

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН
КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ
МЕЖДУНАРОДНАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ АССОЦИАЦИЯ «СОЮЗ ДИЗАЙНЕРОВ»
ОБЩЕРОССИЙСКАЯ ОБЩЕСТВЕННО-ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ «РОССИЙСКОЕ ОБЩЕСТВО «ЗНАНИЕ»
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА
КАФЕДРА ДИЗАЙНА И НАЦИОНАЛЬНЫХ ИСКУССТВ
ЦЕНТР ПРОЕКТНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ**

**СОХРАНЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДЫ
СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА КАК ДУХОВНОГО ФАКТОРА КУЛЬТУРЫ**

**В рамках Международного научно-практического форума «Сохранение
и развитие родных языков в условиях многонационального государства:
проблемы и перспективы»**

**Сборник материалов
IV Международной научно-практической конференции**

г. Казань, 22–23 ноября 2019 г.



**КАЗАНЬ
2020**

УДК 7.05
ББК 85.1
С68

Редакционная коллегия:

кандидат педагогических наук, доцент **Э.Г. Ахметшина**;
кандидат педагогических наук, доцент **Ю.Г. Еманова**;
доктор социологических наук, профессор **Л.М. Яо**;
кандидат социологических наук, доцент **М.К. Яо**;
кандидат архитектуры, доцент **Ф.Д. Мубаракшина**

С68 **Сохранение художественно-исторической среды современного города как духовного фактора культуры** [Электронный ресурс]: сборник материалов IV Международной научно-практической конференции в рамках Международного научно-практического форума «Сохранение и развитие родных языков в условиях многонационального государства: проблемы и перспективы» (Казань, 22–23 ноября 2019 г.) / под ред. Э.Г. Ахметшиной, Ю.Г. Емановой, Л.М. Яо, М.К. Яо, Ф.Д. Мубаракшиной. – Электрон. сетевые данные (1 файл: 18,36 МБ). – Казань: Издательство Казанского университета, 2020. – 265 с. – Систем. требования: Adobe Acrobat Reader. – Режим доступа: https://kpfu.ru/portal/docs/F11666269/Sbornik.sokhranenie.khudozhestvenno_istoricheskoy.pdf. – Загл. с титул. экрана.

ISBN 978-5-00130-290-2

Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции «Сохранение художественно-исторической среды современного города как духовного фактора культуры», проходившей в Казани с 22 по 23 ноября 2019 года на кафедре дизайна и национальных искусств ИФМК КФУ, включает статьи отечественных и зарубежных специалистов по таким проблемам, как: сохранение и развитие художественно-исторической среды города; ревитализация исторических зданий; историческая среда города и возможности компьютерной реконструкции утраченных объектов; исторические интерьеры: вопросы проектирования и реконструкции; проблема сочетания «нового» и «старого» в архитектурной среде города; проблемы изучения, сохранения и популяризации объектов материального и нематериального культурного наследия; парк как объект синтеза архитектуры и дизайна; средовой дизайн: история и актуальные направления; образ города в дизайне и искусстве; инфографика как средство гармонизации городской среды; графический дизайн как средство визуальной репрезентации образа города; художественно-историческая среда города и развитие культурного туризма; национальные и конфессиональные традиции в художественно-историческом образе города; музеи под открытым небом: проблемы экспозиционного дизайна; современная культура и художественное образование: опыт взаимодействия; инновационные технологии в подготовке специалистов в области архитектуры, дизайна, изобразительного искусства и реставрации; проектная деятельность школьников и студентов в сфере искусства и художественного образования.

УДК 7.05
ББК 85.1

ISBN 978-5-00130-290-2

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вступительное слово.....	7
Секция «Проблемы сохранения художественно-исторической среды города: архитектура и дизайн»	
<i>Анисимова Ю.А., Еманова Ю.Г.</i> Межкультурная компетенция дизайнера как средство повышения конкурентоспособности на зарубежном рынке.....	11
<i>Ахметшина Э.Г., Яо Л.М.</i> Муниципально-частное партнерство как механизм сохранения архитектурного наследия города.....	15
<i>Бекмурзаева Д.Т., Еманова Ю.Г.</i> Сравнительно-стилистический анализ архитектурных образов Поволжских городов: Казань и Астрахань.....	20
<i>Валиуллин Ф.Р., Валиуллина А.Ф.</i> Возможности развития исторических скверов Казани.....	28
<i>Кузнецова Ю.Н., Махина Д.С.</i> Малые архитектурные формы из сухих мелкозернистых смесей в дизайне городской среды.....	33
<i>Карамова К.Х., Махмутова М.М., Zinatullin R.</i> Выдвижение новых технических и научных идей в сфере дизайна в контексте законов бионики.....	38
<i>Мирхасанов Р.Ф., Махмутова М.М., Saifullin A.G.</i> Проблема сочетания «старого» и «нового» в архитектурной среде города.....	44
<i>Мубаракшина Ф.Д., Яо Л.М., Сафина Г.И.</i> К вопросу сохранения памятников истории: новый облик жилого двора...	52
<i>Родионова Н.В., Петрова А.Н.</i> Современные тенденции в проектировании фирменного стиля.....	58
<i>Родионова Н.В., Сниткина А.В.</i> 3D анимация как современное направление в компьютерной графике.....	63
<i>Сафин И.Ш., Мубаракшина Ф.Д., Силюянычев А.М.</i> Учет теплофизических процессов при реконструкции исторических зданий.....	67
<i>Ханбекова Н.И.</i> Путеводитель, наследие, город.....	72
<i>Шаймарданова Н.Р., Раузеев И.З., Мубаракшина Ф.Д.</i> Современные городские арт-объекты: особенности и тенденции.....	77
<i>Яо Л.М., Мубаракшина Ф.Д.</i> Сохранение общественного пространства в городах Республики Татарстан.....	81

**Секция «Изобразительное искусство, музеи и туризм
в контексте художественно-исторической среды города»**

<i>Cardenas Fernandez Orlando Gabriel</i> Impact of free software on national cultures.....	89
<i>Hajiyev I.</i> Gravestone monuments of the Caucasus Albania.....	94
<i>Pushkar T.</i> Preservation of Russian Musical Heritage in Foreign Countries Today.....	100
<i>Ахметшина Г.Р., Гатауллина Э.Р.</i> История, развитие и сохранение ныртинского кружевоплетения на коклюшках.....	104
<i>Ахметшина Г.Р., Фахрутдинова А.И.</i> Проблемы и перспективы развития татарского прикладного искусства....	110
<i>Ахметшина И.Ф., Яо Л.М.</i> Сохранение культурно-исторического наследия в виртуальном пространстве	113
<i>Еманова Ю.Г., Яо М.К.</i> Этические аспекты в реставрационной деятельности	118
<i>Кадыйрова Р.Ф., Раузеев И.З.</i> Принципы эргономики в современном музее.....	124
<i>Коровина Е.Е., Яо Л.М.</i> Образовательный туризм как фактор сохранения культурно- исторического наследия города.....	129
<i>Корчемкина А.Д., Яо Л.М.</i> Народное искусство как средство воспитания патриотизма (на примере дымковской игрушки).....	133
<i>Нуруллин А.Ф., Рассолова Е.Н.</i> К вопросу об особенностях сохранения культурных традиций мордвы в Республике Татарстан: опыт города Набережные Челны	138
<i>Потрясова К.С., Пичугина А.П.</i> Интерпретация традиционных образов комедии «дель арте» в искусстве и дизайне	143
<i>Сафина Г.И., Мубаракшина Ф.Д., Яо Л.М.</i> Творчество керамиста Бориса Шубина	149
<i>Усатова А.А., Раузеев И.З.</i> Современная скульптура в городской среде	155

**Секция «Формирование ценностного отношения к художественно-
исторической среде средствами образовательных технологий»**

<i>Kadyirov T.R.</i> To the question of the characteristic of design skills in the context of the development of artistic-design competence of students-designers.....	162
--	-----

<i>Абдуллина З.М., Яо М.К.</i>	
Педагогические особенности обучения взрослых и самообразование.....	166
<i>Болдыш О.В., Калинина И.В.</i>	
Развитие пространственного мышления обучающихся на занятиях декоративно-прикладного искусства.....	171
<i>Жайкенова А.Р.</i>	
Анализ принципов проектирования трансформирующихся деталей платья для девочек дошкольного возраста.....	176
<i>Исламова А.В., Карамова К.Х., Мискичкова З.Я.</i>	
Развитие образного мышления студентов-дизайнеров.....	180
<i>Кенжегалиева С.К.</i>	
Роль метода проектов в обучении студентов.....	185
<i>Махмутова М.М., Репьева Е.В.</i>	
Проектная деятельность в системе дополнительного образования в процессе освоения художественной керамики детьми младшего школьного возраста.....	190
<i>Маштакова А.М., Чирикова Э.И.</i>	
Сохранение и развитие художественно-исторической среды города через проектную деятельность дошкольников.....	193
<i>Муллажонова Н.Ж.</i>	
Аппликации на занятиях изобразительной деятельности в средней группе дошкольных учреждений	198
<i>Мусина К.М., Ахметшина Э.Г.</i>	
Развитие художественной культуры школьников в процессе изучения культурного наследия на занятиях творчеством.....	203
<i>Новикова А.А., Раузеев И.З.</i>	
Типографика учебного пособия «эргономика» для подготовки дизайнеров-бакалавров в высшей школе	206
<i>Сагдеева А.А., Раузеев И.З.</i>	
Курс «Основы объёмно-пространственной композиции» для дизайнеров- бакалавров в ВУЗе	210
<i>Самсонов Б. В., Исаева Л.А.</i>	
Педагогические условия формирования профессиональных компетенций у студентов ФХИМО на основе изучения дисциплины «композиционное формообразование»	215
<i>Сибгатов Г.К.</i>	
Формирование ценностного отношения к казахской национальной женской одежде через призму историко-социальных процессов, способствовавших созданию ее особых форм.....	219
<i>Соловьева Н.Н., Сидорова К.А.</i>	
Развитие творческих способностей школьников.....	225
<i>Султанова А.А., Гаджиев И.А.</i>	
Развитие проектных навыков на занятиях по изобразительному искусству в начальной школе.....	231

<i>Сыртланова С.Р., Еманова Ю.Г.</i>	
Формирование ценностного отношения к историко-художественной среде города в процессе обучения дизайнеров.....	236
<i>Тналина Н.Х.</i>	
Сохранение и преумножение духовного мира через традиционное декоративно-прикладное искусство – войлоковаляние.....	241
<i>Умбетова А.З.</i>	
Инновационные технологии организации самостоятельной работы студентов под руководством преподавателя как условие активности интереса.....	245
<i>Шамсутдинов Р.Н., Кадыйрова Л.Х.</i>	
Фотографика как средство развития проектного мышления в процессе дизайн-проектирования.....	252

Уважаемые коллеги!

С 22 по 23 ноября 2019 года в г. Казани на кафедре дизайна и национальных искусств Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета прошла ежегодная IV Международная научно-практическая конференция «Сохранение художественно-исторической среды современного города как духовного фактора культуры», которая проводится с 2014 года. В этом году соучредителями конференции стали Международная общественная ассоциация «Союз дизайнеров», Общероссийская общественно-государственная просветительская организация «Российское общество «Знание», Международный институт антиквариата, Центр проектных компетенций ИФМК КФУ.

Кризис духовности современного общества, диагностированный многими социологическими исследованиями, вызывает непредсказуемые ценностные мутации, подрывающие национальную безопасность. Гармонизация окружающей среды путем обращения к художественно-историческому наследию – одно из направлений преодоления кризиса.

Проблемы влияния визуальных эстетических стандартов на моральное состояние нации были подняты искусствоведами, архитекторами и первыми дизайнерами ещё в середине XIX века и получили более позднее подтверждение в работах современных психологов.

С момента своего возникновения города выполняли культуuroобразующую функцию, в них сосредоточена большая часть историко-художественного наследия. С исчезновением памятников художественно-исторической среды стирается национальная память. В условиях глобализации ускоряется процесс унификации городов, и проблема сохранения аутентичности художественно-исторической среды современного города становится всё острее. Поддержание культурной идентичности народа опирается на знание, сохранение и активное вовлечение в культурный оборот памятников художественно-исторической среды.

Глубина, масштаб и многоаспектность проблемы требует её осознания и рассмотрения на концептуальном уровне с привлечением профильных специалистов – искусствоведов, культурологов, краеведов, музеологов, архитекторов, дизайнеров, реставраторов, педагогов художественного образования и представителей органов государственного надзора за осуществлением политики по сохранению культурно-исторического наследия.

На конференции были рассмотрены и обсуждены, такие научно-теоретические вопросы, как: проблемы сохранения и развития художественно-исторической среды города; ревитализация исторических зданий; историческая среда города и возможности компьютерной реконструкции утраченных объектов; исторические интерьеры: вопросы проектирования и реконструкции; проблема сочетания «нового» и «старого» в архитектурной среде города; проблемы изучения, сохранения и популяризации объектов материального и нематериального культурного наследия; парк как объект синтеза архитектуры и дизайна; средовой дизайн: история и актуальные направления; образ города

в дизайне и искусстве; инфографика как средство гармонизации городской среды; графический дизайн как средство визуальной репрезентации образа города; художественно-историческая среда города и развитие культурного туризма; национальные и конфессиональные традиции в художественно-историческом образе города; музеи под открытым небом: проблемы экспозиционного дизайна; современная культура и художественное образование: опыт взаимодействия; инновационные технологии в подготовке специалистов в области архитектуры, дизайна, изобразительного искусства и реставрации; проектная деятельность школьников и студентов в сфере искусства и художественного образования.

В работе конференции участвовали научные работники и специалисты культуры и искусства, художественного образования, работающие в сферах дизайна, архитектуры, охраны памятников, реставрации, музейного, библиотечного и архивного дела; преподаватели высших и средних специальных учебных заведений; учителя систем обязательного и дополнительного образования; аспиранты, магистранты и студенты в соавторстве с научными руководителями из России, стран СНГ и дальнего зарубежья: Венгрии, Казахстана, Канады, Китая, Кубы, США, Узбекистана.

Работа конференции проходила по трём секциям:

- проблемы сохранения художественно-исторической среды города: архитектура и дизайн;
- изобразительное искусство, музеи и туризм в контексте художественно-исторической среды города;
- формирование ценностного отношения к художественно-исторической среде средствами образовательных технологий.

1. В секции «Проблемы сохранения художественно-исторической среды города: архитектура и дизайн» были рассмотрены такие проблемы в области архитектурного и дизайнерского проектирования, как: возможности развития исторических скверов Казани; малые архитектурные формы из сухих мелкозернистых смесей в дизайне городской среды; проблема сочетания «старого» и «нового» в архитектурной среде города; вопросы реновации европейских и отечественных промышленных объектов; вопросы сохранения памятников истории: новый облик двора; современные тенденции в проектировании фирменного стиля; возможности муниципально-частного партнерства в сохранении архитектурного наследия; сохранение общественного пространства в городах Республики Татарстан; новые технические и научные идеи в сфере дизайна в контексте законов бионики; учет теплофизических процессов при реконструкции здания; вопросы реновации европейских и отечественных промышленных объектов; сохранение культурно-исторического наследия в виртуальном пространстве и другие актуальные проблемы.

2. В работе секции «Изобразительное искусство, музеи и туризм в контексте художественно-исторической среды города» были заслушаны и обсуждены доклады, затрагивающие такие актуальные проблемы локального и общекультурного значения, как: история, развитие и сохранение ныртинского

кружевоплетения на коклюшках; проблемы и перспективы развития татарского прикладного искусства; образовательный туризм как фактор сохранения культурно-исторического наследия города; интерпретация традиционных образов комедии “дель арте” в искусстве и дизайне, представляющие научный интерес.

3. Секция «Формирование ценностного отношения к художественно-исторической среде средствами образовательных технологий» работала как над методологическими, так и над методическими вопросами художественного образования всех возрастных групп и систем. Значительный научный интерес вызвали работы, посвященные поиску наиболее перспективных подходов к обучению дизайнеров различной направленности, а также такие обсуждаемые в сфере художественного образования проблемы, как: народное искусство как средство воспитания патриотизма; развитие пространственного мышления обучающихся; педагогические особенности обучения взрослых и самообразование; проектирование национального костюма и вопросы эстетического воспитания средствами декоративно-прикладного искусства.

Практико-ориентированный круглый стол «Педагогический потенциал художественно-исторической среды: проблемы и возможности» был посвящен обсуждению отечественного и зарубежного опыта в сохранении и развитии художественно-исторической среды города и формированию соответствующей концепции в художественном образовании.

Большой интерес вызвали: выставка Международной плакатной акции «Хрупкое Достояние Человечества» Международной общественной ассоциации «Союз дизайнеров» и выставка дизайн-проектов, произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства преподавателей и студентов кафедры дизайна и национальных искусств ИФМК КФУ, приуроченная к 215-летию со дня открытия Казанского университета, организованные в ИФМК.

Актуальные вопросы были затронуты в мини-лекциях по проблемам, рассматриваемых на конференции: «Национальный проект: концепция и дизайн модельных классов», «Экспозиционная и коммуникационная политика частного музея», «Атрибуция мебели на основе стилистического анализа из коллекции Музея Международного института антиквариата», «Учебник изобразительного искусства на национальном языке для начальной школы: принципы разработки, форма и содержание», «Стилистическая интерпретация форм мебели в дизайне». В рамках конференции прошли мастер-классы: «Параметрический дизайн как метод проектирования» и «Коммерческая и художественная фотография», но главное – профессиональное общение с коллегами, вызвавшее живой интерес аудитории.

Представленные на обсуждение доклады выявили востребованность междисциплинарных исследований и укрепления коллаборации между различными системами образования. В ходе секционных обсуждений были установлены наиболее острые проблемы в сохранении материального и нематериального наследия, составляющих городскую культуру; заслушаны и осмыслены различные аспекты отечественного и зарубежного опыта

в сохранении и развитии художественно-исторической среды города и формирования соответствующей концепции в художественном образовании.

Конференция содействовала укреплению международных связей, определению тем для коллаборации, выработке стратегии исследований в рамках учебных и научных работ.

Благодарим наших участников за интересную исследовательскую работу и представленные работы!

Приглашаем к сотрудничеству и участию в нашей следующей конференции!

*С уважением,
редакционная коллегия
сборника материалов конференции
Э.Г. Ахметшина, Ю.Г. Еманова,
Л.М. Яо, М.К. Яо, Ф.Д. Мубаракишина*

Секция

«Проблемы сохранения художественно-исторической среды города: архитектура и дизайн»

УДК 7:552.7

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ ДИЗАЙНЕРА КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ КОНКУРЕНТОСПОСОБНОСТИ НА ЗАРУБЕЖНОМ РЫНКЕ

Ю.А. Анисимова

Ю.Г. Еманова

*Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д.18*

Аннотация. Характер профессии дизайнера и его роль значительно изменились в условиях глобализации. Сегодня основной проблемой для дизайнеров является определение того, как этично проектировать изображения из различных культурных традиций. Эта статья нацелена на решение проблемы, как современные дизайнеры должны понимать культуру своей аудитории и как они могут использовать это понимание в своей работе. Изменяется характер профессии дизайнера, требуется более глубокое понимание связей между культурой и визуальным общением. Остро встает проблема выхода за рамки теоретического подхода и обеспечения практического руководства для дизайнеров, чтобы они более успешно включали культурное понимание в свою работу.

Abstract. The nature of the designer's profession and its role has changed significantly in the context of globalization. Today, the main problem for designers is to determine how to ethically design images from various cultural traditions. This article seeks to solve this problem by studying how modern designers should understand the culture of their audience and how they can use this understanding in their work. The nature of the profession of a designer is changing, it requires a deeper understanding of the links between culture and visual communication. There is an acute problem – to go beyond the theoretical approach and provide practical guidance for going beyond the scope of designers in order to more successfully incorporate cultural understanding into their work.

Ключевые слова: дизайн, культура, компетенция, профессия, навыки, знания.

Keywords: design, intercultural design, profession, skills, knowledge.

Массовая миграция людей, технологий и идей по всему земному шару навсегда изменила способ взаимодействия и связи людей друг с другом. Глобализация заключается не только в расширении прав и возможностей стран или компаний, но и в том, что «у людей появилась возможность сотрудничать и конкурировать на глобальном уровне» [4, с. 10].

Это изменение оказало два важных влияния на профессию дизайнера. Во-первых, дизайнеры имеют возможность работать с клиентами из любой точки земного шара, их работа не ограничена географическими границами. Если раньше дизайнеры, как правило, создавали продукцию для местного сообщества, то сегодня их просят разработать проекты для отдельных людей на мировом рынке. Кроме того, демография местных сообществ

диверсифицируется, поскольку люди мигрируют по всему миру. Дизайнеры теперь несут ответственность за работу с аудиториями из разных культур, которые сильно отличаются от их собственной. Во-вторых, дизайнеры могут выбирать из широкого спектра визуальных языков такие, как изображения, знаки, образы. Они могут использовать свой собственный визуальный язык, локальный визуальный язык их клиента или аудитории, или более менее глобальный визуальный язык.

Учитывая все более глобальную природу мира, дизайнеры должны тщательно продумать, как представители разных культур визуально интерпретируют мир. Дизайнерам необходимо изменить свое мышление для четкого понимания культурного контекста своей работы, применяя различные подходы к визуальной коммуникации. Понимание местной культуры является свидетельством уважения к другим культурам. В результате дизайнеры должны изменить подход к проектированию, чтобы создать более культурно приемлемую и эффективную визуальную коммуникацию.

Определение культуры можно почерпнуть из области межкультурных исследований визуальной коммуникации. Культура обычно определяется как «сложная система координат, которая состоит из традиций, верований, ценностей, норм, символов и значений, которые совместно используются в различной степени при взаимодействии членов сообщества» [2, с. 10]. Согласно этому, культура – это способ осмыслить мир и людей в нем. Кроме того, визуальный язык прививается так рано и так легко усваивается всеми детьми, что проникает в суть наших культурных и этнических особенностей без нашего полного осознания его воздействия [2, с. 92].

Наша культура устанавливает параметры нашего видения – как мы можем общаться с другими, чьи видения окрашены в совершенно разные цвета и представления. Одна из главных проблем для многих дизайнеров заключается в том, чтобы избежать ложной интерпретации их проектов людьми из других культур. Появляется острая необходимость презентовать свой проект ясным сообщением и представить его без потери смысла и эмоциональной окрашенности.

Существует три общих подхода к межкультурному дизайну. Во-первых, дизайнерам надо перевести свой визуальный язык на визуальный язык другой культуры. Например, международные маркетинговые агентства часто создают рекламу с индивидуальными символами и идеями, принадлежащими конкретной культуре. Для стремления привлечь как можно больше людей, маркетологи используют исследования сегментации (то есть изменяют маркетинговое сообщение для каждой местной культуры). Такая практика является устаревшей, потому что она часто фокусируется на переводе одной и той же идеи на несколько языков. Многие идеи точно не переводятся из одной культуры в другую, в этом заключается сложность данного подхода. Визуальный язык, как и словесный, имеет специфическую грамматическую структуру. В то время, как словесный язык не переводится слово в слово, так и визуальный язык не может презентоваться как изображение за изображением.

Это может утратить концепцию проекта дизайнера, но основные структурные различия между языками останутся.

Во-вторых, дизайнеры могут сосредоточиться на преобразовании своих идей для правильного восприятия нескольких культур сразу. Дизайнеры изучают образы и символы различных культур и объединяют их со своими собственными культурными знаниями, чтобы создать совершенно новый визуальный проект. В идеале дизайнер является представителем своей культуры, адаптирующейся к новым условиям. Цель состоит в том, чтобы достичь гармоничное сопоставление и взаимодействие культур между собой. Такой подход привел к успешным межкультурным проектам, но он не предоставляет конкретных шагов для достижения цели.

В-третьих, дизайнерам желательно получить всестороннее понимание культуры заказчика. Рутледж Липтон советовал дизайнерам «начать с изучения необходимых знаний о культуре аудитории, чтобы не обидеть ее... Избегание знакомства с культурой заказчика приводит к упущению возможности полного понимания картины его мировоззрения» [1, с. 275]. Р. Липтон наметил шесть шагов, которым должен следовать дизайнер: наблюдать за людьми различных культур, проводить доступные исследования с представителями, тестировать проекты в фокус-группах, спрашивать у участников аудитории отзывы, консультироваться с узкопрофильными специалистами. Этот подход привел к созданию эффективных межкультурных проектов, в нем четко изложены шаги для дизайнера. Все примеры основаны на определении культуры как национальности или этнической принадлежности и не выходят за рамки довольно стереотипных предположений.

В качестве альтернативы в статье предлагается четвертый, более всеобъемлющий подход, обозначенный как «межкультурная компетенция в дизайне» (МКД) – это альтернативный подход для современных дизайнеров, призванный помочь в исследовании и внедрении культурных знаний в их работу. В основе МКД лежат ключевые идеи и терминология из других академических дисциплин. Метод стремится объединить теорию в области культуры и практику опытных дизайнеров для создания руководства по межкультурному дизайну.

Межкультурная компетенция в дизайне предлагает дизайнерам три пункта для достижения успеха на мировом рынке:

1. Мотивация для достижения цели;
2. Навыки дизайнера (проектирование, умение рисовать владение графическими редакторами и т. д.);
3. Соответствующие культурные знания.

Объединив все три компонента, дизайнеры могут выйти за пределы своих собственных культурных границ. Включая в проекты местные визуальные языки своей аудитории, дизайнер является более универсальным, востребованным и конкурентоспособным на мировом рынке. Чем больше межкультурного опыта у дизайнера, тем больше мотивация, а навыки и знания будут расширяться. МКД – это непрерывный путь культурного обучения: (Рис.1)

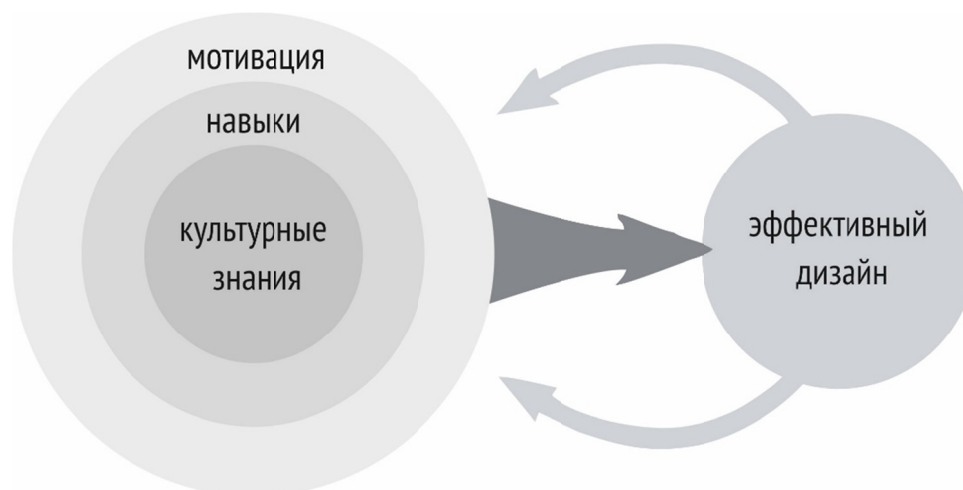


Рис. 1. Компоненты межкультурной компетенции в дизайне

Мотивация является основополагающей составляющей в изучении культуры для компетентных межкультурных дизайнеров. Реализация огромного потенциала и увеличение круговорота знаний и навыков может возникнуть в результате культурных исследований.

Существует ошибочное мнение, что собственный визуальный язык является наиболее эффективным способом общения. Такой способ мышления называется этноцентричным и означает, что мы придерживаемся взглядов и стандартов, которые являются известными ориентирами, и выносим суждения о других группах на основе ценностей и убеждений своей культуры [2, с. 157].

Навыки, требуемые от дизайнеров, многочисленны. Компетентные межкультурные специалисты должны обладать фундаментальными знаниями в дизайне, маркетинге и психологии для успешной презентации своих проектов. Дизайнер изучает академические основы рисунка, живописи, архитектуры, хорошо разбирается в нюансах цвета, формы и фактуры. Дизайнер должен уметь четко и ясно презентовать свои идеи и предложения заказчику. В дополнение к этим основным навыкам специалист должен обладать креативным мышлением проектирования. Он не может полагаться на шаблоны или готовые макеты для определенной культурной группы. Дизайнер должен тщательно исследовать свою аудиторию и культурный контекст работы. Понимание культуры заказчика, полученное благодаря наблюдениям, интервью и другим исследованиям, поможет дизайнеру включить местные визуальные языки в свои проекты.

Во всем мире существует невероятное разнообразие культурных традиций. Каждый человек, даже в одной и той же стране и городе, может иметь уникальную культурную самобытность. Таким образом, никогда не может быть единого всеобъемлющего подхода к чему-то столь же огромному, как культура. Дизайнер в мире глобализации не обойдется без знаний культурных особенностей своей аудитории для достойной презентации проекта на мировом рынке. Межкультурная компетенция в дизайне является основополагающей составляющей среди знаний и навыков конкурентоспособного дизайнера в современном мире.

ЛИТЕРАТУРА

1. Липтон Р. Проектирование в разных культурах: как создать эффективную графику для различных этнических групп / Р. Липтон. – Лондон и Нью-Йорк, 2002. – 275 с.
2. Тинг-Томмей С. Общение между культурами / С. Тинг-Томмей. – Нью-Йорк: Гилдфорд Пресс, 1999. – 349 с.
3. Фридман Л. Мир плоский: краткая история двадцать первого века / Л. Фридман. – Нью-Йорк: Пикадор, 2007. – 482 с.
4. Шадриков В.Д. Новая модель специалиста: инновационная подготовка и компетентностный подход / В.Д. Шадриков. – М.: Высшее образование сегодня, 2004. – 241 с.

УДК 721.009:72.06

МУНИЦИПАЛЬНО-ЧАСТНОЕ ПАРТНЕРСТВО КАК МЕХАНИЗМ СОХРАНЕНИЯ АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ГОРОДА

Э.Г. Ахметшина

Л.М. Яо

*Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18*

Аннотация. В статье рассматриваются возможности использования муниципально-частного партнерства в сохранении архитектурного наследия городов с богатым историческим прошлым, каким является Казань. Приводятся конкретные примеры исторических зданий, которые были реставрированы с участием частного капитала.

Abstract. The article discusses the possibilities of using municipal-private partnerships in preserving the architectural heritage of cities with a rich historical past, such as Kazan. Concrete examples of the conclusion of such a partnership and historical buildings that have been restored with the participation of private capital are given.

Ключевые слова: архитектурное наследие, муниципально-частное партнерство, реставрация, частный капитал.

Keywords: Architectural heritage, municipal-private partnerships, restoration, private capital

Город как целостный исторический объект является примером устойчивого эволюционного развития и требует выработки особых приемов и решений по сохранению архитектурных свидетельств прошедших эпох, подлинных источников информации о зарождении и развитии городской культуры. Сегодня в Республике Татарстан на государственной охране состоит более 1,5 тысячи объектов культурного наследия, выявлено около 4 тысяч объектов культурного наследия и ежегодно выявляется порядка 15–20 новых объектов. 7 февраля 2017 г. на базе Казанского федерального университета открыт Информационно-образовательный центр "Всемирное культурное наследие", который объединяет научно-образовательные и академические

структуры Казани и городов России. Этот центр создает возможность проведения образовательной, научной и методической деятельности по сохранению культурного наследия в соответствии с мировыми стандартами, определенными решениями Всемирной организации – ЮНЕСКО. Для этого проводится инвентаризация, картографирование территорий объектов культурного наследия, составление историко-культурных опорных планов и банка данных по объектам культурного наследия, включение объектов архитектурного наследия в Единый государственный реестр объектов культурного наследия.

Значительное количество объектов архитектурного наследия Казани до сих пор находятся в плачевном состоянии. Центральная часть города была застроена каменными зданиями после пожара 1842 года, в котором сгорело около 1500 домов. После революции 1917 года и каменные, и деревянные здания практически не ремонтировались, новыми домами активно застраивались лишь городские окраины. В 30-е годы XX в. были построены дома барачного типа для рабочих в Кировском и Приволжском районах Казани. В конце 50-х – начале 60-х годов началось строительство безликих, лишенных какого-либо архитектурного стиля бетонных пятиэтажных зданий, названных сразу же по имени первого секретаря КПСС тех лет Н.С. Хрущева «хрущевками». К началу XXI века многие шедевры архитектурного зодчества Казани были или безвозвратно утрачены (в Казани было полностью утрачено 33 памятника архитектуры) в ходе сноса по программе «ветхое жилье», или требовали затратной реставрации, на которую у городских властей не было средств. В газетах периодически появлялись материалы, посвященные исчезающим по разным причинам историческим зданиям, которым был срочно нужен инвестор. Историческая часть Казани – это 552 памятника, из которых 119 – федерального значения, 370 – республиканского и 63 – местного. В муниципальной собственности на тот период находилось 237 объектов культурного наследия, 37 % из них нуждались в срочной реставрации, на которую требовалось 4,5 миллиарда рублей – половина городского бюджета, на такие затраты власти города пойти не могли [1, с. 18].

Еще в 2002 году в Российской Федерации был принят закон об объектах культурного наследия, но не было издано ни одного подзаконного акта, регулирующего гражданско-правовые отношения в деле сохранения исторических памятников. В законе есть положение о праве собственника на возмещение стоимости работ по реставрации и сохранению памятника культуры, но нет механизма получения компенсации. В 2005 году был принят федеральный закон № 115-ФЗ от 21.07.2005г. «О концессионных соглашениях», который предполагал привлечение частного капитала для сохранения памятников культуры. Спустя 10 лет в Российской Федерации был принят федеральный закон от 13.07.2015г. за № 224-ФЗ «О государственно-частном партнерстве, муниципально-частном партнерстве в Российской Федерации и внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации». В законе о ГЧП дается следующее определение государственно-частного партнерства: это юридически оформленное на определенный срок

и основанное на объединении ресурсов, распределении рисков сотрудничество публичного партнера с одной стороны, и частного партнера – с другой стороны, которое осуществляется на основании соглашения о ГЧП, заключенного в соответствии с настоящим федеральным законом в целях привлечения в экономику частных инвестиций, обеспечения органами государственной власти и органами местного самоуправления доступности товаров, работ, услуг и повышения их качества. Этот закон упорядочил отношения властных структур с инвесторами: определил, в каких областях возможно применение публично-частного партнерства, в каких формах может проходить партнерство – в форме приватизации, создания совместных ОАО, аренды с инвестиционными обязательствами, классического государственного контракта, долгосрочного государственного контракта, контракта жизненного цикла, привлечения частного сектора к со-финансированию с сохранением объекта в государственной собственности, увеличения сроков контрактации и объединения этапов жизненного цикла.

Успешный опыт применения муниципально-частного партнерства в деле сохранения архитектурного наследия есть у мэрии Казани – 16 февраля 2012 года был подписан договор между властями города и Инвестиционной группой ASG по восстановлению исторической части. Реставрация старинных зданий должна была пройти комплексно и в сжатые сроки – в 2013 году в Казани ждали студентов со всего мира на Универсиаду. Мэрия Казани передала в собственность Инвестиционной группе 26 объектов культурного наследия, а Председатель совета директоров Инвестиционной группы ASG Алексей Владимирович Семин обязался на собственные средства провести их комплексную и глубокую реставрацию.

Надо отметить, что с 2012 года в стране наметился новый подход к вопросам возрождения культурно-исторического наследия, использованию достижений прошлого в формировании туристического кластера региональных экономик. В РФ 2012 год был объявлен Годом историко-культурного наследия. Именно публично-частное партнерство правительство страны рассматривает как возможность привлечения частного капитала к решению проблем, накопившихся в культурной сфере [1, с. 26]. Так, например, мэрия Казани передала городской стадион «Казань-Арена» на 45 тысяч мест, построенный к Универсиаде-2013, на содержание банку «Ак-Барс», который проведет внешнюю и внутреннюю реконструкцию [Вести-Татарстан, 7.11.2019 г.].

Казань является одним из самых успешных региональных городов – лидеров, городом со своим неповторимым лицом, растущими возможностями и перспективами развития. Эффективно реализуемая на протяжении последних лет стратегия развития города позволила Казани превратиться в перспективный и динамично развивающийся крупный деловой центр. Этому целиком способствует проводимая городом политика, направленная на развитие городской инфраструктуры, ориентированная как на повышение уровня жизни горожан, так и на создание благоприятных условий для ведения бизнеса.

Анализируя итоги социально-экономического развития г. Казани за последние два десятилетия, следует отметить, что на протяжении всего периода

городская экономика развивалась позитивно, и в целом г. Казань обладает потенциалом, позволяющим создать необходимые условия для устойчивого экономического развития и достижения высокого качества жизни населения. В эти годы сохранена положительная динамика промышленного производства, город подтвердил свои позиции на финансовом рынке, выполнил основные социальные обязательства в области здравоохранения, образования, культуры, спорта. Важнейшим инструментом социально-экономического развития города являются инвестиции. Благодаря победам столицы республики в конкурсах на право проведения XXVII Всемирной летней Универсиады 2013 года, чемпионата мира по водным видам спорта в 2015 году и отдельных матчей финальной стадии чемпионата мира по футболу в 2018 году Казань стала открытой площадкой для реализации крупных инвестиционных проектов.

Государственно-частное партнерство стало одним из способов развития общественной инфраструктуры, основанный на долгосрочном взаимодействии государства и бизнеса, при котором частная сторона (бизнес) участвует не только в создании (проектировании, финансировании, строительстве / реконструкции) объекта инфраструктуры, но и в его последующей эксплуатации и / или техническом обслуживании в интересах публичной стороны. Таким образом, ГЧП позволяет публичному партнеру: полностью или частично переложить на частного партнера обязательства по финансированию создания объекта инфраструктуры; разделить или полностью передать частному партнеру риски удорожания строительства, качества проведенных строительных работ, несоблюдения сроков ввода объекта в эксплуатацию, качества технического обслуживания, риски выручки или окупаемости затрат.

По данным Министерства культуры РФ, сейчас проходит ряд мероприятий по вовлечению объектов культурного наследия в хозяйственный оборот. Вступили в силу изменения в закон об объектах культурного наследия, согласно которым можно передавать в аренду на льготных условиях объекты культурного наследия, которые находятся в неудовлетворительном состоянии. Действие этого закона будет распространяться на все объекты, даже на неиспользуемые. Обязательным условием льготной аренды является реализация полного комплекса работ, включая проектирование. Арендатор обязан в течение семи лет провести все необходимые реставрационные работы на объекте. И только после проведения таких работ, он может получить объект в аренду на льготных условиях на сорок девять лет. Руководитель исследовательских проектов Центра развития ГЧП Александр Долгов уверен, что принятие закона положительно скажется на бизнесе, так как федеральный закон закрепляет право собственности на создаваемый объект, которого в сделках по концессионному законодательству не возникает [2].

Механизмом реализации «Стратегии по сохранению культурного наследия РТ-2030» выступает: привлечение частных инвестиций, пожертвований крупного бизнеса для восстановления и более эффективного использования объектов культурного наследия; содействие созданию и деятельности эффективных государственно-частных партнерств; внедрение стимулов, направленных на привлечение средств частных инвесторов для

содержания и реставрации памятников (таких, как зачет расходов на мероприятия по капремонту в счет арендных платежей с ежегодным определением лимита в бюджете аналогично льготам по арендной плате для социально значимых видов деятельности); расширение форм и практики передачи памятников из государственной и муниципальной собственности с режимом благоприятствования при наличии механизмов строгой ответственности инвесторов за выполнение взятых обязательств; рассмотрение возможности предоставления субсидий для проведения работ по сохранению объектов культурного наследия.

Сейчас в России активно применяются механизмы ГЧП в сфере охраны объектов культурного наследия. Реализован, например, первый в России концессионный проект – реконструкция здания ткацкого корпуса и каретного сарая усадьбы Полотняный завод (Гончаровых) в Калужской области. Еще одна схема ГЧП – «1 рубль за квадратный метр». В данном проекте задействована и Инвестиционная группа компаний ASG. Суть программы в том, что после проведения реставрационных работ частный партнер получает право взять объект в аренду по льготной ставке, а также осуществлять деятельность, направленную на извлечение прибыли. Конечно, такие проекты требуют значительных капиталовложений, не каждая организация в состоянии провести масштабную реставрацию на объекте культурного наследия. ИГК ASG реставрирует несколько усадеб в Подмосковье по программе губернатора Московской области. 19 ноября 2014 года состоялся визит губернатора Московской области Андрея Воробьёва в усадьбу купца В.П. Аигина в Талицах, во время которого руководителю области был продемонстрирован масштаб проведенных менее, чем за год, реставрационных работ. За это время были полностью отреставрированы главный дом, конюшни, облагорожена территория усадебного комплекса. Работа была непростой, требующей больших финансовых затрат и труда многих людей компании: это и архитекторы, и реставраторы, и искусствоведы [2].

В Казани на основе муниципально-частного партнерства мэрии с ИГК ASG были отреставрированы: доходные дома Иванова (ул. Баумана, д. 40) и Жарова (ул. Баумана, д. 42/9), построенные в стиле позднего классицизма в 1838–1840 годах губернским архитектором Ф.И. Петонди; дом городской усадьбы Урванцовых (ул. К. Маркса, д. 11), дом Александрова (ул. К. Маркса, д. 16), здание Адмиралтейской конторы (ул. К. Маркса, д. 17), дом Банарцева (ул. К. Маркса, д. 18), построенные по проекту казанского архитектора В.И. Кафтырева; жилой дом купца Данилова (ул. К. Маркса, д. 29); усадьба Шакир-солдата (ул. Тукая, д. 16), которая является памятником архитектуры конца XIX – начала XX века и служит визитной карточкой Старо-татарской слободы, раньше она принадлежала отставному офицеру мещанину Шакирзяну Шамсутдинову, здание формировалось постепенно и к началу XX века предстало в сегодняшнем облике; усадьба купца второй гильдии Галима Галеева (ул. Тукая, 26, а, б); жилые дома XIX века (ул. Тукая, д. 84 и д. 86), формирующие центр Старо-Татарской слободы – Юнусовскую площадь. Всего на реставрацию 26 архитектурных памятников в Казани ИГК ASG затратила

около 2,5 млрд. рублей, однако в компании это не расценивается, как зря потраченные деньги, или как благотворительность. Владелец считает, что со временем проект окупится, поскольку здания расположены на туристических маршрутах, в деловых кварталах города, где самая высокая арендная плата для офисов, кафе, ресторанов, магазинов, сувенирных лотков, музеев и розничных торговцев [3, с. 79].

Таким образом, становится очевидной выгода муниципально-частного партнерства как для городских властей, жителей города и многочисленных туристов, так и для частного бизнеса, инвестирующего в будущее.

ЛИТЕРАТУРА

1. Метшин И. Казань – стратегия управления культурным наследием: реализация пилотного проекта мэрии г. Казани и Инвестиционной группы компаний ASG / И. Метшин // Мир искусств. – 2013. – № 2. – С. 18–20.

2. Усадьба объединила интересы бизнеса и государства . – URL: <http://int-ant.ru/news/smi/restoration-of-the-window/the-estate-has-united-the-interests-of-business-and-government>; (дата обращения: 2.11.2019).

3. Дайджест СМИ по программе «500 дней» // Мир искусств. – 2013. – № 3. – С. 66–80.

4. Доходный дом Жарова: история, проект реставрации // Научный фонд Международного института антиквариата. – URL: <http://int-ant.ru/library/view.php?id=23816>; (дата обращения: 2.11.2019).

5. Усадьба Урванцовых // Научный фонд Международного института антиквариата. – URL: <http://int-int.ru/library/view.php?id=23816>; (дата обращения: 2.11.2019).

УДК 72.04.03

СРАВНИТЕЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ АРХИТЕКТУРНЫХ ОБРАЗОВ ПОВОЛЖСКИХ ГОРОДОВ: КАЗАНЬ И АСТРАХАНЬ

Д.Т. Бекмурзаева

Ю.Г. Еманова

Казанский федеральный университет (Россия)

420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д.18

Аннотация. В статье проанализированы особенности нескольких архитектурных памятников городов Поволжья – Казани и Астрахани. Рассмотрены исторические и стилевые закономерности архитектуры зданий, выявлена взаимосвязь между архитектурой городов. В результате исследования выдвинуты предположения о благоприятном влиянии восточной и европейской культур на формирование уникальной архитектуры Казани и Астрахани.

Abstract. The article analyzes the features of several architectural monuments of the Volga cities: Kazan and Astrakhan. The historical and stylistic patterns of buildings are considered. The interrelation between the architecture of cities is revealed. As a result of the research, assumptions

were made about the favorable influence of Eastern and European culture on the unique architecture of Kazan and Astrakhan.

Ключевые слова: архитектура, Казань, Астрахань, подворья.

Keywords: architecture, Kazan, Astrakhan, compounds.

«Россия никогда не была Востоком» – это утверждение Д.С. Лихачёва, причём Дмитрий Сергеевич ссылается на отсутствие восточных влияний не только в древнерусской литературе, но и в архитектуре. Такая точка зрения имеет традицию в отечественном искусствознании. Есть, как известно, и другая традиция. «Последний евразиец» Л.Н. Гумилёв отстаивал положение о генетической связи Российского государства с Востоком. Благодаря развёрнутой в его трудах грандиозной панораме исторических судеб различных народов и царств пошатнулось наше представление об однолинейном развитии человечества, укрепилась концепция «мозаичности», множественности цивилизационных моделей [3, с. 55].

Петербургский археолог Г.С. Лебедев напомнил о существовании ещё одной оси – он назвал её «славотюркика», заключив в этой формуле «коллизии славян и тюркской степи». Помимо пути «из варяг в греки», Лебедев рассказывает и о другой водной магистрали – пути из Руси в «Булгары и Хвалисы», или Волжском пути к Каспию на Восток. Эту торговую артерию раннего средневековья, связывавшую Русь с Булгаром, Хазарией, Хорезмом, странами арабского мира, исследователи называют путём «из варяг в арабы». Они подчёркивают, что Волжский путь имел основополагающее значение для древнерусской торговли задолго до того, как собственно вся Волга вошла в состав Русского государства [3, с. 56].

Материальным, пространственным, архитектурным выражением торговли в Астрахани и Казани стали подворья, которые заинтересованная в развитии коммерческих связей с Востоком «русская казна» содержала на астраханском и казанском посаде специально для восточных купцов.

Сравнивая близкие по стилистике и историческому прошлому архитектурные памятники Казани и Астрахани, можно выявить закономерности развития архитектуры изучаемого временного периода и влияние на нее со стороны Востока. Это влияние Востока на архитектуру теремов и храмов Московской Руси – форма куполов, пропорции колоколен, характер орнамента, изразцового убранства – не раз отмечалось специалистами (несмотря на отрицания Д.С. Лихачёва), но архитектура торговых сооружений, её восточное происхождение, распространение древнего архетипа в регионах от цивилизации к цивилизации оставалась до сих пор вне поля зрения историков архитектуры.

Сегодня в центре Астрахани существует несколько частновладельческих подворий, сохранившихся в удивительной целостности. Среди них: Индийское – на углу Советской улицы (бывшей Екатерининской) и Театрального переулка, и Персидское – на углу улиц Чернышевского (бывшей Почтовой) и Володарского (бывшей Индийской). Известные с XVIII в., неоднократно перестраивавшиеся, они имеют внешние фасады, решённые в формах наивного провинциального ампира и классицизма середины XIX в., а дворы их

сохранили древнюю пространственную структуру и образную специфику караван-сарая Востока.

Вот как видел Индийское подворье (Рис. 1) в 70-е гг. XX в. специалист-архитектор: «Первое впечатление от уличного фасада бывшего подворья совсем не вызывает ожидаемых «восточных» эмоций. Оно ничем не выделяется среди многих других общественных зданий зрелого классицизма. Своеобразен лишь портик из парных колонок, компактно пристроившийся над аркой, ведущей во двор. И тем разительнее впечатление от дворовых фасадов подворья. Пройдя в арку, оказываешься вдруг в самом настоящем восточном дворе – просторном, прохладном и гулком. Глаза неожиданно освобождаются от пестроты уличных фасадов зданий различных эпох, и остаётся только белизна ритмично расставленных столбов арок да синий квадрат неба над головой.

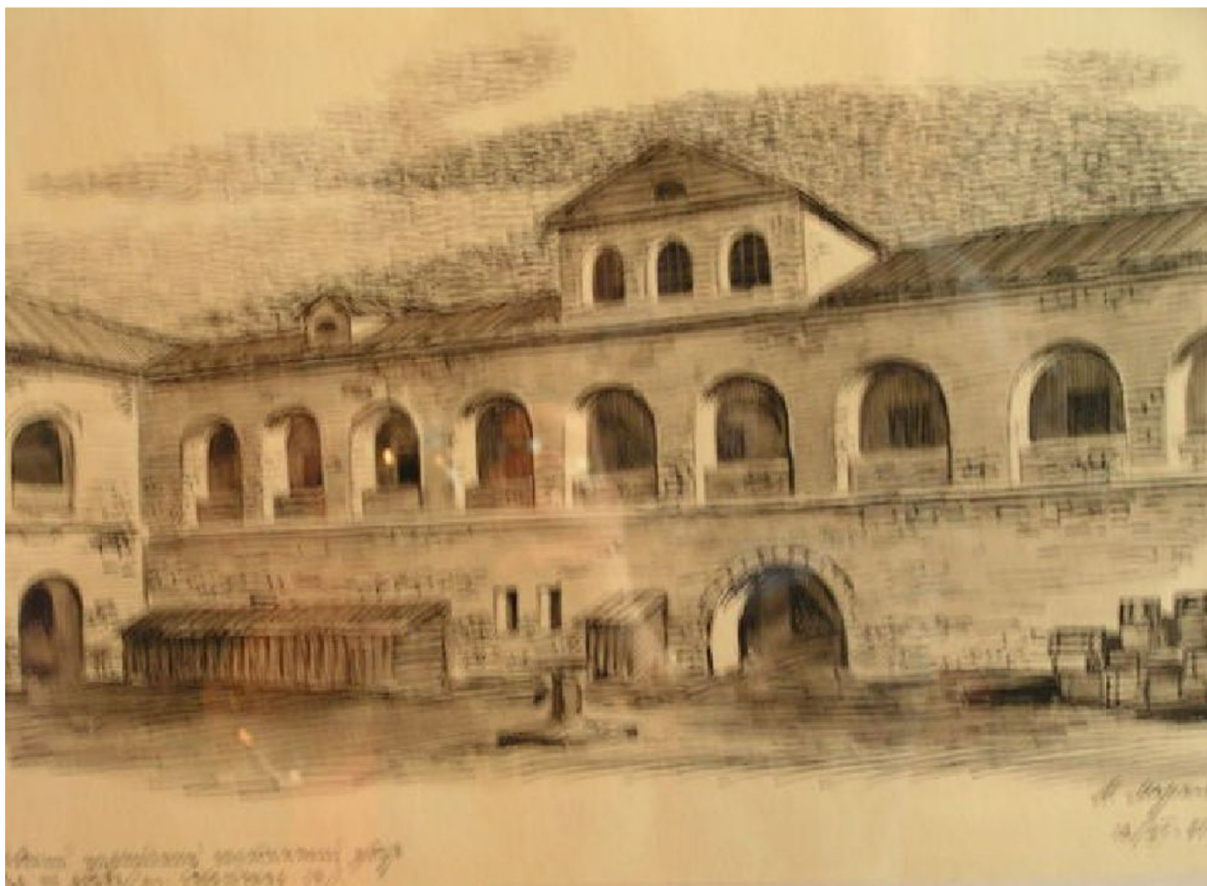


Рис.1. Индийское подворье в XVIII в.

Неприменно захочется задержаться в прохладе двора и передохнуть. Некоторые арки заложены, появились пристройки, но впечатление остаётся целостным: настолько дружно действуют между собой все элементы типично восточной организации дворового пространства – ряды арок, парапеты галерей, замкнутый план подворья, столь похожего внутри на средневековый караван-сарай» [3, с. 81]. Индийское подворье было построено под руководством С. Мартынова, губернского архитектора, при финансовой поддержке общества

индийских купцов (некоторые источники упоминают имя конкретного человека, купца I гильдии Сабра Могундасова). Ранее в том же месте размещалось старое торговое подворье индусов, выполненное из дерева. Индийское торговое подворье в первый раз было упомянуто в Ключарёвской летописи за 1625 год: «В 1625 году персияне, армяне и индийцы построили... гостиные дворы: армянские, персидские и индийские каменные по обряду азиатскому, неподалеку от Спасского монастыря». Индийские торговые постройки были сожжены в 1671–1672 гг. во времена восстания Степана Разина, однако их заново отстроили уже к 1673 году.



Рис. 2. Индийское подворье в наше время

Индийские купцы привозили для продажи специи, благовония, сладости, шелка, золото, драгоценные камни. Несмотря на пребывание в другом культурном мире они, тем не менее, продолжали жить в соответствии своим традициям и верованию. Правительство России не вмешивалось в личную и духовную жизнь индусов. Посетивший Астрахань польский историк Ян Потоцкий (1761–1815), писал: «У них есть брамины, кающиеся, вода из Ганга, одним словом, все, что принадлежит к их религии. Я видел, как они вечером молились Вишну. Когда они умирали, тела их предавали огню, и пепел отправляли в Индию...» [4]. Интересно, что количество индийских купцов в Астрахани не превышало 100 человек, однако индийцы нередко брали в жены

местных татарских девушек, что привело к возникновению особого этноса – агрыжанских татар – потомков от браков индийцев и татар [5].

Сейчас подворье (Рис. 2) представляет собой жилой дом с офисными помещениями, однако его колоритная архитектура сохранилась.

Здание Персидского подворья (Рис. 3) принадлежало гиланскому персиянину Джафару Керимову. В 1830-х гг. путешественник А. Павлов увидел в этом месте «сборище почти целого Востока», «занимательное собрание торгующих азийцев» [3, с. 82]. По другим источникам Персидское подворье принадлежало богачу Аджи Усейнову, как и здание бывшего индийского подворья [7, с. 139]. Квартыры и номера размещались на верхнем этаже, нижний этаж был отдан под магазины и питейные заведения. В подвалах располагались хозяйственные помещения, склады и конюшни. Комнаты под мезонином, выходящие на южную сторону, персидские купцы использовали как помещения для молитвы. Дом построен по периметру участка и формирует внутренний двор, который обрамлён дворовыми галереями, украшающими двухъярусные аркады – ряды полуциркульных арок. Фасады, которые выходят на улицы Советская и Чернышевского, завершаются мезонинами [5]. В настоящее время здание (Рис. 4) используется как жилой дом с магазинами, расположенными на первом этаже.

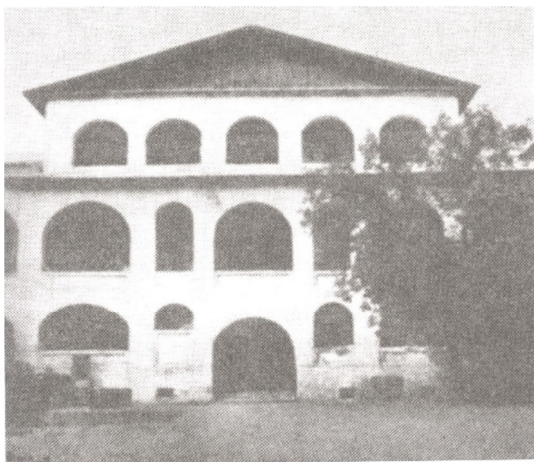


Рис. 3. Персидское подворье в XIX в.



Рис. 4. Персидское подворье в наше время

Этой своей двойственностью – сочетанием «европейских» фасадов с восточной архитектурой дворов – подворья Астрахани отличаются от других подобных сооружений, сохранившихся в России.

Развитие архитектуры Казани происходило благодаря пограничному расположению города между странами Восточной Европы и Азии под влиянием культурных направлений, отличных друг от друга по характеру и происхождению.

Волжские булгары, населявшие территорию современной Казани, активно занимались торговлей. Экономика страны развивалась, в основном,

благодаря торговым связям с такими странами, как Русь, Индия, Китай, Кавказ, Ближневосточные страны и Скандинавия. Торговали болгары изделиями из железа и меди, пушшиной, воском, юфтью, медом, гончарной посудой и др., а в свою страну привозили оружие, воинское снаряжение, шелк, южные сушеные фрукты, украшения, бумагу из вышеупомянутых стран. Ага-Базар (Большой рынок, или базар) – это ярмарка, находившаяся на окраине Булгар, которая и была предназначена для ведения торговых дел с «заморскими» купцами [2]. В этом месте были построены многочисленные караван-сарай для иностранных предпринимателей.

В Казань во второй половине XVI в. приезжали с товарами народы Востока (бухарцы, хивинцы, ногайцы, иранцы, гилянцы, шемаханцы), но в середине XVII в. главный восточный торг стал располагаться в Астрахани. Через этот город шли постоянные торговые отношения Москвы с Персией, Закавказьем, Бухарой, Хивой и, в том числе, с Китаем и Индией. Казань же в это время постепенно становится крупным транзитным пунктом на пути восточных и персидских товаров, значительную часть которых составляли ткани, драгоценные камни, шелк-сырец, писчая и хлопчатая бумага, растительные красители, сафьян, разнообразные бакалейные товары. Татарские купцы являлись посредниками, и в то же время – активными участниками российско-восточной торговли. Именно поэтому они содействовали расширению сферы внешнеэкономических интересов России на Востоке, а также распространяли отечественные товары в соседних странах [2].

Национальный музей Республики Татарстан занимает старинное здание, которое было более известно в прошлом как Гостиный двор (*Рис. 5*). Историки предполагают, что данный памятник архитектуры находится на месте средневекового центра торговли времен ханской Казани, или, другими словами, на месте караван-сарая. В 60-е годы XVI века здесь построили гостиный двор из дерева, который задумывался как комплекс торговых и складских помещений. В конце XVII века деревянное здание Гостиного двора перестроили из камня. В 1770 году архитектор из Казани В.И. Кафтырев преобразовал здание «по образцу двухэтажных лавок», решив увеличить его границы до целого квартала. Эти масштабы сохранились до 50-х годов XX века.



Рис. 5. Гостинный двор в Казани XIX в.

Гостинный двор (от слова «гость») – это комплекс сооружений, предназначенный для осуществления оптовой торговли товарами и проживания торговцев (как правило, приезжавших из других регионов). Гостиные дворы было принято формировать вдали от прочих сооружений города. Они не подчинялись городским общинам, а составляли отдельную общественную группу, которая управлялась по собственным, особым правилам и обычаям. Гостиные дворы, как правило, включали в себя торговые ряды и лавки, в которых была сосредоточена оптовая торговля всевозможными товарами, и места, предназначенные для хранения товаров и транспорта, а также для продолжительного проживания торговцев.

В «Описании Казани», которое составил М.С. Пестриков в 1739 году, сообщается: «При нём (Гостином дворе) вверху таможня каменная же, внутри Гостиного двора рядов: суконный, мелочный, сибирский, железный; к Гостиному же двору примыкает деревянных рядов: серебряный, крашениной, лентошной, кафтаной, шапошной, сыромятной, мыльной, сапожной, юфтяной, прянишной, масляной, солодовенной, горшечной, женские ряды с бельём, рубашками, чулками, замошной, ветошной, рукавишной, хлебной, табачная продажа; за городом кузнечной, мясной, рыбной; итого всех каменных и деревянных 27 рядов» [4].

Гостиный двор был центральным местом городской торговли в Казани. Путешественник, который посетил город в 70-х годах XVIII века, писал о том, что Гостиный двор, имевший 776 лавок, был выстроен весьма прочно. К концу века Казань приняла у себя 676 русских и 595 татарских купцов [1].

Сохранившийся на Профсоюзной улице южный корпус здания (Рис. 6) был незначительно перестроен. Он представляет собой ценный памятник архитектуры эпохи классицизма. Южный корпус характеризуется массивными сводчатыми междуэтажными перекрытиями, ритмом арочных окон, размещённых в нишах и пилястровых простенков [7].



Рис. 6. Национальный музей Республики Татарстан (Гостиный двор) в наше время

В основе планировки персидского и индийского подворий, а также Гостиного двора лежала идея средневекового караван-сарая, представляющего собой замкнутое со всех сторон квадратное или прямоугольное сооружение с одними воротами, которые вели во внутренний двор. Однако если планировка и решение внутренних фасадов характерны для восточной архитектуры, то

наружные фасады, выходящие на улицы, обладают ритмичным рядом оконных проемов и декоративным убранством, типичным для европейского классицизма.

Развитие российской провинциальной архитектуры XVII–XIX вв. Казани и Астрахани происходило под влиянием не только европейским, но и восточным. Исследуемые нами торговые подворья двух поволжских городов становятся ярким примером того, как в одном здании могут гармонично переплетаться противоположные культуры, образуя тем самым новое, уникальное в своем роде сооружение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гостиный двор (Казань). Архитектура. – URL: wikiplanet.click (дата обращения: 16.03.2019).

2. Гостиный двор, ставший музеем// Inkazan. – URL: inkazan.ru (дата обращения: 26.03.2019).

3. Гусарова Е.В. Астраханские находки: История, архитектура, градостроительство Астрахани XVI–XVIII вв. по документам из собраний Петербурга / Е.В. Гусарова. – СПб.: Нестор-История, 2009. – 492 с.

4. Климова Л. Казанские истории. – 2002. – № 2–3. – С. 6–7. – Гостиный двор: история длиной в четыре века. – URL: <http://history-kazan.ru> (дата обращения: 26.03.2019).

5. Объект: Бывший Гостиный двор. Путеводитель по Казани. – URL: yourguide.bi (дата обращения: 28.03.2019).

6. Персидское торговое подворье. – URL: <http://www.love-Astrakhan.ru/sgt.php?action=view&id=100000221> Copyright©Love-Astrakhan.ru (дата обращения: 17.02.2019).

7. Таркова Р.А. Астрахань. Исторический путеводитель / Р.А. Таркова. – Астрахань: Из-во ООО «ЦНТЭП», 2013. – 480 с.

УДК 7: 552.7

ВОЗМОЖНОСТИ РАЗВИТИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ СКВЕРОВ КАЗАНИ

Ф.Р. Валиуллин

А.Ф. Валиуллина

Казанский федеральный университет (Россия)

420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18

Аннотация. В основе работы заложена идея преобразования неблагоустроенных скверов Казани в зоны, посвященные истории народа, местоположение которых обосновано историческими сведениями. Исторические скверы способствуют эффективному использованию городских земель и обеспечению городов объектами инфраструктуры. Их создание может обеспечить повышение уровня образованности населения, устойчивого пространственного развития города и оказать существенное влияние на качество жизни горожан посредством многофункционального использования территории.

Abstract. Work relies on the idea of transforming the unfavorable squares of Kazan in zones devoted to the history. Historical squares contribute to the efficient use of urban areas. Constructing them can provide an increase the level of people education, as well as the existing influence on the quality of townspeople life through the multifunctional use of the territory.

Ключевые слова: благоустройство, исторический сквер, ландшафтная архитектура, образование, среда, туристический маршрут.

Keywords: landscaping, historical square, landscape architecture, education, environment, tourist route.

В настоящее время ландшафтная архитектура является одним из самых перспективных и актуальных творческих направлений профессиональной деятельности. Она носит не только инженерный, но и биологический, исторический, а также философский характер. Ландшафтная архитектура является синтетическим искусством создания благоустроенных территорий садов, парков, скверов, лесопарков, бульваров, зон и районов отдыха горожан. Особое место среди разделов ландшафтной архитектуры занимает проектирование парков, кроме того, большое значение придается эстетическому оформлению парков, скверов, дизайну их внутреннего пространства.

Особенно важным является проектирование специализированных мемориальных парков. Такие парки занимают особое место и играют важную роль в формировании силуэта города. Их отличают не только приемы организации объемно-пространственной композиции, размещения архитектурных памятников и малых архитектурных форм, растительные элементы, но и значение, которые несут в себе мемориальные парки или скверы в истории и культуре современного общества. В первую очередь это специализированный ландшафтно-архитектурный объект из группы культурно-познавательных парков. Они создаются для ознакомления с историей местности, событиями, жизнью знаменитых людей.

Ландшафтная архитектура повторяет естественные природные формы в создании искусственных композиций. Сегодня ландшафтное проектирование популярно и актуально, как и дизайн, и архитектура. Создание объектов ландшафтной архитектуры – это длительный процесс, требующий особого внимания. Объект ландшафтной архитектуры включает в себя природные компоненты (рельеф, водные системы, почвы и растительность) и инженерные коммуникации, сооружения. Создание таких объектов ландшафтной архитектуры требует грамотного проектирования и строительства, эксплуатация объектов и их восстановления [5].

На настоящий момент правительства всех стран прикладывают большие усилия для развития рекреационной среды с целью привлечения туристов. Важно и то, что исторические парки как объекты исторического и культурного наследия играют ключевую роль не только в развитии международного, но и внутреннего туризма, культурного развития местных жителей. Специалисты этой области, по сути, создают живое произведение искусства. Исторические парки являются одним из примеров такого направления ландшафтной деятельности, как тематический парк. Они имеют несколько разновидностей,

могут различаться по площади, количеству объектов и озеленению, но их объединяет то, что все они в обязательном порядке являются носителями истории и основной их задачей является привлечение туристов [1]. Так, например, «Пюи дю Фу» – один из самых посещаемых тематических парков развлечений Франции. Данный парк доносит до посетителей французскую историю с древних времен до начала XX века. Парк «Пюи дю Фу» занимает обширную территорию и выполняет сразу несколько функций: историческую, развлекательную и экологическую. Все аттракционы и представления здесь воссоздают исторические события времен викингов, Священной Римской Империи, Эпохи Возрождения, Великой французской революции, Вандейского восстания и других. Сейчас в парке можно увидеть не только безупречные с художественной точки зрения аттракционы и спектакли, но и устроить прогулку по обширной территории с садами, цветущей долиной и средневековыми постройками, созданными по старинным технологиям, посмотреть на прыгающие фонтаны и лабиринт животных. Любопытно, что предпосылкой основания парка послужил небольшой спектакль о семье Мопилье (1980–1990 гг.) [4]. На примере парка «Пюи дю Фу» можно сделать вывод, что для наибольшего привлечения внимания посетителей важна геймификация (игровое взаимодействие с посетителем) – аттракционы несут как развлекательно-игровую, так и познавательную функцию, так как связаны с историческими событиями. Кроме того, для исторических парков и скверов важна многофункциональность, эстетическая целостность.

В настоящем времени при создании исторического сквера необходимо учитывать несколько критериев: многофункциональность, эстетическая целостность, геймификация, эстетический колорит воспроизводимой эпохи, символы и идеи, транслируемые посетителю.

Современная ситуация в Казани характеризуется нехваткой исторических парков. А, между тем, исторические парки играют ключевую роль не только в развитии международного, но и внутреннего туризма и историко-культурного развития местных жителей.

В рамках проекта «Пять дорог» на территории Казани планируется преобразование уже существующих неблагоустроенных скверов вдоль по Алацкой дороге в исторические, а также туристический маршрут по ним. Проект «Пять дорог» – масштабный проект, который берет за основу историю Казани и представляет собой комплекс нескольких проектов, связанных с историей пяти дорог, проходящих по территории города – Алацкой, Арской, Зюрейской, Ногайской, Галицкой.

На маршруте «Алацкая дорога» всего выявлено два десятка мемориальных мест разного периода истории Казани. Сохранение мемориальных мест и объектов культурного наследия, расположенных на Алацкой дороге по современной ул. Декабристов, определено требованиями Федерального Закона № 73. В XX веке, в годы советской власти, государственный строй содействовал уничтожению большого числа объектов, имеющих историческую ценность. Исторические скверы, планирующиеся на Алацкой дороге в формате стилизованных малых архитектурных форм

с информационными стендами, помогут сохранить память об утраченных объектах, а также стать локальными зонами для проведения образовательных краеведческих экскурсий, лекций и семейного досуга.

Идея создания сквера периода Казанского ханства и Казанской губернии основана на концепт-идее краеведа В.А. Демидова – «История пяти дорог, четырех периодов развития Казани». Реализация этой идеи имеет большое значение для сохранения и развития природного, культурного наследия, преемственности исторической связи поколений, для развития кластера внутреннего туризма с инфраструктурой в районах города и провинциях. Она нацелена на отражение событий в разные периоды развития Казани в архитектурном пространстве и уважение к памяти народов. В своих работах В.А. Демидов дает подробное описание разделения Казанского Ханства на отдельные административные области – «даруги», которым подчинялись округа монголо-татарских улусов. Слово «даруга» при русской власти стало отождествляться с «дорогой», то есть с путем, который вел от Казани в тот или иной округ Казанского улуса. Данное представление о подразделении Казанского ханства и Казанской губернии на отдельные административные области (округа) имеет многолетнюю историю и оставалось вне поля зрения исследователей до середины XX века.

Так, например, планируется туристический маршрут по Алацкой дороге – краеведческий маршрут будет проложен именно по этой дороге. Экскурсионными точками остановки на всем протяжении маршрута будут являться несколько скверов, причем каждый сквер будет нести в себе историческую справку того или иного периода, и стилистическое решение того времени, а именно:

1) **Сквер в парке ДК Химиков** (Центральная часть, включая лестничный марш со стороны улицы Декабристов между ДК Химиков и храмом Кизического монастыря) – отражает все дороги; сквер в парке ДК Химиков имеет площадь круглой формы, поэтому план сквера решено сделать в виде колеса. Колесо символизирует движение, развитие, жизнь. Пешеходные, выложенные декоративной плиткой, тропинки выходят от каждой стороны стелы, соединяясь в круг. Основным цветом площади является светлый камень плитки, вид колеса придают выложенные плитки из более темного камня.

2) **Сквер на пересечении улиц Декабристов и Восстания** – золотоордынский период; территория сквера поделена на четыре равные части, которые разграничены между собой мощеными пешеходными тропинками. Экскурсионный маршрут начинается от информационного стенда, который дает краткий исторический обзор ордынского периода, знакомит посетителей с эпохой и культурой этого времени. Далее маршрут посетителей и гостей сквера движется в сторону детской площадки, выполненной в стиле старинной деревянной крепости. Здесь юные посетители могут порезвиться и почувствовать себя настоящими воинами. Оставив детей на детской площадке, родители имеют возможность продолжить ознакомление со сквером дальше. От детской площадки экскурсия движется в сторону крытого навеса. Сооружение имеет сварную конструкцию и стеклянную крышу. Эта зона

предназначена для организации экспресс-выставок, вечеров-встреч, проведения лекций на свежем воздухе, декламаций свободных художников и т. д. Завершается экскурсия у небольшого кафе, спроектированного в форме юрты, здесь уставшие туристы и гости сквера могут подкрепиться блюдами национальной кухни и просто отдохнуть в приятной обстановке.

3) **Сквер на улице Гагарина**, поделенный на две части: ханский и губернский периоды; разработка плана этого сквера включает в себя два периода истории – Казанское ханство и Казанскую губернию. Объект поделен на две части, где Казанское ханство располагается на одной стороне сквера, Казанская губерния – на другой. В связи с этим продуманы два входа, символизирующих Казанский и Губернский периоды, расположенные соответственно зонам. План сквера решен в виде лука со стрелой. Композиционным центром является фонтан-стела, состоящий из пяти граней и ассоциирующийся с древним верстовым столбом. Также вокруг стелы предполагается разместить 8 рельефов по металлу из бронзы и меди. Кроме того, здесь же будут размещены информационные стенды, подразумевающие геймификацию. Сквер в проекте является исключительно пешеходной зоной, однако предусмотрены парковки для туристических автобусов, легковых автомобилей вне основной территории сквера. Основная цель проекта сквера – отдых и приобщение к истории, а также привлечение туристов.

4) **Парк возле ДК Ленина (Соцгород)** – современный период.

Уже существующий парк, который будет конечной точкой маршрута «Алацкая дорога».

Так, в ходе реализации проекта предполагается разработка последовательного образовательно-туристического маршрута по реконструированным историческим площадкам в соответствии с разработанным дизайн-проектом. Кроме того, в дальнейшем предполагается разработка интерактивного сайта и приложения туристической и образовательной направленности. На сайте и приложении можно будет заказать экскурсию, вступить в команду для участия в историческом квесте, зарегистрироваться для участия в событийных мероприятиях (научно-практические конференции по краеведению, истории родного края, фестивали народного творчества, которые будут проходить на территориях пяти дорог). Также предполагается разработка и использование специально подготовленных методических пособий, буклетов, путеводителей и дальнейшее их внедрение в систему туристической деятельности, а также образовательного процесса РТ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Башмакова А.В. Исторические парки мира / А.В. Башмакова, В.Б. Дрягина // Молодежный научный форум: Гуманитарные науки: сб. материалов XLIII Международной студенческой научно-практической конференции. – № 3(42). – URL: [https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/3\(42\)](https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/3(42)) (дата обращения: 23.10.2019).

2. Виноградов В.Л. Социальное проектирование муниципальной образовательной среды / В.Л. Виноградов. – Нижний Новгород: ВВАГС, 2009. – 290 с.

3. Исторический парк в меняющемся мире // Зелёная стрела. – URL: <http://zstrela.ru/projects/magazine/sections/sady-i-parki-rossii-i-mira/istoricheskiy-park-v-menyayushchemsya-mire> (дата обращения: 24.10.2019).

4. Париж, Франция. Путеводитель для туриста. – URL: <http://frenchparis.ru/puy-du-fou/> (дата обращения: 23.10.2019).

5. Теодоронский В.С. Строительство и эксплуатация объектов ландшафтной архитектуры: учебник для студ. высш. учеб. заведений / В.С. Теодоронский, Е.Д. Сабо, В.А. Фролова; под ред. В.С. Теодоронского. – 3-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 352 с.

УДК: 712.7

МАЛЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ФОРМЫ ИЗ СУХИХ МЕЛКОЗЕРНИСТЫХ СМЕСЕЙ В ДИЗАЙНЕ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Ю.Н. Кузнецова

*Актюбинский региональный государственный университет
им. К. Жубанова (Казахстан)*

030019, г. Актюбе, ул. Бр. Жубановых, д. 34

Д.С. Махина

Оренбургский государственный университет (Россия)

460018, г. Оренбург, проспект Победы, д. 13

Аннотация. Целью данной статьи является выявление современных тенденций в дизайне городской среды. Рассмотрены основные требования при производстве малых архитектурных форм на основе сухих мелкозернистых смесей.

Abstract. The purpose of this article is to identify current trends in urban environment design. The main requirements for production of small architectural forms on the basis of dry fine-grained mixtures are considered.

Ключевые слова: малые архитектурные формы, строительные материалы, дизайн.

Keywords: Small architectural forms, building materials, design.

Формирование среды обитания, отвечающей современным требованиям – актуальная проблема архитектуры и дизайна. Развитие форм деятельности и изменение требований к условиям мест общения населения предполагает параллельное усовершенствование пространственной инфраструктуры городской среды, а также ее гуманизацию, т. е. более внимательное отношение к проблемам человека и общества.

В первой половине XX века наблюдалась динамика расширения объектных границ дизайна, что включало в себя следующее:

– оформление территорий, предназначенных для различных празднеств (освещение и украшение улиц);

- модернизация стиля площадок всемирных форумов, спартакиад, олимпиад;
- визуальные коммуникации крупных транспортных точек (аэропорты, вокзалы, морские порты);
- комплексное архитектурно-художественное оформление города (монументы, вечерняя подсветка) [4].

В XX веке сформировалось такое понятие, как «дизайн архитектурной среды», и комплексному подходу к организации отдельных предметов в общественном пространстве городской среды. Дизайн городской среды представляет собой формирование городского пространства, обеспечивающее жизнедеятельность жителей. Иными словами, это любое пространство, где обитает человек в различных ситуациях. Благодаря дизайну и эргономике повысился уровень комфортности городской среды. Вплоть до сегодняшнего дня актуальным остается развитие и усовершенствование городской среды путем внедрения в нее малых архитектурных форм (МАФ). Малые архитектурные формы представляют собой сооружения и устройства, обладающие самостоятельными функциями и дополняющие городскую архитектуру. К ним относятся:

- элементы массового использования (урны, скамейки, беседки, лестницы, киоски, фонари, почтовые ящики и др.);
- предметы декоративного назначения (арки, скульптуры, фонтаны);
- объекты для зон отдыха, а также зон спортивного назначения (столы, скамьи, качели, песочницы, навесы, ограждения);
- устройства для разграничения функциональных зон (ограды, барьеры между тротуаром и проездом).

Природа МАФ определяют способность к быстрой модернизации с их помощью предметно-пространственной среды города. На сегодняшний день критерий пользы является основным для МАФ. Жители города предпочитают активные занятия, пешие прогулки, что, в свою очередь, располагает к получению положительных эмоций.

К основным принципам проектирования малых архитектурных форм относят:

- комплексность при проектировании, что предполагает функционирование МАФ не как отдельных самостоятельных единиц, а как элементов единой системы;
- единый стиль при проектировании, т. е. учет стилевых особенностей территории окружающей застройки;
- проектирование с учетом особенностей климатических условий и своеобразия ландшафта проектируемой городской среды;
- учет культурных традиций с последующим сохранением национального колорита;
- идея при создании художественных образов, соответствие образа малых форм своему назначению;
- возможность функционального зонирования территорий по своему назначению;

– отсылка к природе, что заключается как в использовании природных материалов, олицетворяющих природу, так и создании комфортной среды, близкой человеку эмоционально и психологически;

– соразмерность малых форм с масштабами человека и окружающего пространства [1].

Помимо вышеперечисленного, малые архитектурные формы должны не только эстетично выглядеть, но и обладать рядом строительно-технических свойств, поэтому используемые в данных целях строительные материалы должны отвечать требованиям прочности, морозостойкости, трещиностойкости и др. Именно строительное материаловедение направлено на повышение функциональности, надежности и экологичности материалов. К подобным материалам можно отнести мелкозернистые смеси.

В строительной индустрии большой популярностью пользуется мелкозернистый бетон, который представляет собой искусственный камень, получаемый путем смешения цемента, воды и различных фракций песка (реже измельченная известь, или зола). Как правило, размеры частиц песка не превышают 2 мм. Помимо его обычного состава, в мелкозернистый бетон зачастую присутствуют отличные друг от друга добавки, которые позволяют классифицировать данный вид бетона. Например, в силикатный бетон для улучшения его стойкости к влажности и высоким температурам добавляют силикат кальция, а модифицированные бетоны позволяют каждый раз регулировать пропорции, что дает возможность добиться необходимых характеристик конечного продукта.

Данный вид бетона характеризуется следующими особенностями:

– однородность состава, благодаря чему достигается высокая плотность и прочность материала;

– применение мелких фракций заполнителя придает подвижность раствору, что позволяет ей проникать в труднодоступные места;

– относительная дешевизна материала, что предполагает его использование в масштабном производстве;

– простая технология производства, что позволяет готовить смесь вручную;

– соблюдение технологии производства и пропорций обеспечивает получение продукта, который подходит для производства любых форм и любой прочности [3].

Производство мелкозернистых бетонов может осуществляться вручную. Главное – подобрать необходимые пропорции для правильной консистенции раствора. Так, в зависимости от требуемых характеристик соотношение цемента и песка может варьироваться от 1:1,5 для высокопрочных растворов и 1:3,5 для «тощих» составов. Определяющим параметром при подборе количества воды будут реологические характеристики рабочего раствора. При этом должна быть обеспечена необходимая плотность, текучесть смеси и прочность при застывании.

Если говорить о бетонной смеси, то это не просто бесформенная серая масса, которая используется только для черновых основ в строительстве, но

и прекрасный материал, который можно использовать при создании МАФ. Иначе его называют архитектурным бетоном, состоящим из цемента, крупного или мелкого заполнителя, воды, красителей и различных добавок (обычно 3–5 %).

К основным характеристикам архитектурного бетона относят:

– скорость твердения порядка 15 часов (за это время затвердевает до 65 % раствора);

– морозостойкость F100 и выше;

– высокая атмосферостойкость;

– повышенная водостойкость;

– высокая устойчивость к истиранию;

– экологичность.

Если говорить о технологии производства данной смеси, то все зависит от желаемого результата при получении конечного материала. Например, для усиления декоративного эффекта возможно применение светлого или темного песка, а для придания выразительности структуре будущих МАФ в смесь добавляют стеклянные, керамические или базальтовые частицы [2]. Проведенные опыты показывают, что наибольшей прочностью обладает цементный раствор с соотношением цемента и песка 1:1, имеющий также наименьшее значение пористости.

Увеличение водопоглощения также негативно сказывается на качестве изделия. При повышенном содержании влаги в структуре материала вследствие замерзания расширение будет более интенсивным, что чаще будет приводить к появлению трещин, поэтому, при увеличении соотношения цемент/песок значения морозостойкости будут соответственно снижаться.

Также было исследование влияние микрокальцита различной дисперсности на свойства цемента. Микрокальцит позволяет уменьшать пористость изделий, а также придает растворам повышенную эластичность при нанесении, а готовым покрытиям – отличный внешний вид и экологическую и радиологическую безопасность [5].

Так, с 2015 года на кафедре автомобильных дорог и строительных материалов архитектурно-строительного факультета Оренбургского государственного университета практикуют создание подобных форм из бетонных смесей. Последним объектом была форма в виде омара, который представлял факультет на международной выставке «Евразия global 2019». После отливки форма была окрашена художественным акрилом и покрыта специальным лаком, защищающим ее от атмосферных влияний.

Можно сделать вывод, что приведенные материалы как нельзя лучше подходят для создания малых архитектурных форм, обладают необходимыми свойствами, внешним видом и относительной дешевизной. При правильной технологии изготовления, а также правильного соотношения компонентов можно добиться получения высокопрочных форм, а различные пластифицирующие добавки позволят несколько увеличить их. Данный аспект является очень важным, т. к. малые архитектурные формы применяются непосредственно в экстерьерах, и должны быть пригодны не только к атмосферному воздействию, но и возможности пользования ими человеком.

Задачей дизайнеров и архитекторов в данном случае является сбалансирование функционально-пространственной системы города посредством малых архитектурных форм, что позволит человеку заинтересоваться местами, где он живет и проводит большую часть жизни.

Архитектурная среда – важная составляющая человеческой жизни. Человек, вероятно, не задумывается, насколько она влияет на его настроение и восприятие окружающего мира, однако архитектурное пространство воспринимается человеком в качестве неосознаваемого, но всегда присутствующего фона. Употребление новых строительных материалов способствует разработке современных композиционных приемов архитектуры малых форм, создающих образ «легкого» сооружения, обладающего декоративной спецификой. Экономичность строительства малых форм архитектуры обеспечивается применением доступных, недорогих материалов, простых в изготовлении конструкций, рассчитанных на индустриальные методы возведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. К вопросу использования малых архитектурных форм в дизайне городской среды. – URL: <http://www.top-technologies.ru/ru/article/view?id=36139> (дата обращения: 28.11.19).

2. Как изготавливаются изделия из архитектурного бетона. – URL: <http://zamesbetona.ru/betonirovanie/izdelija-iz-arhitekturnogo-betona.html> (дата обращения: 28.11.19).

3. Мелкозернистый бетон. – URL: <http://kladembeton.ru/vidy/drugie/melkozernistyj-beton.html> (дата обращения: 28.11.2019).

4. Понятие дизайна городской среды. – URL: <http://xn----7sbbblh9b0av4l.xn--j1amh/blog/2017/04/30/%D0%B4%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%B9%D0%BD-%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%8B/> (дата обращения: 27.11.19).

5. Разработка строительной смеси для малых архитектурных форм. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/v/razrabotka-stroitelnoy-smesi-dlya-malyh-arhitekturnyh-form> (дата обращения: 29.11.19).

6. Урбанов А.В. Разработка цементно-песчаной смеси для малых архитектурных форм / А.В. Урбанов, А.С. Манушина, С.Е. Курдюмова и др. // Инвестиции, строительство, недвижимостъ как материальный базис модернизации и инновационного развития экономики: сб. материалов VII Международной научно-практической конференции (Томск, 14–17 марта 2017 г.): в 2 ч. / под ред. Т.Ю. Овчинниковой, И.Р. Салагор. – Томск: Изд-во Том. гос. архит.-строит. ун-та, 2017. – Ч. 2. – С. 126–134.

ВЫДВИЖЕНИЕ НОВЫХ ТЕХНИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ИДЕЙ В СФЕРЕ ДИЗАЙНА В КОНТЕКСТЕ ЗАКОНОВ БИОНИКИ

К.Х. Карамова

М.М. Махмутова

Казанский федеральный университет (Россия)

420008, ул. Кремлевская, д.18

R. Zinatullin

Biopharma services Clinical (Kanada)

4000 Weston Rd, North York, ON M9L 3A2

Аннотация. Статья актуализирует проблему сохранения человека как биологического явления, как на культурной, так и на научной основе. Главным принципом существования человечества «зелёная» философия ставит гармоничную связь с природой. В сфере дизайна переход от теории к практике ознаменовал осмысленное отношение к проблемам экологии через эстетизацию окружающей среды и появление новых технических и научных идей в сфере экодизайна. Законы бионики рассматриваются на примере становления народного костюма в период формирования этнических культур в контексте связи человека с окружающим миром.

Abstract. The article actualizes the problem of human conservation as a biological phenomenon, both culturally and scientifically. The main principle of human existence "Green" philosophy puts a harmonious relationship with nature. In the field of design, the transition from theory to practice marked a meaningful attitude to environmental problems through the aestheticization of the environment and the emergence of new technical and scientific ideas in the field of eco-design. The laws of bionics are considered on the example of the formation of a folk costume during the formation of ethnic cultures in the context of a person's connection with the outside world.

Ключевые слова: бионика, экодизайн, «зеленая» философия, народный костюм, мода, экологичность, природосообразность.

Keywords: Bionics, ecodesign, "Green" philosophy, folk costume, fashion, environmental friendliness, nature-friendly.

В настоящее время процессы интеграции, механизации и стандартизации приводят в сфере экономики к печальным последствиям: появились искусственные материалы низкого качества, которые оказывают негативное влияние на здоровье человека. Утратившие индивидуальность предметы, стандартные застройки не вызывают положительных эмоций и эстетического наслаждения. Вопросы, касающиеся экологии на планете, волнуют умы человечества, и сегодня они приобрели характер глобальной катастрофы. Наиболее важной задачей становится сохранение человека как биологического явления, как на культурной, так и на научной основе.

В конце XX – начале XXI века произошло переосмысление роли человека в мире. На новой волне «зелёной» философии главным принципом существования человечества стала гармоничная связь с природой. Любые процессы, направленные на изменение нашей планеты, будут оказывать воздействие не только на физическое, но и на эмоциональное

и психологическое здоровье самих людей. Поэтому этнологи в ряду других ученых, изучая движущие силы исторического развития народов, уделяют внимание анализу влияния Природы на формирование этнической культуры.

Индустрия дизайна одной из первых отреагировала на необходимость обращения внимания к проблеме экологии, так как окружающие человека предметы имеют не только эстетическое, но и непосредственно физиологическое воздействие на человека. Это привело к появлению теории, не пользующейся общественным признанием, но устойчивой во всех направлениях практики под названием «экодизайн». Синонимы «зеленый дизайн», или «бионический дизайн», могут диалектически работать в совокупности и являться скачкообразным переходом из одного качества в другое, т. е. сохранение и восстановление равновесия между искусственной и природной средой, поиск средств для гармонии в отношении показателей физических и химических реакций существования этих сред [1].

Принцип «зеленой» философии, а именно – уважительное отношение к окружающей среде – актуален для современных жителей страны. Бережное отношение к природным дарам должно стать образом жизни. Создание способов улучшения экосистемы и борьбы с загрязнением, поиск средств сохранения окружающей среды – это не только проблемы Министерств экологии и сельского хозяйства, промышленности и транспорта, но и сферы интеллектуального освоения природной среды – экодизайна. Тема природы является предметом изучения для целого ряда современных научных исследований, а для дизайнера она служит неисчерпаемым творческим источником.

В ходе исследования мы поставили следующие задачи: рассмотреть закономерности формообразования в дизайне национального костюма в контексте «зеленой» философии, бионики; изучить исторический метод, позволяющий рассмотреть эволюцию становления и накопления знаний о бионических принципах и сформулировать ее фундаментальное значение для развития художественной культуры.

Проектирование костюма является одним из самых мобильных видов дизайна: все изменения в жизни общества отражаются в нем посредством костюмного языка, использованием актуальных знаков и символов, что позволяет говорить на современном языке моды.

Поиск новых материалов, новых технологий в сфере производства текстиля, окрашивание тканей с использованием натуральных ингредиентов, применение переработанного сырья с соблюдением стандартов, восстановление народных художественных промыслов играют важную роль в создании одежды. В экологическом направлении, работая в соответствии с принципом сохранения здоровья, необходимо избегать использования вредных содержаний в составе тканей, которые могут иметь неблагоприятное влияние на здоровье, а используя натуральные ткани – способствовать усовершенствованию гигиенических особенностей изделий (способность впитывать пыль, жидкость, пары, возможность пропускать через себя воздух, пары, воду, тепло).

Многие современные начинающие или уже состоявшиеся дизайнеры, как правило, листают журналы, ходят на показы мод, смотрят моду по fashion-каналу и берут идеи других дизайнеров для своих будущих творений. Это известный и распространенный метод работы. Однако, перспективным было бы создание новых материалов с новыми эксплуатационными свойствами, которые обладают способностью приобретать заданные свойства, а также разработка безвредных и безотходных технологий производства с целью получения экологичной продукции.

Взгляд на деятельность человека как на своеобразное продолжение природной организации можно встретить еще в суждениях Демокрита, положившего начало теории, согласно которой искусство, техника, ремесло и т. д. – это «подражание» природе. Теории подражания придерживались Платон и Аристотель, рассматривая подражание в качестве определяющего признака искусства [2].

Современная бионика – самый любимый источник вдохновения у модельеров и дизайнеров. Если изучать флору и фауну, то можно открыть для себя много всего интересного и полезного. Не только множество техники построено по подобию растений, животных и насекомых, но и созданы наряды, копирующие бабочек и цветы – мимезис (желание подражать) стал объективной предпосылкой возникновения бионического принципа в дизайне одежды.

Многообразные связи человека с окружающим его миром природы отражаются в эстетике орнамента, связанного с философией народа, с его отношением к жизни, с восприятием мира. Окружающая нас природа является прекрасным объектом для художественной стилизации. Ярким примером является развитие «звериного стиля» в искусстве древних народов Азии и Европы. «Ислими» (гирлянда цветов) – яркий элемент декора средневосточного региона; миндалевидная форма «бо-дом» – напоминает растительный мотив; «цветок» – один из главных элементов растительного орнамента. Антропоморфный, или человекообразный, орнамент состоит из женских или мужских фигур.

Народный костюм олицетворяет разнообразные связи человека с миром и, в отличие от других видов декоративно-прикладного искусства, связан с целым комплексом предметов, формирующих его ансамбль. Через композицию, цвет и орнамент, ритмическую систему построения, объемно-пластические формы, реализованные в крое, одежда передает не только свой колорит, она наполнена многовековой мудростью народа и самой Жизнью. Народному костюму присущ семиотический, т. е. знаковый характер, который выражает определённую этническую индивидуальность конкретного носителя. Одно из важнейших свойств художественного народного мышления – метаморфичность, т. е. соединение природных и культурных явлений по обобщающему признаку или свойству.

С точки зрения эстетики обилием деталей, знаковых систем наиболее богат женский костюм, в котором присутствует условное разделение на «ярусы». Исследователь Б. А. Рыбаков представляет костюм моделью

Вселенной, где символы орнаментальных рисунков соответствуют различным ярусам. Так, например, на самом верху орнаменты отражают символы неба, по верхнему краю одежды – птицы, дождь; по нижнему ярусу – растительность, семена и символы земли [3].

Отметим, что в древности было велико влияние анализа процесса зрительного восприятия человеком объектов природы, что обусловило появление исключительно бионических характеристик формы и содержания костюма. Понимание внутренней логики формообразования было неосознанным, стихийным, интуитивным, поэтому симбиоз природы и технологий одежды проявляется особенно ярко.

Некоторые исследователи утверждают, что одежда появилась на самых ранних стадиях развития человеческого общества. Далее, по мере развития цивилизации, происходили изменения стиля и дизайна одежды. Главным материалом для первобытной одежды стала шкура животных. Постепенно человек, применяя разнообразные материалы – ветки, травы, листья, солому – научился создавать ткани из растительных волокон. Специфические потребности людей в тканях и других материалах для изготовления одежды складывались в течение долгого времени под воздействием многих факторов: природно-климатических, исторических, этнических, социально-экономических.

Таким образом, костюм является с момента своего зарождения и до самых поздних своих форм социальным знаком отличия одного класса общества от другого, одной нации от другой, одной профессии от другой и т. д. Народный костюм (одежда и украшения) – сложная структура, включающая многочисленные типы верхней и нижней одежды, головных уборов, обуви, украшений. Формирование традиционного костюма народов в мире связано с использованием продукции целого комплекса различных видов народного декоративно-прикладного творчества, формирующих его ансамбль.

Суть экологического дизайна заключается в том, чтобы, взяв пример с природы, улучшить быт человека с учетом его потребностей, вкусовых предпочтений в соответствии с эстетикой, комфортом и ценой.

Обратим внимание на следующие показатели:

1. Экологический подход к дизайну, разработка более эффективной цепи процессов проектирования, изготовления, потребления ресурсов и их дальнейшая утилизация; предметы из натурального материала могут прослужить дольше, если переработать их;

2. Акцентирование внимания на безопасность изделия, не оказывающего вредного воздействия на здоровье человека, производство нанотканей, которые безопасны для окружающей среды:

– использование производителем экологических красителей и соблюдение прав работников, задействованных на данном производстве;

– отказ от использования синтетических материалов и искусственных красителей в пользу вторично переработанного сырья;

3. Использование материалов животного происхождения – мех, конский волос, все сорта кожи, китовый ус, и др., а также для производства тканей

быстрорастущего бамбука, крапивы, водорослей, эвкалипта, конопли, которые являются быстро восстанавливаемыми ресурсами.

В последнее время стало популярно великое множество стилей – эко-, этно-, вестерн-, casual-, джипси- (Gypsy), цыганский стиль, хиппи, гранж, панк, фолк и т. д., использующих натуральные экологичные ткани, материалы для аксессуаров (перья, деревянные, украшения из камней, кожа, шерстяная пряжа, раковины и т. п.). Например, стиль «бохо» – современное представление сельского стиля, который близок и к "кантри-эко"-стилю, – представляет одежду из хлопка, льна, окрашенные в естественные белые, серые, бежевые и коричневые тона с характерными элементами: неровные края, оборки, кружева.

Есть заимствования из стилей «вестерн», индейского и ковбойского стилей, т. е. использование ковбойских сапог и мокасин из кожи и замши, в сочетании с юбками, платьями, джинсами, брюками и шортами; соломенные шляпы, ковбойские шляпы и шляпы в мексиканском стиле с загнутыми и опущенными полями; популярны перья в головных уборах; платки и шарфы носят в цыганско-пиратском стиле, снуды, объемные шарфы с кисточками; бахрому в сумках, жилетах, пончо, в подвесках и серьгах, украшениях для волос. А декорирование изделий перьями подтолкнуло и вдохновило дизайнеров создавать изделия, напоминающие одежду индейцев. Украшения индейских народов Северной Америки и юго-западных североамериканских племен (поэтому называются данные стили "Southwestern" – "Юго-западный") – массивны, выполнены из серебра и камней, из костяных бусин, раковин, и т. д.; галстуки-боло; ковбойские ремни, в том числе с пряжками индейских мастеров. Поэтому изображения вигвамов, бизонов, орлов и волков, перьев, бычьих черепов стали темой модных принтов на одежде в стиле Дикого Запада. Индейская атрибутика состоит из кружев и макраме белого, бежевого цвета, а обувь включает ковбойские и индейские сапоги, ботфорты и ботильоны, босоножки на платформе, сандалии-гладиаторы, с бисером и многое другое [5]. Популярен мех в одежде и обуви. Блузки с широкими рукавами на резинке или с манжетами, свободные свитера, топы майки, длинные пальто-кардиганы, юбки с кружевом и с оборками, с яркими цветочными принтами. Отделка разнообразна – оборки, кисточки, бахрому, вышивка, бисер в сочетании с прической, для которой, в основном, характерны распущенные волосы, заколотые в пучок, или свободно собранные в хвосты, сплетенные в косу. Также стиль «бохо» применяет яркие детали национальных костюмов многих народностей.

Обращение к теме экологии сделали экодизайн, экомоду мегапопулярными направлениями во многих странах, где для этого имеется достаточно ресурсов и сырья. Экологичные товары привлекают внимание покупателей, заботящихся о своем здоровье. Быть «экологичным», этичным по отношению к природе – уже давно считается хорошим вкусом, которое отвечает законам гармонии и моды. Натуральность становится признаком элитарности, особого отношения к редким, исчезающим в природе материалам.

Экодизайн одежды – это не просто мода. Существует ряд проблем, которые разрешимы только при эффективной пропаганде идеи устойчивого развития и введения соответствующей системы обучения в образовательных учреждениях для воспитания экологического и здорового образа жизни. Современное производство должно минимизировать вред, причиняемый окружающей среде, сделав выбор в пользу создания красивых, практичных и удобных вещей, сделанных из природных материалов, или их заменителей по современным технологиям.

Одежда является важной составной частью культуры народа наравне с его традициями, обычаями, музыкой и национальной кухней. Воссоединение с природой – вот что главное для экостиля, для бионики, для комфортного существования современного человека, который живет в мире больших скоростей, в эпоху расцвета нанотехнологий. Инженеры ищут технические решения, изучая строение и функции живых организмов, конструкторы – «консультируются» с живой природой, изобретательность которых не знает границ. Человек учится у своих предков, наблюдая за природой и внедряя в свое жизненное пространство бережное отношение и безопасность.

Бионические структуры формообразования костюма дают возможность бесконечного балансирования между искусственной и естественной формой, определяют новые условия промышленного производства швейных изделий. В результате копирования структур природы могут быть созданы системы, во-первых, выполняющие заданные функции, во-вторых, выполняющие эти функции с максимально возможным совершенством, в-третьих, являющиеся органично целостными пространственными системами [2].

Следовательно, данный подход предполагает выявление законов формообразования и функционирования систем природы, специфики структурно-функциональных отношений и последующее использование этих законов в проектировании костюма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллин И.Ш. Влияние потока плазмы на микроструктуру и свойства текстильных материалов для проектируемых моделей одежды / И.Ш. Абдуллин, Э.А. Хамматова, В.В. Хамматова // Вестник Казан. технол. ун-та. – 2010. – № 6. – С. 59–64.
2. Белько Т.В. Бионические принципы формообразования костюма: диссертация ... доктора технических наук / Т.В. Белько. – М., 2006. – 342 с.
3. Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси / Б.А. Рыбаков. – М.: Наука, 1987. – 789 с.
4. Мерцалова М.Н. Поэзия народного костюма / М.Н. Мерцалова. – М.: Молодая гвардия, 1988. – 244 с.
5. Встреча стилей: бохо и вестерн. – URL: [https:// www.liveinternet.ru/users/3780265/post290385794/](https://www.liveinternet.ru/users/3780265/post290385794/) (дата обращения: 15.11.19).

**ПРОБЛЕМА СОЧЕТАНИЯ «НОВОГО» И «СТАРОГО»
В АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЕ ГОРОДА**

Р.Ф. Мирхасанов

М.М. Махмутова

*Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18*

A.G. Saifullin

*Luoyang Normal University (China)
RD, Luoyang City, Henan Province, China*

Аннотация. Статья раскрывает принципы построения композиции в живописи, дизайне, архитектуре на основе использования одного из основополагающих законов – законов контраста. В своей статье авторы представляют информацию о значении аналитической работы по изучению формальной сферы классических образцов мирового искусства в обучении студентов художественных направлений подготовки.

Abstract. The article reveals the principles of composition in painting, design, architecture based on the use of one of the most important laws – the laws of contrast. In their article, the authors present information on the importance of analytical work on the study of the formal sphere of classical samples of world art in teaching students of artistic areas of training.

Ключевые слова: закон контраста, искусство, дизайн, архитектура.

Keywords: law of contrast, art, design, architecture.

Современный российский студент вуза или колледжа в области подготовки дизайнеров должен профессионально ориентироваться в исторических архитектурных стилях, понимать запросы современной исторической эпохи, уметь классифицировать особенности и характерные черты условного изобразительного языка крупных мастеров архитектуры, являющихся своеобразными носителями – «столпами», сквозь которые проходят красные нити одного или нескольких направлений мирового изобразительного искусства.

Недостаточные теоретические знания студентов и преподавателей в сфере семантики конструктивных и формальных построений, ставших классическими объектами материальной культуры, то есть условного изобразительного языка в архитектуре, обилие псевдонаучной информации в интернете приводит к распространению эклектичного, «китчевого» смешения абсолютно несовместимых элементов на основе бездумной комбинаторики в учебных и дипломных студенческих работах.

На примерах классиков мировой архитектуры, дизайна и живописи можно наглядно и просто преподнести сухие и безжизненные теоретические знания пропедевтики в яркой и доступной форме, например, такими заданиями по живописи в жанре натюрморта, как «Гармоничная композиция на основе цветового контраста».

Композиция не может существовать без контраста – главного закона архитектоники любого произведения искусства. В музыке это присутствие мажора и минора, а в живописи – это борьба ахроматического белого и черного в работе, например, К.С. Малевича «Черный квадрат», и хроматических антагонистов зеленого и красного, например, в интерьерном натюрморте «Красные рыбки» Анри Матисса. Таким образом, столкновение старого и нового – это контраст, а контраст, таким образом, – это закон. Многократно увиденный любым человеком в природе закономерный прием контраста для создания визуальной картинки окружающего мира и перенесенный художниками, скульпторами, архитекторами в мир искусства, является основой любой композиции.

Использование приемов сочетания «нового» и «старого», контрастов для создания целостной гармоничной архитектурной среды городов мира проявляются постоянно, начиная с первых значительных культовых построек античности. В качестве примера можно рассмотреть Чаталхёюк, крупное поселение эпохи неолита и энеолита на территории южной Анатолии, административный культовый объект, интересный по своим конструктивным и формальным характеристикам [1].

Интересные композиционные решения в мировой архитектуре, основанные на контрасте новых современных форм и образцов прошлых эпох, возникали всегда с появлением новых, «культовых» для своего времени построек, которые определяли магистральные направления объективного развития создаваемой яркой, современной и прогрессивной на определенном этапе истории архитектурной и художественной формы.

На фоне более ранних или современных ему построек Парфенон был, несомненно, для своей эпохи революционным и высочайшим образцом развития художественной формы. Это сказалось в ярком контрасте между горизонтальной протяженностью античного храма и его вертикальным «пьедесталом» в виде природной возвышенности, на которой он расположен. «Крест», возникающий из силовых линий горизонталей храма и вертикали возвышенности, усиленный скульптурой богини Афины, порождает мощный конструктивный и сигнальный «знак».

Л.И. Акимова в работе «Искусство Древней Греции. Классика» пишет, что «значение имеет и постановка здания храма относительно акропольского холма: он отодвинут к юго-восточному краю скалы, и поэтому посетители видят его отдалённым, по сути, большой Парфенон не подавляет своими размерами и «вырастает» по мере приближения к нему человека» [1]. Контраст и одновременная гармония сказались и в абсолютно точно разработанной «переключке» между целым и отдельными элементами и частями постройки. Например, Б.Р. Виппер в своей работе указывает, что гармония Парфенона вытекает из аналогий, из повторения одних и тех же пропорций в плане как наружной колоннады, так и четырёхугольника целлы и её внутренней колоннады [2].

Примером новаторской, абсолютно гениальной для своего времени архитектуры, является один из знаменитых древнегреческих храмов – Эрехтейон. «Ломающий» все стереотипы о симметричных по фронтальной оси храмах Древней Греции, храм, расположенный на Акрополе к северу от Парфенона, имеет удивительную по красоте колоннаду в виде кариатид, он «не подчиняется» оси, проходящей по проекции храма на горизонтальную плоскость. Постройка, посвящённая Афине, Посейдону и легендарному афинскому царю Эрехтею, является контрастной для культовых зданий, которые подчиняются симметрии как свойству композиции. Женственный, изящный по своему образу и ордеру ионических колонн, храм проявляет в архитектонике своего пространственного построения «своевольный» характер и не подчиняется симметричной логике построения. Одновременно храм очень гармонично вписан во всемирно известный афинский комплекс, так как перекликается своим формообразованием с природным ландшафтом и конструктивно близок к жилым постройкам. Аналоги подобных пространственных решений можно встретить как в постройках домов простолюдинов Древнего Египта, так и в жилых сооружениях Древней Греции, в помещениях знаменитого Кносского дворца, а также в древне-римских композиционных построениях и архитектурных формах, что можно проследить на примере виллы Мистерий в Древнем Риме.

Обращаясь к более позднему архитектурному наследию, несложно представить, как воспринимались новаторские по своей форме и содержательной основе постройки Луиса Салливена, провозгласившего в конце XIX века следование и подчинение формы функциональным требованиям архитектуры [3].

Здание страховой компании в Чикаго, построенное Уильямом Ли Барон Дженни, на черно-белых фотографиях той исторической эпохи соседствует с 3–4-этажными домиками и улочками, по которым разъезжают запряженные лошадьми кареты. Но вертикальные и горизонтальные членения фасадов зданий, и модульные их «разбивки» оконными проемами, а также достаточно «демократичная» высота первых зданий чикагской школы создают очень интересное композиционное единство с более ранними постройками (*Рис. 1*).



*Рис. 1. Здание страховой компании в Чикаго
(арх. Уильям Ли Барон Дженни, США)*

Абсолютно гармонична с окружающей более ранней застройкой и природной средой на фотографиях конца XIX века конструкция конторского здания «Рилайенс-билдинг», которая представляла собой стальной каркас со стеклянным заполнением. Здание поражало современников полным отсутствием декора и арочных элементов, характерных для высотных зданий той эпохи. Постройка здания была завершена архитектором Чарльзом Этвудом в 1895 году, а основу здания и цокольный этаж запроектировала компания «Бернхэм и Рут» (Burnham & Root), которая с помощью свай смогла справиться проблемой влажности почвы, на которой построено здание. Таким образом, при строительстве была решена еще и интересная инженерно-конструктивная задача.

Прообразы небоскребов XX века показали на своих примерах, как красив контраст вертикали небоскреба, образующего прямой угол на перпендикуляре из двух соседних зданий горизонтальной протяженности более ранней застройки. Здание «Рилайенс-билдинг» создает образ птицы с двумя распростертыми крыльями и идеально вписывается в окружающую природную среду, отражая в своих многочисленных стеклах окон небо, облака, окружающую застройку. Стекло составляет большую часть поверхности здания, предвосхищая конструктивную особенность небоскребов, которая станет доминирующей в XX–XXI веках [5].

Описательный анализ (сравнивающий то, что изображено, и то, что построено), характерный для искусствоведческой литературы, не объясняет метаморфозы коллизии с оценками и восприятием Эйфелевой башни современниками и последующими поколениями ее зрителей. С позиций композиционного и аналитического анализа этого памятника архитектуры и техники легко объяснить, почему негативный для современников образ

постройки стал символом романтического Парижа. Размеры металлической башни, 300-метровая вертикальная ажурная ферма, устремленная ввысь, были изумительно верно «заложены» инженером Гюставом Эйфелем и членами его команды как контраст растущему по горизонтальной протяженности городу. Победив с первой премией на конкурсе, Эйфель очень мудро заметил: «Франция будет единственной страной, располагающей 300-метровым флагштоком!». Город уже не представляет себя без башни Эйфеля, которая для современных парижан стала образом «милой и старомодной дамы» с флагом. Студенты вуза, будущие дизайнеры или архитекторы, должны осознавать, что растущей по площади городской среде, например, Парижу, нужны новые вертикальные символы времени, создающие гармонию контраста с архитектурой прошлых эпох.

Стеклянная пирамида Лувра во дворе Наполеона, корреспондирующая нас к классическим образам древнеегипетской пирамиды и напоминающая классический для такого места цветник с приподнятым центром, или струи воды, льющиеся из фонтана, сегодня служит ориентиром главного входа в Лувр, и стала одним из символов Парижа.

Студенты, обучающиеся дизайну и архитектуре, должны знать, что объемные и плоские геометрические формы являются гармонизирующей и структурирующей базой для композиционного построения. Это отлично понимали и использовали в своих композиционных построениях как Никола Пуссен, например, в «Пейзаже с Полифемом» (Рис. 2), так и стоявший у истоков классицизма и гений архитектуры авангарда СССР Иван Леонидов, в своей знаменитой на весь мир студенческой работе (Рис. 3).

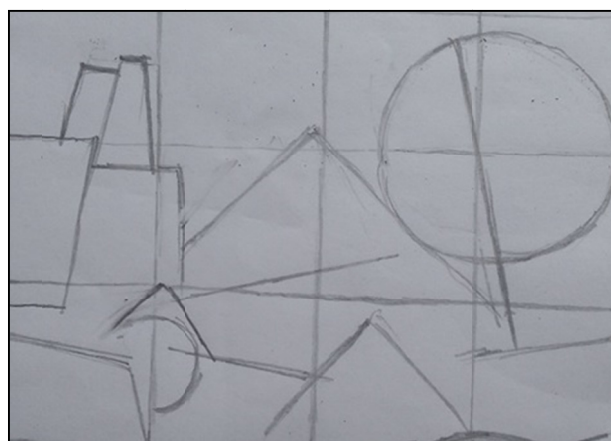
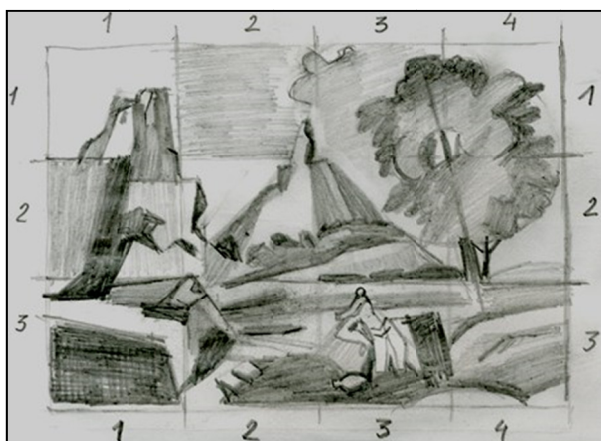


Рис. 2. Анализ модульного членения формата классического произведения Н. Пуссена «Пейзаж с Полифемом». Схематический графический анализ (СГА) [6]

Опережающая свое время работа И.И. Леонидова, основанная на классическом древнегреческом искусстве и утверждающая уже архитектурную классику XX столетия, транслированную новым, современным языком и материалами, повлияла на ведущих архитекторов всего мира, как отмечают многочисленные исследователи и практики [2, 4]. Последователи и почитатели гения И.И. Леонидова понимали, что его идеи и творческие продукты легко

«впишутся» в любую историческую архитектурную среду, благодаря «универсальным первоосновам», которые использовал архитектор [10].

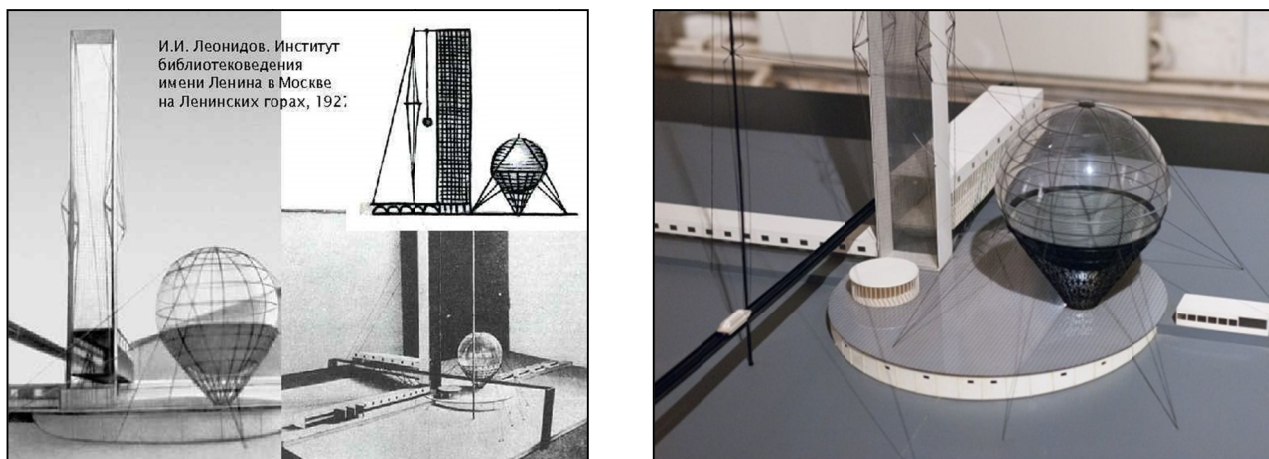


Рис. 3. Проект комплекса зданий института библиотековедения им. В.И. Ленина (макет арх. Леонидова И.И., Москва, 1927 г.)

В качестве великолепного примера из теории архитектуры и композиционной практики можно привести шедевр Алексея Викторовича Щусева – композиционное единство Красной площади и мавзолея В.И. Ленина (Рис. 4). Мавзолей своими драгоценными и благородными материалами отделки, представляет зрителю идеи и ценности знаменитых мастеров ар-деко, и одновременно своим «каркасом» композиции транслирует достижения конструктивизма 20-х годов XX столетия [8,9]. Мавзолей гармонирует своей ступенчатой конструкцией с горизонтальными линиями башен Кремля, и одновременно представляет исключительный минимализм – разительный контраст своим декором и детализацией. Усыпальница вождя пролетариата транслирует образ монументальности, печали, скорби, при этом соседствует с пышно декорированной «праздничной» архитектурой комплекса Московского Кремля, Исторического музея и других объектов, обрамляющих Красную площадь. Цветовые характеристики мавзолея, его ступенчатая форма, напоминающие зрителю образы усыпальниц Древнего мира, – все работает на неделимую цельность композиции Красной площади, которая проиграет при мысленном удалении данного памятника архитектуры из ее пространства. Эта работа великого русского и советского архитектора еще раз доказывает главенство формы над содержанием в их едином и неразрывном союзе. Если анализировать этот памятник архитектуры не с позиции формы (как изображено, как построено), а в смысле его содержания (что изображено, или что построено), как это делают многие искусствоведы, объяснить гармонию этой постройки эпохи конструктивизма с архитектурным окружением XVII и XIX веков будет невозможно.

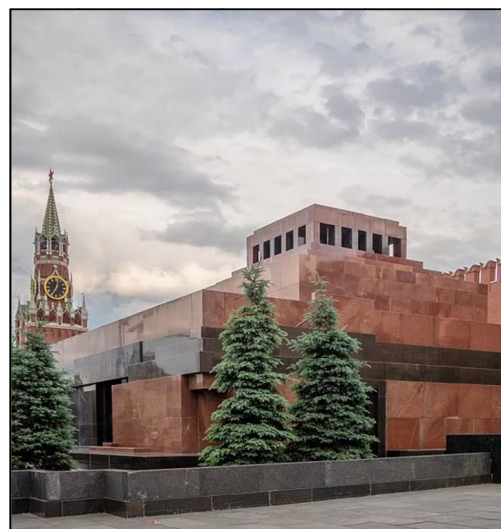


Рис. 4. Мавзолей им. В.И. Ленина на Красной площади (арх. Щусев А.В., г. Москва)

В архитектуре гармония достигается в случае очень сильного различия контраста в содержательной части сочетаемых элементов при максимально близкой формальной их составляющих. Примером архитектурной гармонии, построенной на контрастах, является здание Национального центра искусства и культуры Жоржа Помпиду в Париже, в квартале Бобур 4-го округа Парижа, между кварталами Ле-Аль и Маре, являющийся образцом направления, хай-тек. Конструктивная составляющая этого культового для мирового искусства сооружения является абсолютно классической, формальная ее часть выражает одну идею – стоечно-балочную конструктивную систему классического древнегреческого ордера в современном прочтении (Рис. 5). Парадоксально, что, внешне абсолютно не похожий на ордерную архитектуру античности, парижский центр Помпиду ближе по своему композиционному решению к классической архитектуре, нежели, например, здания архитектурной эпохи «сталинского ампира» (стиль, который абсолютно некорректно так называют, так как свои элементы ордера выражает лишь декоративными элементами, не несущими никакого конструктивного, функционального начала). Здание центра Помпиду вызвало неоднозначную реакцию у общественности. Его называли экстравагантным сооружением, заводом, однако, со временем оно абсолютно обоснованно стало считаться одной из самых главных визитных карточек Парижа [7].



*Рис. 5. Национальный центр искусства и культуры Помпиду
(арх.: Ричард Роджерс, Ренцо Пьяно, Джанфранко Франчини, Париж)*

Рассмотрение законов и средств композиции имеет большое значение для практической творческой деятельности, для педагогической практики. Термин «сочетание» в живописи, графике, дизайне, архитектуре – это гармония, целостность и неделимость, а достижение этих понятий возможно только при наличии основательных теоретических знаний в композиции. Например, в живописи, в том случае, когда присутствует цветовой или светотональный контраст, где сочетание живописных пятен максимально нивелировано, достигается приглушенный, мягкий эффект.

Таким образом, в процессе поиска аналогов, при исследовании, анализе и копировании работ классиков живописи, графики, дизайна и архитектуры студентам, преподавателям, и практикам необходим глубокий профессиональный подход на основе освоения и использования принципов единства формы и содержания, соблюдения их баланса и оптимальных соотношений. Это позволит студенту вуза, педагогу и специалисту-профессионалу избежать ошибок создания дилетантского непрофессионального продукта с элементами эклектики и китча.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акимова Л.И. «Искусство Древней Греции. Классика» / Л.И. Акимова. – СПб.: Азбука, 2007. – 172 с.
2. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусств / Б.Р. Виппер. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 291 с.
3. Craven W. American Art: History and Culture. – New York: McGraw-Hill, 2003. – 688 с.

4. Hodder I. This old house // Natural History Magazine. – 2006. – URL: http://www.naturalhistorymag.com/htmlsite/master.html?http://www.naturalhistorymag.com/htmlsite/0606/0606_feature.html (дата обращения: 08.11. 2019).

5. Pridmore J. The Reliance Building: A Building Book from the Chicago Architecture Foundation / J. Pridmore, H. Blessing. – San Francisco: Pomegranate, 2003. – 69 p.

6. Брoнoвицкая Н.Н. Архитектура Москвы 1933–1941 гг. / Н.Н. Брoнoвицкая. – М.: Искусство – XXI век, 2015. – 320 с.

7. Белоголовский В. Сигрэм Билдинг – жизненная позиция. Беседа с Филлис Ламберт / В. Белоголовский // Архитектурный вестник. – 2007. – № 3 (96). – URL: <https://archi.ru/press/russia/4148/sigrem-bilding-zhiznennaya-poziciya-beseda-s-fillis-lambert>

8. Лежава И.Г. Вспомнить все / И.Г. Лежаева. – URL: <https://ilya-lezhava.livejournal.com/4172.html> (дата обращения: 08.11. 2019).

9. Талант и вкус старых мастеров. Информационный портал «Мир искусств» Международного института антиквариата. – URL: http://int-ant.ru/news/news-culture/art_k/talent-temperament-and-taste-of-the-old-masters/ (дата обращение: 08.11. 2019).

10. Vlček P. Dějiny architektury (neo)klasicismu a 19. Století / P.Vlček. – Praha: Česká technika – nakladatelství ČVUT, 2009. – 183 p.

УДК 711: 581

К ВОПРОСУ СОХРАНЕНИЯ ПАМЯТНИКОВ ИСТОРИИ: НОВЫЙ ОБЛИК ЖИЛОГО ДВОРА

Ф.Д. Мубаракшина

Л.М. Яо

Г.И. Сафина

Казанский федеральный университет (Россия)

420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы реконструкции, благоустройства и озеленения территории жилого двора дома, построенного еще в 1953 году. Приводится пример попытки дать новую жизнь домовому общественному пространству посредством разработки комплекса площадок для отдыха жителей, занятий спортом, детских игр и других функций, запроектированных в соответствии с действующими нормативами.

Abstract. The article discusses the problems of reconstruction, improvement and greening of the territory of the residential courtyard of a house built back in 1953. An example is given as an attempt to give a new life to a home public space through the development of a complex of playgrounds for residents, sports, children's games and other functions designed in accordance with applicable standards.

Ключевые слова: общественное пространство, благоустройство, озеленение, детская площадка.

Keywords: public space, landscaping, gardening, playground.

Нет будущего у общества, которое не стремится сохранить свою историю. Идея эта не нова, но тем более приятно осознавать, что в Республике Татарстан это понимают на всех уровнях: и в правительстве, и в исполнительных органах, и на местах. Руководители республики и города, равно как и все население Татарстана, стремятся к осуществлению качественных изменений общественных пространств города, к существенному повышению уровня комфорта жизни с одновременным бережным отношением к историко-культурной городской среде.

С целью улучшения качества и комфорта городской среды в городах и населенных пунктах Российской Федерации с численностью населения 1 тыс. человек и более в 2017 году стартовал Приоритетный проект под названием «Формирование комфортной городской среды». Инициатором программы стала Республика Татарстан, где, как известно, программа благоустройства общественных пространств работает уже с 2015 года. Из федерального бюджета на программу благоустройства Правительством РФ было выделено 25 млрд. рублей. Знаменательно, что 2015 год в РТ был объявлен Годом парков и скверов, 2016 год – Годом водоохраных зон, а 2017-й год – Годом экологии и общественных пространств. В 2019 году на реализацию федерального проекта «Формирование комфортной городской среды» в Татарстане выделено 3,27 млрд. рублей, на эти деньги запланировано обустроить еще 54 объекта в 35 муниципальных районах и городских округах республики. С 2020 года предусматривается за три года привести в порядок дворы всех многоквартирных домов на сумму 50 млрд. рублей, при этом предполагается, что средства на это будут привлечены как из бюджета РТ, благотворительных источников, так и из средств нефтяных компаний республики [1].

Реновация жилых дворов в микрорайонах старой застройки столицы Татарстана в рамках реализации приоритетного проекта «Формирование комфортной городской среды» стартовала в 2017 году. Эта работа проводится под контролем Правительства Российской Федерации. Руководством правительства республики и Казани была поставлена задача своевременно отработать подготовительные этапы, чтобы приступить к благоустройству дворов непосредственно тогда, когда установится стабильно теплая погода. Реализация мероприятий второго года действия программы, рассчитанной на пять лет, в Казани началась в мае 2019 года.

К созданию нового облика жилых дворов предполагается подойти по-новому: объединить усилия руководства города, строительных структур, проектировщиков и жителей домов, так как невозможно добиться достойного обновления территорий жилой застройки без привлечения жителей к общему делу. Проект «Формирование комфортной городской среды» позволит жителям самостоятельно решать, что нужно сделать на придомовой территории в первую очередь. В каждом жилом доме должны быть проведены собрания жильцов, чтобы люди высказывали свое мнение, внесли предложения. Привлечение населения в процесс проектирования общественных пространств с начальных этапов разработки проекта заключается в том, чтобы через проектные семинары и дизайн-игры обсуждать с жителями их видение развития

территории. На семинаре «Формирование комфортной городской среды» Президент Татарстана Рустам Минниханов рассказал, что в процессе встреч с жителями проект будет меняться до тех пор, пока не сформируются оптимальные решения [2].

На первом этапе работы было проведено массовое анкетирование, чтобы каждый житель смог высказать свое мнение о стандартах благоустройства придомовых территорий. Одновременно по поручению Президента РТ Министерством строительства, архитектуры и ЖКХ республики, с целью разработки индивидуального паспорта каждого двора жилого дома, проводится инвентаризация всех дворов многоквартирных домов в республике, чтобы у каждого из них появился свой паспорт [3].

К работе по проектированию комфортной среды привлечено большое количество специалистов в области благоустройства, озеленения, ландшафтного дизайна, задействованы также экологи-практики, инженеры, строители, дизайнеры, специалистов по свету и т. д. Для них, как и для студентов архитектурных и дизайнерских направлений подготовки, ежегодно проводятся серии образовательных мастер-классов, направленных на формирование и развитие знаний, умений и навыков у обучающихся в сфере ландшафтного проектирования.

На улице Ватутина в Казани запланирована реконструкция, реновация и ремонт внутридомовой территории жилого дома № 1. Здесь, в квадрате улиц Генерала Ватутина – Г. Тукая – Гассара – братьев Петряевых – Площади Вахитова сформировалась очень интересная историческая ситуация – здесь уникально само место расположения объекта на стыке нескольких реальностей, где тесно переплетены история и современность. Рассматриваемая территория связана с целой плеядой ярких личностей: это и герой-полководец Николай Фёдорович Ватутин, именем которого названа улица; и героини-казанцы, защищавшие Казань в 1918 году от белочехов; и работники Казанского валяльно-войлочного комбината, снабжавшего своей продукцией всю стану; и Первый секретарь Татарского обкома ВКП(б) М.О. Разумов, «отец» татарской коллективизации и индустриализации Казани, так ответивший на вопрос Сталина «Как же вы будете строить, если у вас нет ни кадров, ни ресурсов, ни жилья?», – «У нас, товарищ Сталин, есть совесть и честь татарского народа, и мы на это очень и очень рассчитываем!».

С одной стороны, это место – практически исторический центр города, здесь рядом мерцают огоньки Старо-Татарской Слободы, струятся спокойные воды и шелестит камыш озер Нижнего и Среднего Кабана, суется утки, подкармливаемые прохожими, гуляют мамы с малышами в колясках и влюблённые пары. С другой стороны – совсем рядом расположен урбанизированный район города, шумит одна из крупнейших транспортных развязок, ярко горит неонем фабрика «Нэфис», дожидаются своего часа краснокирпичные стены восстанавливаемого завода Петцольда и затаилась полуразрушенная старая промышленная зона.

Сам дом № 1 – это трехэтажный сталинский «ампир», а 12 из 19 его квартир – «коммуналки», где люди живут по принципу: одна комната – одна

семья. Вся территория двора в настоящее время представляет собой одну большую заасфальтированную парковку, а все свободные территории заросли американским кленом, лопухами, из благоустройства – только остатки старых качелей, – и все! На всей улице Ватутина сохранился только этот жилой дом № 1, дальше по улице расположена больница, за которой начинается промышленная зона с производственными и административными корпусами, градирнями и трубами. Но это не означает полную потерю жителями этого последнего жилого дома на улице права иметь полноценную комфортную жилую среду. Кроме всего прочего, технические и эстетические качества самого дома еще вполне удовлетворительны, поэтому и необходимость приведения в порядок общественных пространств, прилегающих к нему, совершенно очевидна.

Двор жилого дома – это как раз то самое место, где в течение круглого года каждый житель проводит довольно много времени, особенно это касается детей и представителей старшего поколения. По мнению помощника Президента РТ Натальи Фишман-Бекмамбетовой, «Двор – это то пространство, где начинается наше восприятие города, жизни, себя» [3]. Ясно, что дворы нужны всем, другой вопрос – каков должен быть их современный вид, какое они должны иметь наполнение, оборудование, благоустройство и озеленение.

Ответы на эти вопросы таковы: комплекс работ по благоустройству жилых дворов должен включать в себя:

- во-первых, большую работу с дорожными покрытиями: ремонт существующего асфальтового покрытия, расширение проездов, устройство парковок, дорожек, заездных карманов, тротуаров;

- во-вторых, организацию разнообразных площадок: детских, спортивных, тихого отдыха, хозяйственных, мест для проведения культурно-массовых мероприятий, мест для выгула собак и участков для установки мусорных контейнеров;

- в-третьих, устройство озеленения и благоустройства территорий, включая установку малых архитектурных форм и качественных велодорожек, элементов ограждения и ворот, игрового оборудования и спортивного инвентаря для жителей;

- кроме того, необходимо проведение инженерно-технических мероприятий: организация освещения, системы полива, устройство видеонаблюдения, беспроводного интернета и т. п. [4].

Для успешного выполнения всего вышеперечисленного необходимы серьезные проектные решения. Одно из направлений разработки проектов по реконструкции жилых дворов – это привлечение к работе молодых проектных кадров, студентов из вузов Казани, в которых ведется подготовка будущих архитекторов и дизайнеров.

В рамках этого процесса на кафедре дизайна и национальных искусств КФУ Института филологии и межкультурной коммуникации, на 4 курсе создана рабочая группа, состоящая из студентов и преподавателей кафедры. Работа, которая ведется с октября месяца, проходит все этапы, требующиеся для успешной реализации федерального проекта «Формирование комфортной

городской среды». Выезд на территорию проектирования для визуального ознакомления и фотофиксации объекта был осуществлен в самом начале проектного процесса, это позволило студентам объективно оценить ситуацию (Рис. 1). Градостроительные анализы генплана, личное посещение двора, обращение к материалам интернета привели к пониманию необходимости встречи с заказчиком. Лидер со стороны заказчика на встрече с начинающими проектировщиками сумел донести до них все «легенды», то есть, те идеи, которые были высказаны жителями реконструируемого двора, и проявил активное желание участвовать в процессе проектирования своими консультациями, что и было осуществлено. Студенты разделились на три проектные группы, каждая из них остановилась на одной из идей-«легенд», в ключе которых и разрабатывались проекты.



Рис. 1. Фотографии объекта до проектирования

Рассмотрим то проектное решение, которое было выбрано заказчиком, как наиболее соответствующее запросам жителей (Рис. 2).

В составе территории двора проектом были предусмотрены следующие функциональные площадки и зоны:

- детская площадка, оборудованная игровым комплексом, песочницей, качелями разного вида, скамейками и т. п.;
- спортивная площадка с возможностями для командных игр и с зоной для установки спортивно-оздоровительных тренажеров, велодорожка;
- зона тихого отдыха для возрастного контингента, включающая беседку и скамейки, декоративные фонари;

- хозяйственная зона для сушки белья и выбивания ковров;
- парковка для автотранспорта;
- площадка для мусорных контейнеров.



Рис. 2. Визуализация проектных решений

Проектом также предусмотрена частичная замена ограждений и установка ворот с калиткой. В озеленении территории двора предусматривается полная вырубка существующего посадочного материала. Запроектированы посадка молодых лиственных, хвойных и фруктовых деревьев, декоративных кустарников и цветов, устройство живых изгородей и газонов.

Для студентов-дизайнеров – это прекрасный проектный опыт и первая серьезная попытка реализации своего проекта. Для жителей жилого дома по ул. Ватутина, 1 – это замечательная возможность быть услышанными в своих пожеланиях и надежда на воплощение проекта к концу лета следующего года.

В целом же, подобные проекты благоустройства жилых дворов, выполненных студентами как этапы осуществления мероприятий Программы по формированию комфортной городской среды, смогут способствовать как улучшению экологического состояния, так и совершенствованию облика городов Республики Татарстан [5]. Таким образом будут решены задачи по созданию комфортной среды обитания и жизни населения. Это окажет воздействие на улучшение демографической ситуации в республике, снижение социальной напряженности в обществе, придаст ускорение

дальнейшему развитию населенных пунктов, повышению производительности труда как фактору экономического роста и повышения уровня жизни населения республики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Формирование комфортной городской среды. – URL: <https://minstroy.tatarstan.ru/rus/formirovanie-komfortnoy-gorodskoy-sredi3628617.htm> (дата обращения: 8.11. 2019).

2. Семинар «Формирование комфортной городской среды». – URL: <http://minfin.tatarstan.ru/rus/index.htm/news/861401.htm> (дата обращения: 8.11. 2019).

3. Борисов А. Наш двор: виды работ назовут татарстанцы /А. Борисов // Казанские ведомости. – 2019. – № 125. – URL: https://kazved.ru/news/my_tatarstan/05-09-2019/programma-nash-dvor-vidy-rabot-nazovut-tatarstantsy-5706484(дата обращения: 8.11. 2019).

4. Проект программы по формированию комфортной городской среды до 2022 года обсудили в Казани. – URL: <https://www.kzn.ru/meriya/presstsentr/> (дата обращения: 7.11.2019).

5. Государственная программа «Формирование современной городской среды на территории Республики Татарстан». – URL: <http://docs.cntd.ru/document/543573019> (дата обращения: 8.11. 2019).

УДК 769.91

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ФИРМЕННОГО СТИЛЯ

Н.В. Родионова

А.Н. Петрова

Чувашский государственный педагогический университет

им. И.Я. Яковлева (Россия)

428000, г. Чебоксары, ул. К. Маркса, д. 38

Аннотация. В данной статье рассматриваются наиболее популярные тенденции последних лет в проектировании фирменного стиля и значение поддержания его актуальности.

Abstract. This article discusses the most popular trends of recent years in the design of corporate identity and the importance of maintaining its relevance.

Ключевые слова: дизайн, фирменный стиль, логотип, тенденции, актуальность.

Keywords: Design, corporate identity, logo, trends, relevance.

Вряд ли в современном мире кто-то сомневается в значимости корпоративного стиля. На рынке с активной конкуренцией грамотный фирменный стиль является неременной основой коммуникации со своей целевой аудиторией и потенциальными партнерами. Без него сложно представить позиционирование на рынке современной компании.

Фирменный стиль организации должен быть своеобразным гарантом качества, знаком успешности и вызывать чувство гордости у его носителя (одежда, вещи) и потребителя, генерируемое за счет положительного визуального ряда и качественного профессионального исполнения. Бренд должен быть актуальным, следовательно, быть выполненным в русле современных тенденций, но следование модным тенденциям в данной сфере не должно снижать его функциональности и универсальности [2].

Фирменный стиль дает возможность создать убедительный образ современному бизнесу, подчеркнуть свою индивидуальность, тем самым выделиться в конкурентной среде [1]. Мало создать грамотный и гармоничный фирменный стиль, важно постоянно поддерживать его актуальность, учитывая особенности самого бренда и современные тренды. Современные изменения в сфере коммуникации, появление новых медиа, изменения в методах, а главное – изменения в форме общения с потребителями, изменили и подходы к созданию фирменного стиля. За последние годы произошли огромные изменения в сфере коммуникации [4].

Увеличение потока информации повлекло за собой обострение конкуренции на рекламном рынке, в то же время многообразие каналов коммуникации привело к повышению разборчивости потребителей в их выборе. Значительно расширился ассортимент рекламных носителей в виде различных гаджетов, все больше активная часть населения использует в качестве источника информации интернет. Информационная глобализация привела к повышению борьбы за потребителя, тем самым мотивируя компании к постоянному совершенствованию своего бренда.

Появление новых каналов коммуникации изменило качество контента, форму его подачи, сделало его интерактивным, позволяющим пользователю с ним взаимодействовать, что стало активно использоваться при разработке брендов. Однако, ориентированные на интернет фирменные стили, как правило, вызывают большие затруднения в воспроизводстве у полиграфистов, а после доработки для печати теряют свою визуальную оригинальность.

Развитие цифровых технологий расширило возможности визуальной дифференциации, глобализация информационного пространства привела к повышению запросов потребителей в отношении бренда как коммуникации. Благодаря активному внедрению в нашу жизнь интернета и социальных сетей бренды стали более открытыми и доступными для потребителей, жаждущих интерактивного общения с брендом.

Все перечисленные обстоятельства отразились на тенденциях в разработке современных корпоративных стилей. Как правило, чаще всего, говоря о тенденциях в развитии фирменного стиля, эксперты рассматривают тренды в лого-дизайне, что вполне объяснимо, так как логотип является центральным элементом корпоративной эйдентики.

К общим тенденциям можно отнести следующие факторы:

- постоянный поиск новых форм реализации фирменного стиля;
- стремление отражения сферы деятельности компании в айдентике, хотя иногда можно отступить в сторону универсальности;
- становится жестче необходимость учета особенностей практического использования айдентики.

Рассмотрим современные тенденции в развитии фирменного стиля, что будет популярно и актуально в графическом дизайне в ближайшее время [3].

Минимализм

Мир настолько перегружен визуальной информацией, что выделяться начинает не сложное, а простое. Наблюдается тенденция сознательного отказа от украшательства в пользу визуальной легкости. Минимализм в последнее время прочно овладел цифровым дизайном, что отчасти объясняется его практическим преимуществам в сокращении времени загрузки и улучшении визуальных эффектов на мобильных экранах. И это повлияло и на создание логотипа и фирменного стиля.

К минимализму же можно отнести и активное использование тонких линий. Они являются популярным выбором, поскольку не только универсальны, но и являются строительными блоками дизайна логотипа, ими можно легко манипулировать и адаптировать. Простые геометрические фигуры, линии также способны передавать эмоции и информацию. Время от времени дизайнеры создают хитроумные дизайны с использованием однолинейных линий или шрифтов, используемых творческим путем, чтобы передать этот минимальный вид.

Геометрические формы

Использование в создании товарных знаков геометрических форм было и остается очень популярным. Каждая фигура, помимо ассоциаций, несет в себе некий смысл. Принято считать, что круг ассоциируется с полнотой и вечностью, квадрат – со статикой и стабильностью, устойчивостью. Из простых форм можно сложить довольно сложные, и наоборот – сложные формы привести к простым. Использование логотипа на самых разных носителях требует от разработчика использования простых форм, облегчающих его читаемость. Однако, несмотря на простоту геометрического дизайна, он позволяет ассоциативно передать суть бренда, причем элегантно и концептуально.

Асимметричные макеты

Наблюдается постепенный отход дизайнеров от основанных на жесткой привязке к модульной сетке логотипов, столь популярных на протяжении последних лет. Становится популярной тенденция индивидуального подхода к созданию логотипа, более живого и динамичного.

Макеты логотипов, созданные не благодаря, а вопреки сетке, получаются более динамичными, непредсказуемыми и оригинальными. Асимметрия в любом дизайнерском продукте выглядит оригинальнее и привлекает к себе больше внимания. Пользователь подсознательно следует за заданной дизайнером динамикой, испытывая ощущение удивления и интереса.

Яркие цвета

Цвет для дизайнеров является важным инструментом создания привлекательного и незабываемого бренда. Цвет вызывает эмоции, даже без знания теории цвета понятно любому, что красный цвет будоражит, вызывает прилив энергии, ассоциируется со страстью и желанием.

Но все не так просто, когда речь идет о грамотном и гармоничном подборе цветов в дизайне, особенно когда от него зависит образ бренда, его индивидуальность и ассоциативность.

Тенденция использования ярких необычных цветов и их сочетаний обусловлена еще и растущей сложностью потребительских технологий в целом. В наши дни большинство повседневных потребителей носят сверхмощные смартфоны, способные отображать невероятные привлекательные изображения. Смелые и красивые образы стали нормой, ожидаемой сегодняшним потребителем. Но это обстоятельство не отменяет необходимости грамотного подбора цветов, так как гармоничное и обоснованное цветовое решение бренда имеет большое значение в построении коммуникации с потребителем.

Экодизайн

В настоящее время все больше и больше людей думают об изменении климата и хотят спасти планету. Этот толчок побуждает их искать экологически чистые продукты. И поэтому компании хотят использовать экодизайн для привлечения большего числа людей, потребителей. Экологическая упаковка открывает новые возможности в мире дизайна упаковки, поскольку мировая аудитория против использования одноразовых пластиков.

Иллюстрации

Иллюстрации выглядят очень привлекательно на экране, вот почему качественные иллюстрации никогда не выйдут из моды. Они придают уникальный вид, особенно когда смешаны с трехмерными структурами, негативным пространством, «двойным» трендом и т. д.

3D

Сегодня 3D уже стабильная и устойчивая тенденция, и графические дизайнеры хорошо оснащены для разработки 3D-шедевров. Эта концепция дает интересное представление о размещении продуктов и визуализации того, как что-то может выглядеть в реальной жизни. Одноцветный 3D дизайн также популярен. Сегодня все больше и больше презентаций продуктов используют один и тот же цвет фона. Основной причиной использования этой техники является ее привлекательный внешний вид. С другой стороны, красочная трехмерная субстанция помогает скрасить всю композицию дизайна.

Анимация

Вместо простой графики и шрифта на экране все чаще появляются образы, которые либо просто поворачиваются, поворачиваются и останавливаются, либо движущаяся графика превращается в сюжетную сцену с непрерывным движением, где каждая часть графики связана со следующей

«сценой». Подобная графика может просто выполнять роль своеобразного психологически расслабляющего элемента.

Однако, все чаще анимация используется для передачи идейного посыла фирменного стиля, характера компании, что позволяет подчеркнуть ее уникальность. Использование анимации позволяет повысить узнаваемость и запоминаемость бренда, удивляет, вызывает позитивные эмоции, подчеркивает высокий профессионализм.

Формат анимационных логотипов довольно быстро эволюционирует в формат «digital», что подразумевает интерактивность, что формирует будущее в разработке фирменных стилей.

Градиенты

Плоские однотонные цвета выглядят несколько однообразно. Цвет является тем инструментом, с помощью которого дизайнеры пытаются разнообразить фирменный стиль. Поэтому в последние несколько лет стали активно использоваться цветовые переходы, или «градиенты», как называют их сегодня. Поскольку это довольно новая тенденция, она проходит экспериментальный этап, поэтому сейчас мы можем увидеть множество способов его реализации. Это может быть простое разделение изображения на несколько цветов, или плавный переход от одного цвета к другому. Градиенты являются одним из ключевых трендов в графическом дизайне, потому что сегодня его можно использовать практически в любой форме.

Изометрический дизайн

Изометрическим принято называть рисование объемного объекта на плоскости. При этом, несмотря на простоту техники, создается иллюзия трёхмерности изображения. Этот способ изображения позволяет создавать детальные объемно-пространственные композиции в ограниченном пространстве.

Изометрический дизайн активно используется при создании иконок и логотипов. Такая графика выглядит гораздо эффектней плоской, при этом она «весит» гораздо легче 3D изображения. Изометрические значки имеют гораздо большую тактильность и теплоту, чем плоский дизайн, привлекая пользователей.

Создать абсолютно новый, ни на что не похожий логотип, уже практически невозможно. Сложившиеся определенные стереотипы и шаблоны в разработке логотипов, что значительно снижает их эффективность и значимость в фирменном стиле. Сейчас наблюдается устойчивая тенденция к разработке визуальной концепции бренда, выраженной в стиле графики, в типографике, логотип является лишь частью этой графической концепции.

Таким образом, тенденции в дизайн-сфере меняются и дополняются из года в год, задача специалиста – постоянно отслеживать эти изменения, заниматься мониторингом трендов и черпать опыт ведущих коммуникационных агентств. Формируя положительный и актуальный образ компании у целевой аудитории, необходимо учитывать современные тенденции формирования фирменных стилей, в этом и состоит цель современного дизайнера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Батурин А. Современный фирменный стиль – важность, тенденции, тренды / А. Батурин. – URL : <https://webevolution.ru/blog/ajdentika/sovremennij-firmennij-stil-vazhnost-tendencii-trendi/> (дата обращения: 05.11.2019).
2. Корпоративная идентификация бизнеса и бренд. – URL: <http://topknowledge.ru/market/4350-korporativnayaidentifikatsiya-biznesa-i-brend.html> (дата обращения: 29.03.2017).
3. Мусиенко Ю. Тренды дизайна логотипов 2020. – URL: <https://merehead.com/ru/blog/trends-in-the-design-of-logo-2020/> (дата обращения: 01.11.2019).
4. Современные тенденции в разработке фирменного стиля. – URL: <http://www.radnews.ru> (дата обращения: 09.11.2019).

УДК 004.928

3D-АНИМАЦИЯ КАК СОВРЕМЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В КОМПЬЮТЕРНОЙ ГРАФИКЕ

Н.В. Родионова

А.В. Сниткина

*Чувашский государственный педагогический университет
им. И.Я. Яковлева (Россия)*

428000, г. Чебоксары, ул. К. Маркса, д. 38

Аннотация. В данной статье авторами рассматриваются возможности 3D-анимации, ее преимущества, сферы применения. Дается краткий обзор программного обеспечения для создания анимации на основе трехмерной графики.

Abstract. In this article, the authors consider the possibilities of 3D animation, its advantages, and areas of application. A brief overview of the software for creating animation based on three-dimensional graphics.

Ключевые слова: Трехмерная графика, анимация, программное обеспечение.

Keywords: 3D graphics, animation, software.

Сегодня трудно представить нашу жизнь без анимации. В настоящее время видеоролики стали настолько привычным для повседневной жизни, что этим уже сложно кого-либо удивить. Тем не менее, анимация – один из беспроблемных вариантов привлечь внимание человека. Данная форма подачи информации может восхищать пользователей и завоёвывать их интерес. Практически везде человек видит рекламу, презентации того или иного продукта, фильмы. Кроме всего перечисленного, анимация также активно применяется на современных сайтах, делая содержащуюся информацию более понятной, а сами страницы живыми и эстетичными. Многие цифровые агентства, фрилансеры конкурируют друг с другом, и цель их состоит в том, чтобы создать наиболее привлекательный 3D-контент для клиентов. В свою очередь, компании пытаются продавать свою продукцию миллионам потребителей.

Компьютерная анимация – вид мультипликации, создаваемой с помощью компьютерных технологий и различных программных обеспечениях [3]. Анимация данного вида подразумевает собой движение изображения. Сегодня анимационные ролики достаточно широко применяется как в области развлечений, так и в производственной, научной и деловой сферах. Имея истоки от компьютерной графики, анимация наследует те же способы создания изображений: растровая, векторная, фрактальная и трёхмерная графика (3D).

Трёхмерная анимация – это отличный способ визуализации самых различных сцен и объектов в век новейших технологий. Это популярная, но не менее сложная по выполнению задача, с которой справляются моушн-дизайнеры. Задача состоит в том, что на основе сформированной идеи на экране создаётся новая виртуальная реальность за счёт трёхмерных моделей. С помощью неё художники оживляют фантастических персонажей, создают невероятные миры.

Достоинство трёхмерной графики заключается в том, что с её помощью можно представить любую продукцию в выгодном свете. Другое преимущество содержится в возможности мгновенно увидеть и понять, как будет смотреться тот или иной объект в конкретной сцене, как будут выглядеть готовые детали. Достижения компьютерных технологий в сочетании с профессионализмом дизайнеров, аниматоров и мультипликаторов дают превосходные результаты, а это, в свою очередь, является необходимым условием для эффективной рекламной презентации и продвижения продукта. Сочетание трехмерной графики и анимации дает неограниченные возможности в создании мультипликационных фильмов, рекламных видеороликов и различных презентаций. Также применяется и для визуальной разработки пространства: интерьеров, инсталляций. Архитектурные объекты, которые применяются в игровой и рекламной областях, так же создаются благодаря 3D-моделированию. Благодаря трёхмерной анимации созданные продукты способствует запоминаемости, повышению узнаваемости и эстетическому наслаждению. Потенциал этого направления достаточно велик, что даёт профессионалам воплощать любую идею в реальность. Из-за таких способностей к визуальной картине данная сфера выделяется из всего заурядного и посредственного, предлагая пользователю уникальный визуальный опыт, не сравнимый ни с чем другим.

Анимационное 3D-моделирование имеет значительные отличия от 2D-анимации – «плоского» изображения, где объем достигается с помощью перспективы и правильной покраски персонажей и окружения [2]. Сегодня технологии позволяют сразу создавать объемную модель, которая будет видна с помощью настройки освещения и движения камеры. Парадоксально то, что, обходясь даже такими минимальными требованиями, весь процесс является трудоёмким. Рассмотрев способы создания анимации, можно сделать вывод, что понятие анимации имеет 2 значения:

- 2D-анимация – создание иллюзии движения, или изменение формы объектов с помощью технических приемов;

- 3D-анимация – автоматическое перемещение, или изменение объектов в пространстве и времени.

Трёхмерная анимация – это творческий процесс, в ходе чего ведется создание трехмерных объектов, которые будут иметь движение на экране. Сегодня большая часть 3D-мультфильмов делается с помощью компьютерной графики, или CGI – художники создают персонажей и объекты с помощью программного обеспечения для анимации [4].

Работа 3D-аниматоров – это огромный труд, позволяющий создать на экране достаточно достоверную реальность. Моушен-дизайнеры и аниматоры должны владеть спецификой 3D-моделирования на высоком уровне. Сегодня мы имеем мощные компьютерные технологии и большое количество программных обеспечений (в направлении трёхмерного моделирования), что позволяет расширять желания заказчика и возможности дизайнера.

Традиционная анимация всегда требовала от специалиста качеств, являющихся главными для мультипликатора – хорошие художественные навыки. Что касается компьютерной анимация, та не имеет подобного правила. 3D-анимация больше похожа конструктор, а не на рисование. Вместо рисования персонажа в 3D-анимации объект создается сразу в программе – в цифровой форме. Стоит отметить, что применение компьютерных технологий не отменяет классические принципы анимации. Именно поэтому принципы анимации компании Уолта Диснея обязательны для изучения в творческих учебных заведениях, поскольку именно они позволяют создавать реалистичные в своих движениях и физике образы.

Оживление модели персонажей – довольно сложный процесс. Чтобы заставить фигурку двигаться, нужно иметь представление, как может передвигаться герой, какие силы на него при этом влияют (например, гравитация, сила трения и сопротивления). Только тогда зритель поверит, что герой действительно ходит, прыгает и взаимодействует с окружающей средой, когда будут соблюдены эти основные правила.

Технологии 3D-анимации имеют много общего со Stop-motion, поскольку соответствуют кадровому подходу. Но реализация компьютерной анимации является более управляемой, потому как работа происходит в цифровом поле.

На определенных ключевых кадрах осуществляется деформация моделей, изменение траектории и многое другое, тем самым создается движение объектов. Основоположниками этого классического и самого известного способа создания анимации были Уолт Дисней и Уинсор Мак-Кей, в мультипликации он называется «раскадровкой». Именно этот способ лег в основу «Keyframe», или «Анимации по ключевым кадрам», выполняемого с помощью компьютерной программы, позволяющей создавать трансформации на ключевых кадрах, оставляя временные промежутки между двумя соседними кадрами. На этих промежутках программа автоматически просчитывает действия объекта и самостоятельно выдаёт уже анимированное изображение. Программы для трёхмерного моделирования облегчают и ускоряют процесс создания ключевых и промежуточных кадров в значительной степени.

Это позволяет заниматься созданием роликов не только профессионалу в данной сфере, но и любому желающему.

Следующий способ создания анимации – это «Motion capture», или «Захват движения». Данный способ является более современным, потому что включает технологию захвата движения (копируются движения от человека на трёхмерную модель в цифровой среде). Здесь задействованы специальные мокап-камеры, фиксирующие датчики-маркеры, закрепленные на обтягивающем костюме актера в роли персонажа. Специальная мокап-система записывает, улавливает и просчитывает движения актёра. Затем сохранённое расположение датчиков переносится на персонаж цифровой анимации.

Создание современной анимации, ее монтаж предполагает использование программного обеспечения, позволяющего создавать анимированную трехмерную графику с различными спецэффектами.

На современном рынке программного обеспечения присутствует большое количество программ для работы с трехмерной графикой. Тем не менее, можно уверенно выделить наиболее известные и зарекомендовавшие себя в среде дизайнеров:

3D Studio Max – считается самым лучшим и универсальным программным обеспечением. Создание анимации в данной программе основывается на принципах полигонального моделирования. С помощью него можно создавать простейшие трёхмерные объекты, например, различные простые геометрические формы, которые послужат основой для сложных моделей. Программа оснащена большим количеством функций и позволяет создавать крупные и сложные проекты. С этой программой нелегко работать, поэтому необходимо предварительное изучение программы и её функций. Для визуализации картины применяются различные плагины, которые способны увеличить и без того большие возможности программы.

Maya – используется для создания объектов самой разной сложности и значимости: различных персонажей, пейзажей и т. д. Интерфейс программы обладает значительно большим среди аналогов спектром функций моделирования объектов и их анимирования, что позволяет активно использовать ее для создания игр и телепередач.

Cinema 4D studio – обладает визуально привлекательным и интуитивно понятным пользовательским интерфейсом, чем завоевала симпатии большинства начинающих моушн-дизайнеров и аниматоров. Широкий спектр возможностей программы позволяют активно использовать ее для создания и редактирования трехмерных сцен, чем зарекомендовала себя как лучший друг художника-графика.

Программа **Blender** обладает значительным спектром инструментов для моделирования объектов, их обработки и текстурирования, расстановки освещения, анимирования и создания видео, имеет бесплатный и доступный код для создания 3D. Все эти возможности завоевали популярность программы среди множества разных специалистов в мире.

3D-аниматор – не единственная, но очень заметная программа для создания анимационных фильмов и игр [1]. Над ее разработкой работала целая

команда специалистов. Программа позволяет оживить трехмерные объекты, задавая определенной динамикой и позами неповторимый характер и настроение персонажу, придавая движение в пространстве и во времени.

Даже безупречное владение программным обеспечением в данной сфере не гарантирует высокого результата. Специалист в данной области должен обладать широким спектром знаний в самых разных областях: психологии и анатомии человека, основ актерского мастерства, основ режиссуры. Все эти знания необходимы для понимания процессов создания реалистичных образов персонажей и их движений. Кроме всего вышеперечисленного, никто не отменял необходимость практики и опыта для создания правдоподобной и интересной анимации.

ЛИТЕРАТУРА

1. 3D-аниматор. – URL: http://www.profguide.io/professions/3d_animator.html (дата обращения: 04.10.2019).
2. 3D моделирование и анимация. – URL: <http://www.effecton.net/118.html> (дата обращения: 06.10.2019).
3. Компьютерная анимация. – URL: <http://cpu3d.com/grapplicat%20kompyuternaia-animaciya/> (дата обращения 11.10.2019).
4. Что есть анимация? Выбор программы для создания анимации. – URL : <https://beasthackerz.ru/vkontakte/chto-est-animaciya-vybor-programmy-dlya-sozdaniya-animacii.html> (дата обращения: 11.10.2019).

УДК 699.822

УЧЕТ ТЕПЛОФИЗИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ ПРИ РЕКОНСТРУКЦИИ ИСТОРИЧЕСКИХ ЗДАНИЙ

И.Ш. Сафин

*КНИТУ-КАИ им. А.Н. Туполева (Россия)
420111, г. Казань, ул. К. Маркса, д.10*

Ф.Д. Мубаракшина

А.М. Силуянычев

*Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18*

Аннотация. Настоящая статья посвящена насущным проблемам сохранения существующих исторических зданий, находящихся в постоянной эксплуатации. В статье рассматриваются результаты воздействия небрежной деятельности человека на элементы стен, кровли, балконов, карнизов, свесов, водостоков и других выступающих элементов фасадов исторических объектов, предлагаются способы их сохранения.

Abstract. This article is devoted to the urgent problems of existing historic buildings preserving, which are in the constant operation. The article discusses the effects of careless human activities on the elements of the walls, roof, balconies, cornices, overhangs, gutters and other protruding elements of the historical objects facades, and suggests methods for their conservation.

Ключевые слова: влажность материалов, паропроницаемость конструкций, тепловая защита.

Keywords: moisture of materials, vapor permeation of structures, thermal protection.

Развитие современных городов накладывает большую ответственность за сохранность исторических объектов, жилых, общественных зданий и промышленных зданий, на специалистов проектно-строительного комплекса и жилищно-коммунальных служб. В большинстве случаев для поддержания зданий, являющихся памятниками истории, культуры и архитектуры, в достойном виде, за ними сохраняются исторически свойственные им функциональные предназначения [1]. Но далеко не всегда эти используемые исторические объекты соответствуют современным требованиям безопасности жизнедеятельности человека, не отвечают в полной мере санитарно-гигиеническим нормам, требованиям противопожарной безопасности, а также не отвечают эстетическим требованиям. Объективно на эксплуатируемые здания, в том числе – и на исторически ценные, действуют различного вида нагрузки, которые подразделяются на силовые и не силовые:

– *силовые нагрузки и воздействия* – к ним относятся: масса рассматриваемого здания, масса находящегося в здании оборудования и мебели, ветровые нагрузки на ограждающие конструкции наружных стен, различного вида осадки;

– *не силовые нагрузки* – деформации, возникающие от влияния на конструкции зданий температурных воздействий: разность температур между внутренней средой и наружным воздухом, резкие перепады температур наружного воздуха в течение времени суток и времени года; а также деформации, возникающие от разности относительной влажности в помещениях и на улице, от солнечной радиации, туманов, инея.

Перечисленные силовые и не силовые нагрузки напрямую влияют на сохранность ограждающих конструкций, долговечность отделки и наружных слоёв стен фасадов зданий [2].

На долговечность конструкций здания также влияют *эксплуатационные нагрузки*, то есть те условия, в которых эксплуатируются исторические здания человеком сегодня. В процессе эксплуатации здания специалисты коммунальных служб ведут разнообразную хозяйственную деятельность, заключающуюся в поддержании комфортных условий проживания человека. К ним относятся: поддержание в помещениях оптимальных значений температуры и относительной влажности внутреннего воздуха, соответствующих нормам параметров воздухообмена. В этом процессе немаловажное значение имеют величины температуры на внутренней поверхности наружных ограждающих конструкций, к которым относятся как наружные стены, полы первых этажей, покрытия верхних этажей здания (кровля), так и светопрозрачные конструкции (окна, витражи, остекленные двери).

В процессе эксплуатации исторических зданий необходимо проводить постоянный контроль над исправным состоянием фасадов, покрытий

и конструкций для своевременного вмешательства в случае выявления дефектов. Как правило, при разовых осмотрах находятся единичные недочеты и проблемы. Такие случаи, чаще всего, не опасны и требуют только косметического ремонта: исправить дефект на локальном участке фасада, заменить элементы водоотвода и т. д. Но со временем фасады и крыша потребуют капитального ремонта, тогда специализированные работы по реконструкции придется выполнять как отдельно, так и в составе реконструкции всего объекта.

На внешний вид здания и долговечность наружных конструкций большое влияние оказывает влага, как в жидком, так и в газообразном виде. Атмосферные осадки в виде дождя и снега действуют на конструкции зданий периодически, и при надежных кровельных конструкциях эти виды увлажнения не оказывают негативного воздействия. От замачивания грунтовой влагой фундаменты защищают горизонтальная и вертикальная гидроизоляция и мероприятия по планировке прилегающей территории вокруг здания для отвода атмосферных осадков. При своевременном проведении ремонтных работ и правильной эксплуатации инженерных систем водопровода и канализации исключается возможность замачивания внутренних конструкций зданий.

В эксплуатируемых зданиях люди, в них проживающие, ведут разного рода хозяйственную деятельность, заключающуюся в приготовлении и приеме пищи, уборке и поддержании чистоты помещений, санитарная гигиена человека и т. п. Все эти работы связаны с мокрыми процессами и с выделением парообразной влаги. В таблице 1 приведены данные по количеству выделяемой влаги в помещении при проведении хозяйственной деятельности [3]:

Таблица 1

ИСТОЧНИКИ ВЛАГОВЫДЕЛЕНИЙ В ПОМЕЩЕНИЯХ

№№	Источники влаговывделений	Интенсивность выделения влаги, л/сут.
1.	Люди (выделение пара одним человеком)	0,75 (сидя); 1,2 (в среднем); до 5 (тяжелая работа)
2.	Увлажнители воздуха	2–20+
3.	Горячая ванна	2–20+
4.	Мытье полов, влажная уборка и т. п.	0,2
5.	Мытье посуды	0,5
6.	Приготовление еды на 4 человек	0,9–2 (3 при учете газа)
7.	Холодильник с автоматическим оттаиванием	0,5
8.	Умывание/мытьё рук (на 1 человека)	0,2–0,4
9.	Душ (на 1 человека)	0,5
10.	Сезонная влаготдача (или новые строительные материалы)	3–8 (зависит от конструкций здания)
11.	Комнатные растения / домашние животные	0,2–0,5 (пять растений или одна собака)

Из данных, приведенных в таблице 1, величина влаговыделений изменяется в широком спектре – от 0,5 до 8,0 л/сутки. В силу физических процессов [4] избытки влаги из атмосферы помещения с большим содержанием влаги пытаются проникнуть через ограждающие конструкции в наружную атмосферу с низкой абсолютной влажностью воздуха, что вызвано воздействием парциального давления водяного пара.

В однослойных кирпичных конструкциях наружных стен, из которых преимущественно сооружены исторические здания, происходит интенсивное перемещение парообразной влаги. Интенсивность перемещения парообразной влаги зависит от параметров микроклимата внутренней среды помещений и параметров наружной атмосферы. При больших перепадах парциального давления водяного пара во внутренних слоях наружных стен, близких к наружным слоям, парообразная влага может конденсироваться и замачивать материалы [5]. При низких отрицательных температурах влага замерзает, что приводит к разрушению наружных слоёв стен.

Для сохранения наружной кладки от атмосферных осадков на многих исторических объектах выполнена наружная штукатурка. В старину наружные штукатурки, как и кирпичная кладка, выполнялась на известково-песчаных растворах. Характеристики паропроницаемости и воздухопроницаемости кирпича и раствора были схожи, что способствовало беспрепятственному удалению влаги из стен [6]. Необоснованное и поспешное использование при реставрации наружных стен исторических зданий современных строительных растворов на основе цемента, современных керамических изделий приводит к изменению физических характеристик конструкций стен. Например, использование в качестве наружных штукатурок цементных растворов приводит к накоплению влаги на границе кирпичной кладки и цементной штукатурки. При замерзании этой влаги происходит разрушение как наружной штукатурки, так и самой кирпичной кладки.

При использовании при внутренней отделке стен материалов с низкой пористостью и воздухопроницаемостью происходит увеличение влагонасыщения внутреннего воздуха, то есть повышается абсолютная влажность воздуха.

В зимний период при резких понижениях температуры, что характерно для нашей климатической зоны, возможно выпадение конденсата на холодных внутренних поверхностях наружных стен, что в дальнейшем способствует появлению плесени на этих поверхностях. Такими участками являются оконные и дверные откосы, внутренние углы помещений, места примыкания балконов, эркеров. Локальное повышение влажности материалов на внутренних участках ограждающих конструкций приводит к нарушению целостности отделочных слоёв, а в дальнейшем – к их разрушению.

Повышение влажности воздуха внутри помещений исторических зданий при эксплуатации влияет как на сохранность мебели, убранства и предметов интерьера, так и на самочувствие людей. Для предотвращения накопления влаги в ограждающих конструкциях их паропроницаемость должна возрастать от внутренних слоев к наружным. Это достигается рациональным выбором

материалов для внутренней отделки стен, полов и потолков, который следует выполнять с учетом характеристик несущих конструкций самих зданий [7].

Для предотвращения намокания утеплителя чердачного покрытия требуется выполнение пароизоляции по плоскости покрытия перед укладкой теплоизоляционного слоя. Для проветривания чердачных пространств необходимо устройство слуховых окон, располагаемых в кровле. Слуховые окна должны быть установлены таким образом, чтобы исключить попадание атмосферных осадков в чердачное пространство. При отсутствии слуховых окон возможно устройство приточных отверстий у карниза кровли и устройство вытяжных труб у конька крыши.

Перед проведением работ по реконструкции исторических зданий и сооружений требуется предварительное тщательное обследование конструкций наружных стен, элементов покрытий и перекрытий. В эксплуатируемых зданиях необходимо проведение измерений параметров микроклимата, которые должны соответствовать нормативным требованиям. Также требуется произвести предварительные расчеты на паропропускание и воздухопроницание наружных ограждающих конструкций. В итоге всех проведенных мероприятий и расчетов можно сформулировать рекомендации о применении материалов, подходящих для реконструкции исторических объектов, которые заключаются в необходимости использования только тех современных строительных и отделочных материалов, которые имеют характеристики, близкие к характеристикам исторических материалов.

Благодаря учету теплофизических процессов при реконструкции и реставрации исторических объектов становится возможным еще долгое их использование без потерь сооружений прошлого, приспособление их к современным темпам эксплуатации сегодняшнего дня. Бережное сохранение памятников истории и культуры способствует сохранению идей своих авторов и создателей, здания обретают «второе дыхание», их функциональное наполнение становится более разнообразным, удобным и соответствующим современным потребностям человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фасады памятников архитектуры: особенности очистки и окраски. – URL: <https://remmers.ru/articles/fasady-pamyatnikov-arxitektury-osobennosti-ochist-ki-i-okraski/> (дата обращения: 15.11.2019).

2. Таякина В.О. Реконструкция зданий как вариант сохранения образа старого города / В.О. Таякина, Т.А. Гвоздикова // Молодежный научный форум: Технические и математические науки: электр. сб. материалов XVII Международной студенческой научно-практической конференции. – 2014. – № 10 (17). – С. 220–230.

3. Straube J.F. Влага в зданиях / J.F. Straube // АВОК. – 2002. – № 6. – С. 30–39.

4. Куприянов В.Н. Паропроницаемость и проектирование ограждающих конструкций / В.Н. Куприянов, И.Ш. Сафин // Academia. Архитектура и строительство. – 2010. – № 3. – С. 385–390.

5. Фокин К.Ф. Строительная теплотехника ограждающих частей зданий / под ред. Ю.А. Табунщикова, В.Г. Гагарина. – 5-е изд., пересмотр. – М.: АВОК-ПРЕСС, 2006. – 256 с.

6. Белановская Е.В. Характерные ошибки реставрации каменных памятников архитектуры Вологодской области / Е.В. Белановская // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2012. – № 1. – Т. 1. – С. 5–7.

7. Гусев Н.И., Кочеткова М.В., Паршина К.С. Некоторые особенности отделки реставрируемых зданий / Н.И. Гусев, М.В. Кочеткова, К.С. Паршина // Молодой ученый. – 2014. – № 4. – С. 157–158.

УДК 94:008

ПУТЕВОДИТЕЛЬ, НАСЛЕДИЕ, ГОРОД

Н.И. Ханбекова

Казанский федеральный университет (Россия)

420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18

Аннотация. В статье рассматривается путеводитель как популяризатор культурного наследия города, как жанр исторического письма, отражающий образ города посредством памятников истории и культуры. Автор рассматривает структуру, функции и применение путеводителя для исследования объектов материальной и нематериальной культуры. В статье предлагается гипотеза, согласно которой путеводитель выступает «рекой времени» конкретного города, вобравшей в себя историю изменения городского ландшафта, отразившегося в деятельности и ключевом опыте живущих в этом городе людей. Автор предлагает рассматривать путеводитель как фиксатор ключевых материальных и духовных ценностей, проявленных в городской среде посредством архитектуры и смыслов.

Abstract. The article is devoted to the guidebook as a way to construct the image of the city and identity of citizens, based on memory places and memorials. The author argues about history, structure, functions and an author of a guidebook, and analyzes the intention of the guidebook to popularize the objects of heritage.

Ключевые слова: путеводитель, источник, образ города, памятники, идентичность.

Keywords: guidebook, image of the city, heritage, historical source, memorials.

Путеводитель – один из самых жанрово определенных форм историко-просветительского творчества. Главный помощник любого туриста до времени повсеместного распространения Интернета, путеводитель – печатное издание, специально предназначенное для самостоятельного знакомства с городом.

История, структура, потенциал, функции и жанровое своеобразие путеводителя видоизменялись в течение времени, а сегодня могут выступать предметом анализа для историка, культуролога, искусствоведа, филолога, социолога, урбаниста, журналиста, философа, этнографа, антрополога и ряда других исследователей, поскольку информация, содержащаяся в путеводителе, носит, как правило, разнообразный характер и отражает разные функции путеводителя.

Исходя из функций путеводителя, в его структуру входит описание памятников, построение маршрутов, обозначение важности осмотра указанных достопримечательностей, историческая справка, информация рекламного характера, а также справочная информация, помогающая туристу чувствовать себя комфортно в незнакомом городе.

Содержательно (в глобальном смысле) главная задача путеводителя – помочь читателю-путешественнику чувствовать себя комфортно в незнакомом городе, чтобы вновь прибывший не ощущал себя беспомощным или растерянным. Однако, этим его функции не исчерпываются. Главным отличием путеводителя от обычной адресной книги или современных средств связи, позволяющих гулять по городу и легко ориентироваться благодаря наличию интернета в телефоне, является включение в путеводитель исторической справки о городе (населенном пункте), обосновывающей *важность знакомства* с ним, *значимость* этого города, проявленную в разных масштабах.

Значимость эта проявляется в указании памятников, обязательных к посещению, и их структурировании посредством маршрутов. Маршрут и картирование города позволяет визуализировать каркас города, локализовать материальное культурное наследие, поскольку маршрут выстраивается в соответствии с расположением памятников – «носителей», символов, «выражателей» материального культурного наследия. Путеводитель указывает на конкретные объекты наследия, а также обосновывает их актуальную значимость посредством исторической справки.

Историческая справка в путеводителе носит, как правило, поверхностный характер. Автор, учитывая ожидания читателя-туриста, должен в полной мере удовлетворить его любопытство, но не спугнуть излишней информацией и не перегрузить глубинными подробностями. Это те требования к стилю путеводительного текста, которые превращают его в научно-популярный жанр и вид публичной истории. Перед автором неизменно встает вопрос: с чего начать и как написать? С какого исторического события, какой исторической даты нужно начинать описание истории города, чтобы и не углубляться в дебри, но при этом дать исчерпывающий ответ читателю? Очевидно, автор путеводителя указывает на наиболее актуальные даты (основание города, даты взлетов и падений, нашествий, побед, катастроф, даты рождения, присутствия или смерти выдающихся людей, уроженцев города или отметивших его своим присутствием и т. д.). В свою очередь, выбор автором ключевых дат отражает актуальную историко-политическую ситуацию на момент издания путеводителя.

Воспользуемся инструментарием Святослава Мурунова, урбаниста и социолога Сколково, который предлагает называть хронологическую шкалу, отражающую ключевые события в истории города, Рекой Времени и использовать применительно к ней связку «Ландшафт-Деятельность-Опыт» [2].

Река Времени – это некая хронологическая шкала, на которой отражены самые значимые события в истории региона (города, столицы), повлиявшие на изменения в его культурном, символическом, реальном географическом ландшафте; воплотившие характер деятельности и ключевой опыт живших

(и живущих) здесь людей. Благодаря связке «ландшафт-деятельность-опыт» мы можем исследовать формирование и трансляцию идентичности региона, ключевых ценностей и целей, отраженных в его городском пространстве в виде памятников (памятники, в свою очередь, указаны в путеводителе). В Реке Времени отражается дата, само событие, влияние этого события на ландшафт города, последствия этого события, отразившиеся в изменении деятельности жителей города, и ключевой опыт (то есть присвоенные себе жителями новые качества, умения, ценности).

В ландшафте отражаются материальные носители культурного наследия, а в деятельности и опыте – нематериальные, то есть те ценности и цели, которые сформировались у живущих в данном городе людей за столетия освоения конкретного ландшафта.

Путеводитель, на наш взгляд, фиксирует, прописывает, отражает и проявляет Реку Времени города. В разные эпохи у одного и того же города могут формироваться разные Реки Времени, это зависит от точки зрения автора путеводителя и общего историко-культурного контекста. В зависимости от эпохи путеводитель по одному и тому же городу может указывать туристу на разные хронологические рамки существования города, разные события, ключевые даты, личности, или могут меняться трактовки одних и тех же событий, личностей. Перед автором путеводителя стоит задача выбрать отправную точку в истории города (населенного пункта, региона), указать первое и последующие важные события на Реке Времени. Это важный момент, поскольку события, отраженные на Реке Времени, являются маркерами идентичности. В этом смысле выбор автором точки отсчета может многое рассказать и о самом авторе (его предпочтениях и его видении, понимании образа города), и об историко-культурном контексте, в котором создается путеводитель, о главной принятой версии трактовки истории в текущий момент.

Путеводитель – это канал коммуникации на стыке культурной памяти и урбанистики, на материале городского пространства по поводу актуальных памятников. Он отражает отношение к прошлому на момент издания, фиксирует ключевые ценности, идентичность его жителей, культурный код территории, отраженный в ландшафте через памятники архитектуры.

Важно отметить, что путеводитель как канал связи выстраивает коммуникацию по поводу городской среды. Памятники являются также важными участниками этого процесса, однако они всегда помещены в городское пространство (пространство населенного пункта).

Благодаря возможности «означивать» объекты, связанные между собой маршрутами, путеводитель не только предлагает актуальную на текущий момент интерпретацию прошлого, но и конструирует образ города, сообразный запросу контекста.

Путеводитель способен моделировать образ города в текущий момент согласно политической конъюнктуре, таким образом он фиксирует образ прошлого на момент создания путеводителя. То есть, сравнив путеводители разных лет и сопоставив их с изменениями в политической среде, можно

понять, как относились в разные периоды к одним и тем же местам памяти, сохранялись ли они из издания в издание, когда и в связи с чем некоторые объекты исключались из маршрутов, другие добавлялись, какие сюжеты истории (локальных, региональных и крупных, общегосударственных) предавались забвению, а какие актуализировались.

Путеводитель – это всегда «таймлайн» жизни конкретного города, предложенный автором путеводителя. Автор путеводителя фиксирует ту Реку Времени, которая кажется ему наиболее репрезентативной, а выборка ключевых событий отражает идентичность и предпочтения самого автора.

Наглядным подтверждением этих тезисов можно считать путеводители по Казани – столице Республики Татарстан. Например, «Указатель исторических достопримечательностей города Казани» С.М. Шпилевского [4], изданный в 1873 году в типографии Казанского Императорского университета, закрепляет памятники, способствующие формированию образа города как европейского, образовательного, миссионерского центра Восточной части Российской империи. Задачей С.М. Шпилевского было описать памятники города к съезду ученых-естествоиспытателей. Рисуя образ Казани, он подгоняет ее под идеальный тип европейского города со своими стандартами описания: история возникновения, сфера образования, театр, культура, досуг, главные храмы, главные люди, посетившие этот город и тем самым добавившие ему значимости. Описывая Казань через историю городских институций, он делает руководящим принципом в отборе объектов и сюжетов принадлежность их к европейской культуре. В этом смысле путеводитель последней четверти XIX века позиционирует Казань как европейский город, достойный внимания ученых. И сам текст путеводителя отражает идентичность автора – европейского ученого, и тот факт, что доверять написать историю города и выделить значимые памятники могли только профессору университета.

Знаковым путеводителем по Казани в советские годы можно считать путеводитель Е. Бушканца [1], который знакомит читателя с «другой» Казанью. После 1917 г. на Реке Времени Казани акценты смещены в сторону революции, участия города и горожан в революционных событиях, достижениях первых пятилеток, индустриализации, Великой Отечественной войне. Меняется и «каркас» – маршруты, памятники, и ткань – наполнение, «дух» города. То есть выбор маршрутов и выбор памятников (около 30) представляет нам Советскую Казань, «звучащую» как часть большой советской страны, и местные жители в путеводителе предстают как важные участники больших общегосударственных процессов.

В какой-то степени путеводители советского времени по разным городам Союза будут выстраиваться идентично: революция, заводы, жизнь рабочих, идеалы социализма, и будут транслировать одни и те же ценности и идентичность жителя одной советской страны. Главным стейкхолдером – держателем интереса – в городе будут выступать партия и рабочие. Они определяют деятельность, ландшафт и культуру города. Масштаб всегда макро – страна целиком, Союз. Масштаб человека будет показан только в контексте достижений на благо всей страны и всех ее жителей: местный

стахановец, местный Павлик Морозов, например. Отметим, что Е. Бушканец был преподавателем Казанского педагогического института и научным сотрудником Государственного (ныне Национального) музея ТАССР, то есть, как и С.М. Шпилевский, преподавателем высшей школы.

Ситуация с путеводителями по Казани после 1990-х гг. в этой связи очень показательна: количество изданий насчитывает десятки, автором путеводителя по Казани теперь может быть практически кто угодно. На наш взгляд, это свидетельствует об актуализации рекламной функции путеводителя – объяснить привлекательность города и его жителей посредством прошлого и настоящего, воплощенных в архитектуре, курортах и других ресурсах.

Современный путеводитель по Казани транслирует новый образ города (бренд) – динамичная, космополитичная, трансформирующаяся, но устойчивая, соревнующаяся, независимая, самостоятельная Казань, город на стыке Востока и Запада [3]. Восточная компонента, которая у С.М. Шпилевского практически отсутствует, в начале XXI века активно рекламируется и способствует привлечению туристического потока. Однако, здесь кроется проблема: как сохранить баланс между образовательной функцией путеводителя и превращением города и его памятников в сугубо развлекательный ресурс?

Таким образом, путеводитель – это популяризатор культурного наследия, как материального, так и нематериального. Анализируя путеводители разных годов и эпох, можно проследить, как менялся образ того или иного города, и как менялось отношение извне к внутригородскому событию или пространству, как менялась трактовка одних и тех же памятников, событий. То есть путеводитель – это инструмент популяризации, и источник исследования материального и нематериального культурного наследия, истории формирования образа города, отражение его идентичности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бушканец Е.Г. Казань: Путеводитель / Е.Г. Бушканец. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1961. – 182 с.
2. Среда для людей. – URL: <https://sredaforpeople.ru/> (дата обращения 15.11.2019).
3. Шарипов М.М. Познавательный путеводитель по Казани / М.М. Шарипов. – Казань: Скрипта, 2008. – 84 с.
4. Шпилевский С.М. Указатель исторических достопримечательностей города Казани / С.М. Шпилевский. – Казань: Унив. тип., 1873. – 67 с.

СОВРЕМЕННЫЕ ГОРОДСКИЕ АРТ-ОБЪЕКТЫ: ОСОБЕННОСТИ И ТЕНДЕНЦИИ

Н.Р. Шаймарданова

И.З. Раузеев

Ф.Д. Мубаракшина

*Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18*

Аннотация. Арт-объекты необходимы для осмысления и повышения творческого потенциала зрителя в искусстве, что отвечает важнейшим идеям времени, они создают комфортную атмосферу в городе, и тем самым оказывают благотворное воздействие на общество. Таким образом, арт-объекты в общественных пространствах могут являться одним из основных средств формирования и воспитания эстетического вкуса общества в современных условиях.

Abstract. Art-objects are necessary for understanding and increasing the creative potential of the viewer in art, which meets the most important ideas of the time, creates a comfortable atmosphere, and thereby has a beneficial effect on society. Thus, the relevance of the study is determined by the fact that art objects in public spaces can be one of the main means of forming and nurturing the aesthetic taste of society in modern conditions.

Ключевые слова: дизайн, искусство, архитектура, арт-объект, тенденции, городская среда.

Keywords: design, art, architecture, art object, trends, urban environment.

Художественная культура последних десятилетий явила множество направлений, тенденций и открытий в искусстве, дала авторам оригинальные возможности в выражении своих мыслей. Технический прогресс, глобализация, информационные технологии сделали искусство доступным каждому. На этом фоне городские арт-объекты, взаимодействуя с человеком, насыщают город и улицы информацией, заложенной в них. На сегодняшний день это является превосходной возможностью легкого разговора автора и зрителя. Исследование развития современных арт-объектов как отражения реальной действительности, как следствия движения человечества и развития мира является актуальным, так как позволяет оценить интересы человека, а также помогает в рассмотрении развития самой культуры, поскольку современные городские арт-объекты являются ни чем иным, как публичным искусством, доступ к оценке которого имеет каждый человек.

В настоящее время активно меняется жизнь: происходит смена интересов и ценностных ориентиров, темпа и образа жизни людей. Активно развиваются города, все больше людей стремится покинуть малые населенные пункты. Невозможно игнорировать столь быстрые темпы урбанизации. Искусство XXI в. становится глобальным, расширяя свои границы, все больше пересекаясь с окружающим миром. Оно не ограничено ни выбором материалов, ни методов, используя как традиционные, например, живопись, графику

и скульптуру, так и нетрадиционные формы – перформанс, инсталляции, видео и другие.

Сегодня часто можно услышать словосочетание «арт-объект». Этот термин встречается в описаниях современных произведений искусства, вытесняя собой такие понятия, как «произведение искусства» и «памятник архитектуры». Чёткого определения этого явления пока нет, но в целом можно сказать, что «арт-объект» – это какой-либо необычный предмет. Основной отличительной функцией арт-объектов является привлечение внимания и визуальное взаимодействие со зрителем. Арт-объектом можно назвать произведение искусства, вещь (объект), которая представляет собой художественную и материальную ценность.

Арт-объекты, в отличие от других художественных форм, не подчиняются никаким точным правилам. Спонтанность, импульсивность, свобода являются их основными чертами. Они призваны вызывать различные эмоциональные реакции зрителя, заставляя его задуматься, под новым углом взглянуть на что-то обыденное. Арт-объект может быть условен, бессмысленен, неэтичен, странен, но в то же время креативен, выразителен и необычен. Фантазия и мастерство художника позволяют ему создавать арт-объекты, используя любые предметы и материалы: стекло, глину, бумагу, дерево, металл, и так далее, изучая при этом возможности использования разных материалов.

В настоящее время современные города активно развиваются, так как темп и стиль жизни людей меняется коренным образом. Поэтому для многих российских городов особенно острой является проблема организации пространственной среды. При развитии городов потребность человека в комфортной среде не должна отходить на второй план и сводиться к неким нормам и правилам, которые делают город однообразным и скучным, практически не повышая качества жизни горожан.

Возникает необходимость создания такого дизайна городской среды, который бы обеспечивал комфортное пребывание и условия для отдыха людей в пространстве города. Архитекторы и дизайнеры решают данную задачу посредством использования в городском дизайне концептуальных арт-объектов, которые динамичны и выразительны, привлекают внимание человека. Они могут не только вызывать позитивные визуальные ассоциации, но и выступать в качестве активного композиционного средства, формирующего облик эмоциональной и гармоничной городской среды. Так с помощью интересных и небанальных объектов в городе создаются точки притяжения людей, а фрагмент городской среды обретает уникальный дух места.

Существуют четыре территории расположения арт-объектов в структуре города:

Центр города. В центре города арт-объекты размещались на раннем этапе становления городского пространства, когда они были немногочисленными и собирали в центре вокруг себя потоки людей.

Дворовые пространства. Место арт-объектов внутри архитектурных пространств.

Городская площадь. Способность арт-объектов выступать в роли организаторов большого пространства. Когда арт-объект является организатором пространства, то он автоматически становится его фото-символом и главным ориентиром.

Пешеходная зона. Это принцип растворения арт-объектов в городском пространстве улиц, возможность возникать в самых неожиданных местах, но всегда сопровождать пешехода.

Арт-объект – это объект искусства, вещь, которая представляет собой не только материальную, но и художественную ценность. Он создается, в основном, не как функциональный объект, а именно как предмет, в котором заложена определенная идея. Часто арт-объекты создаются на основе уже какого-либо существующего предмета, или даже произведения искусства. Также могут использоваться и необычные материалы, чтобы подчеркнуть уникальность арт-объекта. Это приятно и тем людям, которые посещают выставки с подобными объектами, ведь всем хочется увидеть то, чего они еще раньше не видели.

Сложно назвать те материалы, которые используются чаще всего, поскольку каждый арт-объект – это неповторимое и полностью уникальное произведение искусства. Можно лишь сказать о тенденции к использованию натуральных материалов. Это связано с желанием многих художников показать, что экология нашей планеты находится в опасности. Именно эта проблема сейчас волнует многих творцов.

Арт-объект помогает передать стиль, образ, общую концепцию, заложенную в проекте, воплотить в жизнь задуманное дизайнером.

Арт-объект средового дизайна обладает следующими важными признаками:

1. *Интегративностью, то есть объект «вписан» в конкретную среду;*
2. *Самодостаточностью, то есть объект сам по себе является произведением искусства;*
3. *Функциональностью, то есть объект может быть использован в городской жизни с какой-либо целью.*

В процессе исследования были выявлены факторы, влияющие на форму образования городских арт-объектов:

- общественно-политический фактор;
- социально-культурный фактор;
- географический фактор;
- религиозный фактор;
- авторский фактор.

Общественно-политический фактор включает в себя как способы воздействия на создание арт-объектов общественно-политических идей, так и степень их влияния.

Социально-культурный фактор включает стилевые течения искусства, этнографические особенности, влияние традиций на создание арт-объектов и степень отображение национальных мотивов.

Географические фактор – это влияние различных климатических и географических особенностей на создание арт-объектов, её нахождение, материал и технологии.

Религиозный фактор – воздействие религии на арт-объект в качестве диктатуры создание религиозных образов и отношение религии к арт-объектам как мера нравственности искусства.

Авторский фактор – степень влияния на творческий процесс исключительно субъективных авторских ощущений и его вкусовых пристрастий как основных в отображении идеи арт-объектов.

Изучение современных городских арт-объектов позволило выделить три группы основных тенденций, включающих в себя конкретные раскрытые характерные черты арт-объектов последнего времени: тенденции идейной составляющей, формообразующие тенденции и тенденции функционального решения.

Более подробно рассмотрим такую тенденцию, как формообразующая.

Минимализм. Тенденция стремления к чистой, самодостаточной форме. Рассчитано на тактильное восприятие зрителем, лишено внешней декоративности и экспрессивности. Использование таких промышленных материалов, как сталь, пенопласт и другие.

Новый взгляд. Преподнесение стандартных форм в нестандартном исполнении путём акцента на деталях, искажений пропорций, или полной замены формы на новую так, что содержание остается тем же, но выглядит это неожиданно и по-новому.

Невозможность. Тенденция, основанная на том, что форма арт-объекта вызывает вопрос о её устойчивости и возможности создания. Это является своеобразной игрой воображения зрителя, фокус отображения замысла.

Таким образом, можно сделать вывод, что арт-объекты необходимы для осмысления и повышения творческого потенциала зрителя в искусстве, что отвечает важнейшим идеям времени и создает комфортную атмосферу, тем самым оказывая благотворное воздействие на общество. Арт-объекты в общественных пространствах могут являться одним из основных средств формирования и воспитания эстетического вкуса общества в современных условиях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абакумов Л.И. Арт-объекты в современном средовом дизайне / Л.И. Абакумов, Г.И. Дергач // Царскосельские чтения. – 2015. – № 19. – Т. 1. – С. 178–184.
2. На площади Европы в Тюмени установят венские арт-скамейки. – URL: <https://vsluh.ru/news/realty/276059>; (дата обращения: 10.11.2019).
3. Достовалова А. В. Арт-объекты в современной городской среде / А. В. Достовалова // Архитектон: известия вузов. – 2015. – № 50 – Август. – С. 82–86.
4. Курочкин В. А. Экологическая тематика в городском арт-дизайне / В.А. Курочкин // Архитектон: известия вузов. – 2013. – № 42. – URL: http://archvuz.ru/2013_2/16 (дата обращения: 10.11.2019).

СОХРАНЕНИЕ ОБЩЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ГОРОДАХ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН

Л.М. Яо

Ф.Д. Мубаракшина

Казанский федеральный университет (Россия)

420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы сохранения существующих и создания новых, оформленных в соответствие с национальными, историческими и функциональными требованиями, парков, садов и скверов в городах республики. Приводятся конкретные примеры, статистические и социологические данные, позволяющие проследить изменение облика городов и отношения властных структур к проблемам благоустройства общественного пространства в РТ.

Abstract. The article discusses the problems of preserving existing and creating new, designed in accordance with national, historical and functional requirements, parks, gardens and squares in the cities of the republic. Concrete examples are given, as well as statistical and sociological data that make it possible to trace the change in the appearance of cities and the attitude of governmental structures to the problems of improvement.

Ключевые слова: общественное пространство, благоустройство, ландшафтный дизайн, «зеленые» стандарты, качество жизни.

Keywords: public space, improvement, landscape design, green standards, quality of life.

Историко-градостроительный анализ развития территории Республики Татарстан показал, что в результате социально-экономических и геополитических процессов сложилась уникальная по своему региональному своеобразию территория, на которой каждая эпоха оставляла свои следы, образовавшие историко-культурный каркас, имеющий высокий экономический и туристический потенциал. Существенно значимым является то обстоятельство, что, как считал социолог-урбанист Льюис Вирт, город не является феноменом, появившимся внезапно, он является «продуктом роста» и сохраняет в себе особенности жизнедеятельности, ранее присущие другому образу жизни. При этом городское поселение есть оплот различных социальных институтов, их учреждений и организаций, которые являются источником не только регулирования жизнедеятельности населения внутри городского пространства, но и удовлетворения культурно-досуговых потребностей [1].

Согласно позиции экономиста и социолога И.П. Рязанцева, городу свойственно также чёткое разделение труда и функций, которое позволяет легко управлять населением; территориальная дифференциация, определяемая материальным положением населения и родом занятий горожан. Город как таковой, рассматриваемый как единица территориального устройства государства, указывает И.П. Рязанцев, есть источник территориального разделения труда, правового пространства, локального административного управления, обороны, формирования социальной идентичности государства, а как поселенческую общность его характеризуют наличие собственной

экономической деятельности, определённой территории с проживающим на ней социумом, который, в свою очередь, обладает особой территориальной идентичностью, ментальностью и поведением [2, с. 163–164].

Все вышеизложенное позволяет сформулировать важнейшие функции и дисфункции города. Среди них:

– *интегративная* – удовлетворение потребностей населения во взаимодействии и коммуникации; соответственно дисфункцией выступает ослабление личных связей, наличие высокой степени прагматичности, формализованности в социальных взаимоотношениях;

– *инновационная* – производство новых идей, материальных и нематериальных объектов, инновационной структуры управления, культуры, нового типа мышления; дисфункциональным процессом здесь является недостаточность или отсутствие объективных условий для развития инноваций;

– *стабилизационная* – достижение устойчивости экономической и финансовой жизни городского населения; дисфункцией является наличие множества социальных, техногенных, экологических и иных рисков в условиях существования в городском пространстве, находящемся в трансформирующемся и кризисном обществе;

– *культурная и социализационная* – означает осуществление социализации и инкультурации индивидов; дисфункцией выступает маргинализация определённых слоёв населения;

– *поведенческая* – формирование оседлого образа жизни людей, их закрепление на определённой территории; дисфункция – отток городского населения в более крупные города;

– *организационно-управленческая* – локализация управления определённой территорией, городским пространством как структурой различных сред; дисфункция – излишняя «местечковость» управленческого сознания, неспособность к оптимизации системы городского управления в соответствии с меняющимися реалиями;

– *разделения труда* – дифференциация трудовых функций внутри города, которая детерминирует развитие трудовых качеств в соответствии с исполняемой профессиональной ролью; дисфункция – нехватка трудового ресурса для возобновления категории высококвалифицированных рабочих;

– *регулятивная* – влияние на поведение горожан существующей в городе ценностно-нормативной системы; дисфункция – ослабление влияния традиционных институтов религии, семьи, морали, а также и политической идеологии; снижение значимости культурного развития;

– *экологическая* – обеспечение и тщательное планирование экологической безопасности производственных комплексов в рамках территориального пространства города, активное развитие волонтёрских экологических движений; дисфункция – несовершенство экологической системы безопасности на предприятиях города, низкая экологическая культура горожан.

В последние десятилетия сформировалась новая – экологическая – функция государства, которая особенно необходима в городских поселениях. Экологическая функция государства – это обеспечение научно-обоснованного

соотношения экологических и экономических интересов общества, создание необходимых гарантий для защиты прав человека на благоприятную природную среду. На стадии индустриального развития все государства преследовали одну цель – выживание и дальнейшее неопределенно долгое экономическое развитие. Это осуществлялось посредством всех традиционных функций государства – политической, экономической, социальной. В своей совокупности они при их эффективной реализации способствовали существованию и дальнейшему развитию общества.

Но в условиях углубляющегося глобального экологического кризиса ситуация существенно изменилась. В постиндустриальном обществе традиционные функции, не наполненные принципами, идеями и целями устойчивого развития, не в состоянии обеспечить безопасность граждан и всего общества в целом. Именно поэтому у любого современного государства постепенно формируется новая функция, которая, с одной стороны, как бы дифференцирована от возникших ранее, а с другой – синтезирует их, направляет в новое русло – это экологическая функция государства. Основная задача государства в современных условиях – обеспечить здоровье и безопасность населения, но без высокого качества окружающей природной среды этих целей не достичь. Мир сегодня находится перед необходимостью прибавить к общеизвестным признакам цивилизованного государства еще один, а именно: социальное и демократическое правовое государство должно стать также и государством экологическим. Приоритетность этой новой функции отразилась в экологизации науки, хозяйственной деятельности, права, в формировании экологической политики государства.

Экологическая функция государства осуществляется на основе экологического законодательства. Необходимость сохранения благоприятной окружающей среды закреплена в Конституции Российской Федерации (ст. 42): «Каждый имеет право на благоприятную окружающую среду, достоверную информацию о ее состоянии и на возмещение ущерба, причиненного его здоровью или имуществу экологическим правонарушением» [3, с. 15]. В полномочия органов местного самоуправления городских поселений входит: создание условий для массового отдыха жителей поселения и организация обустройства мест массового отдыха населения, включая обеспечение свободного доступа граждан к водным объектам общего пользования и их береговым полосам (в ред. Федерального закона от 19.07.2011 N 246-ФЗ) (ст. 15); утверждение правил благоустройства территории поселения, осуществление контроля над их соблюдением, организация благоустройства территории поселения в соответствии с указанными правилами, а также организация использования, охраны, защиты, воспроизводства городских лесов, лесов особо охраняемых природных территорий, расположенных в границах населенных пунктов поселения (в ред. Федерального закона от 29.12.2017 N 463-ФЗ) (ст. 19); создание, развитие и обеспечение охраны лечебно-оздоровительных местностей и курортов местного значения на территории поселения, а также осуществление муниципального контроля в области использования и охраны особо охраняемых природных территорий местного

значения (п. 27 введен Федеральным законом от 29.12.2004 N 199-ФЗ, в ред. Федерального закона от 18.07.2011 N 242-ФЗ) (ст. 27).

Среди социальных проблем промышленных городов следует упомянуть эколого-градостроительные проблемы: неправильную застройку городов, проживание и промышленное производство в местах, не отвечающих санитарным требованиям. Это еще и демографические проблемы, которые заключаются в снижении численности населения и изменении половозрастного состава. Среди основных факторов экологического неблагополучия городов к объективным можно отнести истощение невозобновляемых природных ресурсов, и в первую очередь – чистой питьевой воды; нехватку зеленых насаждений; высокий уровень загрязнения воздуха, почвы промышленными и бытовыми отходами; к субъективным факторам – ценности, цели и потребности горожан, низкий уровень экологической культуры, несформированность экологического сознания [4, с. 28].

Сотрудники международной некоммерческой организации Blacksmith Institute составили список из 35 наиболее неблагополучных в экологическом отношении мест на планете. В этот список попали 8 территорий в пределах России, три из них вошли в десятку самых загрязненных мест на планете. В список самых загрязненных городов России входят такие промышленные города с химическими градообразующими предприятиями, как Дзержинск Нижегородской области, город Карабаш Челябинской области, город Норильск Красноярского края, город Нижнекамск в Республике Татарстан, и многие другие.

В Нижнекамске расположен крупнейший в Европе нефтехимический завод ОАО «Нижнекамскнефтехим», на котором работает треть из 240 тысяч населения города. С одной стороны, здесь формируется 9 % валового регионального продукта Республики Татарстан, 23 % отгружаемой промышленной продукции, которая идет на экспорт в 50 стран мира. С другой стороны, социологические исследования, которые проводились в городе на протяжении десятилетия, показали снижение привязанности горожан к своему родному городу: в опросе 2006 года 60 % респондентов отметили, что они гордятся своим городом; в 2007 году – 33 %, а в 2009 году – 23 %. Одновременно выросло число горожан, которые хотели бы уехать из Нижнекамска: в 2006 году таких насчитывалось 23 %, в 2007 году – 27 %, в 2009 году – 68 % опрошенных. Основными причинами желания уехать из города респонденты в опросе 2009 года назвали: плохая экологическая обстановка – 76 %; отсутствие перспектив трудоустройства – 36 %; отсутствие жилья и возможности его приобрести – 20 %; неразвитая культурная жизнь – 18 %; отсутствие интересной работы – 15 % [5, с. 179]. При этом за последние годы градообразующее предприятие выполнило около 312 экологических мероприятий на сумму 3,8 миллиарда рублей («Вести-Татарстан», 12.04.2014 г.), оно сертифицировано по экологическому стандарту ИСО 14000, ежегодно участвует и почти всегда побеждает в республиканском конкурсе «Эколидер». Президент Татарстана Рустам Минниханов считает, что без Нижнекамска республика расти в промышленном отношении не будет: здесь

запланировано строительство 4-ой линии по выпуску полистирола, комплекс глубокой переработки нефти «ТАИФ-НК», комплекс нефтеперерабатывающего завода «ТАНЕКО» с глубиной переработки нефти 95–98 %. ««Задачу, которую мы ставили», – сказал Р. Минниханов 18 февраля 2014 года на отчетной сессии Совета Нижнекамского муниципального района, – переработку 30 % полимеров на территории республики, – «Нижнекамснефтехим» выполнил, сейчас выходит на 38 %. Теперь мы говорим о задаче выйти на 50 %» [6].

В конце 2019 года Министерство строительства и ЖКХ России провело мониторинг качества жизни в 1114 городах. Города были разбиты на 7 групп, исходя из численности населения; качество жизни определялось по 36 индикаторам, среди которых были: качество жилья, дорожной сети, уровень озеленения города, благоустройство общественного пространства, культурная жизнь, социальное обеспечение, инфраструктура. Максимально город мог набрать 360 баллов; город, набравший 180 и более баллов, отнесли к благоприятной обстановке; если город набирал менее 180 баллов, то его относили к неблагоприятной обстановке по качеству жизни. Городов с неблагоприятной обстановкой оказалось 860 (практически $\frac{3}{4}$), особенно много таких городов было среди малых (от 5 тыс. до 25 тыс. населения) – только 15 % малых городов отнесли к благоприятной обстановке. Ни один город в мониторинге не набрал максимальных 360 баллов; на 1 месте оказалась Москва (276 баллов); на 2 месте – Реутов (ближайший пригород Москвы); на 3 месте – Санкт-Петербург (238 баллов). В рамках выполнения национального проекта «Жилье и городская среда» правительство наметило повысить среднее значение индекса качества жизни в городах России на 30 %, снизить число городов с неблагоприятной обстановкой в 2 раза (примерно до 400) [7].

Республика Татарстан набрала в среднем 177 баллов; 4 города вошли в число неблагоприятных – это Нижнекамск (179 баллов), Кукмор (165 баллов), Мензелинск (163 балла) и Буинск (162 балла). Наибольшее количество баллов в РТ набрали: молодой город Иннополис (217 баллов); Альметьевск (205 баллов); Набережные Челны (202 балла); Казань (190 баллов); Менделеевск (180 баллов) и Мамадыш (180 баллов) [8].

В последнее десятилетие правительство Татарстана уделяет большое внимание благоустройству общественных пространств городов республики. Так, 2015 год был объявлен Годом парков и скверов. За этот год в республике было обустроено 186 парков; 2016 год стал Годом водоохранных зон Волги и Камы – в 45 муниципальных образований РТ было обустроено 27 парков, 8 скверов, 33 общественных пространств. 2017 год правительство РТ объявило Год экологии и общественных пространств.

В рамках исполнения Указа Президента Республики Татарстан от 8 октября 2016 года №УП-915 был издан приказ Министерства образования и науки Республики Татарстан от 25.01.2017 № 117/17 «Об утверждении плана основных мероприятий Министерства образования и науки Республики Татарстан и муниципальных органов управления образования в области экологического образования и просвещения, формирования экологической культуры в рамках Года экологии и общественных пространств на 2017 год».

План предусматривал проведение санитарно-экологического двухмесячника по очистке территорий Республики Татарстан; проведение акций "Всероссийский день посадки леса" и "Живи, лес!"; Всероссийской природоохранной акции "Марш парков – 2017", посвященной 100-летию создания в России первого государственного природного заповедника и 45-летию принятия Постановления Совета Министров Татарской АССР от 19 мая 1972 г. N 251 "О памятниках природы в Татарской АССР"; Всероссийского экологического субботника "Зеленая Россия"; организацию "зеленых уголков" в образовательных учреждениях, проведение конкурса "100 зеленых школ и детских садов в Республике Татарстан"; V Открытого (заочного) конкурса экологической рекламы "Город под защитой детства"; Республиканского конкурса "Парки и скверы моей Родины"; проведение экологических акций, флеш-мобов с участием активистов экологических молодежных движений, волонтеров, с привлечением учащейся молодежи (школьников, студентов), неравнодушных граждан; проведение серии "круглых столов" на тему "Социальные и экологические проблемы современного города в сфере обращения с отходами. Вызовы и перспективы".

В Республике Татарстан в рамках Года экологии и общественных пространств в 2017 году проведены массовые акции по очистке мест отдыха с одновременной сортировкой мусора, экологические уроки, призывающие к вторичному использованию сырья, конкурсы, популяризирующие бережное отношение к природе. В республике идет масштабная работа по экологическому воспитанию подрастающего поколения и просвещению населения. Ежегодно проводится конкурс «ЭКОВЕСНА», в котором принимает участие более одного миллиона жителей республики. Одним из первых проектов года стал Всероссийский проект «Заповедный урок». Уроки провели для 63516 ребят. По количеству проведенных уроков и охвату школьников Республика Татарстан заняла 1 место. 1 сентября 2017 года начал работу первый экологический класс в Муниципальном бюджетном общеобразовательном учреждении «Гимназия № 3» г. Казани. 29 апреля 2017 года в Парке Победы и 2 сентября 2017 года на территории Государственного природного заказника регионального значения комплексного профиля «Голубые озера» Республика Татарстан прошел Всероссийский субботник «Зеленая Россия». 26 октября 2017 года в г. Казани были подведены итоги республиканских конкурсов по санитарной очистке мест массового отдыха граждан и благоустройству родников «Чистый берег» и «Родники Татарстана». В природоохранном мероприятии приняли участие более 30 тысяч татарстанцев, приведено в надлежащее состояние 1000 водных объектов республики, с территории субботников вынесено более 10 тысяч куб. метров мусора. Во всех муниципальных районах Республики Татарстан развивалось молодежное экологическое движение «Будет чисто». В рамках Года экологии и общественных пространств активистами движения были проведены сотни санитарных субботников по очистке и благоустройству любимых мест отдыха граждан. Проведены 5 профильных смен палаточного типа на базе

санатория «Байтик», веломарафон в рамках акции «День без автомобиля», посадка деревьев и сбор макулатуры.

При участии активистов движения в 5 крупнейших городах Татарстана прошли экологические праздники с участием более 5 тыс. детей и их родителей. 7 октября 2017 года в г. Казани подвели итоги III республиканского конкурса «Школьный экопатруль». Его лидерами стали учащиеся Казани, Нижнекамска, Альметьевска, Черемшанского, Спасского и Ютазинского муниципальных районов. Активно развивается движение «Зеленый фитнес» по проведению бесплатных культурно-спортивных и эколого-образовательных мероприятий в парках, скверах и общественных пространствах республики. За три года этой деятельностью охвачено 100 тыс. участников, 10 городов Татарстана и 1 город в Республике Беларусь; проведено 618 мероприятий. 24 ноября 2017 года прошла церемония награждения победителей конкурса «Чистый взгляд», участие в котором приняли более 1300 человек из 41 региона страны. 19 декабря 2017 года состоялась 14-я торжественная церемония награждения победителей конкурса «Эколидер». Были награждены предприятия и организации, внесшие наибольший вклад в экологическую безопасность Республики Татарстан. Участие в конкурсе приняли более 1000 работ. В системе образования большое внимание уделяется формированию у учащихся разносторонних и современных знаний и установок, направленных на повышение экологической грамотности, формирование навыков безопасной жизнедеятельности, бережного и рационального отношения к природным ресурсам.

Итогом такой большой и разноплановой работы стал новый облик многих городов республики, и особенно столицы – Казани. Казань по праву занимает 3 место по количеству приезжающих туристов после Москвы и Санкт-Петербурга. В 2018 году в город приехало около 3 млн. туристов. За 2012–2018 гг. в республике высажено 172,6 тысяч деревьев, 135,4 тысячи кустарников, 122,2 тысячи многолетних и 7 млн. однолетних цветов. За 5 лет Цветочный фестиваль в Казани привлек 18 участников и 500 тысяч посетителей, площадь новых цветников увеличилась до 58,6 тыс. кв. метров, в городе установлено 12 тысяч цветочных вазонов и кашпо. К 2022 году правительство республики планирует увеличить количество благоустроенных территорий на 245 единиц, долю благоустроенных общественных пространств довести до 100 %. На берегу Казанки появятся 10 новых парков, в республике – 600 новых скверов, длина благоустроенных дорог увеличится на 20 %. За 6 лет – с 2012 по 2018 гг. – на благоустройство общественных пространств республика истратила 15 млрд. рублей. В 2019 году на реализацию федерального проекта «Формирование комфортной городской среды» в Татарстане выделено 3,27 млрд. рублей, на эти деньги будут обустроены еще 54 объекта в 35 муниципальных районах и городских округах республики. До 2021 года только на оздоровление Волги запланировано истратить 5,3 млрд. рублей, из них 4,3 млрд. рублей – из федерального бюджета, 1 млрд. рублей – из республиканского. С 2020 года в Татарстане в течение 3 лет планируется привести в порядок двory всех многоквартирных домов, на реализацию этой

программы будет направлено 50 млрд. рублей, и не только из республиканского бюджета, но и за счет доходов нефтяных компаний Республики [9].

ЛИТЕРАТУРА

1. Вирт. Л. Урбанизм как образ жизни. – URL: <http://www.twirpx.com/file/764377> (дата обращения: 07.10.2019).

2. Рязанцев И.П. Социология региона / И.П. Рязанцева. – М.: КДУ, 2009. – 186 с.

3. Конституция Российской Федерации. – Казань: Издание ЦИК РТ, 2013. – 64 с.

4. Губина Н.В. Социальный тонус монопрофильного города: проблемы методологии исследования и управления / Н.В. Губина. – Казань: Изд-во Института истории АН РТ, 2010. – 224 с.

5. Губина Н.В. Ценностный потенциал социального тонуса монопрофильного города / Н.В. Губина // Вестник экономики, права и социологии. – 2010. – С. 116–119.

6. Суздальцева Г. Без Нижнекамска республика расти не будет / Г. Суздальцева // Республика Татарстан. – 2014. – 20 февраля (№25). – URL: <http://rt-online.ru/p-rubr-obsh-10110270/> (дата обращения : 14.11.2019).

7. Правительство назвало лучшие и худшие города России по качеству жизни. – URL: <https://news.mail.ru/society/39344626> (дата обращения: 15.11.2019).

8. Правительство назвало лучшие и худшие города России по качеству жизни. – URL: <https://news.mail.ru/society/39360218> (дата обращения: 15.11.2019).

9. Рустам Минниханов достал предвыборный козырь: 50 миллиардов – на дворы // БИЗНЕС-Online. – 2019. – 20 августа. – URL: <https://www.business-gazeta.ru/article/435742> (дата обращения: 14.11.2019).

*Секция
«Изобразительное искусство, музеи и туризм
в контексте художественно-исторической среды города»*

УДК 004:33; 161.1

IMPACT OF FREE SOFTWARE ON NATIONAL CULTURES

Gabriel Cardenas

University of information technologies (Cuba)

Torrens, Havana city

Abstract. Free software is a technological alternative to the monopoly of information. It is above all an ethical attitude as a new way of organizing science and technology in its close relationship with social development. Free software is called to guarantee the technological sovereignty of countries, fundamentally underdeveloped, favoring the national identity process (national languages, native cultures, etc.).

Keywords. Free software, computer ethics, technological sovereignty.

Parallel to the development of operating systems and applications based on Windows and other proprietary operating systems there is also a technological movement based on another type of software that is called free, constituting the contradiction between both platforms reason for competition and development in the field of computing, as an expression of the law of unity and struggle of opposites and of the denial of the denial of materialistic dialectics.

Free software implies a different form of management in the field of science and technology, causing a certain impact on social development in general, as a manifestation of the science – technology – society relationship.

It is the objective of the present work to characterize free software through its impact on national cultures.

By their ethical conception, software can be classified into:

– Private: your absolute property remains in the hands of those who have their rights and not the user, who can only use them under certain licensing conditions. The user is deprived of use, modification and redistribution. They give rights to use them only "as is."

– Free: gives possibilities to use, study, modify, improve, adapt and redistribute them with the sole condition of not adding any additional restrictions to the modified software. They must allow access to the source code as a requirement to exercise the rights raised. They can be free or commercial. [one]

Free software in English language (free software) can bring confusion when identified with gratuitousness, so the concept of "Free (libre) open source software" (FLOSS) has been conventionally assumed.

Free software guarantees the following rights (freedoms):

0. "Use for any purpose" can be used for educational, cultural, commercial, political, etc.

1. "Study its operation and adapt it to the needs", you can study its operation and discover other possibilities, what is missing to perform some action. Adapting it to the needs implies being able to eliminate parts that do not interest you, add others, etc.

2. "Distribute copies", there is freedom to redistribute the program, either for free or at some price, by email, FTP or on CD, to one person or several.

3. "Improve the program and disseminate the improvements to the public", there is freedom to improve the program, that is to say lower hardware requirements, higher performance, less space, etc. Being able to disclose the improvements means that there is freedom to redistribute that improved program or simply propose the improvements in a public place (news forum, mailing list, website, FTP, chat channel) [2]

It is not free software:

- Software given without open source code (freeware)
- Software with open source code, but without free software freedoms.
- Public domain software, without a license, so it can cease to be if someone uses it for private purposes.
- Semi-free software, which has freedom of use, modification and non-profit redistribution, but has proprietary elements that cannot be used in free operating systems.

Free software offers the following technical advantages:

- Public scrutiny of its particularities, allowing the socialization of information.
- Independence of the supplier during its use.
- Gives the possibility of translation into different languages and dialects.
- Increased security and privacy, it is more difficult to introduce malicious programs.
- Guarantee of continuity, can continue to be developed after the person who initially developed it disappeared.
- Save acquisition and support costs.

It also has logical technological disadvantages:

- Possible difficulties in exchanging files with other programs, mainly with Microsoft office.
- Higher costs in the implementation, because it is something new and involves costs of learning, installation, migration, interoperability, etc.

The most important contribution of free software to digital technologies is that it facilitates copying and modifying information, disseminating and improving knowledge.

The appearance of the printing press popularized knowledge and created a powerful industry, where access to information would become an important advantage over others, privatizing access discriminatory.

The free software community has declared itself committed to the idea that the executable elements of the technologies can be produced without discriminatory property relationships.

It is interesting to know that:

– Proprietary software is less than 30 years old, previously all software was free for its content.

"We did not call our software" free software, "says Richard Stallman," because that term did not exist; but in fact it was that. When someone from another university or company wanted to carry and use a program, we would gladly allow it. If you saw someone using an interesting and little-known program, you could always ask for the source code to see it, so that one could read it and change it" [2]

– The software is incremental and collaborative because of its essence.

– Software is not a "consumer good", the software industry is really of service.

– If the software is a service, then its provision is an economic activity that does not involve privatization.

Why a service?

It is not a physical good, there is no exclusivity of use.

– The marginal cost is zero and its price is not related to the actual production costs.

– There is no transfer of ownership, the buyer never becomes its owner.

However, the software is marketed as a consumer good for different reasons:

– The cost-benefit ratio is exponentially upward in the commercialization of consumer goods.

– If the marginal cost is zero, the benefits are maximized.

– Services scale, but linearly in correspondence with human resources.

From this point of view, free software offers the following advantages:

1. Independence of producers and sellers.

2. There is more time to do new things

3. Standards are respected and supported

4. The information is in the public domain, there is a continuous criticism and paradigm shift.

Free software does not imply free software. Its developers receive money for customization and technical support, donations from organizations, user training courses and company salaries (Canonical, Novell, Google, etc.)

The growth of free software has been exponential in quantity and quality, even surpassing many proprietary systems. The strength and dissemination that it is acquiring worldwide is cause for alarm for many technological monopolies.

Capitalist monopolies do not want anything free and much less free, neither health, nor education, nor software. The transnationals have activated strategies to counteract the advancement of free software, using the BSA (Business Software Alliance) and the CompTIA (Computing Technology Information Association) attack the governments and institutions that try to adopt it in their systems.

The software has come to be considered almost as a marketable "physical product", but only in certain ways. Its producers have imposed even greater restrictions: lending a book is legal, but lending a program to a friend violates the terms of the licenses.

The restrictions imposed on the software so that it can be commercialized, are so artificial that they had to be supported by such restrictive laws, that if we stick to

those of “intellectual property” and “patents” almost 100 % of personal computer users are committing a crime, unless you use exclusively free software. This had never happened in the history of technology, and from a philosophical point of view it is incorrect, irrational and destroys what we consider fundamental of a society: cooperation and solidarity.

Free software is above all an ethical attitude as a new way of organizing science and technology in its relationship with social development. By its nature it must stimulate technological innovation, massify the production of programs, create more efficient programmers and equipped with a more human ethic.

The computer market tends to monopolize products in all areas. Users want to make profitable efforts to learn how a program works, companies want to find people trained in the use of software and everyone wants the data they process to be understood by the programs of the companies and the people with whom they relate

Any initiative that tries to break a situation where the product clearly dominates the world, is destined to produce more of the same, if it succeeds, another product will come to occupy that niche and a new monopoly. Only technological changes can produce instability long enough for anyone to clearly dominate.

But the situation where a product dominates the market is not necessarily undesirable, the worrying thing is when there is a company that controls it. In the world of proprietary software, a product monopoly in any segment is equivalent to the monopoly by the company that produces it.

However, in the case of free software, a product monopoly does not automatically translate into a business monopoly. If the product is free, any company can work with it, improve it, adapt it to the needs of the client and in general help in its evolution. In free software there may be a monopoly of products but no monopoly of companies.

Free software by its essence attacks the ethical support of the capitalist property of knowledge in theory and in practice, because the programs designed on this platform are available to all users, at no license cost because they do not belong to any company.

When we analyze free software and take into account its impact and social significance, we have a duty to highlight above all its ethical connotation, as a socializing and antitrust alternative to proprietary software.

The free software is called to guarantee the technological sovereignty of the countries, fundamentally of the underdeveloped countries, favoring the process of national identity (national languages, native cultures), unlike the proprietary software that deepens and strengthens the globalizing transculturation and leads to the loss of sovereignty.

The Canaima distribution in Venezuela guarantees operating systems and applications in indigenous dialect, something similar occurs in the Multinational State of Bolivia, where the free platforms are in the different national languages.

It could also somehow reduce the digital divide between rich computerized and poor computerized first of all because of the freedom it grants from modifying and redistributing publicly improved copies, in fact cheaper than proprietary and often free software.

The massive training of human resources for third world countries is an advantage that brings this form of organization of technological development, verified from the multiplication of developers, unlike the proprietary software that multiplies pirates and reduces developers.

If the proprietary software favors the interests of the multinationals of the information, the free software favors the development of the small and medium-sized company producing computer services and in that sense it is a strategic activity for the progress of the underdeveloped countries.

Free software can have a significant impact on the new paradigms of education, such as social inclusion, formation of values, innovation, massive formation of human capital, internationalization and regional university integration, virtualization and semi-presence of pedagogical processes, among others.

The projections of free software on contemporary pedagogical processes are conditioned by changes in university education in recent times, such as: overcrowding, reduction of funding, comprehensive training, new technological scenarios and loss of exclusivity.

Free platforms provide the best possibilities to favor the reach of the fundamental mission of higher education, in the preservation, development and promotion of the culture of humanity, through substantive processes in close connection with society.

"Education for all throughout life", as a fundamental premise of current pedagogical processes, presupposes an important role for postgraduate education, where the use of free software is called to play a leading role, due to its economic and didactic advantages.

Once the free software study and its impact on contemporary society have been completed, we can reach the following conclusions:

- Free software is first and foremost an ethical attitude towards the processing and dissemination of information and knowledge.

- The freedoms (rights) established by free software for the use, modification and dissemination of applications exceed the imperialist monopoly over knowledge.

- By its essence it is called to stimulate technological innovation, to massify the production of programs, to create more efficient developers and equipped with a more human ethic.

- Free software guarantees the technological sovereignty of countries, mainly of underdeveloped countries.

BIBLIOGRAPHY USED

1. Cárdenas O. Social implications of free software / O. Cárdenas. – URL: www.bvs.hn/papers/SWL/SWL26 (дата обращения: 30.09.2019)

2. The GNU Manifesto. – URL: www.gnu.org/gnu/manifesto.es.html(дата обращения: 28.09.2019)

3. Cuban guide for the migration to free software // University of information technologies, Havana, Cuba, 2016.

GRAVESTONE MONUMENTS OF THE CAUCASUS ALBANIA

I. Hajiyev

*Samarkand State University (Uzbekistan)
140104, Samarkand, University Boulevard, 15
Turon Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan (Uzbekistan)
100047, Tashkent, Yahyo G'ulomov, 70*

Аннотация. В представленной статье говорится об архитектуре и искусстве Кавказской Албании. Тюркские племена играли важную роль в управлении албанским государством, развитии его культуры и архитектуры. Поэтому многие историки, говоря об албанской архитектуре, используют выражение «албано-тюркская архитектура». В памятниках албанского периода, в особенности в художественных композициях декора хачкаров (крестных камней), наряду с изображениями крестов, являющихся символами христианства, наблюдаются также различные элементы, присущие тюркской культуре, вере и мировоззрению. Все это однозначно подтверждает принадлежность албанских памятников тюркской этнокультуре.

Abstract. In the presented material is described the architecture and art of Caucasian Albania. Turkic tribes played an important role in the management of the Albanian state, also in the development of its culture and architecture. Therefore, many historians use the expression “Albanian-Turkic architecture” when speak about the Albanian architecture. In the monuments of Albanian period, especially in the artistic compositions of decorations of cross-stones’, beside with the cross figures of Christianity have observed various elements of Turkic beliefs, outlook, art traditions and culture. All of this unequivocally affirms that the Albanian monuments belong to the Turkic etno – culture.

Ключевые слова: памятник, элементы декора, крест, тюркская этнокультура.

Keywords: monument, decor elements, cross, Turkic etno-culture.

One of the oldest states in the present territory of Azerbaijan – Albania has passed a great way of development in the socio-economic, religious political and historical-cultural spheres of life. Having a rich statehood history, this country has been able to preserve its statehood traditions that have existed for many thousands of years.

Statehood history of Albania, which is one of the oldest state institutions founded in the Caucasus, covered the B.C. 4th and AD 8th centuries [2, p. 3]. Ethnic composition of Albanian population consisted of generations speaking in different languages. In the sources met uti, sak, gargar, kangarli, pecheneg, chola, koman, ijmakh, terter, hun, khazar, suvar (sabir, silir), mukh (mugh), dondar, bayat and etc. Turkic peoples [4, p. 67].

The famous Albanian historian, M. Kalankatuklu, wrote in his work “the Albanian History”: “The Albanian country, located on the slopes of the Great and Small Caucasus Mountains with its innumerable natural resources was an extremely beautiful and admirable country” [2, p. 3]. On the basis of social needs such a natural geographical environment made suitable condition for agriculture and cattle breeding in the country. Hunting development in the country, including training of military

exercises was in the focus, which, in turn, it enriched the practice of metal utilization, and armament. In addition, other artistic areas – pottery, making wood products, weaving and etc. were also developed. During the archaeological excavations examples of applied art belonging to the Albanian era – bone, bronze, silver, and gold jewelry for their artistic – decorative solution, and the level of mastery attracts the attention.

According to the sources' information, in the territory of ancient Azerbaijan were produced two types of pottery products that the first type of them was red clay ceramic, which was typical for the southern regions (especially, for the territory of Nakhichevan), and the second type, was the ceramic which consisted of black colored plates belonging to the Caucasian Albania [3, p. 24].

During the archaeological excavations in the territory of "Keshikchidagh" State Historical Cultural Reserve located in the historical territory of Caucasian Albania, one of the ancient states of Azerbaijan, have found especially many black pottery dishes samples and their remains from an ancient settlement. The cave-temple complex, being rich in frescoes, is one of the monuments of Christian era of Albania (*Ill. 1*):



Ill. 1. The cave-temple complex, being rich in frescoes, is one of the monuments of Christian era of Albania

Along with material cultural patterns of different periods, have been identified kurgan-type graves too. It is important to note with regret that there were no natural water sources in the area, and the creation of artificial lakes due to the development of animal husbandry the many grave monuments were exposed to debris. Nevertheless, in the gravestone monuments of the reserve were carried out archaeological researches, and monument, as well as artifacts' ethnicity and their

periods have been identified by the experts. One of the graves conserved by a head of the reserve and under open sky is exhibited as a historical monument. Experts carrying out archaeological excavations in the same territory on the base of ceramic products found around the grave think that it belongs to the Bronze – Early Iron Age.

Generally, pieces of tools of various production and primary hunting found in the graves, as well as some jewelers, give us information about the richness of the culture of people living in that territory in previous times. And this culture, naturally, the household traditions and the human-environment system, which existed in the ancient times, were logical continuation of the organization, even at the elementary level [5].

Based on wool and linen raw material in Albania, in the works of antique authors have given information about the development of weaving [4, p. 69]. Beside with all these art fields, in the ancient Albania was given especial attention to the construction of temple buildings, and gravestones, which were one of the most obvious examples of stone art. Decoration over the gravestone monuments, mostly made with scratch, and artistic carved-cutting methods. These examples are gravestone monuments, also for their plasticity, the originality of pictorial elements, for the perfect and rich compositional solution, art of stone view point of developing along the millenniums is very important, and noteworthy.

Let's also note that, at present in the result of continuously and purposeful works carrying out on the study of monuments by the Institute of Archeology and Ethnography Azerbaijan National Academy of Sciences (ANAS), the Institute of Architecture and Art Azerbaijan National Academy of Sciences of ANAS, as well as the Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Azerbaijan have discovered the new monuments containing the history of our people, their culture, religious-philosophical views, artistic thinking, and artistry, their historical background, and affiliation are studied by professionals. One of such examples is the grave monument discovered in the territory of "Goyazan" branch of "Avey" State Historical-Cultural Reserve.

The Avey temple, which is located in the reserve's area, being one of the main temples of Caucasian Albania, have their own architectural-constructive properties. The grave stones which have found around the monument primarily consist of emblem and decorative examples. All information about this interpreted as follows: "An ancient temple is located on the southern peak of Avey Mountain. Building of the temple in such place expresses that it belongs to one of the typical signs of Albanian architecture. The two-nave (room) temple was built by local Avey stone. Based on the materials found from excavations the temple was built in the 5-7th centuries during the period of the Caucasian Albanian state. In the temple has a bell tower built in the style of the classic Christian architecture. The graves were found in the courtyard of the temple. The gravestones are embroidered in Albanian style. Such as an emblem on one of the stones there are lotus flowers belonging to Albanians, and as a symbol of the sun in its upper corners drilled an eight-piece socket" [6].

In the territory of the "Goyazan" branch of the "Avey" State Historical-Cultural Reserve overview the grave monument found at the slope of Goyazan Mountain.

It should be noted that in June, 2016, in the territory has given information to the head of Executive Power of Gazakh region, Mr. Rajab Babashev and other regional officials by Imash Hajiyeu about the period of the same researched object, also about its etiology.

In the territory of the "Goyazan" branch of the "Avey" State Historical-Cultural Reserve overview the grave monument found at the slope of Goyazan Mountain. I.Hajiyev gave information about the monument to the head of Executive Power of Gazakh region R. Babashov and other regional officials, June, 2016. (ill.2).



Ill. 2. I. Hajiyev gave information about the monument to the head of Executive Power of Gazakh region R. Babashov and other regional officials, June, 2016.

Afterwards, by a head of the reserve sent the letter No. 03 dated 13.02.2017 addressed to the Institute of Architecture and Art ANAS, prepared a report dated 27.02.2017, by I. Hajiyev and approved by the scientific councilor of the Institute.

In general, in the direction of studying the material cultural monuments in Gazakh – Aghstafa region, on the basis of the scientific expeditions organized by the Institute of Archeology and Ethnography ANAS, including on the basis of business trips by the Institute of Architecture and Art ANAS I. Hajiyev has been carried out scientific researches for ten years. The results of the research have been published in international conferences and forums in Kazan, Ufa, Moscow and China and published in prestigious scientific journals at local and international levels. Presently, the scientific researches are carried out in both conservation's territories are continued by various periods and field's specialists.

In the laconic text of the monument noted that in the composition of cross description surrounded by geometrical ornaments on the gravestone have the same identity with other artistic compositions on other Albanian gravestones existing at the

territory of Azerbaijan both for the rich description elements that carry the religious symbols and décor essences (even, similar elements, for example, geometric figures in the circle – border being in sockets, woven or tissue-form and etc. exists on the stone-wall surface of the Avey temple) and for its practical works peculiarities. On the other hand, the construction of the gravestone belonging to the 5-7th centuries, was found directly near the Avey Alban monument and all these give more reason to say that it belonged to the Middle Ages [1, p. 87].

In Albania over the monuments coming to the present period, have various illustrations and symbols with beliefs and imaginations belonging to the periods before the Christianity. According to experts' view, in the early periods of the Christianity propagation the pagan temples were adapted to the church. All this unambiguously confirms that Albanian monuments belong to Turkic ethno culture. Albanian cross stone of an early medieval period, Gazakh region (*Ill.3, 4*).



Il.3. Albanian crosses stone of an early medieval period, Gazakh region



Ill.4 Archeologist M. Mansurov and I. Hajiyeu during an investigation at Kasemen cemetery in Gazakh district, May 2016.

REFERENCE

1. Hajiyeu I.A. Material cultural monuments of Caucasian Albania: stone plastics / I.A. Hajiyeu // State and Religious // Public journal. – Baku. – 2018. – № 02(55). – march-april. – pp. 82–90.
2. Khalilov M.C. Albania's history, ethno-cultural boundaries: western direction / M.C. Khalilov – Baku: RS Polygraph, 2017. – 116 p.
3. Kerimov K. Art of Azerbaijan: monograph / K. Kerimov, R. Efendiyev, N. Rzayev, N. Habibov. – Baku: Ishig, 1992. – 344 p.
4. Rajabli Q.A. History of Azerbaijan / Q.A. Rajabli. – Baku: Elm ve tahsil, 2013. – 544 p.
5. Гаджиев И.А. Интегративный принцип работы в процессе археологических исследований / И.А. Гаджиев // Традиционная культуры народов Поволжья: материалы III Всероссийской научно-практической конференции (Казань, 2016) / Министерство культуры Татарстан, РЦРТК. – Казань, 2016. – Ч. I. – С. 133–138.
6. Монастырь // Толковый словарь русского языка / под ред. Д.В. Дмитриевой. – М.: Астрель, АСТ, Lingua, 2003. – 1584 с.

PRESERVATION OF RUSSIAN MUSICAL HERITAGE IN FOREIGN COUNTRIES TODAY

T. Pushkar

*Doctor of Musical Arts, Head of the instrumental Department
Manhattan School of Music (United States of America)
130 Claremont Ave, New York, NY 10027*

Аннотация. В статье раскрывается проблема сохранения российского музыкального наследия в зарубежных странах. Проведенное исследование состояния русской музыки в современной культурной атмосфере с кратким обзором концертного и оперного репертуара подтверждает, что русские исполнители и русская классическая музыка действительно широко представлены и продолжают преуспевать в зарубежных странах.

Abstract. Preservation of Russian musical heritage in foreign countries. An overview of the state of Russian music in today's cultural atmosphere, with a brief look at the concert and opera hall seasons confirm that Russian performers and Russian classical music is indeed, strongly represented and continues to thrive.

Ключевые слова: русская музыка, культурное наследие, классическая музыка.

Keywords: Russian music, cultural heritage, classical music

It is difficult to underestimate the importance of the Russian musical heritage in today's international cultural scene. No opera season, philharmonic program, or chamber music series is complete without music of those well known and well loved composers. Russian music is recognized as an integral part of the world stage repertory, and this heritage is carried on year after year, supported by an enthusiastic and enthralled audience. Equally important is the tradition of the Russian music school, carried on through the numerous disciples of the famed teachers, and respected around the world as the most thorough and complete musical education, both for its discipline and technical precision, as well as for its depth of musicality and understanding. A natural outcome of that knowledge is the indisputable fact that Russian performers are the most sought after on the world stages, and every hall can usually guarantee themselves a sold-out performance when they invite these star musicians to join them. A brief overview of the repertoire and performer choices for the last two seasons at the leading opera houses, philharmonic orchestras halls and chamber music series, as well as a look at conservatories and music competitions, shows that indeed, Russian musical tradition is vibrant and alive. The musical cultural heritage of the Russian masters is well appreciated outside of the country, passed on season after season, generation to generation, regardless of the world political or economic climate, transcending borders and garnering well-deserved acclaim. Let us examine, as a most indicative venue, the opera house. It is incredibly expensive to put on a full opera production. The usually elaborate sets require a visionary designer to imagine them, an intense amount of labor hours to build, space to store, and care to maintain. The ornate and detailed making of the costumes for the opera stage has long been admired, and many end up on display in galleries or museums. One must not forget that the dress-makers usually have to make two of

each costume, as there is always an understudy/substitute who must be ready to go on stage at any moment. The voice is perhaps the most fragile and delicate of the instruments, and while singers are booked a few years in advance in most large-scale opera houses, substitutes can be made at the last minute for various reasons. A full orchestra supports the singers on stage, and some opera houses often have nearly double the amount of players they need, because of the intense and grueling schedule of the operas during the season. There is of course, the cost of the choir and regular members of the opera, and the higher fees associated with the invited international stars necessary to make a production a marketable success. It is difficult to fill any concert hall these days, with the ease of access provided by on-demand streaming in the comfort of your own home and on your own schedule providing hefty competition. Not surprisingly, opera houses have to get very selective in what they put on their season each year, and with a large and varied repertoire available, examining the opera list of some of the biggest opera houses for the last few seasons proves to be indicative of the continued importance Russian composers and Russian opera have on the world stage. The Metropolitan Opera in New York, La Scala in Milan, National Theater in Munich, Deutsche Oper in Berlin, Opera National in Paris, Wiener Staatsoper in Vienna, and the Royal Opera House in London have all produced at least one opera by a Russian composer in each of their last two seasons [1, 2, 3, 4, 5, 6, 7].

Particular to our topic, the difficulty of the Russian language must be taken into account as well. While most singers are adept at singing in Italian, German, and French because of the popularity of the classical vocal repertoire in these languages. Singing in Russian requires an extra amount of preparation. For the opera house, this means getting the right vocal coaches and diction coaches, and for the singers themselves it means spending a lot more time working on a language that is less familiar to them than the three standard ones mentioned earlier, which are usually required to be learned at least at a basic level at every music conservatory. Yet clearly, none of the difficulties mentioned above are stopping the world's biggest opera houses from programming Russian opera. Perhaps the most popular opera titles are *Eugene Onegin* and *Queen of Spades*, by Petr Ilitch Tchaikovsky. The gorgeous romanticism of Tchaikovsky's opera score, combined with the timeless depth of Alexander Pushkin's poetry, perhaps the most influential of the Russian classical writers, is an unmissable combination that audiences everywhere flock to see. But these favorites of the opera repertory must also share the stage with such hefty works as Mussorgsky's *Boris Godunov*, Shostakovich's *Lady Macbeth of Mtsensk District*, Glinka's *Ruslan and Lyudmila*, and Tchaikovsky's poignant one act opera *Iolantha*. All of these works are incredibly difficult both musically and dramatically [8, 9, 10, 11, 12].

Of course, staging a Russian opera guarantees that the big Russian opera stars will be contracted to sing the lead roles. While it is not a requirement for a native speaker to sing a lead role in an Italian, French or German opera, because of the difficulty of the Russian language, as well as the stylistic specificity of the music, a Russian native speaker is usually the best choice for a lead role. Thankfully, it is certain that no opera house can go a single season without having Russian singers in

their core company, and most definitely a Russian lead will guarantee a sold out house. Ticket prices noticeably go up when international stars like Anna Netrebko or Dmitry Khvorostovsky (sadly gone long before his time), Maria Gulegina or Ildar Abdrazakov are on the roster, and their appeal is unmistakable and cannot be denied.

Moving on from the opera house and into the symphony hall, it is clear that Russian music, and, equally as important, Russian musicians, are an inseparable and vital part of every season. In New York, the winner of numerous competitions in his youth, and now a mature and much admired pianist Daniil Trifonov is artist in residence this season, with a spotlight on Scriabin as his choice. A look through the season shows symphonic music of Tchaikovsky taking a prominent place. The Philadelphia Orchestra this season showcases the music of Stravinsky and Rachmaninov, and has a part of their season dedicated to piano concertos. Choosing three of the world's greatest pianists (as aptly described by the orchestra itself in their season program notes) the orchestra invited Yefim Bronfman, Daniil Trifonov, and Emmanuel Ax to showcase the concertos. At the Los Angeles Philharmonic, Gustavo Dudamel, the music director and one of the world's leading conductors, chooses the music of Rachmaninov and Stravinsky as one of his main programs of the season. Berlin Philharmonic has numerous Russian guest performers throughout the year, most notably the conductor Kirill Petrenko, and the music of Stravinsky and Rachmaninov prominently featured in the program of this season. London Philharmonic braves the difficulty of Schostakovich symphonies under the direction of their principal conductor, the internationally acclaimed Vladimir Jurowski. Pianist Nikolai Lugansky will take on the mammoth Third Piano Concert of Sergei Rachmaninov with the same orchestra this season.

A side note about the piano concertos of the Russian composers and the Russian piano school. The unique and extraordinary development of the Russian piano school from the beginning of the nineteenth century to the present day deserves special attention, and it must be noted that the Russian Piano School has received and continues to command authority and respect throughout the world. The technical and musical difficulty of the piano concertos written by the Russian composers is infamous, and it is a rite of passage for any aspiring pianist to take on a concerto by Rachmaninov or Tchaikovsky. These works of celebrated Russian composers are not only representative but also staples of the pianist's repertoire today. Unique to the culture and indicative of the performers abilities, the compositions share a source of inspiration and nationalistic characters that include profound nostalgic melodies, folk materials, and rich harmonic language. Russian composers, in addition to their own unique idioms combined nationalism with compositional trends like unique orchestral color, use of exotic harmonies and a variety of dynamic. It is not surprising to see Russian names as the winners of the largest international piano competitions year after year, as a continued proof that the tradition of the school, combined with some of the most difficult repertoire written for the instrument, produce an irresistible combination.

Program after program, season after season, we can witness the stable presence of Russian music in the orchestra hall, and the need and demand for Russian performers on the stage. The music of Russian composers is especially demanding:

the grandiose piano concertos of Rachmaninov and Prokofiev, the violin and piano concertos of Tchaikovsky, the symphonic repertoire of Shostakovich and Stravinsky, it is hard to underestimate the intensely high level of musical and technical abilities required from everyone on stage, both soloist, conductor, and orchestra. When one sees a Russian name on the program, it is assumed that this performer will be solid both technically and musically. This positive stereotype is mostly due to the famed rigorous nature of the Russian music school. Students are strongly encouraged to practice many hours every day from an early age, because it is understood that any discipline in which one wants to succeed requires a lot of practice. This serious approach to music education produces people who can play at an admirable level even if they do not end up becoming professional musicians, and certainly makes educated audience members. The respect and admiration for those who indeed go the concert musician route is thus doubled. It must be said that the teachers of the Russian music school tradition are known in the music world as especially demanding, and also as especially versatile in their ability to prepare and develop students with many different abilities. In addition to the knowledge, the teachers work extremely hard, and insist on the same type of commitment from their students. Whether it is love of their craft, pride in what they do, respect for the work, or a combination of all three, the results prove that as the tradition of the Russian school is continued and revered in conservatories around the world, that extends to the concert hall and the international stage.

SELECTED WEB RESOURCES

1. Berliner Philharmoniker. – URL: <https://www.berliner-philharmoniker.de/en/> (дата обращения: 10.09.2019).
1. Blairs A. Opera in stile. – URL: Operainstyle.com (дата обращения: 10.09.2019).
2. Dudamel G. LA Phil. – URL: laphil.org (дата обращения: 10.09.2019).
3. The London Philharmonic Orchestra. – URL: lpo.org.uk (дата обращения: 10.09.2019).
4. The Menropolitan opera. – URL: Metopera.org (дата обращения: 10.09.2019).
5. The NY philharmonic. – URL: Nyphilharmonic.org (дата обращения: 10.09.2019).
6. The Philadelphia orchestra. – URL: Philadelphiaorchestra.org (дата обращения: 10.09.2019).
7. XVI Международный конкурс имени Чайковского. – URL: <https://tchaikovskyscompetition.com/en/> (дата обращения: 10.09.2019).
8. Кофман И. История русской фортепианной школы: личности и традиции: Library miami.edu Libraries. – URL: <https://scholarlyrepository.miami.edu/dissertations/1814/> (дата обращения: 10.09.2019).
9. Обзор русской музыки для фортепиано: абсолютная и программная музыка от Мусоргского до Прокофьева // DRUM: Digital repository at the University Maryland. University Libraries. – URL: <https://drum.lib.umd.edu/handle/1903/14399> (дата обращения: 10.09.2019).

10. П.И. Чайковский. – URL: <https://www.hartfordstage.org/stagenotes/our-great-tchaikovsky/timeline/> (дата обращения: 10.09.2019).

11. Прошлые медалисты CIPC. Cleveland international Piano competition. – URL: <https://www.clevelandpiano.org/medalists/past-cipc-medalists/> (дата обращения: 10.09.2019).

12. Результаты конкурса. – URL: <http://cmireb.be/cgi?lg=en&pag=1612&rec=0&frm=0&par=aybibtu> (дата обращения: 10.09.2019).

УДК 745

ИСТОРИЯ, РАЗВИТИЕ И СОХРАНЕНИЕ НЫРТИНСКОГО КРУЖЕВОПЛЕТЕНИЯ НА КОКЛЮШКАХ

Г.Р. Ахметшина

Э.Р. Гатауллина

*Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18*

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема развития и сохранения декоративно-прикладного искусства на примере ныртинского кружевоплетения на коклюшках. Так же рассмотрены варианты их решения, выдвинуты гипотезы актуализации развития татарского прикладного искусства.

Abstract. This article discusses the problem of the development and preservation of arts and crafts in the territory of the Republic of Tatarstan. Also we consider the variants of their solution and told about hypotheses of actualization of the Tatar applied art.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, ремесло, ныртинское кружево, кружевоплетение на коклюшках.

Keywords: arts and crafts, craft, Nyrta lace, lace making.

Стремление к возрождению культурного наследия всегда занимало особое место в культурной жизни татар. Любая этнокультура, исторически сформировавшаяся в деревне или селе, основана на народных промыслах – лице нации. Не зная значения для развития и истории страны народного творчества и фольклора, нельзя говорить о национальном самосознании, поскольку утрата традиций – это невосполнимая потеря для духовности и культуры России.

Результатом творчества большинства поколений мастеров в той или иной технике является народное декоративно-прикладное искусство. Художественное строение создает единство искусства, а национальные особенности, проявляющиеся начиная с выбора материала и заканчивая истолкованием изобразительных форм, служат ее отличительными характеристиками [7, с. 4]. Применение естественных свойств материала, воплощенных в художественном приеме, позволяет сконструировать и украсить изделие многообразными сюжетными изображениями,

орнаментами. Таким образом сложились традиционные виды российского ремесла, в частности – кружевоплетения [7, с. 5].

Народные художественные промыслы России делятся на два направления: первое – примитивные виды, которые не требуют какого-либо профессионального образования. Второе направление – регионально-историческое традиционное народное искусство, включающее в себя и кружевоплетение на коклюшках. Данная отрасль народного искусства относится к традиционным народным художественным промыслам, которая подразумевает свои определенные вековые территориальные, исторические, художественно-технологические, колористические, традиционные особенности, которые требуют сохранения, возрождения и развития. При этом нужно учитывать тот факт, что для их развития нужны определенные знания [3]. Понимание особенностей колорита и орнаментации кружева, его индивидуальных особенностей, а также учет технических особенностей плетения на коклюшках, является залогом освоения народных традиций, воплощенных в произведениях искусства [2, с. 8].

Кружево выступает как противоречивое сочетание прочности и тонкости, фактурности и прозрачности, конкретности и эфемерности. Создавая кружево, люди самовыражаются, показывают свои индивидуальные черты, особенности. Кружевные предметы требуют от людей, чтобы к ним относились как к ценности. Для всех нас народное декоративно-прикладное искусство является поистине важным атрибутом, видом творчества, с которым мы всегда будем соприкасаться.

В рамках данной статьи рассмотрим специфику развития такого направления декоративно-прикладного искусства, как ныртинское кружевоплетение на коклюшках, которое является одним из интереснейших направлений в развитии народных промыслов Республики Татарстан.

Возникновение кружевоплетения уходит корнями в Нидерланды и Италию, в дальнейшем оно завоевало и другие страны. По всей вероятности, переломным моментом возникновения искусства кружевоплетения является XV век.

Кружевоплетение на коклюшках пришло в регионы Республики Татарстан с людьми, которые заселяли Казанский край после завоевания Иваном IV Казанского ханства в 1552 году. С XVI в. до XX в. этим ремеслом занималось только русское население. Во 2 половине XIX в. сложились 2 области кружевоплетения на коклюшках: ныртинский и рыбнослободский. В этот период появились некоторые особенности в наименованиях мотивов, в орнаментах, а также в способе плетения.

Школа кружевного производства была открыта 29 сентября 1899 года в селе Нырты Мамадышского уезда. Существовала она благодаря пожертвованиям и Мамадышской земской управе [4, с. 9]. Школа свою деятельность вела до 1912 г., в 200 домах девушки занимались кружевоплетением [5, с. 9]. В 80-е гг. XIX в. народные мастера, такие, как А. Седова из Казани, О. Балыкова и А. Воробьева из Пестрецов сохранили традиции искусства, а также передали свои навыки следующему поколению.

Работы этих мастеров – полотенца из хлопка и льна, украшенные строчкой, кружевом, в 1938 г. демонстрировались на первой Республиканской выставке декоративно-прикладного искусства [1, с. 113].

Ныртынские кружевные изделия отличались своей строгостью и изяществом. Они выполнены в высокохудожественной сложнейшей сцепной технике плетения, их узоры отличались крупными формами и сложными композициями. Мастерницы строчили в форме кружев и прошив для полотенец; кроме мерных кружев, вышивались «затейливые вещи». В узорах кружевоплетения прослеживались геометрические и зооморфные мотивы, «тайнопись», а также растительные мотивы («дерево жизни», цветы и листья).

Основные особенности ныртинского кружевоплетения на коклюшках – это:

- контрастные узоры;
- непрерывающаяся, плотная полотнянка;
- фоновая решетка (прямая и косая клетка);
- жесткость изделия благодаря 3 заплетам на отвивных петельках по краю полотнянки;
- обводка узора.

Чтобы сплести кружево, необходимы инструменты: валик, туго набитый сеном или соломой; пяльца (деревянная подставка), на которую укладывают валик; коклюшки (палочки, выточенные из дерева), на чьи концы наматывается нить для плетения. На круглый валик прикрепляют сколок. Сколок – это узор, схема кружева, переведенный на более плотную бумагу. Это действительно очень важный творческий процесс, который можно даже назвать произведением народного искусства.

У истоков возрождения кружевоплетения в селе Нырты в современной истории Татарстана стоит А.П. Обрезкова. Она не только изучала и собирала образцы ныртинского кружева, но и проводила мастер-классы. Еще в 1990-х гг. при поддержке казанской библиотеки она организовала выставку ныртинских кружевных изделий. На *Рис. 1, 2, 3* изображены ныртинские кружева А.П. Обрезковой. Глядя на них, можно понять, насколько красивым, интересным, богатым, и в то же время утонченным является кружевоплетение. Невольно хочется взглянуть, потрогать эти мастерски выполненные кружева. На выставке каждый мог рассмотреть предметы домашнего обихода. К ним следует отнести воротники, полотенца с прошивой, косынки с кружевом, кружевную наволочку. С 2007 г. изделия А.П. Обрезковой считаются лучшими предметами декоративно-прикладного искусства Татарстан. В 2009 г. она получила звание «Мастер народных художественных промыслов РТ», она была лауреатом всероссийских и региональных конкурсов. Наряду с творческой, она ведет и педагогическую деятельность. С конца 1980-х гг. А.П. Обрезкова преподавала кружевоплетение в школе, далее в Казанском государственном университете культуры и искусств, проводила курсы и мастер-классы («Город мастеров», «АРТ-галерея») участвовала в выставках Татарстана, на фестивале «Каравон» [6, с. 96].



Рис. 1. Ныртинское кружевоплетение. Работа А.П. Обрезковой



Рис. 2. Ныртинское кружевоплетение. Работа А.П. Обрезковой



Рис. 3. Ныртинское кружевоплетение. Работа А.П. Обрезковой

В республике Татарстан кружевоплетение на коклюшках развивалось в общероссийском русле. Ему свойственны следующие процессы:

- школа кружевниц;
- развитие промысла в XIX – начале XX вв.;
- восстановление ремесла в конце XX в.

Кружево РТ не считается широко известным и признанным, в отличие от Елецкого или Вологодского, поэтому оно нуждается в изучении и распространении как один из видов национального культурного достояния.

Эстетические достоинства, образный строй кружевоплетения на коклюшках развивают творческое мышление и воздействуют на духовное состояние человека, тем самым происходит наполнение различными положительными эмоциями, которые, несомненно, окажут облагораживающее воздействие. Тот, кто ни разу не пробовал плести на коклюшках, не осознает, сколько сил, энергии и времени вложено в кружева, поскольку это поистине очень трудоемкий процесс, начиная с создания самого рисунка-сколка. Но, однажды попробовав данный вид творчества, захочется проникнуться им, и вас затянет в удивительный мир кружевоплетения.

На сегодняшний день для возрождения ныртинского кружевоплетения на кафедре дизайна и национальных искусств Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета проводятся различные мастер-классы. В данных мероприятиях принимают участие студенты кафедры дизайна и национальных искусств, а у всех присутствующих есть возможность напрямую познакомиться с приемами, техниками и материалами плетения кружева на коклюшках. Также в институте проводятся курсы по обучению этому интереснейшему виду декоративно-прикладного искусства.

Таким образом, сохранение, развитие и возрождение народных промыслов лежит на руках всего народа. Важно, чтобы об этих отраслях

декоративно-прикладного искусства помнили и применяли на практике, создавая удивительные произведения искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Валеева-Сулейманова Г.Ф. Декоративное искусство Татарстана. 1920-е – 1990-х годов: монография / Г.Ф. Валеева-Сулейманова. – Казань: Издательство «Фэн», 1995. – 190 с.

2. Климова Н.Т. Народный орнамент в композиции художественных изделий. Цветное коклюшечное кружево / Н.Т. Климова. – М.: Изобразительное искусство, 1991. – 224 с.

3. Максимович В.Ф. Преемственность профессионального образования в народных художественных промыслах как основа качества обучения / В.Ф. Максимович // Педагогика искусства. – 2012. – № 2. – URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/preemstvennost-professionalnogo-obrazovaniya-v-narodnyh-hudozhestvennyh-promyslah> (дата обращения: 10.11.2019).

4. Обрезкова А.П. Ныртинское плетеное кружево / А.П. Обрезкова. – Казань: Унипресс, 2002. – 24 с.

5. Обрезкова А.П. Кружение кружева: мировые и региональные традиции в развитии кружевоплетения / А.П. Обрезкова // Сохранение и развитие народных художественных промыслов в едином культурно-образовательном пространстве: сб. материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Казань, 2013). – Казань: 2013. – С. 262–268.

6. Тимофеева Е.К. К вопросу сохранения традиций декоративно-прикладного творчества в начале XXI века (на примере Рыбнослободской и Ныртинской традиции кружевоплетения) / Е.К. Тимофеева // Сохранение и развитие народных художественных промыслов в едином культурно-образовательном пространстве. Материалы докладов и выступлений участников Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Казань: 2013. – С. 274 -280.

7. Уткин П.И. Народные художественные промыслы: учебник для проф. учеб. заведений / П.И. Уткин, Н.С. Королева. – М.: Высшая школа, 1992. – 159 с.

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ТАТАРСКОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Г.Р. Ахметшина
А.И. Фахрутдинова

*Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, 18*

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы сохранения и перспективы развития татарского декоративно-прикладного искусства на сегодняшний день. Приводится хронология и эволюция развития видов народного творчества.

Abstract. The article considers the relevance of Tatar applied art to date. The chronology and evolution of the development of types of creativity is given.

Ключевые слова: орнамент, декоративно-прикладное творчество, современное искусство, вышивка, ювелирное искусство, кожаная мозаика, резьба по дереву, шамаили.

Keywords: ornament, arts and crafts, contemporary art, embroidery, jewelry, leather mosaic, wood carving, shamaili.

На сегодняшний день актуальна проблема сохранения и развития татарского прикладного искусства, играющего важную роль в современной художественной культуре. Татарское декоративно-прикладное творчество представляет собой яркую палитру древнего искусства, истоки которого уходят своими корнями во времена государства Волжской Булгарии, периода Золотой Орды и эпохи Казанского ханства. Ввиду массовых и индивидуальных культурных тенденций и предпочтений совершается интеграция в современное общество: в изделиях современных мастеров художественный образ адаптируется к характеру народа, культуре, моде и традициям; образы перерабатываются и по причине востребованности того или иного произведения. Но, в целом, этот образ остается знаковым для татарского прикладного искусства: используется комплекс цветочно-растительного и геометрического орнамента, который развивался с общемусульманской культурой. Арсенал техник огромен: вышивка, ювелирное искусство, кожаная мозаика, резьба по дереву, шамаили и многое другое.

Среди многих актуальных вопросов современного народного искусства проблемы традиций едва ли не самые существенные и сложные. Они вызывают многолетние споры, временами переходящие в организованные дискуссии. На сегодняшний день эту тему нельзя считать исчерпанной, скорее наоборот, чем дальше идет развитие народного искусства, тем больше внимания общественности привлекает этот вопрос. Проблема заключается в том, что, как и любое другое народное искусство, татарское декоративно-прикладное творчество не имеет возможности «уйти в массы», здесь есть некое противостояние. С одной стороны, все старое устремляется к обновлению и перевоплощению – в ином случае оно погаснет и останется только в истории. Этому факту содействует массовый быстрый обмен информацией, вследствие чего вектор спроса направлен на все новое, пока это новое не меркнет перед

другим новым. С другой стороны, есть предложения в массы, но им заинтересован только узкий круг, дальше которого вывести изделие или творчество становится сложным. Все потому, что объект исследования не востребован, как например, iPhone 11, поскольку мы живем в век глобальных технологий, и скорость обновления информации растет с геометрической скоростью [1, с. 173].

В целях сохранения народных художественных промыслов в 1990 году по инициативе ряда предприятий была основана Ассоциация "Народные художественные промыслы России", в 2003 году был создан Государственный центр народных художественных промыслов Республики Татарстан. В развитии декоративно-прикладного искусства и художественных направлений также сыграли важную роль разработанные программы сохранения, возрождения и развития народных художественных промыслов, декоративно-прикладного искусства в Республике Татарстан на 2000–2006 гг. и 2009–2011 гг. Их положения сформированы как комплекс целевых мероприятий, направленных на возрождение – развитие – пропаганду народного искусства, и обеспечение преемственности в современной культуре. Ежегодно проводятся выставки, конкурсы и ярмарки: каждый год в выставочном центре "Казанская ярмарка" проводится выставка-продажа "Арт-галерея", фестиваль «Печэн базары», где любой посетитель может не только ознакомиться, приобрести произведения народного творчества, но и участвовать в их создании на мастер-классах: делать предметные аппликации из кожи, расписывать ткани, стекло, резьбу по дереву [3, с. 14].

В современном ритме жизни вопрос сохранения ведущих промыслов и мастеров имеет важное значение в сохранении этнокультуры в целом. К сожалению, связь с национальными корнями утрачена, а свободное этнокультурное пространство заменено другими культурами. Народные промыслы во многом определяют историческую привязанность народа к территории. И важно не единичное изделие, а очаги народной культуры, так называемое ремесленное дело, географическими названиями которого были названы и общеизвестные изделия.

Многонациональная республика Татарстан всегда славилась своими традиционными ремеслами: кожаной мозаикой, золотным шитьем, художественной вышивкой, изготовлением узорной обуви, ткачеством, войлочным ковроткачеством, резьбой по дереву, кружевным плетением, ювелирным делом, керамикой. Остались мастера, которые продолжают вышивать золотными нитками на головных уборах – каляпушах, калфаках, валять изделия из войлока, плетут кружева, вырезают дерево, шьют и плетут, изготавливают украшения и обувь-ичиги в технике кожаной мозаики. Традиционные виды ремесел передавались из поколения в поколение, обогащаясь новыми формами и оттенками. В каждом селении были свои уникальные и неповторимые мастера, которые создавали творческие вещи с помощью мастерства и изобретательности. В основном это были одежда, обувь, предметы быта, домашняя утварь, сельскохозяйственный инвентарь и др.

Ремесленничество служит материальным носителем культуры любого народа. Несмотря на то, что Татарстан является лидером среди соседей по развитию отдельных отраслей экономики, Татарстан не стоит на первом месте среди поволжских регионов в сфере развития ремесел. Такие отрицательные аспекты не могут не сказаться и на таких важных отраслях экономики, как туризм и производство сувенирной продукции. Из-за отсутствия местных каналов поставок большая часть сувенирной продукции, реализуемой в Татарстане, производится в регионах России, Китая, Узбекистана, Сирии, Турции, Кыргызстана и др. Поэтому узбекские изделия часто продаются как татарские из-за схожести рисунков и традиционных узоров и пользуются большим спросом, что объясняется лучшим качеством товара.

Ремесленники Татарстана способны создавать конкурентоспособные товары, но из-за нехватки знаний о рынке местные мастера остаются безработными и зачастую вынуждены искать другой способ заработка. Так появилась потребность в развитии и сохранении труда ремесленников.

Татарское прикладное искусство живет и развивается умеренными темпами. Есть направления, куда можно и нужно расти:

- использование национального орнамента в сувенирной продукции как знаковый продукт нашей республики;
- внедрение в моду, далее – в высокую моду, с целью заявления о татарском творчестве и народе;
- развитие изготовления керамики и посуды, которые можно было бы включить в быт.

Возрождение национальных традиций выгодно, в первую очередь, для формирования духовной стабильности народа на государственном уровне. Народ, который уважает себя, – уважает и других.

Не менее важная сторона – коммерциализация изготовления произведений народного искусства. В условиях статуса Казани как туристического города (куда следует увеличить поток туристов) выгодно иметь образ, который бы отличался и запоминался. Образ исходит от национального татарского орнамента, а его интерпретация – творчество профессионала искусства. От малого до масштабного – все имеет значение.

Татарское прикладное искусство имеет большую значимость не только как готовый продукт, но и как составляющее другого продукта, или произведения: народные танцы, праздники, сценический костюм, национальная еда и многое другое. Нельзя забывать о творчестве профессиональных художников Татарстана, которые участвуют в формировании национального облика и оригинальности татарского искусства. В итоге создается целостная художественная система татарского декоративно-прикладного творчества. За последние два десятилетия при поддержке государства были проведены, несомненно, действенные меры по сохранению и возрождению народных художественных промыслов и ремесел, которые продолжают развиваться и сегодня.

Таким образом, необходимо не только сберечь уникальные экземпляры, но и сохранить сам промысел: обеспечить передачу традиционных технологий

от мастеров к ученикам, обеспечить все условия для создания качественной продукции. Еще один важный аспект поддержки народных промыслов – организация продаж изделий. Организация всевозможных выставок, ярмарок и туристических комплексов в местах традиционного бытования народных промыслов позволит соотечественникам и зарубежным гостям приобрести подлинные изделия. Традиции художественных промыслов не должны уйти безвозвратно, поэтому важно не только сберечь великолепные образцы изделий художественных промыслов, но и способствовать их развитию и возрождению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахметшина А.К. Современные тенденции татарского изобразительного искусства /А.К. Ахметшина. – М., 2000. –173 с.
2. Корякин О. Татарская мода привлекает французов / О. Корякин // Российская газета. – 2013. – 25 января. – URL: <http://m.rg.ru/2013/01/25/reg-pfo/kostum.html> (дата обращения: 5.11.2019).
3. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры / М.А. Некрасов. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 212 с.

УДК 79.379.8:004

СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В ВИРТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

И.Ф. Ахметшина

Л.М. Яо

*Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул.Кремлевская, д.18*

Аннотация. В статье рассматривается расширение виртуальной сферы жизнедеятельности общества; возможность сохранения объектов культурно-исторического наследия в виртуальном пространстве, использования мультимедийных технологий в передаче культурного достояния подрастающим поколениям.

Abstract. The article considers the expansion of the virtual sphere of society's life activity; the possibility of preserving cultural and historical heritage objects in the virtual space, the use of multimedia technologies in the transfer of cultural heritage to younger generations.

Ключевые слова: культурно-исторические объекты, национальное достояние, информационный взрыв, мультимедийные технологии, виртуализация общественной жизни.

Keywords: cultural and historical objects, national heritage, information explosion, multimedia technologies, virtualization of public life.

Информационный этап развития современного общества основан на процессе внедрения новейших информационно-коммуникационных технологий в различные сферы деятельности человека. Значение и роль информации и коммуникации все более возрастает и становится предопределяющим фактором развития политического пространства в мировом масштабе.

Развитие современных информационно-коммуникационных технологий и их массовое распространение постепенно меняют общественные отношения. Это не только следующая стадия развития, на которой всеобщая взаимосвязь приобретает характер мульти- и полисистемности, но это и другой мир: новые технологии затрагивают экономику, социальные отношения, политику, культуру. В связи с этим важной становится своевременная адаптация социальных институтов, которые учитывали бы сетевое взаимодействие людей, и возможности решения через него ряда социальных проблем. Развитие интернет-пространства, в особенности социальных медиа, затронуло все сферы жизни общества и не могло обойти стороной общественно-политическую сферу. Его характерные особенности и широкие возможности, такие, как: использование так называемого коллективного разума, высокий уровень доверия, социальность, возможность взаимодействия, а не трансляции, открытость, свобода слова и самовыражения – все это позволило демократизировать и упростить общение политиков и избирателей, представителей органов власти и населения. Господствующие информационные технологии преобразуют различные структуры в современном обществе: экономические, социально-политические, культурные и т. д. В то же время меняются и коммуникационные процессы, что связано со спецификой самого процесса обмена информацией в обществе. Анализ коммуникативных процессов, происходящих в глобальном мире, показывает, что их фундаментальными базами служат две теории: теория информационного общества и теория коммуникации, в которых и раскрываются векторы и направления социально-политической жизни современного общества, а также его наднациональные механизмы. В XX веке термин «коммуникация» использовался как технический. Но необходимость обозначения становления различных демократических практик, максимальной открытости социальных процессов привела к тому, что данный термин приобрел свое новое понимание. Общество стало все более зависимым от того, как происходит коммуникация и какова ее социальная составляющая.

Положительная роль интернета как фактора происходящей трансформации социальной коммуникации заключается в том, что: преобразуются способы получения информации и каналы, существующие для этого; наравне с традиционными, реализуются и специфические модели коммуникации (например, «многие – многим», которые могут существовать только в виртуальном интернет-пространстве); государство начинает активно использовать инфраструктуру интернета, т. к. увеличивается количество запросов, как следствие этого созданы платформы «электронной демократии» и «электронного правительства»; нивелируется социальная иерархия интернет-пользователей, что позволяет повышать активность коммуникантов; происходит гомогенизация социального коммуникационного процесса, в ходе которого выстраиваются горизонтальные связи между участниками; участие индивида в социальном процессе оптимизируется за счет наличия многомерного виртуального пространства и сочетания невербальных и вербальных форм коммуникации.

Основные возможности социального виртуального пространства можно разделить на 3 группы: 1) технические возможности (неограниченность, эгалитарность аудитории, экстерриториальность, оперативность, интерактивность, мультимедийность, использование готового контента, децентрализация, сетевой характер общения, увеличение каналов информационных сообщений, внедрение современных информационных технологий); 2) возможности в решении организационно-административных задач (подбор кадров в среде единомышленников, необходимой информации, проекта, взаимодействие с экспертами, использование интеллектуального потенциала, донесение организационных принципов функционирования и т. д.); 3) возможности решения задач политического управления (реализация обязательств политика вести открытую деятельность, формирование общественного мнения, активизация населения, постоянное взаимодействие со СМИ, рост корпоративной социальной ответственности, решение актуальных проблем, получение эмоциональной реакции и т. д.).

Современная информационная революция основана на высокотехнологичных достижениях, именно поэтому ее часто называют «третьей индустриальной революцией». Джозеф Най утверждает, что это привело к тому, что произошло резкое снижение стоимости не только создания, но и обработки, а также поиска и передачи информации. Каждые пару лет удваивалась вычислительная мощность компьютеров, в результате к началу XXI века ее стоимость снизилась до 1/1000 той суммы, которая была в начале 70-х годов XX века [1, с. 19–22].

Сведения, которые можно обнаружить, заглядывая в статистические данные, подтверждают этот факт, например: в 1993 году в мире функционировало 50 сайтов, в 2000 их стало уже 5 миллионов. Общедоступность не только интернета, но и большого количества гаджетов (ноутбуков, смартфонов, планшетов), позволяет ежедневно увеличиваться объему пользователей с большой скоростью. Если в 2013 году их было 2,7 млрд., то в 2014 стало уже 3 млрд [2].

В российском обществе проникновение сети интернет во все сферы жизни также существенно повлияло не только на жизнь граждан, но и на общественно-политическую сферу в целом. Еженедельные опросы граждан РФ старше 18 лет показали, что с весны 2007 года до весны 2017 количество респондентов, которые отвечали, что выходили в интернет в течение последних суток, резко увеличилось (более, чем в шесть раз) и на данный момент составляет свыше 82 млн. человек [3].

Факторов, способствующих этому процессу, множество, однако, один из наиболее важных – распространение широкополосного доступа в интернет. Особенно этот процесс активен в регионах в последние два года. На рынке интернет-услуг постоянно появляются новые игроки, достаточно большое количество предложений по новейшим формам подключения к нему. Одновременно с этим происходит удешевление данной услуги. Массовые слои населения приобщаются к интернету не как к игровой форме, а как к источнику информации, позволяющему общаться с широким кругом людей, независимо от

места проживания. Все эти процессы связывают с термином «информационный взрыв», который активно начал использоваться в 80-е годы XX столетия. По мнению Даниэла Белла, американского социолога и автора концепции постиндустриального общества, лавинообразное увеличение потока информации связано именно с появлением Интернета и новой социальной реальности – виртуальной.

В виртуальной реальности не действуют привычные социальные институты и агенты социализации, распадаются реальные «лицом-к-лицу» межличностные связи, а реальное социальное окружение постепенно теряет свое позитивное социализирующее влияние. Виртуальный мир стирает государственные, национальные, языковые границы, традиционные идентичности, привычные пространственно-временные отношения. В виртуальном мире исчезают границы между онтологической (реальной) и виртуальной (вымышленной, воображаемой) действительностью, созданной силой ума человека. Из-за этого теряется идентичность протекания времени в обеих реальностях, возникает амбивалентность (двойственность) существования личности одновременно в обеих реальностях, теряется реальный социальный статус и модель поведения в социальных ролях.

Основой формирования содержания виртуальной реальности выступает, в первую очередь, интеллектуально-художественная деятельность человека, связанная с созданием объектов искусства – музыки, литературы, театра, кино. Об этом говорят цифры предпочтений тем пользователей в Интернете: 64 % выбирают просмотр новостей; 59 % – игры, развлечения; 47 % – общение, чаты; 40 % – предпочитают информацию о товарах и услугах и 37 % – информацию о бизнесе, финансах [4, с. 223].

Уже сейчас ученые говорят о появлении новой Интернет-зависимости, которой подвержены 10–20 % жителей планеты (25.10.2019 г., ОРТ, «Отражение»). Эти люди проводят в сетях до 10 часов в день, что накладывает отпечаток на их психический и эмоциональный склад характера. Человеческий мозг не приспособлен к тому безграничному потоку информации, который находится в Интернете, поэтому функция запоминания просто отключается – зачем запоминать что-либо, если информация об этом всегда есть «под рукой», ее всегда можно актуализировать одним нажатием кнопки. Средства массовой информации, перебравшиеся из реального мира в виртуальный, принесли с собой погоню за сенсациями, и даже более того – размещение непроверенных («фейковых») новостей, искажающих реальные события, несущие негативный взгляд на мир. В виртуальной реальности возросла возможность анонимного общения, анонимного формирования сетевых групп (не случайно возникла проблема регистрации пользователей Интернета по гражданскому паспорту) деструктивной направленности.

Но одновременно виртуальная реальность предоставляет большие возможности по сохранению культурно-исторического наследия всех стран и народов. Все большие музеи мира провели цифровизацию своих коллекций, и теперь любой человек в любой части мира, сидя перед своим компьютером или смартфоном с выходом в Интернет, может совершать экскурсии по залам

музеев Санкт-Петербурга, Москвы, Лондона, Парижа, Мадрида, Рима, Нью-Йорка.

Cultural Institute компании Google – образцовый пример современного виртуального музея. Начинаясь в 2011 году как проект, посвященный исключительно музеям искусства, сейчас ресурс включает в себя раздел по истории, а также по самым удивительным местам планеты. Кроме просмотра картинок в высоком разрешении, сайт предлагает виртуальный тур с эффектным интерфейсом и аудиогидом. Здесь можно ознакомиться с такими площадками, как галерея Тейт в Лондоне, галерея Уффици, Метрополитен-музей в Нью-Йорке, музей Орсе в Париже, Королевский музей в Амстердаме и другие. Недавно Google оцифровал последнюю Венецианскую биеннале современного искусства. Отдельного внимания заслуживает проект про уличное искусство со всего мира Street Art. Большинство известных музеев сегодня считают необходимым формирование виртуальной коллекции в сети, лишней раз подтверждая свое владение шедеврами и распространяя качественные репродукции своих картин. В частности, Музей Гуггенхайма создал онлайн-коллекцию с удобным рубрикатором по именам и направлениям, объединив таким образом коллекции всех четырех городов, где расположен музей, и других проектов фонда Гуггенхайма. Виртуальный музей включает множество опций: помимо прочего, это информативный сайт с лекциями и видеороликами на разные темы.

Лувр не представлен в культурном проекте Google, он предпочитает развивать собственную онлайн-платформу. На своем сайте музей позволяет прогуляться по нескольким залам. Подножия стен королевского дворца на первом этаже музея, зал с реликвиями античности и Древнего Египта можно увидеть в виде виртуальной панорамы. На сайте одного из самых известных мировых музеев науки можно посмотреть фотографии и панорамы экспозиций. Все это является частью одного большого виртуального тура по Оксфорду. Из примечательных экспонатов виртуального музея – доска, на которой писал Эйнштейн во время знаменитой лекции в университете в 1931 году. Можно совершить бесплатную прогулку по колыбели американской демократии – музею Джорджа Вашингтона Маунт-Вернон. Место, где работал и жил первый президент Америки, оцифровано создателями музея с невероятной тщательностью. Подробный онлайн-тур с фотографиями, информационными блоками, аудиогидом на английском языке подкреплён видео с актерами в костюмах конца XVIII века, все для того, чтобы погрузиться в атмосферу исторического места. Этот проект носит энциклопедический характер, но за счет упора на визуальную культуру вполне тянет на звание музея. Ресурс дает возможность пользователю отправиться в настоящий виртуальный тур по предмету, который его интересует, будь то велосипеды начала XX века, античные вазы, или открытки с видами Петербурга. Просто нужно ввести данные, эпоху – и ресурс выдаст список изображений, текстов, видеороликов и звуковых дорожек, чтобы помочь сделать восприятие предмета максимально объемным и полным. Американский Национальный музей естественной истории позволяет пройти по залам, детально рассмотреть окаменелости

древних существ, коллекции насекомых и птиц и даже египетских мумий, представленных в экспозиции. Словом, полностью погрузиться в историю естествознания, если у вас нет возможности посетить музей в реальной жизни.

На сайте музеев московского Кремля можно отправиться в виртуальный тур по любому выбранному музею, вспомнить названия кремлевских соборов и заглянуть внутрь под патетическое музыкальное сопровождение – даже физическое посещение музеев Кремля может не вызвать такой концентрации и благоговения. Если это понравилось, тогда стоит обратиться к разделам виртуальных туров panotours.ru и culture.ru, где можно посетить не один десяток музеев больших и малых городов России: архитектурный ансамбль музея-заповедника «Кижи»; дом родителей Сергея Есенина – бревенчатую избу в селе Константиново; усадьбу Льва Толстого в Ясной Поляне, то есть все самые интересные виртуальные музеи нашей страны – от Москвы до Пермского края [5].

ЛИТЕРАТУРА

1. Joseph S. The Information Revolution and Soft Power / S. Joseph Jr. Nye // Current History. – 2014. – № 113 (759). – С. 19–22.
2. МСЭ: официальный сайт. – URL: <http://www.itu.int/en/ITU/Statistics/Pages/stat/default.aspx> (дата обращения: 14.11.2019).
3. Интернет в России: динамика проникновения. Весна 2017 г. – URL: <http://fom.ru/SMI-i-internet/13585> (дата обращения: 14.11.19).
4. Минюшев Ф.И. Виртуализация социальной жизни: ожидаемые антропологические и социокультурные последствия / Ф.И. Минюшев // Социология культуры. – М.: Изд-во МГУ, 2009. – С. 221–227.
5. Виртуальные музеи мира / Минюшев. – URL: <https://ria.ru/20180810/1526334160.html> (дата обращения: 14.11.2019).

УДК 7.06; 069.44

РЕСТАВРАЦИОННАЯ ЭТИКА В КОНТЕКСТЕ КВАЛИФИКАЦИОННЫХ ТРЕБОВАНИЙ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СТАНДАРТОВ

**Ю.Г. Еманова
М.К. Яо**

*Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул. Кремлевская 18*

Аннотация. В статье проблемы реставрационной этики анализируются в контексте квалификационных требований и профессиональных стандартов. В качестве метода исследования использована экстраполяция маркетингового подхода на реставрационную деятельность в музее для изучения этических проблем. Рассмотрена специфика реставрационной деятельности в зависимости от форм собственности и характеристик

реставрационных услуг. Основное внимание уделено реставрационной этике в музейной деятельности.

Abstract. The article presents the problems of conservation ethics in the context of qualification requirements and professional standards. As a research method, we use the extrapolation of the marketing approach to conservation activities in the museum to study ethical issues. The specificity of conservation activities is considered depending on the forms of ownership and characteristics of restoration services. The focus is on conservation ethics in museum activities.

Ключевые слова: реставрация, консервация, сохранность, музейная деятельность, реставрационная этика, этический кодекс.

Keywords: conservation, preservation, museum activities, conservation ethics, code of ethics.

Этические вопросы реставрации в профессиональной литературе рассматриваются в рамках теории и истории реставрационной деятельности. Отдельные аспекты реставрационной этики затронуты в работах таких российских исследователей, как: Л.А. Леликов, Ю.Г. Бобров, С.П. Масленицына, В.В. Зверев, О.В. Яхонт, Ю.П. Нюкша, Е.К. Чернышева, В.Г. Белозерова и др.

На сегодняшний день в Российской Федерации сформулирован «Этический кодекс Петербургской Гильдии реставраторов», имеющий географическую и институциональную локацию. Союз реставраторов России разработал «Кодекс профессиональной этики реставратора» в целях реализации положений Федерального закона от 25.06.2002 N 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации», Устава Союза реставраторов России.

Среди зарубежных публикаций последнего десятилетия необходимо отметить тематический сборник «Этика и критическое мышление в консервации [реставрации]» – очерков, составленных на основе презентаций на ежегодных заседаниях Американского института консервации исторических и художественных произведений (American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (AIC) – 2010–11 годов. В сборнике рассматриваются этические аспекты в принятии сложных реставрационных решений, описанные такими специалистами, как: Д. Беде, Г. Бентжес, Д. Яновским, Дж. Э. Клиндер, Ф. Матеро, С. Муньос Виньос, У. Вей, З. Бендерс, Э. Д. Ниувенхус, Дж. Уилер и Н. Рейвен.

Ещё в 1990-е годы опубликованы на русском языке Международные нормативные документы по реставрационной этике. Международные этические принципы сформулированы в опубликованном в 1986 году Кодексе Этики комитета по консервации Международного Совета по делам музеев (ICOM). В данном кодексе дано определение профессии консерватора-реставратора для фиксирования профессиональных требований и этических аспектов в триаде «объект реставрации – заказчик (владелец) – реставратор (консерватор)», описана специфика деятельности реставратора и произведено ранжирование отдельных видов деятельности, а также приведено отличие от родственных профессий. Работа над данной редакцией велась в течении восьми лет. Рассмотрение его началось в рамках работы комитета по стандартам

и профессиональному обучению в Международном исследовательском центре по сохранению и реставрации культурных ценностей (ICCROM), который является межгосударственной организацией, занимающейся сохранением всемирного культурного наследия, осуществляет обучение, распространение информации, проводит исследования, налаживает сотрудничество и проводит общественные кампании.

В отдельное направление реставрации выделилась архитектурная реставрация. Важные методологические подходы к профессиональной этике были определены на II Международном конгрессе архитекторов и специалистов по историческому наследию, когда была принята Венецианская хартия и создан Международный совет по сохранению памятников и достопримечательных мест (ICOMOS), осуществляющий оценку объектов, предлагаемых к включению в Список всемирного наследия ООН. На сегодняшний день ряд стран имеет свои этические кодексы реставрации.

Принятие в 2015 году «Кодекса профессиональной этики реставратора» свидетельствует о наличии профессионального интереса к этическим проблемам в реставрации в России. Одна из причин, сдерживающих формирование общих этических подходов, кроется в многоаспектности проблемы, связанной с неразработанностью отдельных этико-теоретических положений; лакунами в законодательстве; организационно-структурными проблемами отрасли; степенью осведомленности заказчика реставрационных работ о современных подходах к реставрации; уровнем квалификации работников; степенью материально-технической обеспеченности реставрационной лаборатории – мастерской; численно небольшим кругом специалистов.

Далекий на первый взгляд от реставрации маркетинговый подход, в основе которого лежит удовлетворение нужд и потребностей на профильном рынке, может оказаться продуктивным для разработки этического кодекса реставраторов в нашей стране. Начнем рассмотрение с вопросов собственности на объект реставрации. Совокупность заказчиков, объединенных по принципу собственности, составляют сегменты на рынке реставрационных услуг. Отметим, что именно заказчик определяет степень реставрационного вмешательства. В России исторически сложились три сегмента реставрационных услуг – это реставрация объектов или предметов, принадлежащих либо церкви, либо государству, либо частным лицам. Реставрационная работа в каждом из этих сегментов имеет свою специфику. В соответствии с Федеральным законом от 26 мая 1996 г. N 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (с изменениями и дополнениями) музеи могут быть как государственными, так и частными, а значит и подходы к реставрации музейных объектов в частных музеях соотносятся с пожеланиями заказчика. Ответственность собственника за сохранность объекта хранения, общественный доступ к частной коллекции или к объектам, принадлежащим религиозным структурам, обостряет вопрос об этических подходах к реставрации, так как законодательно прописана ответственность владельцев только недвижимых объектов культурного

наследия и находящихся там произведений искусства и объектов науки, техники и материальной культуры [2]. В дальнейших рассуждениях мы будем говорить о музейной реставрации объектов искусства, предметов этнографии и археологии.

С точки зрения маркетинга реставрация является сферой услуг. Услуги обладают четырьмя характеристиками, так называемыми четырьмя «не»: 1) «неосвязаемостью»; 2) «неотделимостью от источника»; 3) «непостоянством качества»; 4) «несохраняемостью». В целом, эти четыре характеристики согласуются с особенностью реставрационной деятельности.

Характеристика «неосвязаемость» связана с невозможностью увидеть конечный результат до окончания реставрационных работ. Поэтому ставится задача максимально визуализировать каждый этап работы «до», «в процессе» и «после» реставрации. Реставрационные задания, которым реставратор должен следовать, формулируются и утверждаются на Реставрационном совете, даже если специалист не вполне разделяет точку зрения совета. Реставрационное задание позволяет представить, но не до конца визуализировать будущий внешний вид предмета. Внешний вид музейного экспоната отчасти предопределяется до реставрационного вмешательства, он продиктован экспозиционными задачами, замыслом куратора выставки, особенностями экспонирования, необходимостью транспортировки объекта к месту выставки. В дневнике реставратора и в реставрационном паспорте данные этапы описываются уже после того, как завершена реставрация. Визуализация того, как будет выглядеть реставрируемый объект после работ, возможна с помощью компьютерных программ, однако в достаточной мере они пока не используются в силу разных причин.

В ходе реставрации часто случаются как неожиданные открытия, так и непредвиденные осложнения. Качественные исследования, предваряющие начало реставрационных работ, соблюдение инструкций, регламентирующих порядок выполнения работ, квалификация реставратора, соответствующая сложности выполняемых работ, должны снизить риски, возникающие в ходе реставрации. Этический подход проявляется в решении реставратора соблюдать данные требования.

Специалист в области теории реставрации Всесоюзной центральной научно-исследовательской лаборатории по консервации и реставрации музейных ценностей (ныне переименованной в ГосНИИР) Л.А. Лелеков, говоря об этических и эстетических критериях в реставрации, отмечал: «взаимозависимость между конкретным экспозиционным решением и обеспечивающим его циклом реставрационных мероприятий сложна и неоднозначна. В зависимости от научной обоснованности того или иного методического подхода, на передний план выдвигаются то соображения историко-документальной достоверности, то художественно-стилистической убедительности, то полноты эстетического восприятия. Как известно, любые попытки совмещения этих требований могут завершиться лишь компромиссно, с некоторым ущербом для каждого из них» [1]. Экспозиционные цели реставрации находятся в конфликте с вопросами обеспечения сохранности

объекта. Именно здесь происходит разрыв в восприятии реставрационных услуг и определяется степень вмешательства. Научно-ориентированные реставраторы и исследователи морально готовы к минимальному преобразованию объекта, ограниченному «консервацией», не прибегая к доделкам. В то время, как неподготовленная, массовая публика ждет от экспозиции «шедевров», а не «обломков», знакомства с первоизданным видом, который часто оказывается реставрационной гипотезой [4, с. 571–577]. Неоднозначность интерпретации экспозиционных объектов способствует оказанию давления на реставраторов, что также является этической проблемой.

Характеристика услуги «неотделимость от источника» рассматривается в контексте неотделимости результатов реставрационной деятельности от самого реставратора – специалиста, оказывающего услугу, а также неотделимости от используемого в реставрации оборудования, помещения. Невозможно обеспечить реставрационную работу, в которой нуждается каждая коллекция, без реставраторов и оборудованных лабораторий-мастерских. «Неотделимость от источника» в музейной деятельности в целом можно рассматривать как неотделимость от условий хранения, от степени доступности коллекции, определяемой видами деятельности музея и спецификой музейной коллекции. В российских реалиях судьба предмета зависит от статуса музея, определяющего возможность реставрационного обслуживания коллекции. Далеко не все музеи обладают штатными реставраторами, реставрационными мастерскими, лабораториями или средствами для отправки объектов, нуждающихся в реставрации, в ГосНИИР, Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. И.Э. Грабаря, реставрационные мастерские Государственного Эрмитажа, Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук. Отметим, что есть существенная разница в подходах этих организаций к реставрационному процессу. В целом, нехватка квалифицированных реставраторов – актуальная проблема, которая усиливается по мере удаления от Москвы и Санкт-Петербурга.

Характеристика реставрационной услуги «непостоянство качества» порождает наиболее очевидные этические проблемы в реставрации, обусловленные «человеческим» фактором. Наиболее остро этические аспекты обеспечения сохранности предмета возникают в археологических экспедициях, когда меняются условия хранения при извлечении археологами находок из раскопа, или из воды. Значительная часть повреждений и утрат археологических находок возникает по следующим причинам: в связи с отсутствием реставраторов в составе экспедиции; неподготовленностью мест будущего хранения, особенно крупногабаритных объектов; несоблюдением методов подъема; не владением навыками камеральной обработки, первичной консервации находок; отсутствием оборудованной полевой лаборатории и консервационных материалов, а также соответствующей состоянию предмета упаковки и условий транспортировки. Поэтому можно настаивать на внедрении в профессиональную лексику понятия «реставрационный надзор в экспедиционной деятельности».

«Несохраняемость» услуг состоит в том, что услуги невозможно заготовить в полном объеме заранее и складировать их для хранения, как готовый товар [3]. Это проявляется в невозможности произвести большее количество работ в сжатые сроки. Как правило, в преддверии выставки возникает аврал вследствие неравномерности и иногда непредсказуемости продолжительности и сложности реставрационных процессов. Эта ситуация отчасти может быть разрешена с помощью мониторинга сохранности уже отреставрированных предметов, соблюдением норм хранения по материалам, а не по коллекциям, а также нормированием реставрационных работ.

Вопросы этики реставрации довольно плотно переплетаются с вопросами качества реставрации. Нам представляется, что вопросы качества реставрационной деятельности больше связаны с определенным уровнем квалификации, владением профессиональными знаниями, умениями, навыками, в то время, как этика связана с двумя аспектами корпоративной репутации. Первый – это проблема выбора стратегии профессионального поведения, с которой сталкивается специалист в момент принятия решений. Вторым аспектом связан со спецификой сферы услуг и характером отношений реставратора с различными группами общественности – молодыми специалистами, коллегами, заказчиками, кураторами, музейными работниками, средствами массовой информации и т. д., степенью их прозрачности, дружелюбности, честности.

Отметим, что в России работа по формированию профессиональных стандартов начата относительно недавно. В Трудовом кодексе (от 03.12. 2012 № 236 ФЗ) закреплены понятия «профессиональный стандарт» и «квалификация работника». Сейчас Национальным агентством по развитию квалификаций начата работа с образовательными организациями для приведения к соответствию уровня подготовки, требуемого рынку количества специалистов (квалификаций), а также заложенных образовательным учреждением компетенций в квалификацию с потребностями рынка труда [5]. Решается вопрос о допуске работника к профильным работам. Для этого создаются Отраслевые советы профессиональных квалификаций, которые формируют потом профессиональные стандарты. От соблюдения баланса между возможностями профессионального роста и запретами лежит успех, или неуспех развития реставрационного дела в Российской Федерации. Если присвоение реставратору категории станет невыполнимой задачей для территориально удаленных музеев, то «вечные подмастерья» либо разбегутся из профессии, либо вынуждены будут нарушать этические нормы. В настоящее время нет профессионального стандарта по «реставрации», либо «консервации» – «говорящее» определение, принятое в англоязычных странах, и соответственно квалификация – «реставратор» или «консерватор» – пока не раскрыты в существующем перечне профессиональных направлений. Эти Советы формируются и расширяются именно сейчас. 26 июня 2019 года было проведено заседание Национального совета при президенте РФ по вопросам профессиональных квалификаций, а 6 декабря 2019 состоялся IV Всероссийский форум «Национальная система квалификаций России» по

профессиональным стандартам. Вопросы профессиональной квалификации обсуждаются представителями отдельных направлений реставрационного дела.

Возможно, работа над профессиональным стандартом привлечет внимание коллекционеров, исследователей, реставраторов, музейных работников, представителей духовенства и широкой общественности к вопросам этики в сфере реставрации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бугаков В.П. Особенности маркетинга услуг / В.П. Булгаков // Маркетинг в России и за рубежом. – 1998. – № 2. – URL: <http://www.mavriz.ru/articles/1998/2/307.html> (дата обращения: 14.11.2019).

2. Лелеков Л.А. Теоретические проблемы современной реставрационной науки / Л.А. Лелеков // Художественное наследие: сборник научных трудов. Внеочередной выпуск / ВНИИР. – М., 1989. – URL: <http://art-con.ru/node/1682>(дата обращения: 14.11.2019).

3. Мартыненко И.Э. Собственность на объекты культурного наследия / И.Э. Мартыненко // Юридические науки. – 2014. – № 2. – С. 70–77.

4. Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX и XX веках. История, проблемы: учеб. пособие. – 2-е изд. – М.: Академический проект, 2015. – 604 с.

5. Национальный совет по квалификациям. Официальный сайт. – URL: <https://nark.ru/ns/vserossiyskiy-forum/forum-2018.php> (дата обращения: 10.11.2019).

УДК: 7.05

ПРИНЦИПЫ ЭРГОНОМИКИ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЕЕ

Р.Ф. Кадыйрова

И.З. Раузеев

Казанский федеральный университет (Россия)

420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18

Аннотация. В настоящее время музей занимает более значимое положение в обществе, нежели пять – шесть лет тому назад. Музейные центры превращаются в интерактивные пространства, что очень радует современную молодежь. Принципы эргономики в современном музее должны учитывать особенности людей всех возрастов.

Abstract. Currently, the museum occupies a more significant position in society than 5–6 years ago. Museum centers are turning into interactive spaces, which is very pleasing to modern youth. The principles of ergonomics in a modern museum should take into account the characteristics of people of all ages.

Ключевые слова: музей, дизайн, эргономика.

Keywords: museum, design, ergonomics.

Датой основания первого российского музея, названного Кунсткамерой, принято считать 1714 год, поскольку именно тогда по приказу императора

Петра 1 его кабинет, собранный воедино, был перевезен из Москвы в Петербург и размещен в Летнем дворце. В 1715 г. сюда же поместили коллекцию скифских золотых изделий, подаренную Елизавете I горнозаводчиком А.Н. Демидовым в 1716–1717 гг. Все экспонаты составляли интересные композиции, поэтому в оформлении использовались дорогие минералы, цветная бумага, бархат, тафта, искусственные цветы и сусальное золото. Например, маленькая, ничем не примечательная обезьянка была оформлена в витрину, которую украшали кораллы и раковины; в других таких сосудах экспонировались рыбы в ярких зарослях кораллов, а среди цветов «летали» экзотические насекомые. Растения обычно экспонировались вместе с семенами на остекленных планшетах, или в витринах, но иногда объединялись в различные композиции, например, в виде ветвистого дерева. Птицы вместе с яйцами и гнездами выставлялись в вертикальных витринах; четвероногие животные были представлены, главным образом, чучелами, но иногда – скелетами. В состав натуркамеры входил и минералогический кабинет, в семнадцати шкафах которого экспонировались руды, драгоценные камни (российские образцы – отдельно от зарубежных). Для наглядности показа демонстрировалась модель горных разработок. Резко отличался от остальных разделов музея Императорский кабинет, поскольку представлял собой мемориальную экспозицию, посвященную личности Петра 1. В богато декорированном зале в нише под роскошным балдахином восседала на троне облаченная в парадное платье «восковая персона», изображавшая в натуральную величину почившего монарха. В полунишах по обеим сторонам трона размещались воинские доспехи и регалии [1, с. 36].

Ученые ведут активные поиски дефиниции музея, соответствующего современным научным подходам и реалиям практической жизни. Сегодня мир характеризуется противоречием между информационным изобилием и дефицитом знаний, представляя собой информационно-психологическую угрозу для накопления личностных компетенций. Музей является уникальным результатом взаимодействия культуры и разума человека. Современного посетителя музея можно назвать «новым культурным потребителем», ориентированным не столько на получение констатирующей информации просветительного характера, сколько на получение удовольствия [2, с. 16].

В современном мире важно, чтобы музей привлекал не только своими экспонатами, но удобством и функциональностью в передвижении, оформлении залов и витрин. Музей является одним из источников духовного богатства, человек должен чувствовать, что он – часть этого прекрасного и исторического «мира». Экспонаты, витрины, проходы, учитывающие антропометрические данные людей, будут привлекать даже тех, кто нейтрально относится к таким заведениям.

Эргономические составляющие музея состоят в том, чтобы правильно формировать систему визуальных коммуникаций, учесть визуальное восприятие элементов системы, а также информационных знаков, способы получения информации человеком посредством зрения, слуха, тактильных ощущений. Функциональную приемлемость средовых элементов

коммуникативной группы и доступность для человека к самостоятельной организации и регулировке информационного потока (например, в интерактивных медиа-носителях) нужно тестировать и проводить интересные эксперименты прежде, чем внедрить эту технологию. Разрабатывая интерьер и объекты для музея, следует опираться не только на научные учебники, но и на предпочтения посетителей.

Например, музеем с самым красивым и удобным интерьером считается национальный Музей афроамериканской истории и культуры (США). Весь интерьер в нем выполнен из литого бетона, дерева и стекла. Ощущение простора и свободы создают даже галереи: потолки отличаются высотой, опираются на бетонные колонны.

Рассмотрим Лувр Абу-Даби: здесь крыша представляет собой купол (является символом арабских вековых традиций), который создан из 8 тысяч металлических звезд. Звезды пропускают солнечные лучи и они рассеиваются по стенам, создавая волшебное впечатление. В такой музей можно сходить даже ради интересной крыши.

В музее современного искусства Zeitz (Южная Африка) интерьер отличается от других из-за стен. Том Хейтервик придумал самый крупный музей в Южной Африке: он сделал его внутри исторического здания зернового силоса. Интерьер музея включает 80 галерей, похожих на сеть, огибающую 27-метровый атриум.

В Guardian Art Center (Китай) музей адаптирован под разные выставки: в галереях встроены подвижные перегородки, потолочные системы способны адаптироваться. Это помогает спокойно менять пространство.

Шведский музей Skissernas представляет собой удобную «коробку» с окнами на разных уровнях, которые дают ощущение, что вы находитесь в просторном дворике. Данный музей привлекает не замысловатым интерьером, а простотой и лаконичностью оформления.

Мы провели опрос в социальной сети instagram среди молодежи 16–28 лет. Опрос показал, что 65 % опрошенных людей считают музеи г. Казани достаточно удобными, но хотели бы улучшить качество пространства. Молодым людям интересно смотреть экспозиции и выставки в необычной обстановке: например, яркие лампы, обвивающиеся вокруг статуи, шершавые, темные стены для выставки экспозиций времен Болгарского Ханства.

Рассмотрим главные требования при проектировании интерьера современного музея:

- максимально визуализировать все, особенно то, что не встречается в повседневной жизни;
- объяснять сложные процессы доступным языком, используя инфографику;
- использовать яркие, запоминающиеся артефакты и элементы (даже тактильные);
- сделать все максимально интерактивным.

На последовательность размещения тем экспозиции влияет возможность разместить экспонат в том или ином месте. Например, для размещения диорам

и реконструкций больше подходят ниши, сводчатые потолки, площадки на разных уровнях, тупиковые уголки.

Технические колонны по периметру зала могут стать основанием для макетов, декоративная лепка на потолке, которую нельзя сбивать, может помешать разместить аудиовизуальное оборудование в конкретном месте. При формировании музейного пространства необходимо, прежде всего, изучить его архитектурные особенности, а также обратить внимание на важность входной зоны, которая формирует установку на восприятие экспозиции. Особенно важны такие факторы, как тип экспозиции и тип посещения.

В музеях с богатой, исторически ценной экспонатурой (в особенности это касается художественных музеев) внимание посетителя полностью сосредоточено на предмете. Главное, что может понадобиться посетителю (в отсутствие экскурсовода) – это дополнительная информация об экспонате. Вариант с мобильными приложениями может отвлекать внимание от предмета, возможно, более уместна будет либо электронная этикетка к предмету, либо, для более глубокого изучения, – «зоны погружения», находящиеся в музее отдельно от экспозиции. Это комфортные автоматизированные рабочие места, красиво оформленные и содержащие в наглядной форме все предусмотренные методистами музея пласты информации об экспозиции – для заинтересованного посетителя, а также более игровой познавательный контент – для детской аудитории. Дети не всегда умеют слушать, им не хватает терпения, но во многих случаях родителям негде их оставить – приходится брать с собой в музей. Если есть возможность, для маленьких детей будет удобно сделать игровую интерактивную зону, тоже связанную с выставкой.

Музей, вставший на путь использования мультимедиа-технологий, не всегда оказывается доволен результатами этого выбора. В основном, недовольство возникает из-за ошибок, которые проистекают из не совсем верного сценария применения мультимедиа, из-за восприятия технологических средств как самоцели, а не как инструмента. Среди основных ошибок, совершаемых при технологической модернизации музея можно выделить следующие:

- приобретение музеем разрозненного оборудования без удобной системы управления;
- недостаточно внимания уделяется контенту, т. е. наполнению;
- визуальная дисгармония с экспозицией, несвязанность интерактивных мультимедийных инсталляций с общим художественным замыслом экспозиции (такое нередко можно встретить в музеях, очень частая ошибка).

Наряду с освещением и мультимедийных инсталляций так же важно обратить внимание на тактильные объекты. Это важно как для незрячих людей, так и людей с ненарушенным зрением: если человек сможет прочувствовать погоду, тип поверхности, он сможет перенестись в другую эпоху, понять, что же чувствовали его предки.

При проектировании экспозиционно-выставочной деятельности нужно учитывать, что экспозиция (как и выставка) является специфической формой научной публикации. Из-за этого экспозиция создается как научный проект, на

основе которого разрабатывается художественное решение. Профиль музея определяет тематику научного проекта, его основную проблематику и состав коллекций. Никакого идеологического давления на характер экспозиции не допускается. Музей, как определено выше, – это хранилище социальной памяти, а не идеологическое учреждение. Никакой чиновник от культуры или какого-либо ведомства не вправе диктовать характер и содержание экспозиции. Однако, экспозиция не может быть и воплощением субъективного мнения или представления какого-либо лица, художника или дизайнера, какими бы авторитетными они ни были.

Экспозиция – это, конечно же, авторское решение и авторское воплощение. Если разрабатывается авторский проект группы специалистов, то он, тем не менее, обязательно проходит научную экспертизу, научное рецензирование и утверждается на научно-методическом совете.

В процессе нашего исследования мы выяснили, что любые интерактивные экспонаты в музее будут интересны посетителям. Дизайн не просто так тесно переплетается с эргономикой, любое пространство должно быть удобным людям.

Таким образом, сделаем вывод, что музейные пространства из-за исторической ценности в любом случае будут актуальны. Вопрос лишь в том, будут ли они интересны всем возрастным категориям. Полки, витрины и размеры экспозиций нужно расставить и спроектировать по эргономичным требованиям, использовать актуальные методы показа выставок, интересно оформить галереи – музеи в современном мире должны идти в ногу со временем.

Итак, музей сейчас – пространство для коммуникации, целью которого является удовлетворение разных потребностей человека и достижение цели психологического воздействия выставками и экспонатами. При выходе из музея воодушевленный посетитель оставляет хороший отзыв, рекомендует знакомым. Из-за таких целей привлечения людей в музее доминирующую роль играет интерьер и эргономика. Достаточная изученность принципов эргономики в интерьере современного музея даст возможность молодому поколению с интересом относиться к музейной деятельности, а старшее поколение и люди с ограниченными возможностями смогут более удобным образом продвигаться по пространству музея.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бонами З. Как читать и понимать музей? / З. Бонами. – М.: АСТ, 2018. – 36 с.
2. Юренева Т.Ю. Музееведение / Т.Ю. Юренева. – М.: Академический проект, 2004. – 16 с.
3. Роль интерактивного оборудования для музеев. – URL: <https://cyberleninka.ru/> (дата обращения: 17. 10. 2019).
4. Световое проектирование в музее. – URL: <https://ledsovet.ru/osvesenie-dla-muzeev-i-vystavok/> (дата обращения: 10.10.2019).
5. Формы работы в музее с людьми с ограниченными возможностями. – URL: <https://vivliophica.com/> (дата обращения: 01.11.2019).

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ТУРИЗМ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ГОРОДА

Е.Е. Коровина

Л.М. Яо

Казанский федеральный университет (Россия)

420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18

Аннотация. В статье рассматривается понятие «образовательный туризм». Одним из главных ресурсов для осуществления такого туризма являются объекты культурно-исторического наследия города. Роль образовательного туризма аргументируется необходимостью сохранения культурно-исторического наследия как основой привлекательности для туристических потоков. На примере Республики Татарстан установлены пути использования этого наследия.

Abstract. The article discusses the concept of educational tourism. One of the main resources for the implementation of such tourism are the objects of cultural and historical heritage. The role of cultural and historical heritage is argued by the need to preserve the cultural and historical heritage as the basis of the attractiveness of the city. On the example of the Republic of Tatarstan, the ways of this heritage are established.

Ключевые слова: образовательный туризм, культурно-историческое наследие, сохранность, традиции, ценности.

Keywords: Educational tourism, cultural and historical heritage, preservation, traditions, values.

Предметы охраны культурного наследия – это ключевые элементы, параметры, характеристики среды, которые являются носителями исторической, архитектурной и художественной ценности. Туризм является одним из показателей социально-экономического и социокультурного развития общества, одним из методов познания окружающего мира, способом повышения культурного уровня и восстановления здоровья и трудоспособности людей. Туризм играет большую роль в развитии международных, межнациональных и межрелигиозных контактов, способствует умножению знаний о культурном наследии различных стран и народов, вносит весомый вклад в экономику стран. Не случайно Генеральная Ассамблея ООН назвала 2017 год Международным Годом устойчивого туризма в целях его развития. Особенно актуальна проблема развития туризма для городов с богатым культурно-историческим наследием, красивым ландшафтом, сетью водных объектов. Развитие туризма может за короткое время повлиять на социально-экономическую обстановку в городских образованиях, поскольку в рыночных условиях существенным является диверсификация экономики, развитие не только реального сектора экономики, но и сферы услуг – в образовании, здравоохранении, туризме.

Республика Татарстан является одним из лидеров среди регионов Российской Федерации в сфере туризма. Так, например, объем туристского потока в Республику Татарстан по итогам 2016 года составил 2,9 млн. человек.

В 2018 году турпоток в Татарстан вырос на 9,6 % по сравнению с 2017 годом и составил 3,4 млн. человек. В республику приехали 345 тыс. иностранцев – это на 24,3 % больше, чем в 2017 году, что связано, конечно, с проведением в Казани матчей мирового чемпионата по футболу. Средняя загрузка отелей в Казани в 2018 году составила 60 % – столько же, сколько во время Универсиады-2013. Во время чемпионата этот показатель не опускался ниже 82 %, а в дни матчей – не ниже 90 % [1].

В настоящее время культурное возрождение рассматривается как одна из основных особенностей развития человечества. Начиная с 60–70 гг. XX в. В мире наметились процессы, характеризующиеся стремлением народов сохранить свою самобытность, подчеркнуть уникальность бытовой культуры и психологического склада. Почти повсеместный интерес к своим корням у отдельных людей и целых народов проявляется в самых разных формах: от попыток реанимации старинных обычаев и обрядов, фольклоризации профессиональной культуры, поисков «загадочной народной души» до стремления сохранить и восстановить свою этническую самобытность. Туризм оказывает влияние на сохранение и развитие культурного потенциала этноса, ведет к гармонизации отношений между различными странами и народами, заставляет правительства, общественные организации и коммерческие структуры активно участвовать в деле сохранения культурного наследия.

Образовательный туризм считается базой успешного развития знаний, особенно в таких направлениях, как: биология, экология, лингвистика, иностранный язык, физическая культура. На сегодняшний день образовательный туризм связан с обучением за границей, или постижением другой культуры через проживание в семье. Одновременно образовательный туризм как новый способ образовательного процесса подразумевает развитие у учащихся стремления учиться в разных культурных сферах, на разных культурно-исторических материалах. Такое путешествие – это одновременно и путешествие в пространстве за пределами своей страны, но также и во времени – к источникам культуры эпохи, где находится историческое наследие, на котором основывается современная культура.

Такое путешествие, например, можно совершить в центре Казани, если побывать в удивительном месте – Старо-Татарской слободе. 1 февраля 1999 г. было издано Постановление Главы администрации г. Казани о создании Научно-консультативного Совета историко-культурной заповедной территории с особым статусом и режимом содержания «Старо-Татарская слобода». Этот совет создавался в целях разработки концепции комплексного возрождения заповедной территории и сохранения историко-культурного наследия. Эта территория Казани формировалась с середины XVI века как очаг городской национальной культуры, включавший в свой состав 11 мусульманских учебных заведений, в том числе крупнейший в России медресе «Мухаммадия», мечети, целый ряд ремесленных и торговых заведений, центр татарского книгоиздательства, обеспечивавший всю Россию национальной литературой. В годы советской власти этническое лицо Старо-Татарской слободы было во многом утрачено. Восстановление Старо-

Татарской слободы рассматривалось как неотъемлемый элемент всего процесса возрождения города. Совет должен был формулировать общественное мнение, пропагандировать деятельность по возрождению заповедной территории, сохранять культурное наследие одного из немногих сохранившихся мест татарской городской застройки.

С целью разработки концепции возрождения заповедной территории было проведено два социологических исследования. В первом (1991 г.) было опрошено 610 человек, во втором (1999 г.) – 510 человек, по одному члену семьи. Опрошенные казанцы считали, что Старо-Татарская слобода обладает рядом черт, которые позволяют считать ее одним из немногих очагов средневековой тюрко-татарской городской цивилизации. Это обстоятельство, несомненно, выдвигает ее в число историко-культурных комплексов, обладающих не только федеральным, но и международным значением. К сожалению, в связи с тем, что изучение Старо-Татарской слободы началось относительно недавно и носит пока фрагментарный, недостаточно комплексный характер, международное ее значение осознается не всеми еще исследователями. Полученный исследовательский материал свидетельствует, что одним из важнейших элементов проектирования реконструкции Старо-Татарской слободы является выработка подходов к созданию условий отдыха через формирование парковой зоны, скверов и других «зеленых» зон. Как наиболее необходимые жители отметили потребности в детских площадках, скверах, парках, спортплощадках (около 50 % опрошенных). Наибольшее недовольство жителей вызывали условия отдыха: большую часть населения не удовлетворяла чистота воздуха (72 %), озеленение (58 %), отсутствие возможности заниматься спортом, острая нехватка объектов для досуга детей. До 75 % жителей в той или иной степени не устраивало благоустройство улиц, дворов, их планировка.

Концепцию благоустройства Юнусовской площади и бульвара по ул. Фаткуллина 18 июня 2019 года презентовали мэру Казани Ильсуру Метшину. Оба пространства являются частью Старо-Татарской слободы и имеют важное историческое значение. «Возрождение Юнусовской площади – это дань уважения к Старо-Татарской слободе и истории Казани», – подчеркнул Ильсур Метшин [2]. Юнусовскую площадь, со временем утратившую свои особенности, предлагается сделать цельным общественным пространством, подчеркнув при этом его исторические черты. А бульвар по ул. Фаткуллина после благоустройства, согласно новой концепции, откроет для горожан и туристов доступ к набережной озера Кабан. Начиная с 1999 г. много лет говорили о том, что необходимо восстановить историческое своеобразие, сделать пространство комфортным для туристов, но в то же время сохранить атмосферу Старо-Татарской слободы, которую еще помнят старожилы. Это место очень символично для татар, поскольку до 1917 года в Казани существовала черта оседлости для татар, которые не имели права селиться в центре города. Юнусовская площадь – это пример исламского четырехчастного сада, в основе которого лежит принцип – «чор-бак», что в переводе с арабского означает «четыре сада». В Казани эта территория

разделена улицами Фатыха Карима и Габдуллы Тукая на 4 небольших озелененных пространства. Исторически каждая из частей сквера имела свое название. Согласно предложенной концепции, четырем скверам дадут следующие имена: Малый сад, Сад любви, Тенистый сад и Цветущий сад. Здесь появятся аллея с уличной галереей искусств, источник в виде фонтана и прогулочные зоны. Прежде всего, концепция призвана структурировать территорию, потому что сегодня все 4 сквера имеют разную конфигурацию – их первоначальные геометрические формы претерпели изменения. Дизайн и композиция домов, сооружений в составе поселения также являются оригинальной чертой, которая представляет традиционную культурно-историческую ценность. Поэтому важно сохранять не только отдельные фрагменты города, но по возможности и сам облик старого города, позволяющий осуществить связь времен и традиций. Культурное наследие во многом определяется как воплощение традиции, передача которой способствует наделению смыслом прошлого и настоящего. Культурное наследие как социокультурный феномен в самом общем виде может быть определено как процесс освоения многомерного социокультурного опыта: необходимого «набора» картин мира, представлений, символов, традиций, стереотипов и образцов деятельности, позволяющих людям отразить свое представление о мире, данном конкретном социуме, уточнить свои ролевые функции в обществе, определить собственную культурную идентичность.

За последние годы в Казани очень много сделано для того, чтобы вернуть городу его культурно-историческое своеобразие: восстановлен исторический центр города, разработаны проекты планировок многих территорий в городе, переосмыслен подход к проектированию и благоустройству общественных пространств, а также дорожной сети, введена практика организации международных открытых архитектурных конкурсов и привлечения к решению градостроительных вопросов ведущих архитекторов мира, построены десятки знаковых объектов, в числе которых спортивные объекты, центр «Казань», сформирован выразительный архитектурный облик правого берега Казанки, введены новые стандарты строительства жилых комплексов с социальной инфраструктурой и паркингами. Почти все туристические центры Татарстана в 2018 году приросли посетителями. Исключением стал только Великий Болгар, где в 2017 году были 541 тыс. туристов, а в прошлом – 521 тысяча. Для сравнения: Казанский Кремль прирос 150 тыс. гостей (до 2,93 млн.), остров-град Свияжск принял на 20 тысяч больше (до 511 тысяч), Елабуга – почти на 40 тысяч (до 506 тысяч), Тетюши – на 10 тысяч человек (до 55 тысяч человек). Все это позволило Казани занять достойное место среди самых известных и привлекательных для туристов городов. Из Казани стали летать самолеты в Тегеран, Тбилиси, Минск, Барнаул, Ярославль. Вместе с РЖД и департаментом туризма Самарской области Госкомитет по туризму РТ в конце 2018 года также запустил проект для школьников «Вагон знаний», который курсирует между Казанью и Самарой. Первый поезд привез в столицу республики 270 ребят [3].

ЛИТЕРАТУРА

1. Токарев А. В Татарстане бизнес заработал на туристах 28 млрд. рублей / А.В. Токарев. – URL: <http://tatcenter.ru/rubrics/monitor/v-tatarstane-biznes-zarabotal-na-turistah-28-mlrd-rublej-v-2018-godu/> (дата обращения: 30.10.19).

2. Новости. – URL: <https://www.kzn.ru/meriya/press-tsentr/novosti/ilsurmetshin-oznakomilsya-s-kontseptsiey-blagoustroystva-yunusovskoy-ploshchadi/> (дата обращения: 30.10.19)

3. Иванов С. Теперь даже таксисты в Лондоне знают, где находится Казань / С. Иванов. – URL: <https://realnoevremya.ru/articles/126630-goskomitet-po-turizmu-tatarstana-podvel-itogi-2018-goda> (дата обращения: 31.10.19)

УДК 745:745.5

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО КАК СРЕДСТВО ВОСПИТАНИЯ ПАТРИОТИЗМА (НА ПРИМЕРЕ ДЫМКОВСКОЙ ИГРУШКИ)

А.Д. Корчемкина

Л.М.Яо

Казанский федеральный университет (Россия)

420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18

Аннотация. В статье представлен один из самых старинных и самобытных русских народных промыслов – дымковская игрушка из Кирова (Вятка). Показано, что на протяжении веков дымковская игрушка отражала быт и жизненный уклад многих поколений русских людей. В работе раскрываются аспекты зарождения и развития дымковского промысла, сложившихся в нем за сотни лет существования традиционных тем, сюжетов и образов. Дается описание технологии изготовления и росписи дымковской игрушки, а также рассказывается, какие фигурки изготавливались чаще всего. Характеризуется роль в развитии и сохранении промысла отдельных мастериц и подвижников.

Abstract. The article presents the dymkovo toy as one of the oldest and original crafts of Vyatka region. It is shown that for centuries, dymkovo toys reflect the way of life and lifestyles of many generations of inhabitants of the region. The work reveals aspects of the origin, history, development of the fishery. The author characterizes the development of dymkovo craft in the traditional themes, plots and images that have developed in it for hundreds of years of existence. The description of manufacturing technology and painting dymkovskaya toy, and also tells what figures were made most often. The role of individual masters and ascetics in the development and preservation of the craft is characterized.

Ключевые слова: дымковская игрушка, народное искусство, мастерицы, патриотизм, орнамент.

Keywords: dymkovskaya toy, folk art, craftswomen, patriotism, ornament.

Народное искусство – это опыт народа, который сложился за несколько веков, запечатленный в предметах искусства. Проблема сохранения народной художественной культуры имеет важное значение, особенно в аспекте формирования патриотизма – любви к своей Родине, своему народу, и решать эту проблему нужно уже в учебных заведениях. Необходимо приобщать детей

к народной культуре, и особенно к культуре своего края, поскольку формирование личности ребенка начинается со школьных лет.

Существует множество различных народных промыслов, одним из наиболее старинных является дымковская игрушка. Она отражала жизненный уклад и быт многих поколений. Считается, что зародился этот промысел в XV–XVI веках в заречной слободе Дымково возле города Вятки, отсюда и название игрушки – дымковская: (Рис.1)



Рис. 1. Слобода Дымково

Традиции, которые учащиеся осваивают через образ народной игрушки, позволяют развиваться духовно. Знакомясь с народными промыслами, дети постигают душу народа, ценности его культуры, происходит переход от человека образованного к человеку культурному, духовно-развитому. Сохранение народных промыслов в культурном пространстве современного общества обогащает арсенал педагогических средств воспитания многогранной, эстетически и духовно развитой личности.

Процесс создания дымковской игрушки был непростым. Летом семьи подготавливали и месили глину, растирали вручную, а уже с осени и до весны занимались лепкой игрушек. Сушили, обжигали изделия, ближе к «Свистунье» белили мелом, разведенным на снятом коровьем молоке, красили яичными красками, украшали ромбиками золотистой потали. Глиняная игрушка – одно из ярких проявлений массовой культуры, она патриотична, проста и понятна

детям. Игрушку связывают с древними обрядами, олицетворение сил в образе человека или животных. Первыми дымковскими игрушками стали свистульки, вылепленные к ежегодному весеннему празднику «Свистуньи», проводимому «в честь убиенных» в битве 1418 года между жителями Вятки и Устюга у стен Хлыновского кремля. В XIX веке в слободе Дымково жили и работали от 30 до 50 семей игрушечниц. Складывались целые династии тех, кто изготавливал глиняные игрушки, поэтому форма и пропорции, колорит и орнамент в их изделиях имели свои особенности. В это время дымковская игрушка представляла собой одиночные фигурки людей, животных, птиц, свистульки, несущие в себе древние образы – представления людей о мире.

В XX веке возникла серьезная угроза существованию дымковского промысла – в стране не поощрялся надомный индивидуальный труд. Даже потомственные мастерицы прекращали работать, сосредоточиваясь на поисках другого заработка. Часть мастериц подрабатывала «на гипсах», занимаясь их раскраской. Лишь одна мастерица продолжала по старинке лепить игрушки из глины. Это была *Анна Афанасьевна Мезрина* (1853–1938 гг.): (Рис.2)

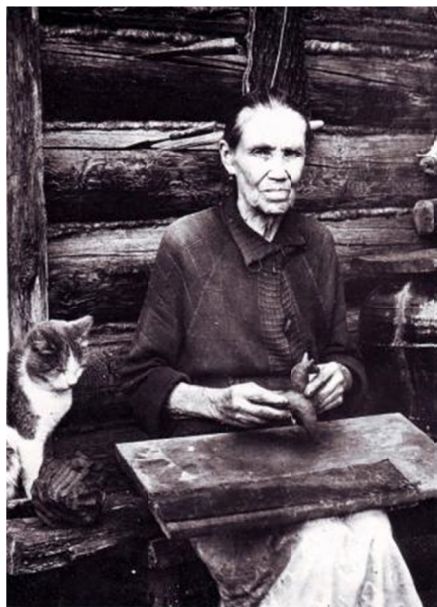


Рис. 2. Мезрина Анна Афанасьевна – мастерица дымковской игрушки

Именно ее творчество стало связующей нитью между прошлым и будущим дымковского промысла, классикой для современных мастериц. Но уже в период после окончания Второй Мировой войны правительство обратилось к радостному творчеству дымковских мастериц, выделяя финансирование на производство и улучшение условий их труда.

В наши дни дымковская игрушка по праву считается настоящим символом Вятского края. И сегодня дымковская игрушка изготавливается целиком вручную. Каждая дымковская игрушка – неповторимая авторская работа, от лепки и до росписи. Про дымковские игрушки часто говорят, что нет, и не может быть двух одинаковых изделий. За многие годы существования дымковского промысла в нем сложились традиционные темы, сюжеты

и образы, нашли отображение и закрепление выразительные средства, присущие очень пластичной красной гончарной глине: несложные орнаменты росписи (круги, точки, геометрический орнамент, волнистые линии), в которых преобладают красный, желтый, синий, зеленый цвета, придающие яркость и нарядность игрушке: (Рис.3)



Рис. 3. Процесс создания дымковской игрушки

Строго геометрический орнамент наносится по разнообразным композиционным схемам: полосы, клетки, круги наносятся в разных сочетаниях. На одной фигурке обычно применяют пять – шесть красок. Особенно разнообразным делают орнамент одежды. Соединение множества цветов подчеркивается основным белым, на который чаще всего наносят орнамент. Часто преобладает золотой цвет, его добавляют на головные уборы и воротники, на пышные хвосты индюков. Завершают украшение различные ромбики из потали, а также часто применяют сусальное золото. Традиционными в дымковской игрушке являются женские фигуры, индюки, петухи, няньки с детьми, водоноски, скоморохи. Все эти незамысловатые фигурки наполнены любовью к своей малой Родине, так хорошо знакомой мастерицам. Нередко создаются целые тематические композиции, в которых находится место как людям, так и животным, как одушевленным, так и неодушевленным предметам. Не только человек, лошадь, собака или олень могут предстать перед зрителями, но и дерево, декоративный заборчик, коляска, сани, русская печь. Дымковская игрушка дает зримые и осязаемые результаты: её можно потрогать, показать другим, даже поиграть: (Рис.4)



Рис. 4. Современная Дымковская игрушка (город Киров)

В настоящее время замес глины, очищение её от примесей осуществляют машины на одном из керамических производств под руководством технолога. Создание дымковской игрушки является сложным процессом. Обязательно должно сохраняться тематическое разнообразие, тщательная проработка деталей и орнаментов. Сохранением вятского промысла занимается целое поколение современных дымковских мастериц, работающих в Кировском городском отделении Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России – Народный художественный промысел «Дымковская игрушка». Однако, многие мастерицы, имеющие большой трудовой стаж в промысле, работают индивидуально. К сожалению, дымковская продукция давно утратила основные качества народной игрушки – простоту, непосредственность и дешевизну. Еще в 1960-е гг. можно было купить маленькие глиняные свистульки за 15 копеек. Сейчас дымковская игрушка стала достаточно дорогим сувениром, хорошо знакомым далеко за пределами Вятки, без которого не обходится ни один сувенирный магазин в столице, ни одна выставка декоративно-прикладного искусства в нашей стране.

Дымковская игрушка стала одной из отличительных способностей Кировской области, подчеркивающим самобытность Вятского края, его насыщенную и древнюю историю. Благодаря своей простой пластике, простоте узоров, яркости палитры дымковская игрушка широко изучается и используется в детском творчестве, воплощаясь в виде рисунков, изделий из глины и других материалов. Колоритные наряды дымковских барынь нашли отражение в коллекциях современных модельеров.

В 2009 году во время своего визита в Киров тогдашний Президент России Д.А. Медведев посетил областной художественный музей имени братьев Васнецовых, где ознакомился с экспозицией дымковской игрушки и поучаствовал в изготовлении и росписи дымковской игрушки. В 2010 году

в центре Кирова установлена скульптурная группа "Семья", выполненная по всем канонам дымковской игрушки и представляющая собой группу из барыни с младенцем, мужичка с гармошкой, ребёнка со свистулькой, кошки и собаки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Уткин П.И. Народные художественные промыслы / П.И. Уткин, Н.С. Королева. – М.: Высшая Школа, 1992. – 159 с.
2. Богуславская И.Я. Дымковская игрушка / И.Я. Богуславская. – Л.: Художник РСФСР, 1988. – 332 с.
3. Асташина Е. История глиняной игрушки / Е. Асташина // Народное творчество. – 2007. – № 2. – С. 50–53.
4. Берсенева Л. Мастерами славится земля: дымковская игрушка / Л. Берсенева // Дошкольное воспитание. – 2002. – № 2. – С. 58–63.
5. Ремёсла // Энциклопедия земли Вятской. – Киров: ГИПП «Вятка», 2000. – Т. 10. – С. 258.

УДК 39: 392

К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ МОРДВЫ В РЕСПУБЛИКЕ ТАТАРСТАН: ОПЫТ ГОРОДА НАБЕРЕЖНЫЕ ЧЕЛНЫ

А.Ф. Нуруллин

Е.Н. Рассолова

*Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18*

Аннотация. В статье говорится об особенностях мордовского этноса на территории Республики Татарстан. Рассмотрены некоторые культурные отличия народностей эрзя и мокша и проблемы сохранения культурных традиций этих этнических групп. Приведены некоторые пути преодоления проблем в этой области.

Abstract. This article focuses on the features of Mordovian ethnic group in the territory of the Republic of Tatarstan. Some cultural differences between erzya and moksha and the problems of preserving the cultural traditions of these ethnic groups are considered. Some ways of overcoming problems in this area are given.

Ключевые слова: финно-угорские народы, мордва, культурные традиции, Республика Татарстан, Набережные Челны.

Keywords: Finno-Ugric peoples, Mordovians, cultural traditions, the Republic of Tatarstan, Naberezhnye Chelny.

Мир соткан из противоречий и непохожих друг на друга культур и людей. Он прекрасен в своей непохожести. Однако, мировая история неоднократно становилась свидетелем того, что одна из рас/ народностей объявляла себя высшей и старалась подчинить, или искоренить, других. Межнациональные отношения – очень тонкая структура, которую так легко нарушить, особенно

там, где живут многие народы. Сейчас перед мировой общественностью снова встала проблема противодействия мировому шовинизму. Не стали исключением Российская Федерация, Республика Татарстан и город Набережные Челны, где издавна проживали бок о бок самые разные народности. Многие исследователи неоднократно отмечали значимость этого аспекта как важнейшего фактора устойчивого развития.

Исторически Республика Татарстан являлась многонациональной территорией, где по соседству проживало и проживает свыше 100 народностей. Миграционные процессы, деление территорий привели к тому, что в каждом городе республики на данный момент наблюдается неравномерное распределение представителей этносов.

В данной работе нами будут рассмотрены особенности такого этноса, как мордва, которая исторически проживает на землях Татарстана. Особое внимание уделено культуре народа. Тема культуры занимает важное место не только в исследованиях искусства, фольклористики, филологии, но и в социологии, этнометодологии и этнографии. Культурные и исторические традиции народов оказывают существенное влияние на современное общество, составляя целый пласт возможностей для социальных и гуманитарных исследований.

Мордовское население давно ассимилировалось, став частью местного сообщества. В большей степени представители данного народа исторически проживали в Поволжье, это средняя по численности этническая группа. Мордовский этнос – представитель финно-угорской уральской группы, родственными им народами являются марийцы, мещеры, муромы. Общие черты можно найти в языках, культуре данных народов. Мордва подразделяется на два субэтноса – мокша и эрзя. По данным антропологов эти подгруппы имеют антропологические различия между собой в ряде случаев, к примеру, мокша в большинстве своем имеет более низкий рост и более темную окраску глаз и волос. Эрзя более крупная по численности группа, чем мокша. Лингвистические особенности языков также имеют большие различия, хотя и относятся к одной языковой группе. Так, к примеру, мокшанский язык имеет множество заимствований из тюркских языков, что может быть связано с тем, что данная этническая подгруппа проживала в непосредственной близости от тюркских народов. Помимо этого в научной литературе можно встретить и упоминания о мордве, которые сводятся к тому, что, помимо эрзи и мокши, есть еще каратаи, терюхане и шокша [5, с. 15]. Рассмотрим каждую этнографическую группу в отдельности.

Уникальным явлением можно считать подгруппу каратаев. Самая малочисленная из всех, данная этнографическая группа численностью всего 100 человек живет обособленно на территории Камско-Устьинского района в деревне Мордовский Каратай. Многие исследователи относят ее к мокшанской подгруппе, хотя в научной литературе встречаются сведения о том, что это может быть третий субэтнос наряду с мокши и эрзя, как считал И. Лепехин [5, с. 14]. Терюхане – уникальная подгруппа мордвы, которая наиболее подверглась процессу обрусения, в чистом виде практически не

встречается, ее представители говорят только на русском языке [3]. На данный момент на территории Татарстана эта подгруппа практически не встречается. Шокша – этническая подгруппа эрзян, которые говорят на эрзянском языке с примесью мокшанского, так как очень долгое время они жили бок о бок друг с другом [8]. В их культурах сильны отголоски общей эрзянской культуры, но проживают представители субэтноса шокша преимущественно в Республике Мордовия, за пределами которой встречаются редко.

Наибольшее количество мордовского этноса на данный момент проживает в Республике Мордовия и в ее столице – г. Саранск, разговаривают на трех языках – эрзянском, мокшанском и русском. Самые большие группы мордвы за пределами Мордовской Республики проживают в Нижегородской и Самарской областях. По данным переписи 2010 года общая численность мордовского этноса составила около 740 тыс. человек [6].

Как уже указывалось выше, субэтнос эрзя больше по численности, чем мокша. Сбор данных о мордве затрудняется тем, что все большая часть представителей данного этноса перестает идентифицировать себя с мордвой. К тому же общая численность мордвы в России неуклонно снижается, начиная с 1926 г., когда было зарегистрировано порядка 1491 тыс. чел. В Татарстане в 2010 году было зарегистрировано 19156 человек, относящих себя к мордовскому этносу [4]. Проанализировав районы Татарстана на предмет численности данного этноса, мы обнаружили, что наибольшая концентрация мордвы наблюдается в южных районах, преимущественно в Альметьевском и Лениногорском районах. Исторически большая часть мордвы пришла из Самарской области, где находится ряд мордовских деревень. В Татарстане в северных районах мордва представлена в наименьшей степени, к примеру, в Казани проживает около 1,2 тыс., а в Набережных Челнах около 2 тыс. представителей данного этноса [9]. Историки считают, что мордва появилась на Волге еще до прихода Золотой Орды, сталкиваясь с соседними народами [7]. Культурные традиции данного народа формировались под воздействием окружающей среды, в чем-то заимствуя особенности соседних народов. Эрзянский костюм в большей степени лаконичен в плане вышивки и цветовом решении (основные цвета – белый, черный, красный), мокшанский – более богат по вариативности. Также различны и цветовые решения флагов данных этнических групп. В быту и духовной культуре у мокши и эрзя прослеживаются значительные различия, а также наблюдается близость мокши к марийцам, а эрзя – к прибалтийским финнам [11].

В рамках данной работы нами было проведено комплексное исследование, состоящее из нарративных интервью (N=20), позволяющее определить современное состояние мордовских общин Татарстана, а также использован метод включенного наблюдения, при помощи которого нами была предпринята попытка изучить специфику коммуникаций внутри общины. Полевые исследования были проведены в городе Набережные Челны, в котором проживает множество народностей. Нами были проведены интервью с представителями мордовской общины в городе Набережные Челны.

Всего на территории Республики Татарстан функционирует 6 ансамблей мордовской культуры. С 2009 года функционирует ансамбль «Моро», где задействованы наиболее активные члены. Члены общины демонстрировали национальные костюмы, литературу, пели мордовские песни. Община представлена, в основном, выходцами из Самарской области, преимущественно эрзя. *«Чаще всего мордва проводит встречи в ДК «Родник», где обсуждает планы развития, поет песни, пополняет коллекцию своего музея, трепетно собирает сказки, песни и легенды мордовского народа. Для многих из них это чуть ли не единственное место, где они могут поговорить на родном языке – эрзянском. Про мокшанский они тоже не забывают, хотя и только в песнях. Многим представителям уже далеко за 60, молодежи мало. Это очень беспокоит старшее поколение...»* (из полевого дневника наблюдений – в интервью сохранена стилистика авторов). Как и во многих других этнографических группах, старшее поколение мордвы является «живым памятником» родной культуры. *«Костюм эрзи имеет свои особенности, вышивку, строение. По цвету и фактуре немного. Головные уборы у нас разные. У мокши больше как тюрбаны и платки, эрзя – сороку носит. Отличается он от мокши, много чем. Да и в целом, вышивка и всякие мотивы – все финно-угорское. У других народов этой группы костюмы если посмотреть – много общих мотивов. А еще у нас даже по внешности немного различия, эрзя больше светлые, с серыми или голубыми глазами, мокша – темноволосые, часто с черными волосами, темноглазые, пониже ростом...»* (женщина, 65 лет). Представители общины знают особенности национального костюма, значение орнамента на вышивке, основные истоки костюма, хранят традиции. *«Творчество... А творчество у нас устное, песни, прибаутки, истории, легенды. Все из поколения в поколение передается. Например, про Тюштяна, Тюштя, по-эрзянски, или Тюштень, по-мокшански. Почти как Геракл, тоже сын бога грома и земной женщины. А письменности долгое время не было. Мне бабушка рассказывала, что только в 1930-е годы начали письменность развивать. У мокши побогаче сказания были, про царей их, про Пуреша...»* (женщина, 68 лет). Основная культура и традиции развивались именно в мордовских деревнях. Письменное творчество появилось у мордовского народа в XX веке. В конце 1920-х годов появились журналы «Мокша» на мокшанском языке и «Сятко» на эрзянском; письменная литература стала развиваться с 1930-х годов [10]. Многие представители набережно-челнинской общины являются выходцами из мордовских деревень Самарской области. Сейчас они стараются сохранять традиции уже по месту жительства. В равной степени стараются разговаривать сразу на двух мордовских языках. Эрзя знает мокшанский, хотя и в меньшей степени. У ансамбля «Моро» есть свой сайт, который ведется на мордовских языках. Ансамбль ведет активную концертную деятельность.

В 2014 году нами было проведено включенное наблюдение за членами общины. На тот момент она состояла, в основном, из представителей старшего поколения [1]. В 2019 году состав несколько омолодился. Если в 2014 году старшее поколение выражало сильную обеспокоенность тем, что молодежь не

проявляет интереса к родному языку, культуре и корням, то в 2019 году уже молодые представители, которым чуть больше 20 лет, самостоятельно приходят в общину, учат мордовские языки у старших представителей, с удовольствием надевают костюмы, участвуют в деятельности «Моро». *«Ходят молодые теперь, песни с нами поют, выступают в «Моро». Язык учат с нами по песням в основном, мокшанский пока не так сильно развит. Знают, что Волга у нас это река Рав. Костюмы помогают находить мордовские. У нас теперь и эрзянские и мокшанские имеются. А еще молодежь на каратаев вышла. Живы еще каратаи-то, оказывается...»* (женщина, 62 года).

На данный момент мордовская община не оказывает большого влияния на культурную и художественную жизнь города Набережные Челны в силу того, что она немногочисленна по своему составу. В архитектурном облике города нет следов данного этноса, однако, на различных молодежных конкурсах предлагались интересные проекты, связанные с созданием интересных культурных пространств, имеющих непосредственное отношение к мордовскому народу. Одним из таких проектов был проект социально-этнической кофейни «Дружба народов», где большое внимание уделялось именно мордовской общине и ее культуре. Это скорее аналог культурного центра, посвященного мордве, с демонстрацией костюмов, мордовской музыкой и периодическими лекциями об истории и культуре народа. Была предпринята попытка ребрендинга мордовской культуры, повышения ее привлекательности для молодого поколения горожан [2]. Проекты подобного рода могут привлечь внимание молодых дизайнеров, художников к особенностям мордовской художественной культуры и использованию ее паттернов в оформлении интерьеров и экстерьеров зданий. Социальное предпринимательство, которое имеет яркую культурную направленность, призвано решать проблемы различного спектра. Привлечение бизнеса к решению проблем подобного рода способно предотвратить исчезновение культурных традиций многих народов, населяющих ту или иную территорию. Использование особенностей художественного стиля финно-угорских народов в оформлении зданий привнесет интересные сочетания и станет толчком к развитию многообразия архитектурного пейзажа городской среды, став еще одним фактором формирования ниши культурного туризма в Набережных Челнах. Можно предположить, что в случае успешной реализации подобных проектов появится возможность ретрансляции данного опыта и в других городах республики, где будет поддерживаться культурная среда.

Таким образом, проблема сохранения культурных особенностей мордвы, населяющей территории за пределами Республики Мордовия, требует комплексного подхода к решению. Помимо ансамблей и коллективов, занимающихся поддержанием народной культуры посредством песенного и литературного творчества, необходимо привлечение культурно-ориентированного бизнеса к сохранению художественного творчества этносов. Подобный симбиоз способен вовремя реагировать на изменения городской среды и привносить интересные решения, способствующие повышению привлекательности народной культуры в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриева И.С. Мордва: краткий экскурс в историю, динамика численности и причины ее снижения / И.С. Дмитриева, Е.Н. Рассолова // В мире научных открытий. – 2015. – № 3.6 (63). – С. 2464–2474.
2. Дмитриева И.С. Социально-этническое предпринимательство как фактор противодействия экстремизму: сб. материалов / И.С. Дмитриева, Е.Н. Рассолова / сб. материалов Всероссийской научно-практической конференции «VIII Камские чтения» (Набережные Челны, 22 апреля 2016 г.) / под ред. д-ра техн. наук Л.А. Симоновой. В 3-х ч. – Набережные Челны: Издательско-полиграфический центр Набережночелнинского института КФУ, 2016. – Ч. 3. – С. 67–69.
3. Жуков Е.М. Советская историческая энциклопедия / Е.М. Жуков. – М.: Советская энциклопедия, 1973–1982. – С. 286–287.
4. Кирюшкин Б.Е. Мордовская литература / Б.Е. Кирюшкин // Литературный энциклопедический словарь. – 1987. – С. 167.
5. Мордва в России. – URL: [http://www.mordva1000.ru/...](http://www.mordva1000.ru/) (дата обращения: 10.11.2019).
6. Национальный состав населения Российской Федерации. Всероссийская перепись населения 2010. – URL: <http://www.gks.ru/> (дата обращения: 11.11.2019).
7. Новиков С.В. На реке Рав... Мордва Татарстана / С.В. Новиков. – Казань: Слово, 2013. – С. 14–15.
8. Полное собрание русских летописей. – М., 1978. – Т. 34. – URL: <http://www.russiancity.ru/books/b61.htm> (дата обращения: 10.11.2019).
9. Служба статистики по Республике Татарстан. – URL: <http://tatstat.gks.ru/> (дата обращения: 10.11.2019).
10. Сухорукова О.А. Этническая история России: учебн. пособ. / О.А. Сухорукова. – М.: МГПУ, 2015. – Ч. I. – 204 с.
11. Якушкин А.В. Дракинский диалект эрзя – мордовского языка / А.В. Якушкин // Очерки мордовских диалектов – Саранск, 1961. – Т. 1. – 184 с.

УДК 74

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ОБРАЗОВ КОМЕДИИ «ДЕЛЬ АРТЕ» В ИСКУССТВЕ И ДИЗАЙНЕ

А.П. Пичугина

К.С. Потрясова

*МБУ ДО "Центр внешкольной работы"
Приволжского района г. Казани (Россия)
420101, г. Казань, ул. Профессора Камая, д. 13.*

Аннотация. В данной статье представлено культурологическое исследование такого явления, как комедия «дель арте». Традиционные образы этого итальянского народного

театра были интерпретированы многими известными деятелями искусства. Эта интерпретация со временем трансформировалась и отразилась в объектах современного искусства и предметах дизайна.

Abstract. This article provides a historical overview of the cultural phenomenon known as *commedia dell'arte*. The traditional imagery of this Italian folk theatre was interpreted by many famous artists. These interpretations have been transforming over time and are reflected in contemporary art and design objects.

Ключевые слова: искусство, дизайн, итальянский театр, комедия дель арте, маски, интерпретация.

Key words: art, design, Italian theatre, *commedia dell'arte*, masks, interpretation.

«Комедия «дель арте» – название итальянского профессионального театра, использовавшего маски, пантомиму, буффонаду, сценки, именовавшиеся «лацци», активно прибегавшего к импровизации» [2, с. 3]. Данный вид итальянского театра возник в середине XVI века и просуществовал вплоть до XVIII столетия, оказав большое влияние на развитие театрального и изобразительного искусства.

Итальянская комедия «дель арте» возникла в эпоху феодально-католической реакции. В это время новая и прогрессивная идеология набирала силу в стремительно изменяющемся обществе. Именно данные факторы определили боевой, воинствующий тон театра и его острую сатиру. Комедия «дель арте» имела тесную связь с народным творчеством и возникла от «сращения характерных признаков замаскированных персонажей карнавала, мистерии и «ученой комедии» [2, с. 6]. От карнавала были заимствованы игры, акробатические представления, маски и импровизация, а глубокий профессионализм – это наследие «ученой комедии».

Первые упоминания о данном виде итальянского театра относятся к середине XVI века, а именно: в 1560 году состоялось представление с масками во Флоренции, в 1565 году – в Ферраре, в 1566 году – в Мантуе. К XVII веку сформировалось 6 трупп: "Gelosi" («Ревнивец»), "Desiosi" («Желанные»), "Confidenti" («Уверенные»), "Uniti" («Объединенные»), "Accesi" («Воспламененные»), "Fedeli" («Верные») [2, с.100]. Наиболее известной была труппа «Gelosi», которую брали за образец другие труппы. В ней принимали участие крупные актеры того времени: Дж. Паскуати, В. Пииссими, А. Валерини и др. Сценарные сюжеты были, в основном, комические, но существовали также трагические и трагикомические спектакли. Но, вне зависимости от жанра, все сюжеты включали в себя очень преувеличенные, гротескные, карикатурные признаки с элементами буффонады – утрированно-комической манеры актерской игры. А вот реалистическая направленность итальянской комедии «дель арте» целиком проявилась в персонажах-масках, которые являлись отражением социально-политической действительности. Данные маски представляли собой острую сатирическую оценку многих явлений окружающей жизни.

Почти все действующие лица в театральном спектакле представляли собой маски. Маска же являлась неизменным образом, ролью, которую исполнял актер импровизационного театра. Исполнение одной единственной

роли способствовало накоплению актерского опыта, облегчавшего импровизацию, которая являлась еще одной фундаментальной характеристикой комедии «дель арте». Другая причина появления импровизации была в желании освободиться от жесткой цензуры эпохи феодально-католической реакции.

Маски комедии «дель арте» можно подразделить на четыре функциональных вида: Старики, Слуги (дзанни), Влюбленные и Капитан. В центре почти каждого сюжета была история стремящихся друг другу влюбленных. Они ступали в конфликт со стариками. Персонажи-слуги выступали помощниками влюбленных героев. К сатирическим маскам относились такие персонажи, как Панталоне, Доктор, Тарталья и Капитан. К комедийным – Бригелла, Арлекин, Пальяччо и Коломбина. Влюбленные не носили масок.

Области Италии, которые являлись центрами комедии «дель арте», диктовали особенности диалекта, ставшего ярким и важным художественным средством сценического эффекта. Исследователи выделяют два квартета масок – северный (венецианский) и южный (неаполитанский). В северный квартет входили такие персонажи, как Панталоне, Арлекин, Пальяччо, Бригелла, Доктор. В южный – Тарталья, Скарамучча, Ковьелло, Пульчинелла. Были также персонажи, которые участвовали в двух квартетах одновременно, например, Капитан, Фантеска и Влюбленные. За все время существования комедии «дель арте» насчитывалось более ста персонажей, но все они являлись модификациями основных масок. Однако, как отмечал в своих исследованиях А.К. Дживелегов, «это богатство больше кажущееся. Огромное большинство – лишь видоизменения основных масок» [1, с.97].

Интересной является тема интерпретации образов персонажей комедии «дель арте» в графике, живописи, объемном пластическом искусстве. Фарфоровая пластика с персонажами театра масок создавалась на немецких мануфактурах Мейсен и Фульда. Визуализация этих образов в изобразительном искусстве берет свое начало со времен Ж. Калло, который одним из первых создал интерпретацию персонажей «дель арте» в своих графических работах. Интерпретация эта имела свое развитие в творчестве таких художников, как А. Ватто, Т. Кутюр, О. Домье, П. Пикассо, Дж. Северини, А.Н. Бенуа, К.А. Сомова, О. Бердслея, а затем продолжалась в предметах дизайна XX и XXI века. «Персонажи комедии «дель арте» буквально царили на маскарадах, общественных и частных карнавалах, в литературе и изобразительном искусстве. Герои комедии масок стали органичной частью культуры» [3, с. 297].

Актуальность исследования образов персонажей комедии «дель арте» заключается в том, что комедия масок, утратив народный характер, получила свое развитие в театральном и изобразительном искусстве. На протяжении всей истории комедия «дель арте» пользовалась большой популярностью в Европе и вошла в золотой фонд культурной памяти человечества. Были найдены яркие, понятные и доступные всем образы, ставшие своего рода символами, что делает их интересными и актуальными. На сегодняшний день маски итальянской комедии являются атрибутом культуры. Интерес к изучению комедии «дель арте» и широкий спектр идей для ее художественной визуализации позволили

нам разработать собственные, оригинальные варианты интерпретации ее образов посредством дизайн-проектирования. А именно – серию авторских кукол для детей и художественный альбом о комедии «дель арте».

Текстильные куклы разработаны на основе традиционных образцов персонажей комедии «дель арте» и их психофизических типажей. Они интерпретированы в модель детской игры, с помощью чего возможно осуществить приобщение ребенка к народному искусству с детства. Такие куклы помогут развить воображение, речь и творческие способности ребенка. В состав набора входит: четыре текстильных куклы, разборная ширма, игровые карточки и руководство по использованию. Текстильные куклы персонажей итальянской комедии масок, предназначенные для детей с 5 до 8 лет, приобщат ребенка к народному искусству Италии. Ширму можно использовать в качестве украшения интерьера. По своему прямому назначению она поможет создать в игровой зоне атмосферу камерного кукольного театра, в котором оживут его персонажи. Театральное действие будет разворачиваться на главной площади Венеции – Пьяццо ди Сан-Марко, которая изображена на створках ширмы. Необходимо отметить, что текстильные куклы различаются по выкройке тела, одежды, по виду обуви, а также причесок и материалов, из которых создаются волосы куклы.

Основные этапы создания куклы включают в себя работу над выкройкой, соединение деталей тела куклы, обрисовку мимики лица, разработку выкройки одежды, создание одежды, пришивание волос и работу над завершением образа. Изучение тканей помогло рассмотреть список часто используемых материалов. Для создания тела кукол – это бязь, габардин, стрейч, хлопок, лен, трикотаж. Все эти материалы не сыпучие, упругие, изготовлены из натуральных волокон. Ткани для изготовления одежды должны быть плотные, но тонкие и пластичные, создающие мягкие складки. К материалам для причесок можно отнести мохер, букле, натуральную шерсть, кукольные парики, трессы из шерсти или искусственных волос.

В комедии «дель арте» нет положительных и отрицательных персонажей. Они – социальные образы, в которых культивировались типические черты. Идеей проекта было воссоздание любовной линии Арлекина и Коломбины. Часто многие персонажи были равнодушны к красавице-служанке. Например, Пальяччо пылал к Коломбине любовью, выступая соперником своему другу Арлекину. Коломбина же, используя Капитана, вызывала ревность Арлекина.

Таким образом, практическим выходом данного проекта является создание четырех комбинированных текстильных авторских кукол на тему комедии «дель арте», которые являются интерпретацией ее основных персонажей – веселого Арлекина, влюбленной Коломбины, печального Пальяччо и трусишки Капитана. Куклы выполнены из хлопка телесного цвета с наполнителем из синтепуха. Для волос использованы трессы, а лица расписаны акриловыми красками по ткани. Дизайн костюма представляет собой историческую реконструкцию традиционных костюмов персонажей комедии масок (*Рис. 1*):



Рис. 1. Набор текстильных кукол – Капитан, Колумбина, Арлекин, Пальяччо

Учитывая тот факт, что данный вид театра является ярким явлением в изобразительном искусстве, был уместен выбор в пользу создания альбома по искусству в качестве второго дизайн-проекта. Данный художественный альбом представляет собой собрание образцов изобразительного искусства и дизайна, посвященных персонажам итальянской комедии масок.

Концепция альбома выполнена в духе эстетизма, характерного эпохе популярности комедии масок – началу XX века. Это отразилось в выборе формата, гарнитуры шрифта, минималистичного решения шмуцтитлов, а также в разработке декоративных элементов оформления – масок. Художественный альбом поможет читателю проследить специфику интерпретации образов персонажей «дель арте» в разные исторические периоды. Такое книжное издание может привлечь внимание к истории этого вида театра, а также познакомит читателей с его особенностями и художественным своеобразием. Средствами дизайн-оформления альбом наглядно иллюстрирует, как уникальные образы комедии «дель арте» со временем трансформировались и влияли на мировую художественную культуру. Формат данного альбома по искусству – это квадрат размером 21×21 см. Выбор бумаги отдан в пользу мелованной и матовой, плотностью не менее 170 г/м², переплет – твердый.

В данной проектной работе немаловажным является создание оригинальных авторских иллюстраций, а именно – стилизованное изображение основных персонажей-масок комедии «дель арте»: Арлекина, Колумбины, Пальяччо (Пьеро), Доктора, Панталоне и Пульчинеллы. Данный

иллюстративный ряд предназначен для расположения на шмуцтитулах – страницах, предваряющих раздел книжного издания. Взаимодействуя друг с другом, иллюстрации создают определенную последовательность и динамику развития содержания книги.

В процессе дизайн-проектирования альбома по искусству важным является создание эффективной навигации в текстовом и графическом ряду для облегчения ориентирования читателя. К этому относится создание колонтитулов и колонцифр разных цветов, соответствующих определенным разделам книги. Немаловажным фактором, определяющим актуальность и оригинальность книжного издания в наши дни – это его интерактивность. Разработка оригинальной авторской продукции, которая будет идти в комплекте с набором (коллекция карточек с изображением Пьеро в двадцати одном художественном стиле и направлении), расширяет художественное пространство альбома по искусству и повышает интерес читателей.

В целом, в состав данной проектной работы входит разработка дизайнерской концепции внешнего и внутреннего оформления книги, заключающейся в создании книжного переплета, подборке иллюстративного ряда, собственном иллюстрировании, оформлении страниц и верстки текста, а также в подготовке оригинал-макета к печати (Рис. 2).



Рис. 2. Оригинал-макет художественного альбома «Комедия «дель арте» и подарочная продукция

Таким образом, серия авторских кукол и художественный альбом на тему комедии «дель арте» способны возродить интерес к изучению традиционных образов итальянской комедии масок, а также приобщить людей всех возрастов к художественной культуре, театральному и изобразительному искусству.

Преемственность образов и традиций комедии «дель арте» в современном искусстве и предметах дизайна способствует сохранению этого культурного явления на протяжении веков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дживелегов А.К. Итальянская народная комедия. Комедия Дель арте / А.К. Дживелегов. – М: Академия наук СССР, 1954. – 295 с.
2. Молодцова М.М. Комедия дель арте. История и современная судьба / М.М. Молодцова. – СПб.: ЛГИТМИК, 1990. – 219 с.
3. Чекмарева М.А. Персонажи комедии дель арте в творчестве Джино Северини. Национальная специфика / М.А. Чекмарева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2007. – № 1. – С. 297–301.

УДК 7.071.1

ТВОРЧЕСТВО КЕРАМИСТА БОРИСА ШУБИНА

Г.И. Сафина
Ф.Д. Мубаракшина
Л.М. Яо

*Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18*

Аннотация. Настоящая статья посвящена художнику-керамисту из Чистополя Борису Андреевичу Шубину. В статье приведены основные вехи биографии Б.А. Шубина, рассмотрены характерные черты, особенности и грани творческого пути художника, приведены примеры его работ, сделан краткий анализ творческой деятельности.

Abstract. This article is dedicated to the talented artist, ceramist from Chistopol Boris Andreevich Shubin. The article presents the main milestones of B.A. Shubin's biography, the characteristic features, features and facets of the artist's creative path are examined, examples of his works are given, a brief analysis of creative activity is made.

Ключевые слова: художественная керамика, глина, творчество, народный стиль.

Keywords: art ceramics, clay, creativity, folk style.

При изучении культуры любого народа исследователи, как правило, опираются на дошедшие до нас произведения материальной культуры – архитектуру, живопись, изделия из кожи и дерева, металла и стекла. И, конечно же, – на керамику. Керамика – материал особенный, он гораздо более стойкий к изменениям, чем другие подобные материалы, и не подвержен влиянию времени. Объясняется это тем, что глина, проходя обжиг при высоких температурах, как материал меняет свое состояние и становится неподвластной старению. Она не ржавеет, не гниет и не тлеет. Изделия из глины нельзя уничтожить, их можно только разбить, раздробить или размолоть в порошок,

но все равно археологи находят эти останки и даже по ним могут составить портрет эпохи.

Несмотря на то, что художественная керамика татарского народа прошла сложный путь развития со своими взлетами и падениями, культура татарского народа, к сожалению, не слишком богата на керамические артефакты. Активный период развития татарской керамики пришелся на XV–XVI века, после чего во второй половине XVI века она пришла в упадок. Объективно это связано со сложными историческими событиями того временного отрезка истории.

Представления об истоках керамической культуры татар пришли к нам по найденным археологами фрагментам гончарных изделий волжских булгар и казанских татар периода XV–XVI веков. Судя по ним, можно говорить о высоком уровне технического и художественного мастерства ремесленников, которые одновременно успешно решали и утилитарные задачи, и художественные, органично украшая изделия декоративными узорами и орнаментами (Рис. 1). Наряду с предметами быта, такими, как кувшины, кумганы, миски, блюда, чернильницы, светильники, игрушки, в мастерских татарских гончаров также создавалась облицовочная глазурованная керамика для печей и фигурные кирпичи.

Широкое распространение приобрели различные приемы художественной обработки сосудов, например, покрытие ангобами, то есть цветной глиной, и прозрачной поливой (глазурью). Также активно использовалась такая техника, как лощение в виде полос, которые складывались в сложный геометрический рисунок в национальном стиле [1].



Рис. 1. Примеры керамических изделий жителей Волжской Булгарии

Немногочисленные археологические раскопки не дают нам полного представления об уровне развития керамики в период Казанского ханства. Однако, очень выделяется характерная цветовая окраска сосудов и изделий, формы и приемы орнаментации. Отличительной особенностью культуры этого этапа также является способ украшения сосудов зооморфными мотивами. Примечательно, что современные татарстанские художники нового поколения в своих творческих поисках поддерживают и вдохновляются этой традиционной системой, дарят ей современное прочтение, интегрируя традиционные мотивы искусства керамики в свои творения.

Современная татарская керамика неразрывно связана с именем известного гончара и керамиста Бориса Шубина (Рис. 2). Борис Андреевич Шубин родился 23 декабря 1937 года в деревне Приютовка Чистопольского района ТАССР [2]. Свое приобщение к керамическому искусству Борис Шубин начинал в Чистополе, в мастерской известного местного художника Л.Х. Мизандронцева. Именно Лев Харитонович обнаружил у мальчик природный дар скульптора и настоял на том, чтобы тот развивал свой талант. Так и получилось, когда в 1958 году Борис Андреевич поехал учиться в город Гжель, знаменитый своими гончарными традициями.



Рис. 2. Борис Андреевич Шубин: художник-керамист, заслуженный деятель искусств Татарской АССР (1982), создатель массового производства художественной керамики в Татарстане

Совсем скоро отделение художественной керамики, куда поступил Борис Андреевич, было переведено в подмосковное Абрамцевское художественно-промышленное училище имени В. Васнецова. Там, в Абрамцево, в свое время творили лучшие художники своего времени: И. Репин, В. Серов, М. Врубель,

В. и Е. Поленовы [3]. Борис Андреевич Шубин постигал азы художественной лепки под руководством своего главного учителя – А.В. Макаи, увлеченно изучал основы композиции, рисовал эскизы, проникал в тонкости скульптурной пластики. После успешного окончания училища в 1963 году Б. Шубин вернулся в родной Татарстан и поступил на работу в Казанский комбинат строительных материалов. В Казани Борис Шубин приобщается к изучению характерной национальной татарской керамики, исследует образцы болгарской и золотоордынской керамики. На основе освоения особенностей старинных декоров и форм этой посуды и предметов быта, Б. Шубин разрабатывает свой авторский ряд глиняных изделий (Рис. 3, 4). В своей работе он также использует научные реконструкции искусствоведа Ф.Х. Валеева:



Рис. 3. Керамика Б.А. Шубина – скульптура «Баран»



Рис. 4. Керамика Б.А. Шубина – скульптура «Птица»

Б. Шубин продолжил развивать направления художественной керамики, датой основания которой в Республике Татарстан считается 1895 год. Именно в том году на Всероссийской кустарно-промышленной выставке в Москве изделия гончаров из Пестречинского района Татарстана получили высокую оценку профессионалов. После этого Казанским губернским земством было решено открыть в селе Пестрецы специализированную керамическую мастерскую. Для мастерской в Пестрецах из Германии было закуплено самое лучшее оборудование. Преподавательский состав набирали в Москве, в Санкт-Петербурге, в Казани, привлекая, в том числе, и местных керамистов. Училище получило название «Пестречинская гончарно-художественная керамическая мастерская», сокращенно – ПГХРУМ.

В 1911 году в Пестрецы из Санкт-Петербурга приехали и возглавили мастерскую талантливые художники-керамисты, супруги Ильинские – Александр Иванович и Елена Владимировна, выпускники Санкт-Петербургского высшего художественного училища. Наконец-то ремесленная база, появившаяся в Казанском крае в начале XX века, нашла свое развитие и перешла на новый качественный уровень. С приездом в Пестрецы Ильинских в производстве гончарных изделий увеличилось разнообразие видов и форм посуды, усовершенствовалось и усложнилось ее декоративное оформление. Александр Иванович преподавал ученикам технологию производства керамики, его супруга вела такие предметы, как композиция, лепка, декорирование. Они сумели грамотно поставить производство, появилось много уникальных новшеств, например, именно Ильинские впервые на обыкновенную лепную керамику наложили татарский орнамент, что придало ей национальное своеобразие и оригинальность.

К сожалению, мастерская Ильинских просуществовала всего десять лет. В голодный 1921 год, когда уникальные изделия приходилось менять на еду, многие мастера покинули производство. Уехала на родину и Елена Ильинская. Ее супруг держался до последнего, не желая расставаться со своим детищем, но, в конце концов, и ему пришлось покинуть мастерскую.

О развитии керамического искусства и гончарства в ТАССР в довоенные годы и в период Великой Отечественной войны сохранилось очень мало сведений. Известно лишь то, что мастерские в Пестречинском районе перестали функционировать с потерей своих руководителей и творческих вдохновителей. Вплоть до 1960-х годов ни помещения, ни производство никому не были нужны и пребывали в запустении.

Борис Шубин, со всем напором и энтузиазмом, свойственным юности и своему творческому темпераменту, становится идейным вдохновителем и организатором новой отрасли художественной промышленности в республике. Его путь к производству художественной керамики на кирпичном заводе не был простым. Сначала предложение молодого керамиста не смогло заинтересовать должным образом инженеров и технологов завода, поскольку те мыслили реально и не могли себе представить, какие прекрасные изделия могли бы получаться из глины в умелых руках мастера. Борис Шубин нашел помощника в лице директора предприятия Толмачева, который

поддержал его идею и выделил цех для начала работы. В этом цехе Борис Андреевич собственноручно лепил первые образцы изделий, продумывал их дизайн, придумывал новые формы, фактуры, цветовое оформление. После демонстрации первых образцов инженерам и работникам завода сомнений в том, что новому цеху на комбинате строительных материалов «быть», ни у кого не осталось.

Борис Шубин возглавил все стороны производственного процесса, начиная от придумывания новых изделий до обучения молодых рабочих. В скором времени в цеху работали уже несколько специалистов по литью, глазуровке и росписи изделий. Со своими первыми рабочими Б. Шубин поставил на широкую ногу весь процесс изготовления керамики, от заготовки сырья и отбора материала до сложных разнотемпературных обжигов. В первое время приходилось носить изделия по полкилометра к туннельной печи, в которой обжигали кирпич. Процент брака также не мог не подкашивать решимость молодых энтузиастов. Но их поддерживала мечта – создать налаженное производство, увидеть свои готовые изделия, радующие интересными декорами и сверкающие красками ярких глазурей.

Труды молодых энтузиастов не прошли даром – уже в 1970-е годы в цеху работало около сорока человек. Около 90 % производимой цехом керамики составляла посуда бытового назначения – чайные пары, тарелки, миски, кувшины, наборы для холодных напитков и сервировки стола, всего до 14 тысяч изделий в месяц [4].

Также немало Борис Шубин занимался и изготовлением художественной керамики в цехах. В сферу его интересов входили разные техники – майолика, лепка из шамота, изготовление фарфора и фаянса. Мастер все время стремился умножать свои познания, для этого он ездил работать с материалами в музеи Казани и Москвы, совершал поездки на крупные фарфоровые и керамические заводы. Б. Шубин прокладывал свой собственный путь в керамике: изучал истоки декоративно-прикладного искусства Татарстана, произведения народного творчества и фольклора, труды классиков татарской литературы, осваивал традиции древней болгарской и татарской керамики [5].

Во всех своих работах он органично вплетал в свои изделия народные татарские мотивы и таким образом создавал произведения, которые вошли в самое сердце жителей республики. Вдохновляясь татарскими народными сказками и легендами, мастер создал множество скульптурных произведений, изображающих героев этих эпосов: Алтынчеч, Шурале, Су-анасы как будто оживали в его работах. Умея находить прекрасное в обыденном, он создавал скульптурные композиции из животных и птиц, сумел проявить в скромных сувенирах все богатство и изящество материала. В этом помогала ему его неудержимая творческая натура и редкое ценное качество – умение создавать прекрасные работы практически из ничего.

За свою долгую тридцатилетнюю творческую жизнь Борис Шубин успел поучаствовать в 30 выставках в России и за рубежом, провести 4 персональные выставки, создать более 800 произведений в жанре декоративно-прикладного искусства. Изделия по его образцам были выпущены более, чем миллионным

тиражом, и известны далеко за пределами нашей республики. Его работы завоевали немало призов на российских и международных выставках, многие из них сейчас находятся в частных коллекциях, в музеях Казани и Москвы. Даже в коллекции Министерства культуры России есть его экспонаты.

Сегодня, спустя почти полвека с момента своего основания, в студии художественной керамики трудятся другие мастера – ученики Бориса Андреевича. Они продолжают традиции, заложенные в работу цеха его создателем, ведут работу с уважением к национальным истокам и стараются привносить что-то новое в развитие татарстанской керамики.

ЛИТЕРАТУРА

1. ГБУ «Центр развития народных художественных промыслов и ремесел Республики Татарстан». Художественная керамика. – URL: <http://remeslo.tatarstan.ru/rus/keramika.htm> (дата обращения: 12.11.2019).
2. Байгильдин Ш. Заветная мечта мастера / Ш. Байгильдин. – URL: <http://rt-online.ru/p-rubr-kult-34409/> (дата обращения: 12.11.2019).
3. Байгильдин Ш. Мелодии гончарного круга / Ш. Байгильдин. – URL: <http://rt-online.ru/p-rubr-kult-33236/> (дата обращения: 17.11.2019).
4. Ким С. Сплав таланта и вдохновения / С. Ким. – URL: <https://www.proza.ru/2016/07/11/755> (дата обращения: 17.11.2019).
5. Музеи России. Казанская керамика в произведениях Бориса Шубина. – URL: <http://www.museum.ru/N18600> (дата обращения: 17.11.2019)

УДК 73.01.09

СОВРЕМЕННАЯ СКУЛЬПТУРА В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

А.А. Усатова

И.З. Раузеев

*Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул. Кремлёвская, д. 18*

Аннотация. Благодаря техническому прогрессу и глобализации информационные технологии сделали искусство доступным каждому. На этом фоне городская скульптура, взаимодействуя с человеком, насыщает город, улицы информацией, заложенной в неё. Скульптура помогает в изучении развития самой культуры, поскольку это публичное искусство, доступ к оценке которого имеет каждый человек. В современном мире скульптура выглядит уже по-другому и является неотъемлемой частью любого города.

Abstract. Information technology has made art accessible to everyone. Urban sculpture, interacting with a person, saturates the city, streets with the information embedded in it. Why is it so important in an architectural environment? Sculpture helps in considering the development of culture itself, because it is a public art, access to the evaluation of which everyone has. In the modern world, sculpture looks different and is an integral part of any city.

Ключевые слова: скульптура, современное искусство, городская среда, искусство, современная скульптура, формообразование.

Keywords: sculpture, modern art, city environment, art, contemporary sculpture.

Художественная культура последних десятилетий отличается большим количеством направлений, тенденций и открытий в искусстве, что дает авторам возможность оригинально воплотить свои мысли и идеи в реальность. Технический прогресс, информационные технологии и глобализация сделали искусство доступным каждому. И на этом фоне городская скульптура, взаимодействуя с человеком, насыщает улицы города информацией, заложенной в неё. На сегодняшний день это прекрасная возможность разговора зрителя с автором. Городская скульптура не имеет теоретической интерпретации и не осмыслена в контексте научного знания, что затрудняет её анализ. Актуальность исследования определяется необходимостью искусствоведческого и научного осмысления городской скульптуры в искусстве.

Относительность понятия «современность» позволяет говорить о временном разбросе от 5 до 50 лет. Появление интереса к изучению современной городской скульптуры, как и современного искусства в целом, происходит в 1990-е годы, когда научное и художественное творчество могли развиваться без давления политических и идеологических установок. Если сравнивать с западноевропейским и американским искусствознанием, то современное отечественное теоретическое осмысление особенностей развития городской скульптуры в культуре XX века представлено на порядок меньше, а современная городская скульптура последних десятилетий рассматривалась только в кратких статьях периодических изданий.

Определённый интерес представляют труды Розалинды Краусс, одной из ведущих представителей современной американской теории искусства. По мнению исследовательницы, если «традиционная» скульптура предполагала наличие постоянного «места», то скульптура XX века имеет уже «место» номадическое.

Кроме того, невозможно не обратиться к трудам Герберта Рида – автора «Concise History of Modern Sculpture» и Мишеля Сейфора – автора монографии «Die Plastik unseres Jahrhunderts». Эти работы хронологически охватывают развитие скульптуры первой половины XX века (вплоть до 60-х годов). Отечественные авторы – С.С. Валериус, В.С. Турчин, Н.И. Полякова, Г.П. Степанов – в своих трудах рассматривают средства художественной выразительности скульптуры (симметрия, асимметрия, объём, силуэт, светотень, масштабность), феномен «изображения» пространства в скульптуре, разделение пространства скульптуры на «внешнее» и «внутреннее».

За последние годы значительно оживился интерес горожан к эстетическому восприятию явлений, к воспитанию вкуса и правильного понимания прекрасного. Достижения изобразительного искусства весьма заметны в различных видах искусства, примечательны они и в скульптуре. Искусство ваяния играет большую роль в нашей жизни. Отражая прекрасное в действительности, оно, в свою очередь, формирует наш внутренний мир, наш вкус. Многие здания украшены скульптурой, в парках, садах и скверах устанавливаются фонтаны, декоративные вазы и статуи.

Стоит уточнить, что скульптура по своей форме делится на 2 основных вида: круглую скульптуру и рельеф. В круглой скульптуре проработаны все её стороны, и поэтому зрителю хочется обойти её и посмотреть со всех сторон, чтобы более полноценно воспринять содержание образа. А в рельефе композиция фигур развивается вдоль плоскости, которая является и технической основой изображения, и одновременно фоном.

По своему назначению скульптура подразделяется на:

- монументальную;
- монументально-декоративную;
- станковую;
- скульптуру малых форм.

Первым и основным является раздел монументальной скульптуры, к которой относятся однофигурные и многофигурные памятники, монументы в память выдающихся событий и бюсты-монументы. Они устанавливаются в общественных местах, чаще всего на открытом воздухе. Все они всегда обобщены по замыслу и художественной форме, выделяются крупными размерами (обычно в 2–3 натуральных величины), долговечностью материала. Монументальная скульптура служит делу пропаганды кардинальных общественных идей.

Ярким примером архитектурно-скульптурного единства в искусстве социалистического реализма явился Советский павильон на Всемирной выставке 1937 года в Париже, сооружённый по проекту Б.М. Иофана, ставшего знаменитым с тех пор из-за скульптурной группы работы В.И. Мухиной «Рабочий и Колхозница» (Рис.1):



Рис.1. «Рабочий и Колхозница»

В своей композиции автор последовательно повторяет движение: сначала – вперёд, а затем – ввысь. Высоко взмахнув вверх серп и молот, скульптурная группа олицетворяет весь советский народ. Композиционной осью группы является внушительная диагональ, придающая этому движению стремительность.

К монументально-декоративной скульптуре относится и садово-парковая пластика: фонтаны, декоративные вазы, статуи.

Станковая скульптура предназначена для выставок, музеев, общественных и жилых помещений. По своим размерам станковая скульптура обычно бывает меньше натуральной величины, или немного может быть выше неё.

Характерным видом станковой скульптуры является *скульптура «малых форм»* – в ней возможны сатирические образы и шаржи, статуэтки, сделанные из чугуна, бронзы, стекла, фаянса, терракоты, пластмассы, дерева и других материалов

Городская скульптура определяет узнаваемость и индивидуальность конкретной пространственно-архитектурной среды. Широкое распространение в крупных городах получил портретный жанр: произведения, которые посвящаются тому или иному человеку – статуя, бюст. Для городской скульптуры характерно использование таких материалов, как камень или бетон. Изделия из камня отличаются особой надёжностью, долговечностью, реставрируемостью и недорогой ценой.

По форме изображаемого объекта городскую скульптуру можно классифицировать на следующие типы и подтипы: предметную: реалистичную и стилизованную; абстрактную: биоморфную и геометрическую.

Рассмотрим на исторических примерах четыре варианта расположения скульптуры в структуре городского пространства.

1. Центр города (прим. с 2500 гг. до н.э. – 1 в. н.э.) – в центре города скульптура размещалась в ранний этап становления городского пространства, когда она была немногочисленной и собирала вокруг себя потоки людей, была центром поклонения (например, скульптура Афины Промехос в Акрополе, Сфинкс в Гизе).

2. Дворовое пространство (прим. с I–III в. н.э.) – место скульптуры внутри архитектурных ансамблей. Характерно для эпохи средневековья и римских дворов. Скульптура была камерной и не столь публичной. В связи с этим её роль на воздействие изменений в городской среде минимальна. Такой тип расположения связан с принципом проникновения пространств.

3. Городская площадь (прим. с XI–XIX вв.). Способ скульптуры выступать в роли организатора большого пространства. Такой принцип был характерен для времён античности и в последствии копирован в эпоху расцвета барокко и классицизма. Когда скульптура является организатором пространства, то она автоматически становится его символом и главным ориентиром.

4. Пешеходная зона (XX–XXI вв.). Это принцип растворения скульптуры в городском пространстве улиц, возможность возникать в самых неожиданных местах, но всегда сопровождать пешехода.

В ходе исторического развития скульптуры эти факторы оказывали разное по характеру и силе влияние, формируя особенный, характерный для соответствующего временного периода, образ скульптурных форм.

Изучение современной городской скульптуры позволило выделить 3 группы основных тенденций, включающих в себя конкретные раскрытые характерные черты скульптуры последнего времени: тенденции идейной составляющей городской скульптуры, формообразующие тенденции и тенденции функционального насыщения.

Тенденции идейной составляющей.

Концептуальность. Выдвижение оригинальной идеи вперёд формы. Концептуальная скульптура может существовать в виде фраз, текстов, фотографий, аудио- и видеоматериалов. Концептуальная скульптура обращается не к эмоциональному восприятию, а к интеллектуальному осмыслению увиденного.

Сатиризм. Это уничижительное обличение различных социальных явлений при помощи комических средств: сарказма, гиперболы, иронии, аллегии, пародии, выраженных в объёме скульптуры, в её основной идее.

Аполитичность. Современная городская скульптура, в отличие от скульптуры прошлых столетий, становится всё более безразлична к вопросам политики, пропаганде идеологии.

Приобщение. Способ любому человеку почувствовать своё присутствие в контексте современного искусства и понять его, не заходя в музей.

Интернациональность. Скульптура пытается не разделять людей по яркой географической принадлежности и национальности, а, скорее наоборот, объединять людей.

Номадизм. Это тенденция быть «кочевой», передвигаться в пространстве путём выставок, или имея инсталляционную функцию.

Тенденции формообразования.

Минимализм. Тенденция стремления к самодостаточной форме. Рассчитана на тактильное восприятие зрителем, лишена внешней декоративности.

Новый взгляд. Преподнесение стандартных форм в нестандартном исполнении.

Со-масштабность. Отход в форме от монументальности к средне-размерности, к со-масштабности с человеком.

Противоречивая эстетика. Порой такая скульптура идёт в разрез с общественным мнением, но всегда является ярким акцентом в архитектурной среде.

Биоморфность. Идея заимствования у природы различных форм при создании нерегулярного органического образа. Такая скульптура всегда пластична, часто абстрактна, выполняется, в основном, из высокотехнологичных пластичных материалов.

Тенденции функционального насыщения.

Интерактивность. Скульптура может быть запрограммирована на ряд действий, у неё появляется «интеллект».

Кинетизм. Эта тенденция возникла в 50-х годах XX века, и отличительной чертой данного «жанра» является движение предметов.

Влияние. Рассматривается влияние скульптурной идеи на другие виды искусства и деятельности человека.

Функциональность. Современная городская скульптура всё чаще наделяется необычными и несвойственными ей функциями.

Инсталляция. Её основное свойство – временность.

Изучение современных тенденций в городской скульптуре позволяет судить о степени развития этого направления скульптурного творчества, о взаимовлиянии видов искусства и общественной жизни, делать предположения о дальнейших этапах развития скульптуры в городской среде.

В Республике Татарстан, как и во многих других городах и республиках нашей страны, имеется немало скульптурных композиций.

Например, в Набережных Челнах установлен комплекс авангардных скульптур на бульваре энтузиастов, созданный Ильдаром Хановым (Рис.2):



Рис. 2. В состав композиции И. Ханова входят скульптуры: «Противостояние» («Семья»), «Эволюция», «Гармония», «Пробуждение», «Древо жизни», «Ангел-хранитель». В качестве материала использовался бетон с мозаикой

Современная городская скульптура, на сегодняшний день, – очень широкое и сложное понятие. По словам известного теоретика Розалинды Краусс, это понятие уже стало применяться «к самым неожиданным вещам:

узким коридорам с телевизионными мониторами в конце, огромным фотографиям с видами горных пейзажей, рельефным полосам, насекающим почву пустыни. Достаточно представить себе всё многообразие того, что теперь принято называть скульптурой, как смысловые границы этого понятия начинают стираться. Если только не предположить, что в само это понятие не было заложено свойство безграничной изменчивости» [1].

Изучение современных тенденций всегда будет незаконченным, так как мир не стоит на месте, и мы вместе с ним движемся вдоль улиц, глядя на интерактивные, кинетические, смысловые городские скульптуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Herbert George W. The Elements of Sculpture / W. Herbert George. – London: Phaidon, 2014. – Режим доступа: URL: https://www.ryltat.ru/doc1/metod/skulptura_kazan.pdf (дата обращения: 10.11.2019).

2. Городская жанровая скульптура Казани. Час интересных сообщений, посвященный современной городской жанровой скульптуре Казани / ГБУК РТ «Республиканская юношеская библиотека»; Сост. Э.И. Гатаулина, Е.В. Гусева. – Казань, 2013. – 10 с.

3. Левин И.Л. Способы творческой интерпретации изображений в скульптуре и архитектурном декоре. – URL: <http://www.bibl.nngasu.ru/electronicresources/uch-etod/architecture/863162.pdf> (дата обращения: 10.11.2019).

4. Рид Г. Краткая история современной скульптуры / Г. Рид. – М.: Искусство-XXI век, 2018. – 302 с.

5. Современная скульптура. Тенденции. – URL: <https://lago-verde.ru/lifestyle/sovremennaya-skulptura-tendentsii-chast-1/> (дата обращения: 10.11.2019).

6. Уэйт Браун К. Скульптура: Энциклопедия / К. Браун Уэйт. – М.: Арт-Родник, 2012. – 468 с.

7. Хадид З. Архитектура нового времени / З. Хадид. – М.: Бомбора, 2019. – 198 с.

8. Шаузи О. Всеобщая история архитектуры / О. Шаузи. – М.: Эксмо, 2017. – 816 с.

Секция

«Формирование ценностного отношения к художественно-исторической среде средствами образовательных технологий»

УДК 378

**TO THE QUESTION OF THE CHARACTERISTIC OF DESIGN SKILLS
IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF ARTISTIC-DESIGN
COMPETENCE OF STUDENTS-DESIGNERS**

T.R. Kadyirov

*University of Szeged (Hungary)
6720, Szeged, Dugonics square, 13*

Аннотация. Художественно-проектная компетенция считается ключевой профессиональной компетенцией будущих дизайнеров, в структуре которой проектные умения играют основополагающую роль. Статья посвящена анализу проектных умений студентов-дизайнеров как главной составляющей их художественно-проектной компетенции.

Abstract. Artistic-design competence is considered to be the key professional competence of future designers, in the structure of which design skills play a fundamental role. The article is devoted to the analysis of design skills of students-designers as the main component of their artistic-design competence.

Ключевые слова: проектные умения, художественно-проектная компетенция, студенты-дизайнеры

Keywords: design skills, artistic-design competence, students-designers

In the context of the ongoing transformations in the Russian economy, employers are increasingly in need of specialists who are ready for self-realization and improvement of their professional activities and possess the necessary qualities for normal functioning in modern socio-economic relations.

In order to increase the professional competence of students-designers, the question arises of improving the existing methods of creative work with students, as well as highlighting the most productive from a number of available methods. The most productive, in our opinion, pedagogical technology is art-design activity, since it helps to increase the level of professional training of students, completely immersed in activities that are significant for achieving the learning goals.

Art-design activity, which is based on the combination of many already developed methods and technologies, is an effective basis for the development of design skills among students-designers, as it helps students to be included in the creative process of transforming reality, and forms the skills of original thinking and the disclosure of their creative potential.

Design skills – a set of skills that includes: research skills; skills to create a new product; presentation skills; communication skills; reflective skills. Possession of design skills allows students-designers to engage in professional creative activities, the purpose of which is to build the technological process of designing and

manufacturing new products and solving creative problems. It can be said that the design skills of students-designers are fundamental in their future professional activities; this is justified by the provisions that are disclosed in the Federal State Educational Standard of Higher Professional Education, as well as in the requirements for mastering competencies, in particular, the artistic-design competence [7; p. 24–27].

Artistic-design competence is considered to be key professional competence of future designers. The necessary to master artistic and design competencies is dictated by the goals, objectives and nature of design activities, because the result of a properly organized process of artistic design is a design product – this product is optimally solved from the point of view of technology, economics and aesthetics.

In the standard of higher professional education, approved by the board of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation, the concept of "competency" is meant as "the ability of a person to apply personal qualities, acquired knowledge and skills for further professional activity in the chosen field." In the Federal State Educational Standard of Higher Professional Education in the direction of "Design", the sphere of professional activity of bachelors defines creative activity in the formation of an aesthetically expressive spatial field that combines art, scientific, pedagogical, engineering and design activities. They are aimed at the development, creation and improvement of highly aesthetic, competitive products that contribute to the development of the economy, improving the standard of living and culture of the population [7; p. 38–43].

In the requirements for the results of mastering the basic educational programs of undergraduate studies, professional competence associated with the art and design aspect of project activities is given in the form of a list of skills: "develops a design idea based on a creative approach to solving a design problem; accessible methods for harmonizing forms, structures, complexes and systems; a complex of functional, compositional solutions" [7; p. 28].

After analyzing the definitions of researchers, we came to the conclusion that the most comprehensive definition of the concept of "art and design" was given by M.V. Filatova. She believes that competence in the field of art and design is "the integration ability of students to design a spatial environment from the development of the concept of art and design to the creation of a product" [8; p. 257–262]. Many researchers (A.K. Kolesikov, A.I. Sannikova, etc.) believe that the concept of "competence in the field of art and design" is more complex and broader in scope than a simple list of skills. This competency, according to scientists, is associated with the personal qualities of a person, depends on them and has an active essence.

There are number of factors that determine the content of the artistic-design competence of students- designers, among which the following can be distinguished as: motivation and personal qualities of the student, which are necessary for independent creative and design activities; students' knowledge, skills in the field of art-design activities; the ability and willingness of the student to apply the knowledge, skills and abilities in the field of art-design activities in further practice [5; p. 185–189].

Thus, the art-design competence of student-designer can be interpreted as a quality of personality, reflecting his ability and willingness to use the knowledge, skills and abilities acquired in the field of art-design activities during training to solve professional problems. The tasks facing him, while realizing his professionally significant personal qualities.

If we talk about the structure of competence in its broad sense, it should be noted that researchers studying this problem have not yet reached consensus. For example, I.A. Zimnya defines 5 components of competence – “a person’s willingness to show his competence” (motivational aspect); “a person’s knowledge of the contents of competence” (cognitive aspect); experience of manifesting competence in simple and complex situations”(behavioral aspect); “personal attitude to the contents of competence and the object of its application (value-semantic aspect) and “emotional-volitional regulation of the process and result of the manifestation of competence” [4; S. 22–23].

A.I. Subetto, on the other hand, believes that the inclusion of “motivational”, “emotional-volitional regulatory” and “behavioral” components in the system of competencies is a methodological error, which leads to the erosion of the concepts of “competence” and “competency” and reduces their measurability. According to A.I. Subetto, the main characteristics of competence and competency are the categories of “possession” and “readiness”. Moreover, the ownership category is the basis of the preparedness category and the category of “readiness” in itself is a specification of “abilities”, since it is believed that “capable” means “ready” [6; p. 32–33].

Many scientists in the structure of competencies distinguish cognitive and personal components. In addition, the cognitive component in turn includes two components: the knowledge component (which determines the level of formation of the knowledge system and includes the theoretical and methodological foundations of the subject area) and component of activity or functional component (which determines the level of formation of practical skills and allows you to assess the ability of a specialist apply the theoretical knowledge gained in the learning process, in further practical activities). The personal component in the structure of competence determines the motives and values of the individual in the process of carrying out activities and the personal attitude to activities.

Having analyzed various approaches to this problem, we agreed with the opinion of P.A. Koveshnikov, who identified the following as components of the artistic- design competence of students-designers: motivational; cognitive; activity [5; p. 185–189].

Consider the content of these components in more detail.

Motivational component. As for the artistic-design competence of student-designer, the following can be indicated within the motivational component: interest in the profession of designer; inclinations and needs for design activities; the desire and ability to acquire professional knowledge and skills.

Cognitive component. It defines two components: knowledge in the field of the object; knowledge in the field of methods, methods and techniques in the field of these competencies.

The methodological setting of a higher professional school in the field of design consists in the need to form a designer in two closely interconnected plans – theoretical and practical. It is important first of all to establish the relationship of all theoretical and practical educational disciplines. Only then will their combination be filled with concrete meaning in the student's mind. It is necessary to achieve conditions under which the knowledge gained in the process of studying the theoretical part of academic disciplines could be effectively implemented in the creative process of complex design-engineering [1; p. 48].

In design-engineering, machinery and technology have developed and are constantly evolving – these are tools, equipment, materials, the design language, various means and methods of work. These tools are necessary for the designer to be fluent in order to successfully solve the tasks in creating a high-quality new product. This is the most important condition for the professional skill of the designer, without which even the most daring and positive ideas can never be realized [2; p. 13–19].

When mastering the technique and technology of modern design-engineering, each designer inevitably encounters difficulties in the creative plan, since first he needs to understand the laws of the design language, the properties of materials, tools and equipment, learn how to work with them, while simultaneously looking for his own personality and style. In this process, each professionally established designer tries to adapt the technique and technology of design-engineering to his own characteristics, manner, style, and, above all, to his own originality of creative ideas and ideas. But what remains the same condition is the existing general principles and professional norms, which he will always have to adhere to.

Thus, the cognitive component of the artistic-design competency consists of the following components: student knowledge of the laws and principles of shaping design objects; student knowledge of the stages of artistic design; student knowledge about the methods and techniques of artistic design.

Finally, *the activity component*. Regarding the artistic-design competence of students-designers, the following can be included in its activity component: student's ability to develop a design idea based on a creative approach to solving problem; student's ability to independently organize the process of working on project; the student's possession of the techniques of organizing project material for conveying the idea [3; p. 106–109].

In the structure of the artistic-design competence of students-designers, each of the above components not only has its own specific content, but also performs an independent function. Thus, the motivational component performs a guiding, inducing and regulatory function. The cognitive component of artistic-design competency has a cognitive function. The activity component is a technological, instrumental function. All these components are interconnected, and a change in one component can affect the entire structure of the artistic-design competence of students-designers.

REFERENCES

1. Andreeva O.P. Pedagogical conditions for the formation of professional competence in the process of preparing a future designer / O.P. Andreeva. Dis... cand. ped. sciences. – Yoshkar-Ola, 2011. – 98 p.
2. Anisimov N.M. Theoretical and experimental foundations of technology for teaching students inventive and innovative activities / N.M. Anisimov. Abstract dis...dr. ped. sciences. – M.: Promedia, 1998. – 42 p.
3. Artemyeva J.J. The formation of professional and artistic skills of future specialists in the field of design: monograph / J.J. Artemieva. – N. Novgorod: Publishing house "Venta-2", 2008. – 235 p.
4. Zimnya I.A. Competency Approach. What is its place in the system of modern approaches to the problems of education? (Theoretical and methodological approach) / I.A. Zimnya // Higher education today. – 2006. – No. 8. – pp. 21–26.
5. Koveshnikov P.A. Art and design competence of bachelors of design: essence, structure and content / P.A. Koveshnikov // Scientific Notes of Oryol State University. – 2016. – No. 1 (70) – pp. 185–189.
6. Subetto A.I. Ontology and epistemology of the competency-based approach, classification and qualimetry of competencies / A.I. Subetto. – M.: IC PKPS, 2006. – 162 p.
7. Federal state educational standard of higher professional education in the field of culture and art in the direction 072500 "Design". – M., 2009. – 59 p.
8. Filatova M.V. The essence, structure and content of art and design competence in pedagogical theory and practice / M.V. Filatova // International Scientific Journal "Innovation Science". – 2015. – No. 5 – p. 257–262.

УДК 3.1174

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ВЗРОСЛЫХ И САМООБРАЗОВАНИЕ

З.М. Абдуллина
М.К. Яо

Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул. Кремлёвская, д. 18

Аннотация. В статье рассматриваются психолого-педагогические основы образования и самообразования взрослых, а именно: особенности взрослого как субъекта образовательной деятельности и их учет при определении организации и содержания обучения, раскрываются условия эффективной самообразовательной деятельности.

Abstract. The article discusses the psychological and pedagogical foundations of adult education and self-education, namely the features of an adult as a subject of educational activity and their consideration in determining the organization and content of training, the conditions of effective self-educational activity are revealed.

Ключевые слова: взрослый, образование, самообразование, продуктивное обучение, селф-коучинг.

Keywords: Adult, education, self-education, productive training, self-coaching.

Старшее поколение часто слышит, что взрослые уже не учатся, потому, что они уже знают все, и вряд ли кто-то сможет чему-то их научить. Организованное обучение взрослых – пустая трата времени и денег. Увеличение объема и скорости информационных потоков из-за быстрого экономического развития и сложности социальных процессов выдвигает на первый план проблему непрерывного обучения и самообучения в течение всей жизни. Успех человека в жизни зависит не только от нынешнего уровня культурного развития и профессиональных знаний и навыков, приобретенных в ходе обучения в учреждениях профессионального образования, но и от возможности ориентироваться и самостоятельно приобретать новые знания, развивать новые компетенции. В соответствии с законом управленческого консультирования «организация (и сотрудники) будут процветать до тех пор, пока уровень ее обучения выше (или равен) уровню изменения внешней среды» [1]. Диверсификация современной системы образования создала условия для удовлетворения образовательных потребностей личности, предлагая разнообразие в развитии учебных заведений, разнообразное содержание учебных программ и свободу использования образовательных технологий.

В нашем обществе «взрослым» называют человека, который достиг физиологической, психологической и социальной зрелости, имеет определенный жизненный опыт, развил и постоянно меняет уровень самооценки. Кроме этого, выполняет социальные роли, традиционно закрепленные обществом, и принимает на себя полную ответственность за все аспекты своей жизни. Необходимо отметить, что биологический возраст не является основной характеристикой взрослости, поэтому фактор учета психофизиологических особенностей, связанных с биологическим возрастом, имеет относительное значение при организации обучения. При организации обучения взрослого учащегося следует учитывать пять основных особенностей, которые отличают его от ученика или студента:

1. Взрослый – это независимый человек, который критикует любые попытки направить его;
2. Его мировоззрение, состоящее из жизненного, социального и профессионального опыта, оценивает всю поступающую информацию;
3. Решение своих жизненных проблем с помощью учебы – основной мотив к учению;
4. Установка на немедленное применение полученных знаний на практике;
5. Эмоциональная оценка информации, «блокирование» негативных эмоций (голод, нехватка свежего воздуха и т. д.) [2, с. 98].

Личный интерес к результатам своего обучения, доступный багаж знаний и опыта, способность самостоятельно ориентироваться в проблеме, ставить цели, определять задачи, намечать пути их решения, готовность к самосовершенствованию, умение принимать ответственность за результаты проделанной работы, стремление построить объект-субъектные отношения – все это характеризует взрослого как субъекта непрерывного образования. В силу различных субъективных и объективных причин (чрезмерная

концентрация на профессиональных целях, проблемах и задачах, наличие конкурирующих интересов, стремление к краткосрочному обучению и др.) чаще всего у взрослых участников образовательного процесса обнаруживается интерес к вопросам конкретного решения практических проблем, нежели в получении общетеоретической информации. Обобщение и интеграция информации в систему имеющихся знаний приводит человека к абстрактным представлениям и понятиям, не связанным с непосредственным опытом. В виде гипотез новые знания проверяются в ходе активных экспериментов в различных ситуациях – мнимых, смоделированных и реальных. Процесс обучения может начинаться на любом этапе и продолжается до тех пор, пока не будет сформирован необходимый навык. Характеристики основных этапов модели лежат в основе того или иного стиля обучения: «активисты» ориентируются на свой опыт; «мыслители» – на стадию осмысления и размышления; ориентация на формирование правил и теорий характерна для «теоретиков», а ориентация на практическое применение – для «прагматиков».

Существующий ряд содержательных различий между взрослым человеком и юношей, только вступающим во взрослую жизнь, с необходимостью требует их учета при определении содержания и организации образовательного процесса. Появление новой науки – андрагогики (педагогика взрослых) – было связано с пониманием невозможности автоматического переноса подходов и методов, присущих традиционно высшей школе, к преподаванию для взрослых. В рамках андрагогической модели организации обучения обучающийся отвечает за определение области обучения, выбор методов, составление графика, оценку результатов. Основные принципы андрагогики как теории и практики образования взрослых отражают продуктивный подход к образованию, основанный на отражении жизненного опыта. Важнейшими составляющими непрерывного продуктивного образования являются: саморазвитие в результате продуктивной социально значимой деятельности; психолого-педагогическая поддержка и поддержка в его самообразовании, направленная на саморазвитие; ответственность и способность к самоорганизации. Преимущество продуктивного обучения заключается в переносе личностью акцента с процесса изучения на продукт изучения и самообразование на основе их собственного опыта продуктивной деятельности. Крылова Н.Б. считает, что на основе такого опыта могут быть, например, сформированы умения в области собственного образования: осознанно и целенаправленно определять текущие и будущие образовательные задачи для себя, осознанно выстраивать и реализовать свою учебную программу; ставить новые образовательные цели и задачи; применять личные знания для решения конкретных производственных (трудовых, организационных, исследовательских, инженерных и других) задач; соотносить свои текущие программы и образовательные стандарты; определить необходимое учебное содержание текущей работы и использовать его с интересом для повышения качества своей работы и повышения квалификации; самостоятельно искать необходимую образовательную информацию и применять ее в ходе следующего проекта. В области

самоопределения, самоорганизации и самодисциплины: нести ответственность за планирование и организацию своей практической и воспитательной деятельности, рационально распределять время и организовывать различные виды работы; мыслить критически и конструктивно; переносить накопленный опыт в другие учебные и практические ситуации; быстро ориентироваться в реальных ситуациях выбора, самоопределения и принимать конструктивные решения; целенаправленно решать свои жизненные проблемы [4].

Практика свидетельствует, что во взрослой аудитории можно наблюдать и различные проявления сопротивления процессу обучения. Сложившиеся стереотипы, отсутствие навыков рефлексивного слушания, навыков работы с информацией, отсутствие культуры коллективного взаимодействия, боязнь общественного мнения, высокая критичность, закрытость, страхи неудачи мешают адекватному восприятию информации и достижению максимальных лично значимых результатов образовательного процесса. К сожалению, учреждения высшего образования не осуществляют подготовку специалистов в области андрагогики. Особенности взрослого человека как субъекта образовательной деятельности требуют с необходимостью формирования новой системы взаимодействия преподавателя и учебной аудитории. Взрослые обучающиеся должны играть решающую роль в процессе обучения, так как они испытывают глубокую потребность в независимости, самоуправлении. Основной характеристикой процесса обучения взрослых является их независимое определение параметров обучения и поиск знаний, навыков и качеств, которые им необходимы. Основной «движущей силой» обучения выступает взрослый, а учитель играет роль координатора процесса, «архитектора», создающего новые формы, методы и возможности. Вершловский С.Г. считает, что в системе образования взрослых роль учителя отводится, прежде всего, как организатору образования взрослых, который умеет сочетать три основные функции: «Психотерапевта», который помогает восстановить мотивацию для учебно-профессиональной деятельности и снижает уровень тревожности субъектов образования; «Эксперта», владеющего контентом как профессиональной деятельностью и знаниями в области образования взрослых; «Консультанта», владеющего методологией поддержки процесса самообразования взрослых (целевое обучение, повышение квалификации по основам научных исследований, помощь в создании проектов для профессионального и личностного развития) [3].

Желая освоить какой-либо навык, взрослый может воспользоваться услугами дополнительного образования и стать слушателем обучающих курсов, но учебный план и методика преподавания могут не соответствовать ожиданиям, а полученный документ не станет залогом необходимого уровня владения. Можно обратиться к индивидуальным способам обучения – к услугам индивидуального педагога (репетитора, тьютора, консультанта, коуча) и достичь высокого результата посредством помощи в постановке цели, составления индивидуального учебного плана, обратной связи с педагогом. В этих случаях образование представляет собой индивидуальный образовательный маршрут в соответствии с зоной ближайшего развития

обучаемого. Важнейшим аспектом при этом является индивидуальный подход к личности обучаемого: понимание особенностей мышледеятельности и поведения, предоставление обучающимся необходимого пространства, свободы принимать самостоятельные решения, творческого подхода, выбора содержания обучения. Обучение взрослого, с одной стороны, реализует специфику, жизненно важные цели для обучающегося, направленные на выполнение его социальных ролей или улучшение его личности, а с другой – строится с учетом деятельности обучающегося, профессионально и социально обусловленной.

Есть и другие пути овладения необходимыми компетенциями. Можно осуществить поиск необходимой литературы и овладевать необходимыми навыками самостоятельно, выполняя две роли одновременно – и обучаемого, и педагога. Есть и другой вариант – добавить поддерживающую внешнюю среду (например, на время переехать жить в другую страну, чтобы совершенствовать знание иностранного языка). В данной ситуации будет эффективен селф-коучинг как помощь самому себе в раскрытии своего потенциала, реализации своей образовательной траектории и устранении внутренних барьеров, которые мешают самореализации. Формирование опыта и готовности к самообразованию активизируется в процессе вовлечения личности в активную познавательную деятельность в образовательном пространстве. Условием интенсификации самообразования в процессе обучения является самостоятельная работа обучаемого. Анализ образовательных стандартов свидетельствует о значительном увеличении доли самостоятельной работы, и, как следствие, – о повышении значения самообразовательной деятельности. Однако, в учебно-программной документации высшей школы у обучающихся нет особого времени для освоения эффективных способов самообразовательной деятельности, методов самообучения и самообразования, которые, как правило, осваивают стихийно. Это актуализирует задачу формирования и у будущих специалистов, и у обучающихся взрослых стремления и готовности к постоянной самообразовательной деятельности, формированию и повышению уровня психологической культуры в целом и культуры самообразования. В связи с этим основная задача педагога, реализующего программы дополнительного образования взрослых, состоит в поощрении и поддержке развития взрослого от полной зависимости (обучения) к возрастающему самоуправлению и саморазвитию через самообразование, которое является средством достижения жизненного успеха.

ЛИТЕРАТУРА

1. Базарова Г.С. Особенности обучения взрослых: ведущий портал о кадровом менеджменте 2009 / Г.С. Базарова. – URL: <http://osobennosti-obucheniija-vzroslykh> (дата обращения: 09.11.2019).
2. Василькова Т.А. Основы андрагогики: учебное пособие / Т.А. Василькова. – М.: Кнорус, 2011. – 256 с.

3. Егоров Г. Личностное и профессиональное развитие взрослого в образовательном пространстве: теория и практика // Г. Егоров, Т. Меланина. – М.: Издательство ПСТГУ, 2013. – С. 113. – URL: http://bookap.info/book/egorov_lichnostnoe_i_professionalnoe_razvitie_vzroslogo_cheloveka_v_prostranstve_obrazovaniya:teoriya_i_praktika (дата обращения: 09.11.2019).

4. Чамина О.Г. Продуктивное обучение: потенциал развития в высшей школе / О.Г. Чамина // Современные проблемы науки и образования: Электронный научный журнал. – 2015. – № 5. – URL: scienceeducation.ru/article/view (дата обращения: 05.11.2019).

УДК 7.013

РАЗВИТИЕ ПРОСТРАНСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

О.В. Болдыш

И.В. Калинина

*МБУ ДО «Центр внешкольной работы «Крылатый» г. Самары (Россия)
443092, г. Самара, ул. Физкультурная, 118*

Аннотация. В данной статье рассматривается понятие «пространственное мышление» и составляющие его элементы. Также выявлены вопросы развития пространственного мышления у студентов художественной направленности на основе изучения ими различных видов перспективы и построения пространства на плоскости. При этом используются как научно обоснованные, так и философские, идеологические способы отражения в плоскости реального мира.

Abstract. This article discusses the concept of «spatial thinking» and its constituent elements. Also the questions of development of spatial thinking at schoolchildren of an art orientation on the basis of studying by them of various types of perspective and construction of space on a plane are revealed. At the same time both scientifically grounded, and philosophical, world Outlook ways of reflection on a plane of the real world are used.

Ключевые слова: творчество, мышление, пространственное мышление, искусство.

Keywords: creativity, thinking, spatial thinking, art.

Современная система образования уделяет большое внимание формированию развитой личности. В то же время, декоративно-прикладное искусство играет особую роль в системе художественного воспитания детей. Умение видеть и понимать красоту окружающего мира способствует развитию художественно-эстетического вкуса, дает возможность творческой самореализации личности и развивает пространственное мышление. Пространственное мышление – это метапредметный навык, повышающий свою актуальность во всех сферах жизни. Изучение структуры пространственного мышления, выявление содержания и уровня его развития у учащихся в процессе творческой деятельности имеет важное значение не только для

оптимизации процесса обучения, но и для профессионального становления будущего специалиста.

Сегодня мы активно ищем новые пути совершенствования методики преподавания специальных художественных дисциплин, направленные на повышение профессионального мастерства детей, развитие их пространственного мышления. В настоящее время в образовательных учреждениях уделяется большое внимание развитию творческого мышления, где ведущее место занимает пространственное мышление, которое является одной из важнейших общепрофессиональных компетенций в обучении студентов.

В ходе онтогенеза пространственное мышление развивается в глубинах тех форм мышления, которые отражают естественные этапы общего интеллектуального развития, затем оно в самостоятельных формах выступает в контексте образного мышления. В процессе овладения предметной деятельностью, графической культурой формируется определенная система знаний и умений, теоретические формы пространственного мышления. Развитие пространственного мышления происходит в деятельности, а специфика деятельности определяет возможность достижения наивысшего уровня интеллектуального развития личности [3, с. 64].

Большое значение в исследовании проблемы пространственного мышления обучающихся имеют работы А.В. Бакушинского, А.М. Боднара, С.Л. Рубинштейна. Мышление – это опосредованное и обобщенное отражение действительности, вид мыслительной деятельности, заключающийся в познании сущности вещей и явлений, природных связей и отношений между ними. Хотя мышление является единственным источником ощущений, оно выходит за пределы непосредственного чувственного отражения и позволяет нам получать знания о таких объектах, свойствах и отношениях реального мира, которые не могут быть непосредственно восприняты человеком.

Пространственное мышление – это вид мыслительной деятельности, обеспечивающий создание пространственных образов и оперирование ими в практических и теоретических задачах. Этот сложный процесс включает в себя логические операции и множество перспективных действий, таких, как идентификация объектов, представленных реальными или изображенными графическими средствами, создание на их основе адекватных образов и оперирование ими на изображении. Являясь разновидностью образного мышления, пространственное мышление сохраняет все свои основные черты, и в то же время существенно отличается от него. Разница в том, что пространственное мышление оперирует образами.

Характеристика пространственного мышления включает в себя несколько этапов с рядом специфических особенностей:

- анализ – разделение объекта или задачи на составные части;
- синтез – обратный процесс анализа (соединение объекта или задачи в единое целое);
- абстракция – определение нескольких этапов задания, которые должны в нем находиться. На этом этапе происходит формирование следующих

понятий: обобщение – определение и выделение существенных частей объекта или объектов, которые необходимо сравнить между собой; конкретизация (обратный процесс обобщения) – выделение конкретных этапов задания, не связанных с этапами решения.

Результатом вышеуказанных процессов являются пространственные представления, без которых освоить предмет просто невозможно. Развитие воображения – важнейшее условие овладения умением выполнять задания в целом. Однако, процесс обучения декоративно-прикладному искусству является одним из важнейших средств развития воображения.

Пространственное мышление в психологии делится на два типа:

– память формы – представляет предмет о том, как он воспринимался (без мысленной обработки);

– образное воображение – это новая форма и делится методом творения на две группы:

1. Образы воссоздающего воображения;

2. Образы творческого воображения.

Образы воссоздающего воображения – это новые образы, которые создаются на основе заданного материала (рисунок, воспроизведение, словесное описание) путем его мысленной обработки, например, представление и рисование всего образа точками, изображение объекта путем его словесного описания.

Другое воображение – творческое, когда создание новых образов не направлено, не продиктовано заданным материалом (рисунком, репродукцией, схемой, описанием). В процессе творческого воображения формируются такие образы, реализация которых на практике приводит к созданию новых материальных ценностей. Творческое воображение характерно для дизайнеров, изобретателей, архитекторов [2, с. 172].

Целью декоративно-прикладного искусства является формирование у обучающихся пространственных представлений, умений воспринимать как реальное, так и воображаемое пространство, и ориентироваться в нем. В декоративно-прикладном искусстве важную роль играет академический рисунок. Рисование способствует активному развитию динамического пространственного воображения, творческого подхода при решении различных задач, формирует умственную активность обучающихся и творческое воображение. Этому способствует умение анализировать исходные данные, переосмысливать их, повышает познавательную значимость ряда тем. Среди них наиболее важными являются: натюрморт, пейзаж, интерьер, сюжетно-тематические картины. Для их выполнения требуются специальные знания [1, с. 127].

Основой построения и натюрморта, и пейзажа, и интерьера, и сюжетно-тематических картин является перспектива. Поэтому большое внимание уделяется изучению законов перспективы и их применению на практике. Искусство изображения трехмерного пространства на плоскости в соответствии с видимым изменением размеров, формы, четкости объектов, которое

обусловлено степенью удаленности от точки наблюдения, называется перспективой.

Различают несколько видов перспективы:

- линейная – на плоскости;
- панорамная – на внутренней поверхности цилиндра;
- плафонная – на внутренней поверхности потолка над любым помещением;
- театральная – на ряде отдельных поверхностей;
- рельефная – изображение имеет пространственные формы (барельеф, горельеф);
- диорамная – сочетание картины, нарисованной с обеих сторон на полупрозрачном материале или стекле, с трехмерными объектами;
- архитектурная – изображение зданий, скверов, парков;
- стереоскопическая – два изображения объекта делаются на плоскости листа по правилам линейной перспективы: одно делается так, как его видит левый глаз, другое – так, как его видит правый глаз.

При изображении перспективы необходимо знакомить обучающихся с основными видами проекции. Проекция объекта на плоскость – совокупность конструкций для получения его проекции на эту плоскость, последовательное нанесение точек и контуров объекта.

Существуют параллельные и центральные проекции. Параллельная проекция – проецирующие лучи идут параллельно. Центральная, перспективная или коническая проекция – лучи исходят из одной точки зрения, а параллельные линии объекта имеют точку схода.

При работе над изображением предметов обучающиеся знакомятся с некоторыми понятиями:

– контраст – это ярко выраженный контраст между светлыми и темными поверхностями. Различают граничный (или краевой) контраст – взаимное усиление, наблюдаемое на краях смежных поверхностей;

– рефлекс – это тень, наблюдаемая на поверхности объекта, если на это место падает отраженный свет, который «окрашивает» объект в месте отражения отраженным светом. Например, на объекте, помещенном рядом с красной материей, появится рефлекс красноватого оттенка. В зависимости от цвета самого объекта отражение на нем не всегда будет иметь оттенок, «совпадающий» с цветом объекта, от которого отражается свет; это будет зависеть от того, насколько цвет объекта поглотят лучи-рефлексы;

– блик – на зеркальной поверхности объекта яркое пятно, являющееся местом отражения источника света.

Боязнь обучающихся изобразить свои впечатления на листе возникает из-за отсутствия у них пространственного мышления, то есть неспособности анализировать пространственные свойства и отношения реальных объектов к их графическому изображению.

Развитию пространственного воображения способствует рисование геометрических тел. Здесь предъявляются требования к приемам абстрагирования: обучающиеся мысленно выделяют в каждом геометрическом

теле его существенные признаки. Например, под руководством педагога они исследуют предметы и находят в них простые геометрические тела. Примеры включают вазу, корзину, кувшин, поставленный для натюрморта. Обучающиеся утверждают, что эти объекты представляют собой комбинацию нескольких простых геометрических тел: усеченного конуса, цилиндра, четырехугольной призмы и др.

Целью декоративно-прикладного искусства является формирование у обучающихся пространственных представлений, умения воспринимать как реальное, так и воображаемое пространство и ориентироваться в нем. Для этого используются следующие упражнения:

1) на развитие внимательности, когда обучающиеся пробуют копировать с репродукций, сохраняя пропорции;

2) дорисовывание работы по шаблонам или по пунктам; это способствует пониманию симметрии;

3) рисование по памяти; обучающимся дается какая-то часть рисунка, и они должны изобразить весь объект;

4) словесное рисование; сначала идет обсуждение будущего рисунка с расположением элементов, а потом уже работа;

5) изменение угла расположения фигуры в пространстве; обучающиеся, рассмотрев репродукцию, должны представить и нарисовать то, что они увидят с «другой стороны»;

6) преобразование картинки с учетом заданного времени года или дня; данное упражнение предназначено для развития творческого воображения обучающихся;

7) выполнение перспективы изображения, заданного видом сверху; это упражнение направлено на развитие чувства пространства.

Использование вышеперечисленных заданий способствует активному развитию у обучающихся динамического пространственного мышления, способствует творческому решению различных задач, формирует умение анализировать исходные данные, переосмысливать их, повышает познавательную активность детей и творческое воображение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание / А.В. Бакушинский. – М.: 2012. – 223 с.

2. Боднар А.М. Психология мышления / А.М. Боднар. – М.: 2014. – 347 с.

3. Рубинштейн С.Л. О мышлении и путях его исследования / С.Л. Рубинштейн. – М.: 1958. – 145 с.

АНАЛИЗ ПРИНЦИПОВ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ТРАНСФОРМИРУЮЩИХСЯ ДЕТАЛЕЙ ПЛАТЬЯ ДЛЯ ДЕВОЧЕК ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

А.Р. Жайкенова

*Актюбинский региональный государственный университет
им. К. Жубанова (Казахстан)
030019, г. Актобе, пр. А.Молдагуловой, 34*

Аннотация. В данной статье рассматриваются принципы и закономерности преобразований платья для девочек дошкольного возраста. В разработанном платье для девочек дошкольного возраста трансформирующие детали преобразовались на основе классической симметрии. В результате исследования в платье для девочек разработаны трансформирующие детали, а также обоснованы рыночные соотношения и расширена функциональность одежды.

Abstract. This article discusses the principles of analysis and pattern changes dress for girls of preschool age. The dress designed for girls preschool transforming parts preobrozovalis based on classical symmetry. As a result of the study in a dress for girls developed transformariruyuschie details, as well as a reasonable market relations and extend the functionality of clothing.

Ключевые слова: трансформирующая деталь, классическая симметрия, принцип, элемент, рыночные соотношения.

Keywords: transforming the item, classical symmetry principle, element, market relations

В период интенсивного развития технологического производства актуальной проблемой стало проектирование современных изделий, обеспечивающих защиту всех требований и требований потребителей. Трансформируемые детали в швейном изделии известны с давних лет. Этап развития трансформируемых элементов напрямую связан с развитием техники первого плетения. Следующий этап развития трансформируемых деталей в швейных изделиях связан с раскроенными формами одежды, при этом характеризуется выделением деталей одежды. На протяжении многих лет рукава, воротник, правые и левые части брюк обрабатывались отдельно и закреплялись различными способами крепления. В результате, в период XV–XIX веков появились различные способы трансформации деталей в швейных изделиях [1].

Элементы трансформируемых деталей в эксплуатационных процессах одежды рассматривали многие дизайнеры. Психологические требования определяются свойством костюма, принятого для девочек. На протяжении многих лет конструктивно-технологические и композиционные решения элементов и трансформируемых частей одежды удовлетворяли требованиям детской одежды. Всегда в преобразовании одежды человек получает возможность создавать многие виды своего костюма, используя различные стилевые решения. На рисунке 2.6 – схема замещения трансформируемых

деталей определяется динамическим движением, превращением и изменением в другой вид, и принципы проектирования реализуются следующим образом:

- превращение одной формы в другой;
- трансформация деталей внутри одной формы.

Детали, расфасовываемые в платье девочки дошкольного возраста: воротник, рукава, покрывало и накладные карманы. Декоративная часть платья девочки преобразована в покрытие (*рис. 1*), классическую симметрию в зеркале. На *рис. 1*, отделанной кружевами с кромкой покрытия, и верхний кромок отделан ленточным шнуром. Она трансформировалась в переднюю продольную верхнюю часть рубашки девочки, застегиваясь на поясную пуговицу пуговицей, преобразовывается в баску на юбке, преобразовывается истинная форма покрытия в закономерностях классической симметрии.

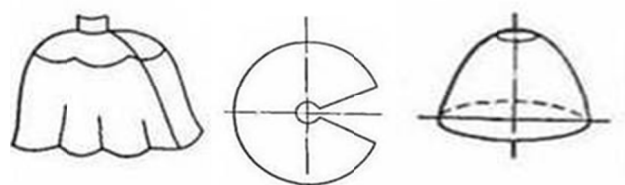


Рис. 1. Преобразование манто в классической симметрии

Кромка манто шнуром с верхним краем. Она расположена в верхней части переднего роста в рубашке девочки, а на балке – в баске. Накидка представляет собой переносимый декоративный элемент женского платья, в котором остается истинная форма классической симметрии покрывала.

Классическая симметрия варьируется в зеркальной форме. На *рис. 2*, обработанной отдельно, съемный воротник соединяется в шейном проеме со специальной текстильной пуговицей круглой формы и в прикрепленной впуске. Воротник переносной детали представлен в классической форме, идеальной и максимально правильной форме.



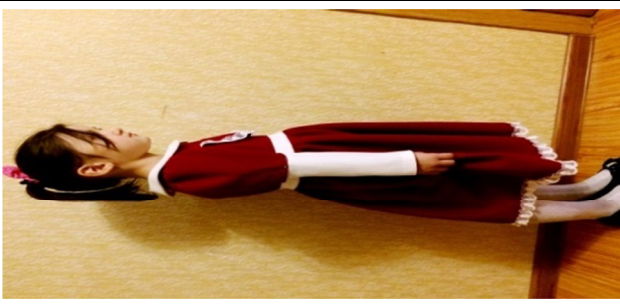


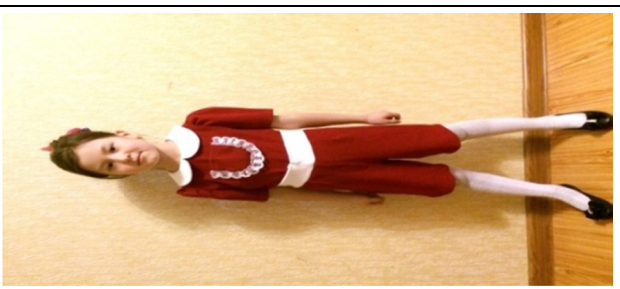
Юбка Передняя полочка	1		2		3		4		5		6	

Рис. 2. Преобразование трансформируемых деталей в платье для девочки

Преобразование трансформируемых деталей в платье дошкольницы является основой закономерностей композиции и яркой формы композиции-симметрии. Трансформируемые детали в рубашке были преобразованы в закономерности симметрии, которые были разделены правой и левой стороны через центральную вертикальную линию, равны друг другу и спроектированы в соответствующих частях. Следовательно, композиция и законность симметричности деталей, которые изменяются в рубашке девочки, не изменяются в таких поворотах и в системе. Из-за жизнеспособности симметрии она была объединена в несколько групп в зависимости от применения трансформируемой детали платья. В исследовании были использованы методы преобразования классических, аффинных и кривых симметрий. В результате на рисунке 2 образцах, спроектированных на рисунке 2, сформировалось эквалентное представление в симметрии плоскости. Трансформируемые частицы, оси зеркала первого этапа преобразованы в элемент плоскости симметрии и симметрии. В классической симметрии появились три типа равновесия. Они осевые, поворотные и устойчивость. Равновесие в зеркале – это детальное равенство в форме. В этом случае симметрия плоскости спроектирована относительно оси. Здесь форма остается в своем положении и только место переместится. Правая форма переключается в левую сторону, а левая – в правую сторону [2].

Трансформируемое нижнее рукавное отделение преобразовано в симметрии, то есть в зеркальной форме на рис. 2. Отдельно обработанное нижнее рукава с равномерным дном надстройки, трансформируемое в устье гофрированного и изогнутого рукава, соединено со специальной текстильной пуговицей. Отдельно обработанный трансформируемый съемный воротник отделяется и соединен в шейном проеме специальной текстильной пуговицей в добавленном проеме.

Если рассматривать модифицируемые детали в рубашке для девочки с точки зрения экономистов, то это будет выгодно потребителям и производителям. Покупая одно модифицируемое изделие, потребители имеют несколько изделий, в которых точно сочетаются цвет и ткань, но ассортимент и назначение разные. Производители, проектируя изделие на основе трансформируемых деталей одежды, за счет экономии ткани снизят объем затрат и проектируют новые детские формы одежды в соответствии с требованиями рынка.

В жизненных ситуациях, характеризующихся частыми сменами функциональных процессов, быстрым ритмическим изменением событий, расширяется функционирование одежды путем преобразования трансформируемых деталей. Трансформируемая часть одежды позволяет потребителям, кроме экономичности, предоставлять оптимальные услуги. Благодаря небольшому набору трансформируемых деталей, она позволяет постоянно изменять стиль и ассортимент одежды.

Многие девочки в моделях детских платьев хотят различия в конструкции основной детали, отличающихся лишь некоторыми типичными особенностями друг от друга. Это однотипная базовая конструкция, основанная на многообразии женских платьев.

В результате исследования на рис. 2 был составлен комплект одежды разных типов с модификацией элементов деталей, трансформируемых в платье дошкольницы. Многообразие изделия не утомляет человека и продлевает срок его службы. Проектирование трансформируемых деталей при проектировании одежды повышает универсальность детской одежды, расширяет ее функциональные возможности и продлевает срок носки, снижает издержки изготовления на производстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акилов З.Т. Моделирование одежды на основе принципа трансформации / З.Т. Акилов. – М.: Легпромбытиздат, 1993. – 200 с.
2. Шамухитдинова Л.Ш. Разработка рациональных ассортиментных коллекций детской одежды и способов повышения её долговечности в условиях Средней Азии: автореферат дис. канд. тех. наук / Л.Ш. Шамухитдинова. – М., 1992. – 112 с.

УДК 76.021

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГРАФИЧЕСКИХ ПРОГРАММ В СОЗДАНИИ ЭСКИЗОВ КОСТЮМА

А.В. Исламова
К.Х. Карамова

*Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18*

Аннотация. В статье рассматривается одно из главных профессиональных умений студентов-дизайнеров – разработка эскизов одежды с помощью графических программ. Моделирование одежды производится в несколько этапов. В статье приведена последовательность проектирования костюма с использованием компьютерных графических программ, которые применяются для совершенствования условий работы дизайнера и расширения творческих возможностей при создании дизайн-проекта будущего изделия.

Abstract. The article discusses one of the main professional skills of bachelor students – the development of sketches using graphic programs. The process of creating clothes has many stages. The article shows the sequence of costume design using computer graphics programs that are used to improve the working conditions of the designer and expand creative opportunities when creating a design project for a future product.

Ключевые слова: графические программы, изображение, дизайн-проект, модель, эскизы, Photoshop, CorelDRAW, Adobe Illustrator, Marvelous Designer, 3D StudioMax.

Keywords: Graphic programs, images, design project, model, sketches, Photoshop, CorelDRAW, Adobe Illustrator, Marvelous Designer, 3D StudioMax.

Современный дизайнер – это универсальный специалист, сочетающий в себе совершенно разные качества. С одной стороны, он художник, творец, который умеет рисовать, обладает видением образа модели, чувствует цветовой колорит и пропорции, с другой – человек с техническим складом ума, способный создавать чертежи, подбирать ткани, проектировать одежду.

В должностные обязанности дизайнера входит разработка стилевых решений и цветовых сочетаний моделей одежды, максимально отвечающих потребностям целевой аудитории, разработка колористического решение по моделям, отрисовка эскиза в соответствии с поставленной задачей, составление технической документации на модели, подготовка коллекции к презентации, художественная корректировка образов.

Современному специалисту также необходимо знать новые методы конструирования одежды, особенности материала, принципы работы с действующей технической документацией по конструированию и моделированию одежды. Ему необходимо уметь взаимодействовать с другими службами предприятий по производственным вопросам, являющимися его функциональными обязанностями. Важным для него является разработка модели в сотрудничестве с конструктором и технологом, подбор ткани, фурнитуры. Дизайнер должен постоянно следить за тенденциями моды, уметь анализировать актуальные коллекции. Сегодня работа профессионального дизайнера требует различных знаний, умений и навыков, освоение которых необходимо для промышленного производства, она должна отвечать современным требованиям, предъявляемым к специалистам данного уровня.

Процесс создания одежды проходит множество этапов. Первым этапом разработки коллекции является предпроектное исследование рынка и потенциального потребителя. Таким образом, у дизайнера накапливается информация о том, для кого и как будет производиться одежда. На этом же этапе выдвигаются новые идеи, рассматриваются предложения. На втором этапе создаются трендборды – ассоциативные листы, которые определяют основные направления будущей коллекции, раскрывают ее концепцию и идеи. На третьем этапе, после проведения проектных исследований рынка, дизайнеры начинают разрабатывать серии эскизов моделей будущей коллекции

в соответствие с тенденциями, определенной цветовой гаммой, конкретными материалами, определяют ведущие силуэты и концепции.

Проблема заключается в том, что процессу разработки эскизов будущего изделия внимания уделяется недостаточно, поэтому эта часть работы остается малоизученной. С ней знакомы лишь профессионалы, потребитель же видит уже завершённый продукт на подиумах или в журналах, хотя эскизная графика необходима дизайнеру, так как с ее помощью происходит фиксация мыслей и образов одежды, она дает возможность выразиться дизайнеру и как художнику, и как личности. Данная тема актуальна еще и потому, что для многих людей область модной индустрии кажется несерьезной деятельностью, профессии в данной отрасли считаются неперспективными, несмотря на то, что в последнее время и в России, и во всем мире мода шагнула вперед и представляет собой динамично развивающуюся сферу общественной жизни, где востребованы специалисты. Поэтому возникает вопрос о необходимости показа всего творческого процесса создания одежды, начиная с этапа эскизной разработки, который является не менее важным.

В процессе проектирования дизайна одежды с помощью компьютера можно решить множество задач, связанных с разработкой ткани, созданием фурнитуры, формированием фирменного стиля, подготовкой дизайнерских эскизов и документов для массового производства моделей. Существуют современные программы, при помощи которых возможно трехмерное моделирование, рассматривая новую модель в разных ракурсах и объемах. Основными компьютерными программами по созданию графических изображений являются:

В настоящее время Adobe Photoshop – самый известный графический редактор. Он предназначен для обработки растровых изображений. Программа позволяет использовать реальные фотографии моделей на фигуре человека для помещения в них дизайнерских принтов, вышивок, аппликаций, орнаментальных тканей. Такой подход дает возможность быстро оценить результат новой модели не только специалистам в области дизайна одежды, но и менеджерам по продажам, сотрудникам отдела маркетинга и рекламы [3; с. 68].

Компьютерные программы Adobe Illustrator, Corel Draw дают возможность создавать авторские библиотеки кистей, узоров, тканей, которые дизайнер одежды или художник по тканям может применять по своему усмотрению. Таким образом, это создает условия, которые помогают добиться индивидуальности стиля, выполнить дизайн особым, присущим только этому

дизайнеру, способом. Важно помнить, что, хотя компьютер и является значимым инструментом для осуществления идей дизайнера, но многое зависит, прежде всего, от первоначальной идеи или концепта. Владея разнообразными приемами, дизайнер может представить ту или иную концептуальную программу, растиражировать ее, получить бесконечное множество вариантов для предоставления потенциальному заказчику [4, с. 70].

Photoshop во взаимодействии с выше перечисленными программами представляет удачное сочетание программного обеспечения для дизайна тканей. Photoshop дает возможность редактировать фотографии, работать с рисунками, выполненными ручным способом. Векторные программы позволяют создать четкий рисунок, применять к нему всевозможные технико-визуальные эффекты, грамотно работать с геометрическими формами. Первоначально разработанные для графиков, эти программы сейчас наиболее востребованы в дизайне тканей, причем инструменты и опции для дизайнеров постоянно улучшаются и совершенствуются. Ещё десяток лет назад дизайнер на первом этапе работы обязательно должен был выполнить рисунок от руки. На создание такого рисунка часто уходило очень много времени. Теперь благодаря цифровой среде скорость выполнения задач значительно повысилась. Работа с компьютерными программами дает больше времени для экспериментов и исследований, не ограничивая фантазии дизайнера. Вследствие этого такие программы признаны стандартными инструментами для текстильного дизайна, и весьма важно научиться пользоваться ими [1, с. 115].

Marvelous Designer – для дизайна одежды является универсальным программным решением, позволяет при необходимости генерировать профессиональные тканевые драпировки, при этом выкройки можно примерять и на специальных 3D-манекенах [2, с. 39].

С целью практического применения студентами направления обучения Дизайн костюма в программе CorelDraw была разработана модель женского платья. Первым делом необходимо решить, как сделать тот самый невероятно крутой предварительный технический рисунок. Технический эскиз помогает специалистам в области создания одежды правильно «прочитать» его, найти ту информацию, которая недостаточно передана в образном эскизе. Один из способов создания технических эскизов – рисование при помощи шаблонов фигуры человека. Идеал фигуры человека изменялся в разные времена, но издревле существовали каноны человеческих пропорций.

Вот как происходит создание технического рисунка мусульманского платья на базе основного шаблона при помощи программы Corel Draw. Используя заготовленный ранее базовый шаблон средней полноты, необходимо создать симметричный технический рисунок. Применяемые инструменты: Кривая Безье, Перо, инструменты рисования Corel Draw.

1. Создать новый лист (Файл – Создать).

2. Импортировать нарисованный заранее общий шаблон фигуры человека необходимой полноты (Файл – Импорт).

3. Включить Вид – Сетка. Закрепить изображение на листе (Блокировать). Выровнять центр шаблона и вертикальную направляющую сетки. Это можно сделать при помощи специальных направляющих линеек.

4. Используя инструмент Кривая Безье или Перо в вертикальной панели инструментов, нарисовать половину платья. Платье должно как бы «надеваться» сверху на основной шаблон, так как это верхняя одежда и расстояние между шаблоном и линиями фигуры составляет необходимое прилегание. Нужно соблюдать строгое вертикальное положение центральной линии платья под углом 90 градусов для корректного зеркального отображения. При необходимости используют вертикальные направляющие линейки.

5. Скопировать нарисованную половинку рисунка, затем зеркально его отразить, предварительно выделив всю группу объектов.

6. Выровнять правую часть рисунка по левой части. Центральный край платья должен заходить за центральную линию, чтобы обеспечить нахлест одной полочки на другую.

7. Удалить лишние перекрывающиеся фрагменты с центральной части платья, если необходимо, подкорректировать рисунок, немного поднять левую часть борта, для того чтобы показать наложение деталей.

8. Теперь можно доработать детали, привести в порядок свой рисунок.

9. Теперь нужно удалить шаблон, предварительно устранив блокировку, затем удалить все направляющие.

10. Далее приступают к изображению спинки. Чтобы изобразить платье сзади, нужно скопировать вид спереди и удалить все ненужные детали. Для корректного рисунка необходимо нарисовать вид воротника сзади, передвинуть и скорректировать вытачки. Наш рисунок платья на основе шаблона фигуры готов.

Созданный компьютером технический рисунок можно использовать для дальнейшего моделирования. Это можно сделать на любой стадии рисования

технического рисунка, используя графические редакторы (в данном случае компьютерную программу Corel Draw)

При помощи современных технологий и компьютерных программ дизайнер достигает результатов, которые помогают конструктору и технологу понять основную идею модели, ее конструктивные особенности, проработку основных технологических узлов. Таким образом, дизайнер имеет тщательно разработанный технический эскиз, в котором подробно прорабатываются основные конструктивные особенности модели, важные узлы и детали.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бадмаева Е.С. Компьютерное проектирование в дизайне одежды: учебник для вузов. Стандарт третьего поколения / Е.С. Бадмаева, В.В. Бухинник, Л.В. Елинер. – СПб.: Питер, 2016. – 192 с.

2. Бикташева Н.Р. Технический рисунок. Специальность "Дизайн костюма": учебно-методическое пособие / Н.Р. Бикташева. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2016. – 152 с.

3. Куприянов Н.И. Рисуем на компьютере: Word, Photoshop, CorelDRAW, Flash. – СПб.: Питер, 2005. – 128 с.

4. Сиденко Л.А. Компьютерная графика и геометрическое моделирование: учеб. пособие /Л.А.Сиденко. – СПб.: Питер, 2009. – 224 с.

УДК 7

РАЗВИТИЕ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ

А.В. Исламова

К.Х. Карамова

*Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д.18*

З.Я. Мискичева

*Ошский государственный университет
Кыргызской Республики (Кыргызстан)
723500, г. Ош, Ленин Проспект, 331*

Аннотация. В статье предлагается взгляд на проблему качества подготовки специалиста-дизайнера с позиции развития важной профессионально-личностной компетенции – образного мышления, а так же исследуется актуальная проблема развития образного мышления студентов-дизайнеров.

Abstract. The article offers a look at the problem of the quality of training of a specialist designer from the perspective of developing an important professional and personal competence – figurative thinking, as well as the urgent problem of developing the creative thinking of design students.

Ключевые слова: образ, мышление, творчество, ассоциации.

Keywords: image, thinking, creativity, associations.

Современное общество ставит перед системой профессионального образования задачу подготовки конкурентоспособных специалистов, владеющих комплексом компетенций, отвечающих требованиям современного рынка труда. Для успешной профессиональной карьеры дизайнеру недостаточно обладать необходимыми знаниями, умениями и навыками, но и важно иметь высокий уровень образного мышления, важной компетенцией будущего профессионала в области дизайна.

Актуальность проблемы обусловлена тем, что в дизайн-образовании в настоящий момент формирование рационально-логического мышления студентов пока еще перевешивает, отводя образное мышление на второй план.

А.Н. Леонтьев считал мышление высшей ступенью познания. Следовательно, и образное мышление нужно понимать как широкую сферу познания, особое видение мира и мироощущение, в котором раскрывается диалектика взаимоотношений человека и среды. Анализируя исследования в области психологии и художественной педагогики, мы приходим к выводу, что образное мышление дизайнера – это активный процесс познания, обусловленный связью абстрактного мышления и ментальной репрезентацией чувственного опыта в сознании дизайнера, выражающийся в метафорическо-конструкторском способе объективизации результатов познания в процессе решения конкретной дизайнерской задачи.

Образ имеет сложную собирательную структуру, в которой мы выделяем несколько уровней:

- образ-замысел в творческом воображении художника;
- образ-произведение, воплощенный в том или ином материале;
- образ-восприятие, возникающий в сознании зрителя.

Три уровня являются основой художественного образа. Образ-замысел является той «искрой», возникающей в процессе мышления творца, что ляжет в основу образа-произведения. Итогом этой преобразовательной деятельности должен стать образ-восприятие. Умение мыслить образами – это умение видеть объекты цельно, опосредованно, во взаимосвязи. Основным фактором творческой личности является именно умение мыслить образно. Образное мышление оперирует образами непосредственного чувственного восприятия реального мира, их понятийной обработкой и мысленным преобразованием.

Образное мышление формируется благодаря развитию таких психических процессов и компонентов мышления, как творческое восприятие, воображение, логичность, креативность (способность к обнаружению и постановке проблем, творческая продуктивность), синестезия (способность воспринимать информацию всесторонне, по всем существующим каналам восприятия),

память, эмпатия (способность к сопереживанию), анализ и сопоставление, наличие личностно значимого стимула, обуславливающего позитивную мотивацию и динамику образного мышления, сензитивность (чувствительность), ассоциативность (способность при восприятии заданного образа активизировать внутренне схожие образы), волевые операции (самоконтроль, критика и т. д.).

Для дизайнера высокий уровень сформированности образного мышления является важнейшим условием его профессиональной компетентности. Развитое образное мышление поможет специалисту в сфере дизайна, опираясь на имеющиеся в его арсенале впечатления и визуальный опыт, сгенерировать оригинальные идеи, трансформировать и преобразовать их, создать художественные образы и затем воплотить в материале.

Выделяют три этапа развития образного мышления: мотивационный, обучающий и творческий. На мотивационном этапе даются ценностные установки, вырабатывающие у студента стойкий интерес к профессии дизайнера, потребность развития творческого потенциала его деятельности. Целеполагание на данном этапе должно быть направлено на осознание необходимости развития образного восприятия, ведущего к формированию способности к созиданию и творчеству, к выработке собственного авторского стиля. Мотивационный этап помогает выявить уровень образного мышления студентов, сформировать установку на оригинальность при выполнении практических заданий, разработать индивидуальные образовательные маршруты, способствующие развитию визуальной культуры и креативности. Большое значение на данном этапе имеет наглядность, знакомство с творчеством известных художников. Образовательный этап, идущий вслед за мотивационным этапом или параллельно с ним, направлен на формирование умения мыслить образами и ассоциациями. Характер изображаемого предмета (объекта) неразрывно связан с ассоциативными впечатлениями студента и условиями зрительного восприятия.

Обучающий этап направлен на закрепление устойчивой мотивации к профессионально-личностному развитию и для продуктивности должен проходить в соответствии с индивидуальным образовательным маршрутом студента в тесном сотрудничестве его с преподавателем. Творческий этап является показательным, так как он отражает фактический уровень развития образного мышления студента на данный момент обучения и показывает умение обучающегося применить свои профессиональные способности на практике. На данном этапе наиболее ярко проявляется индивидуальность студента, уровень сформированности его авторского стиля. Привлечение обучающихся к выставочной деятельности и творческим конкурсам способствует развитию профессиональных компетенций, в том числе образного мышления. Качество прохождения творческого этапа каждым студентом показывает его креативность и дает возможность корректировки индивидуального образовательного маршрута с опорой на полученный практический результат.

Нами было разработано четыре задания для развития образного мышления студентов-дизайнеров по дисциплине «Дизайн костюма».

В первом блоке – Digital painting (цифровое рисование) – предлагается рисование в компьютерных графических редакторах. В первом задании студенту предложено пять видов фигур человека. Нужно нарисовать одежду, подходящую конкретно заданному параметру. Например, прямоугольник, перевернутая трапеция, песочные часы, овал, трапеция.

Второе задание рассчитано на создание новых форм принтов в одежде. Обучающийся должен расположить на столе некоторый объект. Лучше всего, если это будет что-то, что нравится рисовать, что отвечает его жизненным интересам, либо вещь из его сумки. Например, наушники. После этого в компьютерной программе в разных углах листа располагаются четыре слова или качества. Например, прилагательные «дешёвый», «дорогой», «случайный» и «предсказуемый». Теперь студенты должны приступить к выполнению самого задания. Его суть состоит в том, чтобы постепенно «двигать» выбранный предмет в направлении каждого качества – и перерисовывать его в соответствии с его положением на листке. Например, чем ближе «наушники» к слову «дорогой», тем «дороже» они должны выглядеть.

В третьем задании студенту предлагается во время прослушивания песни сделать быстрые зарисовки одежды в цвете, учитывая современные тренды, и описать свою работу (основная концепция, материал, на какого человека рассчитана коллекция).

Во втором блоке Digital-hand-digital painting (синтез цифрового и мануального рисования) предлагается совместное использование традиционных мануальных техник рисования и компьютерных. Изображения, выполненные вручную, сканируются для дальнейшей компьютерной обработки, далее, если требуется, изображение распечатывается и обрабатывается вручную. Процесс сканирования и распечатывания можно повторять неограниченное число раз.

Задание под названием «Слепой образ»: студенты делятся на пары, и каждый пытается за пару минут нарисовать полный образ партнёра, сидящего напротив, не глядя на бумагу. Далее рисунок, выполненный вручную, сканируется для дальнейшей компьютерной обработки и его стилизации.

На занятиях по дисциплине «Дизайн костюма» будут применяться такие педагогические подходы, как компетентностный педагогический подход, необходимый для определения цели образования, организации образовательного процесса и оценки его результатов. Деятельностный подход необходим для активного познания, раскрывающего перед студентом возможности для развития креативности и формирования ответственности за результаты своего труда. Личностный подход обеспечивает и поддерживает процессы самопознания и самореализации личности студента, развитие его неповторимой индивидуальности. Интегративный подход – многосторонний, многоплановый подход как с точки зрения содержания, так и форм организации образовательной деятельности, проявляющийся через единство всех этапов

педагогического процесса: четкого и полного определения целей, задач, способов их реализации и анализа эффективности конечных результатов, а также учитывающий особенности самой личности. Личность является сама по себе интегративным образованием, структурные элементы которого взаимосвязаны. Следовательно, для того, чтобы личность формировалась как целостное образование, нужно и интегративное воздействие на студента.

Таким образом, всестороннее изучение компонентов образного мышления позволило нам сформулировать ключевые выводы: во-первых, развитие образного мышления студентов зависит от индивидуальных особенностей, таких, как тип и характер мышления (активно формируются осознанность, логичность, критичность и самоконтроль мышления); во-вторых, расширяется ассоциативный ряд, студент может «увидеть» проблему или задачу как картинку и преобразовать ее согласно изменившимся условиям или представлениям. Необходимо отметить, что также повышаются творческие способности, креативность, воображение, зрительная память, гибкость и скорость в мышлении и действиях, кроме этого, развивается способность высказывать оригинальные идеи и изобретать новые, происходит восприятие неоднозначности вещей и явлений, а это является важнейшим условием профессиональной подготовки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов П.Н. Визуальная культура профессионала // Ученые записки Санкт-Петербургского имени В.Б. Бобкова филиала Российской таможенной академии. – 2012. – № 1 (41). – С. 198–210.

2. Зинченко В.П. Формирование зрительного образа / В.П. Зинченко, Н.Ю. Вергилес. – М.: МГУ, 1969. – 107 с.

3. Кондратенко О.А. Формирование визуального мышления студентов как проблема педагогической психологии // Новый университет. Серия: Актуальные проблемы гуманитарных и общественных наук. – 2013. – № 6–7. – С. 11–15.

4. Сенько Д.С. Особенности преподавания рисунка в системе подготовки дизайнера / Д.С. Сенько // Искусство и культура. – 2013. – № 1 (9). – С. 94–100.

5. Ткаченко О.Н. Развитие визуального мышления в современной культуре / О.Н. Ткаченко // Омский научный вестник. – 2014. – № 4 (131). – С. 198–200.

6. Цыннова В.В. Особенности формирования ассоциативно-образного мышления студентов художественно-графических специальностей в вузе / В.В. Цыннова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2012. – № 7 (71). – С. 113–116.

РОЛЬ МЕТОДА ПРОЕКТОВ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ

С.К. Кенжегалиева

Актюбинский региональный государственный университет

им. К. Жубанова (Казахстан)

030019, г. Актобе, пр. А. Молдагуловой, 34

Аннотация. В статье поставлена проблема правильного выбора эффективных методов обучения в высшей школе, способствующих подготовке специалистов, конкурентоспособных на рынке труда. Раскрыто преимущество проектной технологии в подготовке специалистов-дизайнеров.

Abstract. The article raises the problem of the correct choice of effective methods of teaching in higher education contributing to the preparation of competitive specialists in the market. The advantage of design technology in the preparation of designers specialists is revealed.

Ключевые слова: специалист, дизайнер, метод проектов, одежда, потребитель, компетенции, творчество

Keywords: specialist, designer, project methods, cloths, consumer, competence, creativity.

Вызовы современного мира ставят перед высшим образованием задачу подготовки конкурентоспособных специалистов с целью формирования человеческого капитала для инновационных преобразований региона и страны [1], способных успешно решать потребительские задачи в условиях современного производства. В последнее время с целью повышения эффективности обучения студентов разработано и внедрено в учебный процесс множество инновационных педагогических технологий, позволяющих максимально оптимизировать учебный процесс. Но, исходя из специфики специальностей, при выборе методов все они требуют правильного научного и практического подхода.

Особенно остро этот вопрос стоит при подготовке специалистов-дизайнеров одежды. На начальном этапе на данную специальность поступает контингент, обладающий в той или иной мере какими-либо творческими способностями, в надежде на то, что посредством развития своих способностей они найдут свое место в жизни. Как сформировать мотивацию и интерес студентов к специальности, раскрыть и развить творческий и интеллектуальный потенциал? Какие технологии наиболее приемлемы для процесса обучения, чтобы в конечном результате мы выпустили специалистов, которые не только владеют приемами и методами дизайнерской деятельности и дизайн-проектирования, но и способных обосновать и дать свои предложения при разработке проектной идеи, основанной на концептуальном, творческом подходе, конкурировать с опытными специалистами при трудоустройстве?

Работа по шаблону приводит к тому, что на выходе выпускник, хотя и обладает профессиональными навыками и умениями специалиста, но не знает конкретного потребителя, его профессиональных качеств, не обладает

практикой взаимодействия с ним, гибкостью. Все это приводит к тому, что в условиях конкуренции у выпускника возникают проблемы с трудоустройством.

Инновационных технологий множество, но, как практика показывает, для специальностей творческого профиля проектная технология является наиболее эффективной. «Метод проектов предполагает определенную совокупность учебно-познавательных приемов и действий обучаемых, которые позволяют решить ту или иную проблему в результате самостоятельных познавательных действий и предполагающих презентацию этих результатов в виде конкретного продукта деятельности. Если говорить о методе проектов как о педагогической технологии, то эта технология предполагает совокупность исследовательских, проблемных методов, творческих по самой своей сути» [2, с. 71–76].

Основу метода проектов в данном случае составляет формирование познавательных навыков и умений студентов, самостоятельно приобретать знания, ориентироваться в информационном пространстве, творчески подходить к решению задачи. Роль преподавателя состоит в качестве координатора, консультанта. Работа с творческими источниками развивает у студентов исследовательскую активность, системное мышление, умение анализировать и проектировать новые образцы моделей одежды.

Метод проектов всегда предполагает решение какой-то проблемы, предусматривающей, с одной стороны, использование разнообразных методов, средств обучения, а с другой – интегрирование знаний, умений из различных областей науки, техники, технологии, творческих областей. Через проектную деятельность, предусматривающую решение одной или целого ряда проблем, удобно показать практическое применение полученных знаний.

Тематика практических занятий по специальности «Дизайн одежды» ориентирована на разработку различных видов одежды с учетом формируемых определенных профессиональных компетенций. Возможные темы практико-ориентированных учебных проектов разнообразны, как и их объемы

На первом этапе обсуждаем тему со студентами, определяем суть проекта, цели и задачи. В зависимости от тем дисциплин это могут быть разработки эскизов одежды или проект, выполненный в материале, обсуждаем и определяем объекты для практического применения разработок. Это могут быть объекты, расположенные в пределах города Актобе. Таким образом, студентам более осязаема прикладная направленность задания.

На втором этапе студенты проводят исследовательскую работу по требованиям к заданию: в информационном пространстве исследуют аналоги, проводят опросы на выбранных объектах с целью с учета мнений и запросов потребителей. Это формирует у студентов специальные навыки и умения анализа, творческую составляющую, рефлекссию, ответственное отношение к выполняемому делу, уверенность.

На третьем этапе идет процесс выполнения модели одежды с учетом мнения потребителей, сравнительных результатов аналогов в соответствии с требованиями. Это и композиционное решение, обоснование выбора модели и материалов, технические условия и т. д. Здесь наиболее ярко выражена

творческая активность студентов. Происходит интеграция знаний, умений из различных областей науки, техники, технологии, творческих областей. В процессе создания моделей студенты могут обращаться к потребителям за советом по тому или иному вопросу.

На четвертом этапе происходит защита работы, проекта. Она проходит в виде презентации. В первую очередь работы проходят апробацию у потребителей. Оценка потребителей показывает, насколько студент достиг желаемого результата, что очень важно для самих студентов – наряду с учебным процессом студент как бы параллельно «работал» на определенном объекте. Если цели проекта достигнуты, то можно рассчитывать на получение качественно нового результата, выраженного в развитии познавательных способностей студента и его самостоятельности в учебно-познавательной деятельности.

Очень важно координировать работу в процессе выполнения заданий, корректировать ошибки в организации презентации полученных результатов и поисках способов их внедрения в практику, а также систематической внешней оценки проекта. К примеру, итог практической работы студента 4 курса Абилкаримовой А. по разработке форменной одежды для воспитателей детского сада «Счастливое детство» г. Кандагач был апробирован и внедрен в процесс. Также коллекции моделей одежды, разработанные и изготовленные студентами 3-го курса на практических занятиях, готовятся к дебютной демонстрации на университетских мероприятиях.

Если сравнить метод проектов с традиционным, можно отметить существенное его преимущество: процесс обучения максимально приближен к реальной жизни, практике; обучающийся проявляет самостоятельность, т. е. исследует, осмысливает, занимается творчеством, ищет и находит оптимальные решения. Это дает возможность накопить опыт до вступления в профессиональную деятельность, создать условия для формирования профессиональных компетенций.

В итоге на выходе выпускник обладает не только необходимыми профессиональными компетенциями, но и опытом, чтобы в достаточной мере составлять конкуренцию на рынке труда. В этом и заключается суть конкурентоспособности выпускника высшей школы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Миссия Актюбинского регионального государственного университета им. К. Жубанова. – URL https://www.ohsu.kg/news/new/?lg=4&id_parent=5&id2=6732&list=1 (дата обращения – 1.10.2019).

2. Полат Е.С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования / Е.С. Полат. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 272 с.

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ ДЕТЬМИ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

**М.М. Махмутова
Е.В. Репьева**

*Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18*

Аннотация. Статья раскрывает основы реализации проектной деятельности детьми младшего школьного возраста при работе с глиной в системе дополнительного образования. Авторы статьи акцентируют внимание на важности освоения технологиями художественной керамики через проектную деятельность.

Abstract. The article reveals the fundamentals of the implementation of project activities by children of primary school age when they working with clay in the system of additional education. The authors of the article broadcast information on the importance of mastering ceramic art technologies through project activities.

Ключевые слова: проектная деятельность, дополнительное образование, технологии художественной керамики.

Keywords: Project activities, additional education, technology of ceramics art.

В настоящее время профессиональное самоопределение выступает важным условием подготовки грамотных, профессионально мобильных специалистов, способных успешно адаптироваться к быстро изменяющейся социально-экономической и профессионально-производственной среде [2]. Вопросы, связанные с содержанием образования на разных ступенях обучения, актуализируются при разработке новых стандартов образования. При этом выделяется то, что содержание и формы организации учебной деятельности закладывают конкретный образ сознания и мышления учащегося. Перемена содержания образования в начальной школе зависит от того, что молодое поколение постоянно меняется, находится в движении. Во-первых, растёт информированность учащихся, однако при этом информация характеризуется бессистемностью, чрезмерностью и иногда даже агрессивностью. Информационные ресурсы так же подвергаются изменению и истинность фактов, изложенных в них, ставится под сомнение [1]. Во-вторых, ограниченность общения со сверстниками препятствует развитию коммуникативных умений, эмоциональной отзывчивости, нравственных норм. При переходе из дошкольного возраста в младший школьный возраст происходит замещение игровой формы общения на учебно-познавательную деятельность. Это означает, что в школе должны быть организованы такие виды деятельности, которые дают возможность развивать информационные, познавательные, коммуникативные умения в комплексе с предметными знаниями и умениями. Современное общество нуждается в активных людях, которые могли бы адаптироваться к меняющимся условиям труда, способных

к самообразованию, саморазвитию и самовоспитанию. Для выполнения социального заказа преподаватели обращаются к различным методам обучения, которые сочетают интересы общества и личности [1].

Существующая система обучения детей подразделяется на школьное и внешкольное образование. Внешкольная учебная деятельность детей определяется сегодня как дополнительное образование [3]. Система учреждений дополнительного образования позволяет приобрести опыт общения со специалистами в различных видах практической деятельности, опыт «соприкосновения» духовного мира детей и педагогов [4]. Основы организации дополнительного образования, его содержание, позволяют существенно расширить границы познавательных возможностей учащихся через освоение новых художественных навыков [4]. В задачи педагога дополнительного образования входит возможность предоставить ребёнку в полной мере реализовать свой творческий потенциал, раскрыть и развить творческие способности [3]. В системе дополнительного образования для подготовки детей к профессиональному самоопределению в будущем метод проекта на данный момент применяется педагогами ещё в недостаточной степени, но является действенным средством формирования проектного мышления и активной жизненной позиции [2]. Вследствие этого в контексте данного исследования проанализированы педагогические основы реализации проектной деятельности детей младшего школьного возраста при работе с глиной в системе дополнительного образования. Проектная деятельность является интегративным видом деятельности, синтезирующим в себе элементы игровой, познавательной, ценностно-ориентационной, преобразовательной, учебной, коммуникативной, а главное – творческой деятельности [7]. Процесс предполагает совокупность действий, направленных на преобразование начальных «исходных» данных в заранее спрогнозированный результат, имеющий ценность для дальнейшего пользования. В связи с этим все большее внимание привлекает метод проектов, благодаря которому происходит формирование проектной культуры [1].

Проектная деятельность в реализации ФГОС нового поколения имеет свои особенности. К ним можно отнести:

1. Основное отличие нового стандарта заключается в изменении результатов, которые мы должны получить на выходе (планируемые личностные, предметные и метапредметные результаты);

2. Инструментом достижения данных результатов учебные действия (программы формирования УУД);

3. Основным подходом формирования УУД, согласно ФГОС ООО, является системно-деятельностный подход;

4. Одним из методов (возможно наиболее эффективным) реализации данного подхода является проектная деятельность [6].

Занятия скульптурной пластикой и керамикой обладают уникальными возможностями обучения детей созданию нового, многообразного, бесценного, неповторимого. Пластичность и многообразие фактуры материалов,

оптимальная трудность процесса лепки, вариативность смысловой нагрузки и множественность образного решения изделия, особенности протекания творческой деятельности при разработке и создании керамики – все это обуславливает и предполагает успешное развитие творческих способностей и проектного мышления юных художников, дизайнеров, керамистов [3]. Особое чувство формы, материала, понимание законов декоративного искусства, а также осознание основных принципов национальной художественной культуры вырабатываются у учащихся через освоение теоретической и практической частей урока по дисциплине «керамика». Решение творческих задач связано с потребностью познания специфики ремесла, с получением трудовых навыков, прикладной формой деятельности [3]. Работа с объемными предметами является прекрасным средством воспитания эстетического и художественного вкуса. Как показала практика, после приобретения навыка в лепке объемных форм учащиеся значительно быстрее и глубже формируют пространственное мышление [3]. Акцентируя внимание детей на творческих разработках (например, композиция на заданную тему, или свободные темы по представлению и с натуры) и используя в процессе их создания широкий диапазон пластических материалов (глина, пластилин и др.) с учетом воображения, индивидуальности и самостоятельности учащихся, возрастает вероятность приближения к решению задачи формирования образно-пластического языка средствами лепки из глины, мы также решаем проблему формирования образно-пластического мышления у учащихся как важнейшего условия профессиональной подготовки [3].

При овладении технологией художественной керамики органично сочетаются знания и умения, полученные учащимися по рисунку, живописи, скульптуре, композиции, истории искусств [3]. Возникает потребность смоделировать собственную тематическую разработку овладения проектной деятельностью детьми младшего школьного возраста в процессе освоения художественной керамики в системе дополнительного образования. Для этого необходимо ознакомиться с этапами проектной деятельности. Различные источники по-разному классифицируют этапы работы над учебным проектом. Например, Л.Л. Розанов выделяет такие этапы проектной деятельности, как:

1. Организационно-подготовительный (выбор темы; определение задач проекта; поиск проблемы; составление предварительного плана; определение участников, методов, приемов исследования; овладение терминологией).

2. Поисково-исследовательский (разработка программы исследования; сбор и изучение необходимой информации; непосредственное исследование на основе применения методов наблюдения, эксперимента, анализа и синтеза).

3. Отчетно-оформительский (составление названия исследовательского проекта; изложение проекта).

4. Информационно-презентативный (защита проекта; самооценка и оценка проектов) [5].

В.В. Николина выдвигает свою структуру:

1. Ценностно-ориентированный (осознание мотива и цели деятельности, определение замысла проекта).
2. Конструктивный (собственно проектирование).
3. Оценочно-рефлексивный (самооценка деятельности).
4. Презентационный (защита проекта) [5].

Можно заметить, что в классификации этапов проектной деятельности, отличия незначительны. Отметим целесообразность четырех основных этапов: планирование, выполнение проекта, презентация, оценивание (учащимися и учителем). Однако сами этапы имеют различные составляющие. Так, у Л.Л. Розанова производится более точное и широкое описание действий, происходящих на первом этапе. В то же время, Л.Л. Розанов выделяет такие этапы, которые более систематично предполагают законченные действия.

Проектная деятельность в системе дополнительного образования в процессе освоения художественной керамики детьми младшего школьного возраста (классификация этапов по Л.Л. Розанову):

1. Разделение по группам (3, 4, 5 групп, в зависимости от человек в классе).

2. Организационно-подготовительный: ознакомление с темой занятия «Города народов Древнего мира».

Задачи проекта:

- ознакомление с культурами древних народов, основными архитектурными сооружениями;
- отработка навыков рисования геометрических предметов, стилизация архитектурных сооружений под способности материала;
- совершенствование техники работы с керамикой путём создания макета города.

3. Поисково-исследовательский этап включает в себя проведение исследования путём изучения материалов, касающихся культуры и архитектуры народов Древнего мира.

4. Отчетно-оформительский этап состоит из создания эскизов и воплощения их в материале.

5. Информационно-презентативный этап включает представление проекта, выступление, а также оценку, самооценку и рефлексию.

Темы проектных работ для групп:

– Керамическое царство фараона Глинохотепа (Древний Египет. Создание нескольких значимых памятников архитектуры из глины, рассказ об основных особенностях культуры, климате);

– Полис царя Глинодота (Древняя Греция. Создание нескольких значимых памятников архитектуры из глины, рассказ об основных особенностях культуры);

– Страна императора Лин-глин (Древний Китай. Создание нескольких значимых памятников архитектуры из глины, рассказ об основных особенностях культуры);

– Деревня вождя Ветроглина (индейцы северной Америки. Создание нескольких значимых памятников архитектуры из глины, рассказ об основных особенностях культуры);

– Дворец раджи Глин Нури (Древняя Индия. Создание нескольких значимых памятников архитектуры из глины, рассказ об основных особенностях культуры).

Таким образом, потенциал проектной деятельности применяется в теории и практике образования и проявляется в изменении содержания образования, развитии личностных качеств учащихся и углублении предметных знаний и умений. Однако педагоги часто не успевают перестраивать свою деятельность, т. е. формы, способы, приемы работы с детьми, в результате чего проектная деятельность становится лишь некоторым дополнением к традиционному обучению. В классической образовательной практике главная функция педагога – трансляция информации (преподавание), но в работе над исследовательскими проектами эта функция отходит на второй план. В условиях такого обучения педагог и учащийся – партнеры. Это требует от педагога не только хорошей общей и предметной эрудиции, но и умения передавать эти сведения детям, быть способным планировать и организовывать совместное проектирование и исследовательский поиск и, самое важное, уметь пробуждать в детях к этому вкус и интерес [1].

ЛИТЕРАТУРА

1. Веселова С.Г. Руководство проектами младших школьников/ магистерская диссертация: дис. на соиск. учен. степ. магистра / Веселова С.Г. – Ярославский гос.пед.ун-т им. К.Д. Ушинского. – Ярославль, 2014. – 108 с.

2. Гилева Е.А. Проектная деятельность в технологическом образовании как средство подготовки школьников к жизненному и профессиональному самоопределению: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук / Е.А.Гилева; Московский педагогический государственный университет. – М., 2009. – 307 с.

3. Демидова В.Г. Методические основы преподавания керамики в детских художественных школах: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук / В.Г. Демидова; Московский педагогический государственный университет. – М., 2006. – 269 с.

4. Крыхтина С.Ю. Внеклассная работа в системе дополнительного образования / С.Ю. Крыхтина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2009. – № 1. – С. 105–109.

5. Этапы проектной деятельности. – URL: http://grant-project.ru/publ/konferencija_po_proektnoj_dejatelnosti/obshhie_voprosy_proektnoj_dejatelnosti_v_obrazovanii/ehtapu_proektnoj_dejatelnosti/17-1-0-204 (дата обращения: 5.11.2019).

6. Особенности проектной деятельности в начальной школе. – URL: <http://nachalka-edu.ucoz.ru/load/0-0-0-40-20> (дата обращения: 5.11.2019).

7. Матяш Н.В. Психология проектной деятельности школьников в условиях технологического образования / Н.В. Матяш; под ред. В.В. Рубцова. – Мозырь: РИФ "Белый ветер", 2000. – 285 с.

СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДЫ ГОРОДА ЧЕРЕЗ ПРОЕКТНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ДОШКОЛЬНИКОВ

А.М. Маштакова

Э.И. Чирикова

*Муниципальное бюджетное дошкольное образовательное учреждение
«Центр развития ребенка – детский сад № 46 «Золушка»
г. Альметьевск, Республика Татарстан (Россия)
423451 г. Альметьевск, ул. Герцена, д. 96а*

Аннотация. В статье изложено описание проекта, который предполагает знакомство дошкольника с основными событиями и досуговыми мероприятиями, проводимыми учреждениями города и района, общественными пространствами, формирование познавательно-образовательной площадки на основе проекта, а также активное вовлечение родителей в просветительский процесс. Участие социальных партнеров в данном проекте позволяет расширить кругозор участников проекта, а специалистам – повысить профессиональный уровень, внедрять новые методы работы в процессе реализации проекта.

Abstract. The article describes the project, which involves familiarizing the preschooler with the main events and leisure activities conducted by institutions of the city and district, public spaces, forming a cognitive and educational platform based on the project, as well as active involvement of parents in the educational process. Participation of social partners in this project allows you to expand the horizons of project participants, and specialists to improve their professional level and introduce new methods of work in the project implementation.

Ключевые слова: культурный дневник, малая Родина, социокультурный проект, дошкольники.

Keywords: cultural diary, small Motherland, socio-cultural project, preschoolers.

В современных условиях жизни общества эпицентром работы с подрастающим поколением становится нравственно-патриотическое воспитание. Одним из ведущих факторов формирования патриотического сознания детей является их ознакомление с культурным наследием своей малой Родины. Необходимость развития познавательного и культурного интереса дошкольников связана с социальным запросом общества: чем содержательнее будут знания детей о родном крае, тем более действенными окажутся они в воспитании любви к нашей республике, к нашей стране. С каждым годом воспитание чувства патриотизма приобретает всё большее общественное значение и становится задачей государственной важности. Именно знание истории народа, его культуры поможет в дальнейшем с уважением и интересом относиться к культурным традициям своего народа. Высший уровень взаимодействия теории и практики можно констатировать тогда, когда педагог, внутренне приняв ту или иную педагогическую идею, гипотезу глубоко, сознательно, творчески реализует ее, создает качественно новую ситуацию эффективного воспитания и обучения детей [3, с. 103]. Эффективность этой работы определяется только при тесном взаимодействии дошкольного

образовательного учреждения с семьей, когда родители не просто помощники, а равноправные участники формирования личности ребенка.

Одним из новейших течений в современной дидактике является метод проекта. Проектная деятельность помогает объединить усилия семьи и детского сада, что повышает эффективность работы в заданном направлении. МБДОУ «ЦРР – д/с № 46 «Золушка» г. Альметьевска Республики Татарстан успешно реализует проектную деятельность в воспитании любви к нашей республике, к нашей стране. Проект представляет собой практический сборник, включающий конспекты 36 экскурсий (таб. 1), брошюру «Дневник ДОшкольника». Это методические рекомендации по формированию у воспитанников нравственно-патриотических чувств, системный последовательный подход в решении проблемы формирования нравственно-патриотических чувств дошкольников (Рис. 1):

Таблица 1

ПЕРСПЕКТИВНЫЙ ПЛАН РАБОТЫ С РОДИТЕЛЯМИ

Месяц	Мероприятие
Сентябрь	1. Прогулка в парк «ЗДОРОВЬЕ» (САУЛЫК) 2. Путешествие в осенний парк «Шамсинур» 3. Экскурсия в Комсомольский парк 4. Путешествие в осенний парк «Легенда Каракуз»
Октябрь	5. Экскурсия к памятнику А. П. Чехова 6. Экскурсия в городской парк 7. Посещение собора Казанской иконы Божией Матери 8. Путешествие в мир Драмтеатра
Ноябрь	9. Экскурсия в Краеведческий музей 10. Экскурсия в картинную галерею 11. Экскурсия на автовокзал 12. Посещение футбольного клуба «АЛНАС»
Декабрь	13. Экскурсионная поездка на троллейбусе 14. Путешествие в цирк 15. Экскурсия на базу отдыха «Снежинка» 16. Путешествие в парикмахерскую
Январь	17. Путешествие в телецентр 18. Прогулка в детский технопарк «Кванториум» 19. Экскурсия в детскую библиотеку им.С.Сулеймановой 20. Экскурсия в студию звукозаписи
Февраль	21. Спортивное мероприятие на базе школы № 25 22. Экскурсия «Знакомство со школой (школа № 20) 23. Экскурсия в страну знаний (школа № 3) 24. Экскурсия к памятнику героя-поэта М. Джалиля

Месяц	Мероприятие
Март	25. Экскурсия в военный комиссариат 26. Экскурсия на Шаймиевский родник 27. Посещение спортивного клуба «8 миля» 28. Экскурсия в теннисный центр «Теннис-сити»
Апрель	29. Экскурсия в салон красоты ТРЦ «Панорама» 30. Экскурсия к памятнику Г. Тукая 31. Путешествие в мир молодежного центра 32. Посещение Мечети имени Р.Г. Галеева
Май	33. Экскурсия в автошколу РОСТО ДОСААФ 34. Организованная экскурсия в городскую больницу 35. Прогулка по улице Гагарина 36. Экскурсия на городской пляж



Рис. 1. Путешествуя по городу

Данный проект предполагает знакомство дошкольника с основными событиями и досуговыми мероприятиями, проводимыми учреждениями города и района, общественными пространствами, формирование познавательно-образовательной площадки на основе проекта, а также активное вовлечение родителей в просветительский процесс.

Участие социальных партнеров в данном проекте позволяет расширить кругозор участников проекта, а специалистам – повысить профессиональный уровень и внедрять новые методы работы в процессе реализации проекта.

В рамках проекта ведется самостоятельная и коллективная творческая работа, имеющая социальный результат. Цель – вовлечение социокультурной среды родного края в образование и оздоровление детей дошкольного возраста на основе природного и исторического краеведения.

Основные задачи проекта:

- развитие познавательного и культурного интереса дошкольников, их приобщение к культурному наследию родного края;
- создание условий для социализации дошкольников, их духовно-культурного развития;
- формирование содержательного досуга семьи дошкольника посредством посещения учреждений и последующих обсуждений в едином информационном поле;
- содействие популяризации учреждений в целом.

Ключевым моментом проекта становится уход от информационного репродуктивного знания к знанию действия. В основе заданий Культурного дневника дошкольника лежат принципы деятельности, целостности, вариативности, творчества. Ведущее их предназначение – пробуждение интереса детей дошкольного возраста к культурному наследию своей малой Родины.

Проект позволяет выстроить процесс знакомства дошкольника с основными событиями и досуговыми мероприятиями, проводимыми учреждениями города и района, общественными пространствами, процесс формирования познавательно-образовательной площадки на основе проекта, а также активное вовлечение родителей в просветительский процесс (Рис. 2), (Рис. 3).



Рис. 2. Альметьевск



Рис. 3. Памятник

Этапы реализации проекта:

Подготовительный (организационный) этап:

- экспертиза организационных условий;
- разработка нормативно-правовой базы;
- положение о проекте;
- планирование потребностей, ожидаемых результатов;
- разработка и утверждение программы в рамках проекта;
- разработка методических пособий в рамках проекта.

Практический этап (ежегодные мероприятия):

- проведение организационных родительских собраний;
- утверждение перспективного плана мероприятий в рамках проекта.

Заключительный этап проекта:

- подведение итогов проекта;
- определение перспектив дальнейшей работы.

Благодаря обоснованному и адекватному сочетанию теории и практики, проектная деятельность способствует актуализации знаний, умений и навыков детей для самостоятельного поиска и решения задач, стимулирует интересы, потребность в творческой деятельности, создает условия для сотрудничества со взрослыми и сверстниками.

В огромном мире у каждого человека есть своя малая Родина. Перед нами – педагогами и родителями – стоит огромная задача: раскрыть весь спектр малой Родины – чем живет и дышит наша малая земля, историю наших земляков, историю города, чем знаменит наш город, воспитать в ребенке патриотические чувства, любовь к тем местам, где он родился. Если мы хотим, чтобы наши дети полюбили свою малую Родину, они должны заглянуть в каждый уголок своей Родины. Чтобы у ребенка вызвать интерес к родным местам, необходимо вместе с родителями создать условия для созерцания красоты нашего города, познакомить с трудом взрослых и близких людей. Взаимодействие с семьями способствует не только патриотическому воспитанию детей, но и формированию взаимоотношений со взрослыми, сверстниками, всестороннему развитию личности ребенка. Становится очевидным: как бы не менялось общество, воспитание у детей любви к своей стране, своему городу, к обычаям своего народа остаётся неизменным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта дошкольного образования: Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации (Минобрнауки России) от 17 октября 2013 г. № 1155 г. Москва. – Российская газета. – 25 ноября 2013. – Федеральный выпуск № 265(6241).

2. Федеральный закон "Об образовании в Российской Федерации" № 273-ФЗ от 29 декабря 2012 года с изменениями 2019 года. – URL: <http://zakon-ob-obrazovanii.ru/> (дата обращения: 11.10.2019).

3. Лихачев Б.Т. Педагогика / Б.Т. Лихачев. – М.: Прометей, 2015. – 296 с.

АПЛИКАЦИИ НА ЗАНЯТИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СРЕДНЕЙ ГРУППЕ ДОШКОЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ

Н.Ж. Муллажонова

Самаркандский государственный университет (Узбекистан)

140104, г. Самарканд, Университетский бульвар, д. 15

Аннотация. В статье говорится об использовании техники «апликация» на занятиях по изобразительной деятельности в дошкольных учреждениях. Раскрывается методика организации деятельности, рассматриваются организационные аспекты и педагогический потенциал апликации как средства, развивающего креативность.

Abstract. The work refers to the use of the “application” technique in the classroom for visual activities in preschool institutions. The methodology of organizing activities is revealed, organizational aspects and the pedagogical potential of the application as a means of developing creativity are considered.

Ключевые слова: дошкольные учреждения, изобразительная деятельность, апликация.

Keywords: preschool institutions, visual activity, application.

Для гармоничного развития личности ребенка очень важно приобщать его к миру красоты через изобразительную деятельность. Занятия изобразительным искусством – важная часть образовательного процесса в дошкольных учреждениях. Творческие задания не только развивают креативность воспитанников, но и являются средством изложения программного материала, что, в свою очередь, облегчает процесс его усвоения детьми. Рассмотрим методические возможности использования апликации во взаимодействии с дошкольниками.

Апликация имеет большое значение для обучения и воспитания детей дошкольного возраста – это приобретение новых знаний, закрепление представлений, полученных ранее. Занятия апликацией способствуют развитию у детей творчества, пробуждают фантазию, активизируют наблюдательность, внимание и воображение, воспитывают волю, развивают мелкую моторику, ручные умения, чувство формы, глазомер, цветоощущение, а также способствуют формированию и развитию многих личностных качеств детей, их психических и эстетических возможностей. Поэтому этот вид изобразительной техники осваивается в ДОУ обязательно вне зависимости от образовательной программы [1].

К 4 годам деятельность ребенка становится более сложной и разнообразной, развивается восприятие и воображение, совершенствуется способность создавать по собственному замыслу. Ребенок овладевает умением сопоставлять предметы не только по форме, но и по длине, высоте, ширине, различает величину, ориентируется в пространстве, что способствует развитию математических представлений. Дошкольники знакомятся с названиями и признаками простейших геометрических форм, получают представление

о пространственном положении предметов и их частей (слева, справа, в углу, в центре и т. д.) и величин (больше, меньше) [2].

В процессе занятий у дошкольников развиваются чувства цвета, ритма, симметрии, и на этой основе формируется художественный вкус. Им не надо самим составлять цвета или закрашивать формы – предоставляя ребятам бумагу разных цветов, педагоги воспитывают у них умение подбирать красивые сочетания. Занятия с использованием техники аппликации постоянно усложняются: к работе с шаблонами добавляется вырезание – разрезание различных фигур на полосы, выполнение косых срезов, вырезание круга и овала. У ребенка развивается мелкая моторика руки, поэтому он может выполнять такие операции, как составление узоров из мелких деталей сложной формы (звездочки и др.), вырезание дополнительных элементов (глаза, уши, пуговицы и др.).

В средней группе дошкольники составляют аппликации, пользуясь как готовыми формами, так и самостоятельно вырезанными. Поэтому важно научить пользоваться инструментами, такими, как ножницы и ножичек для пластилина. Особого внимания в этой группе требует обучение правильному пользованию ножницами. В начале занятия с ножницами воспитатель должен разъяснить, что это первый сложный инструмент, который попадает в руки детей. Воспитатель несколько раз должен показать, в каком положении должны находиться пальцы правой руки, держащей ножницы, и левой, в которой находится бумага; как следует двигать рычагами ножниц, чтобы бумага резалась, а не мялась. Чтобы облегчить первые попытки, детям дают бумагу в виде узких полосок (шириной 3–4 см), которая разрезается двумя движениями ножниц. Во время работы одновременно следует разъяснить детям правила работы с ножницами:

- На занятиях используются ножницы средних размеров с тупыми закругленными концами.
- Ножницы держат перед собой, не направляя вверх или в сторону от себя.
- Передают ножницы кольцами вперед, держа за лезвия, кладут кольцами к себе.
- После занятия ножницы убирают в специальный чехол.

Первые упражнения с ножницами лучше проводить с подгруппой ребят в 8–10 человек, чтобы можно было легко проследить за действиями каждого ребенка и вовремя помочь, объяснив, что при работе с ножницами нельзя:

1. Играть ножницами;
2. Оставлять ножницы раскрытыми;
3. Оставлять рабочее место в беспорядке.

В среднем дошкольном возрасте тверже и увереннее действует рука ребенка, поэтому появляются более сложные способы вырезания; дети сами могут делать такие детали, как овал, круг, закругляя углы прямоугольников; срезая углы по прямой, делать трапецию; разрезать квадраты по диагонали для получения треугольников. Детям этого возраста для вырезания деталей

предметного содержания (грибок, цветок и др.) можно дать трафареты. Опыт показывает, что дети, работавшие с трафаретом и вырезавшие детали по контуру, в дальнейшем легче осваивают симметричное и силуэтное вырезание и обрывание «на глаз».

Занятие по аппликации строится по следующему примерному плану:

1. Вводная часть. Создание интереса и эмоционального настроения (сюрпризные моменты, стихи, загадки, потешки, напоминание об увиденном ранее, сказочный персонаж, подвижные игры и пр.).

2. Основная часть. Процесс выполнения работы начинается с анализа изображаемого предмета, советов воспитателя и предложений детей по созданию работы. В некоторых случаях используется показ приемов изображения. Далее дети приступают к созданию своих работ. При доработке поделки дополнительными элементами, следует обращать внимание детей на выразительные средства – правильно подобранные цвета и интересные детали.

3. Заключительная часть. Подведение итогов занятия, рассматривание готовых работ. Воспитатель вместе с детьми анализирует работы (дается только положительная оценка). Ребенок должен радоваться полученному результату, учиться оценивать свою работу и работы других детей, подмечать детали, видеть сходство с натурой [3].

Надо отметить и роль занятий аппликацией в трудовом воспитании дошкольников. У дошкольников формируется культура труда, они заранее готовят необходимые материалы и инструменты, приводят свое рабочее место в порядок, планируют последовательность выполнения задания. У дошкольников совершенствуются и координируются общая и мелкая моторика рук, формируются такие качества, как точность, быстрота, плавность.

Сравнив различные трактовки понятия «аппликация», мы остановились на определении, данном М.А. Гусаковой: «Аппликация – наиболее простой и доступный способ создания художественных работ, при котором сохраняется реалистическая основа самого изображения». Основными признаками аппликации, продолжает М.А. Гусакова, «являются силуэтность, плоскостная обобщенная трактовка образа, однородность цветового пятна (локальность) больших цветковых пятен» [4].

Было легко добиваться от детей проявления самостоятельности и творчества. Можно сделать вывод о том, что при целенаправленном, систематичном, поэтапном обучении у детей улучшились показатели проявления интереса к теме и содержанию, увлеченности процессом работы, оригинальности замысла, проявление творчества и воображения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арапова С.В. Обучение изобразительному искусству. Интеграция художественного и логического / С.В. Арапова. – СПб.: КАРО, 2004. – 120 с.
2. Сакулина Н.П. Изобразительная деятельность в детском саду / Н.П. Сакулина, Т.С. Комарова. – М.: Просвещение, 1973. – 208 с.

3. Каменская И.Н., Балабанова О.М. Развитие личности ребенка средствами аппликации // Молодой ученый. – 2016. – № 29. – С. 578–579. – URL: <https://moluch.ru/archive/133/35437/> (дата обращения: 12.11.2019).

4. Налобина Т.Д. Аппликация – средство эстетического воспитания дошкольников. – URL: http://knowledge.allbest.ru/pedagogics/2c0b65635a2ac78b4c43a89421306c26_0.html. (дата обращения: 12.11.2019).

УДК 37: 117. м4

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НА ЗАНЯТИЯХ ТВОРЧЕСТВОМ

К.М. Мусина

Э.Г. Ахметшина

Казанский федеральный университет (Россия)

420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д.18

Аннотация. Интерес к декоративно-прикладному искусству татарского народа – это не только дань культурным традициям, но и стремление их сохранить. Мы живем на земле Татарстана, поэтому чтим татарское культурное наследие, формировавшееся веками. Глубокое и систематическое изучение духовной культуры и традиций татарского народа, популяризация и распространение ее среди подрастающего поколения остаются важной задачей. Народная культура, искусство и творчество играют основополагающую роль в развитии детей, что влияет на дальнейшее восприятие окружающего мира и отношение к нему.

Abstract. The interest in the arts and crafts of the Tatar people is not only a tribute to cultural traditions, but also the desire to preserve them. We must defend the oldest and most independent culture. We live on the land of Tatarstan, therefore, we honor the Tatar cultural heritage. A deep and systematic study of the spiritual culture of the Tatar people, the spread of its educational potential remain an important and urgent problem. Art and creativity play a fundamental role in the context of children's development, which certainly affects the further perception of the world and its attitude to it.

Ключевые слова: образование, искусство, наследие, новизна, детское творчество.

Keywords: education, art, heritage, novelty, children's creativity.

Прослеживая историю философско-педагогической мысли, мы видим, что существует тонкая нить, которая связывает практику художественной деятельности с навыками общения и физически-познавательным-эмоциональным развитием в детстве. Многочисленные исследования показывают, что с первых лет жизни ребенка общение с искусством способствует повышению его умственных способностей, логическому обучению – математическому и лингвистическому, укрепляет самосознание, раскрывает врожденный творческий потенциал. В конечном счете, это окажется решающим для внутренней эволюции личности.

Если мы рассмотрим эмоциональную сторону развитие, мы увидим, что искусство:

- поощряет творчество и самовыражение, обучая детей говорить то, что им сложно сформулировать, что они «не могут сказать», побуждая их искать в своей внутренней речи правильные слова, чтобы выразить свои чувства по поводу определенного художественного произведения;

- позволяет развивать навыки общения, поскольку язык имеет много ограничений, которые не позволяют ему словесно оформить наши знания; только искусство позволяет нам выражать чувства, которые иначе не нашли бы выхода;

- позволяет испытать себя в новых ситуациях и испытать самый широкий спектр возможных ощущений.

С точки зрения социального развития ребенка искусство:

- учит формировать мнения о «качественных», а не только «количественных» отношениях; образовательные программы, в основном, ориентированы на «правильные ответы» и «правила», в то время как в искусстве преобладают оценки, мнения и суждения;

- формирует социально-коммуникационные навыки: через искусство ребенок учится договариваться с самим собой и контролировать свои усилия. Этот процесс, наряду с практикой совместного использования и чередования, способствует оценке усилий других, и, в то же время, осознанию уникальности каждого человека, из которого вытекает положительное осознание себя.

В условиях растущего интереса к культуре татарского народа особенно актуальными становятся вопросы возрождения традиций нравственного воспитания на основе этнокультурных, региональных и этнических ценностей. Проблема привлечения интереса к татарскому искусству решается с учетом развития декоративно-прикладного искусства для детей. Декоративно-прикладное искусство близко к природе детского творчества с его непосредственностью, эмоциями, связью с природой, условностями, образами. В практике существуют две полярные тенденции: с одной стороны, чрезмерный энтузиазм по поводу национальных компонентов образования детей, и с другой – скептическое отношение к декоративно-прикладному искусству в системе дошкольного образования. Педагогам недостаточно известны общие законы татарской культуры, они не знают, как передать богатое национальное наследие ученикам. Социально-педагогические потребности современного сообщества и изучение потребности в дошкольных работниках подтверждают необходимость регионального подхода к образованию и воспитанию детей, особенно в условиях продвижения полилингвального образования в республике.

Актуальность проблемы подкрепляется рядом противоречий:

- 1) необходимостью теоретического понимания педагогического богатства культурного и исторического наследия и снижением интереса к традиционным ценностям;

2) возобновлением деятельности дошкольных образовательных учреждений, тесно связанных с внедрением национально-регионального компонента, учитывающего особенности региона и обеспечивающего естественное вхождение в духовный мир и традиционную жизнь коренных жителей, в культуру нации как неотъемлемой части универсального культурного наследия, и отсутствием доступных методических пособий для детей по отдельным разделам детского творчества.

На наш взгляд, для решения вышеуказанной проблемы могут быть предусмотрены следующие области включения искусства в образование:

- краеведение (знание истории, памятников, культуры, животного и растительного мира республики, республиканской символики);
- художественный дискурс (изучение языка, речи, ознакомление с народным наследием, лучшими литературными произведениями коренных писателей родного края);
- эстетика (представление ученикам музыкального, визуального и декоративного наследия, применяемое мастерами региона).

Занятия творчеством имеют большое значение для воспитания и обучения детей, способствуют развитию зрительного восприятия, памяти, образного мышления. Различные виды изобразительного искусства формируют эстетические вкусы, воспитывают чувство прекрасного. Творческие занятия открывают большие возможности для развития художественной культуры детей. Это связано с тем, что детали творческих занятий требуют, с одной стороны, творческой активности, постоянной мыслительной работы, воображения, независимости, инициативы; с другой стороны – характеризуются эстетическим прогнозом ориентации (как по форме, так и по содержанию).

В изобразительной деятельности школьники отражают предметы и явления мира, содержание музыкальных и литературных произведений, поэтому деятельность педагога должна быть направлена на организацию и обеспечение восприятия и понимания этого содержания. Эстетическое восприятие позволяет сформировать соответствующие представления. Они отражают эстетические качества предметов и явлений. Творческий характер деятельности предполагает появление и развитие замысла. В пластическом моделировании ребенок передает не только то, что он помнит: у него есть своего рода опыт в отношении этого предмета, определенное внимание к нему. То, что воспринимается в разное время, в разных контекстах, включается в представление. Из всего этого воображение ребенка создает образ, который указывает на использование визуальных средств.

Особого внимания заслуживает применение обследования объектов, предложенных для изображения. Обследование – это процесс восприятия предмета, организованный преподавателем. Организация заключается в том, что учитель в строго определенной последовательности идентифицирует свойство и стороны предмета, которые дети должны изучить, чтобы успешно реализовать процесс изображения. В процессе восприятия у детей возникают

четкие представления о свойствах и качестве объектов, которые важны для следующего изображения (форма, размер, структура и т. д.). Но процессу восприятия надо учить, сами дети не могут справиться: если форма, структура визуально воспринимаются, то, чтобы уточнить такие свойства объектов, как объемная форма, размеры, качество поверхности (шероховатость, гладкость), вместе с осмотром требуется пальпация, тактильная чувствительность.

Таким образом, восприятие наследия родной культуры и воспитание уважения к ней неразрывно связано с творческим развитием детей. Ребенок развивается в деятельности. Деятельность – единственный способ самореализации и самораскрытия человека. Ребенок стремится к активной деятельности, и чем она полнее и разнообразнее, тем значительнее для ребенка, тем успешнее его развитие и реализация потенциальных возможностей.

Показ различных способов играет важную роль в обучении детей на творческих занятиях. Чтобы дети овладели формирующими движениями рук для передачи формы, эти методы должны быть показаны и объяснены им. Дети также должны научиться правильно пользоваться инструментами и материалами. Было бы неправильно показывать методы изображения на каждом уроке. Рекомендуются делать это только тогда, когда конкретная техника встречается впервые. В тех случаях, когда техника уже знакома детям, ее показывать не следует. Непрерывная визуализация методов изображения лишает детей активности, приводит к пассивному повторению воспринимаемого. Надо учить детей воспринимать определенную информацию, приемы действий, соотносить их с теми, которыми они уже научились, узнали раньше, определили отношения нового с уже известным. Такие методы обучения могут формировать общие методы, подходящие не для случая, а для всех подобных случаев. В результате дети могут изображать широкий спектр объектов, создается основа для развития творчества.

В ходе экспериментальной работы по поиску приемов включения тематики занятий, посвященной народной культуре, в учебный процесс, на занятиях по пластическому моделированию группе детей было предложено смастерить из глины фигурки на тему «Татарстан». Дети проявили высокую заинтересованность к данной теме, тем самым закрепив интерес к культуре Татарстана и навыки в пластическом моделировании.

В условиях федеральных государственных требований содержание педагогической работы переосмысливается, осуществляется финансовая и образовательная поддержка программ детских образовательных учреждений, в которых реализуется этнопедагогическая и инновационная деятельность. Татарстан – наша родина, знание и уважение культуры своей земли воспитывается в детях с младшего дошкольного возраста. Включение в образовательный процесс тематики занятий, направленной на освоение знаний в области художественной культуры различных народов, позволит существенно повысить интерес обучающихся к изучению народных традиций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абульханова-Славская К.А. Деятельность и психология личности / К.А. Абульханова-Славская. – М.: Наука, 1970. – 448 с.
2. Азаров Ю.П. Форма и труд / Ю.П. Азаров. – М.: Знание, 1972. – 92 с.
3. Ананьев Б.Г. Избранные психологические труды: в 2 т. / Б.Г. Ананьев. – М.: Педагогика, 1980. – Т. 1. – 220 с.
4. Андреев В.И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности: Основы педагогики творчества / В.И. Андреев. – Казань: Изд-во КГУ, 1987. – 115 с.
5. Богоявленская Д.Б. Интеллектуальная активность как проблема творчества / Д.Б. Богоявленская. – Ростов: Изд. Ростовского ун-та, 1982. – 115 с.
6. Васильева М. О развитии творческого потенциала дошкольников / М. Васильева, Т. Юнг // Дошкольное воспитание. – 2006. – № 2. – С. 7–42.
7. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность / А.Н. Леонтьев. – М.: Политиздат, 1976. – 206 с.
8. Орлова Д.В. Развитие творческой активности детей дошкольного и младшего школьного возраста в процессе обучения народному искусству: дисс... канд. пед. наук / Д.В. Орлова. – М.: 1995. – 169 с.

УДК 378.16

ТИПОГРАФИКА УЧЕБНОГО ПОСОБИЯ «ЭРГОНОМИКА» ДЛЯ ПОДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРОВ-БАКАЛАВРОВ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

А.А. Новикова

И.З. Раузеев

Казанский федеральный университет (Россия)

420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18

Аннотация. Целью данной работы является разбор механизма взаимодействия текстовой и иллюстративной информации в учебных пособиях. Иллюстрации в учебных пособиях – одно из существенных средств обогащения их информативности. Поэтому текст и иллюстрации должны быть грамотно скомпонованы и не конфликтовать друг с другом, перетягивая на себя излишнее внимание. Для этого необходимо соблюдать правила оформления учебных пособий. Наглядность иллюстративного материала способна помочь студенту в усвоении новой информации, а также является хорошим средством для самообразования обучающегося.

Abstract. The purpose of this work is to analyze the mechanism of interaction of textual and illustrative information in educational publications.

Ключевые слова: графический дизайн, книга, полиграфический дизайн, учебное пособие, эргономика.

Keywords: graphic design, book, polygraphic design, educational publication, ergonomics.

При смене экономики от индустриальной к постиндустриальной появляется повышенное внимание и интерес к творческой профессии

дизайнера, а простые рабочие профессии уходят на второй план. В современном постиндустриальном обществе форма предмета характеризуется эргономичностью, которая определяется размерами частей человеческого тела для удобства и комфорта. Это связано с технологической революцией и развитием информационных технологий.

Наличие у дизайнера художественного вкуса, умение графически выражать свои идеи и знание современных стилей дают возможности до конца познать все тайны этой профессии. Одной из необходимых составляющих профессии дизайнера является знание основ эргономики. Учебные пособия активно применяются в обучении для эффективного изучения дисциплины. Особенно это важно в работе специалистов в определённых профессиональных областях. Книг по основам эргономики много, однако, сложно найти учебное издание, содержащее в себе основы эргономики для дизайнера.

Учебники имеют определённый принцип, которые оставляют без внимания художественно-конструкторскую составляющую, связанную с оформлением подобных изданий, так как ей часто уделяется меньше времени, чем содержательной составляющей. Страница, заполненная сплошной массой текста, препятствует свободному восприятию информации. Но и обилие элементов также может отвлекать от содержания. Хороший дизайн – это правильный баланс всех элементов: блоков текста, заголовков и иллюстраций.

Данный проект разрабатывается в рамках создания оригинал-макета учебного пособия по основам эргономики для подготовки дизайнеров в высшей школе. Проект основывается на концепции учебного пособия по основам эргономики. Главное достоинство пособия в отличие от остальной учебной литературы в том, что оно изложено кратко и ясно, это большая экономия времени для студентов на поиск нужной текстовой и визуальной информации. Основной задачей данного учебного пособия является помощь преподавателям и студентам учебных заведений в получении и освоении знаний не только теоретических, но и практических, которые можно передавать студентам. Таким образом, ключевые задачи, выполняемые пособием, это:

- информационно-познавательные;
- справочные;
- мотивационные;
- самообразования.

Учебное пособие – это учебное издание, дополняющее или частично заменяющее учебник, официально утвержденное в качестве данного вида издания [2, с. 10]. Главными преимуществами учебного пособия являются: емкость изложения, лаконичность и краткость, тезисное оформление. Так как в учебнике много уточнений, то пособие подаёт информацию кратко, при том, что в таком издании содержится самое главное и необходимое для учащегося. По учебному пособию проще подготовиться к экзаменам, быстрее можно найти нужную информацию.

Название учебного пособия «Эргономика» в ясной форме отражает суть и основную тему данного учебно-познавательного ресурса. Учебное пособие «Эргономика» будет включать в себя следующие главы:

Глава 1. Человек мера всех вещей

Глава 2. Человек – машина – среда

Глава 3. Эргономика и дизайн

Глава 4. Эргономика и предмет

Глава 5. Эргономика – пространство – человек

Главная особенность оформления учебного пособия «Эргономика» заключается в совокупности иллюстративного оформления учебного издания, в том, чтобы типографика и иллюстративное оформление не было важнее текста и не искажало его восприятие. С помощью иллюстраций обучающимся будет легче вникнуть в смысловую часть, так как есть представление об изучаемой теме.

Учебное пособие включает в себя информативность, логичное членение текста, структурность повествования и целостность информации. Основная задача пособия – не только облегчить студенту усвоение материала, но и помочь овладеть методикой научно-исследовательской работы. Так же пособие раскроет материал всего курса в удобной для познания форме.

Функциональность учебного пособия по основам эргономики, её применимость для изучения той или иной информации определяется её структурой, которая обычно воспринимается как целое, состоящее из взаимосвязанных элементов. Объединить отдельные элементы и компоненты пособия в единое целое предполагает её конструкция, другими словами – строение, устройство, взаимное расположение её частей, элементов, определяющее цели и особенности учебного пособия как вида издания. Наглядность иллюстративного пособия способна помочь студенту в усвоении новой информации, а так же является полезным средством для самообразования обучающегося.

Оформление учебного пособия является особым искусством, которое возможно познать только опытным путём. Поэтому не стоит забывать об общих законах дизайна, которые применяются при оформлении издания. От того, как размещены текст, таблицы, формулы, иллюстрационный материал, заголовки, зависит качество оформления издания [1, с. 54].

Для создания максимально информативного текста и иллюстраций для учебного издания нужно соблюдать несколько правил:

1. Членение текста; все части текста необходимо делить по определённым темам для лучшего усвоения информации;

2. Выделение информации; главные темы в пособии следует выделять жирным, полужирными шрифтами, или же другим способом выделения;

3. Лаконичность и краткость; текстовая часть в учебном пособии должна быть максимально информативной и краткой;

4. Информативность; информация, предоставляемая в учебном пособии, должна полностью соответствовать теме и нести в себе как можно больше

полезных сведений, способных полноценно составить картину об изучаемом предмете в учебном пособии;

5. Целостность композиции; основная и дополнительная текстовые информации и иллюстрации должны гармонично друг с другом сочетаться;

6. Единый стиль; при создании иллюстраций необходимо придерживаться единой стилистики, возможно, выполнять в одном или нескольких графических стилях, в зависимости от контекста.

Грамотная компоновка текстовой и иллюстративной информации в учебном пособии, способная полностью передать смысловую нагрузку текстовой информации, может помочь студенту лучше понять изучаемую тему и создать в голове определенные визуальные якоря, помогающие ему быстрее и эффективнее усваивать новую информацию.

Создавая дизайн пособия, необходимо учесть его цель, задачи и структуру. Необходимо разработать композиционное решение его обложки, разработать дизайн его полос и разворотов, а так же подобрать шрифты и их размер так, чтобы это помогло дополнительно заинтересовать студента. Так как текст является неотъемлемой частью в оформлении учебного пособия, то в данном проекте будут использованы два шрифта. От вида шрифта зависит, будет ли «читабельным» текст для обучающихся, так же важной частью учебного издания является то, что эти шрифты должны хорошо читаться в любом начертании. По назначению шрифты делятся на текстовые, акцидентные и специального назначения, табличные, газетные, афишные, приборные, чертежные [3, с. 149].

Для грамотной верстки применяют так называемые модульные сетки – невидимые при печати, но видимые в программе, в которой производится верстка, линии, помогающие структурировать полосу издания, выстроить текст и иллюстрации в учебном пособии. Модульная сетка – это координатная сетка, которая по формату равна полосе будущей книги и состоящая из поперечных линий, делящих колонки на ряды. Она является исходной структурой, на которой строятся вариативные решения в оформлении на этапе разработки концепции верстки.

Результатом соблюдения базовых правил компоновки текстовой и иллюстративной частей, а также грамотный подход к выполнению поставленной перед специалистом задачи, является создание удобного и ёмкого учебного пособия по основам эргономики для подготовки дизайнеров в высшей школе. Пособие сможет помочь учащимся в изучении и усвоении нужного для их сферы будущей профессии материала. Именно это является одним из приоритетных и важных средств развития современного профессионала.

Стоит обратить внимание на размер учебного пособия. Слишком маленькие книги могут оказаться неудобными для прочтения их людьми с плохим зрением. Но и большая по формату книга может не поместиться на книжную полку, или в сумку, что усложняет работу с ней. Поэтому в целях проекта будет использован стандартный формат – 70x100/16 с твёрдой обложкой. Так как учебное пособие рассчитано на студентов-бакалавров,

обучающихся по специальности «Дизайн», оформление издания имеет особенно важное значение, поскольку предназначено для студентов творческой специальности.

Таким образом, учебное пособие представляет собой, с одной стороны, средство самообразования (самоподготовки) в предметной области, а с другой стороны, «тренажер» методик преподавания и обучения, средство порождения новых знаний. Данное учебное пособие является частью комплекса учебного процесса, который преподаватель предоставляет в течение семестра. Учебное пособие – это один из многих источников знаний по определенной дисциплине. Имея четко выраженную методическую направленность, учебные пособия отличаются тем, что направлены на реальную помощь студентам в освоении материала. Дисциплина «Эргономика» является одной из профильных дисциплин по специальности «Дизайн». Её задача состоит в том, чтобы предоставить студентам возможность получить знания и умения реализовывать свои навыки работы на практике. Например, спроектировать вещь в интерьере так, чтобы человеку было комфортно пользоваться этим предметом. Процесс обучения особенно нелёгкий по формам представления информации, ее содержанию. Учебная программа должна быть доступной, делать проще работу преподавателя, привлекать к изучению данного материала и помогать в самостоятельной работе учащимся, в том числе и на основе накопленного опыта и примерах лучших студенческих работ предыдущих лет.

Содержание и изучение курса «Эргономика» ведется в рамках одной учебной дисциплины, которая делится на пять основных тем, каждая из которых имеет свои разделы. Каждый раздел сопровождается иллюстративным рядом (студенческие работы прошлых лет), и теоретическим материалом, который систематизирован и методически обработан.

Соблюдая перечисленные критерии и учитывая особенности оформления учебного пособия по основам эргономики для подготовки дизайнеров в высшей школе, возможно повышение продуктивности обучения студентов и повышение их интереса к знаниям, направленным на саморазвитие личности и самосовершенствования навыков в области эргономики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волкова Л.А. Технология обработки текстовой информации: учеб. пособие / Л.А. Волкова, Е.Р. Решетникова. – М.: МГУП, 2002. – 306 с.
2. ГОСТ 7.60. – 2003. Издания. Основные виды. Термины и определения. – М.: ИПК Издательство стандартов, 2004. – 35 с.
3. Комолова Н.В. Компьютерная верстка и дизайн / Н.В. Комолова. – СПб.: БВХ-Петербург, 2003. – 512 с.

КУРС «ОСНОВЫ ОБЪЁМНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ КОМПОЗИЦИИ» ДЛЯ ДИЗАЙНЕРОВ-БАКАЛАВРОВ В ВУЗЕ

А.А. Сагдеева

И.З. Раузеев

Казанский федеральный университет (Россия)

420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18

Аннотация. Статья посвящена созданию учебного курса по объёмно-пространственной композиции для обучения студентов-бакалавров. В данном курсе будут рассмотрены основные законы и средства гармонизации композиции, а также основы макетирования.

Abstract. The article is devoted to the creation of a training course in volumetric and spatial composition for teaching KFU bachelor students. This course will cover the basic laws and means of harmonizing composition, as well as the basics of prototyping.

Ключевые слова: учебный курс, композиция, макетирование, учебные задания, пропедевтика.

Keywords: training course, composition, prototyping, training tasks, propaedeutic.

Дизайнером является специалист, который занимается художественно-технической деятельностью в какой-либо области дизайна: промышленной, транспортной, графической, ландшафтной и так далее. Профессия, несомненно, является востребованной, поскольку ежедневно расширяется рынок товаров и услуг, происходят новые открытия, и весь материальный мир, который мы видим вокруг себя, – это дело творения рук дизайнера.

Для освоения специальностей «Дизайн» и «Дизайн интерьера» требуются самые широкие знания, с одной стороны, по живописи, рисунку, истории искусств, философии, иностранному языку и т. д., а с другой стороны – полные и ёмкие знания относительно узкой специализации, необходимой для квалифицированной работы в условиях реальной практики. Начальным этапом должно стать изучение теории композиции и её основных законов, овладение техниками макетирования и мастерства работы с цветом, материалом и формой.

Основной целью учебного пособия «Основы объёмно-пространственной композиции» является выработка у студентов самостоятельного подхода к творчеству, получение знаний в области художественного формообразования предметов пространственной среды, но главное – это помочь студентам в развитии творческой фантазии и изобретательности, образно-ассоциативного мышления, привить им навыки работы с различными творческими источниками. Этот курс поможет дизайнерам-бакалаврам приобрести навыки образного и абстрактного мышления, пространственного воображения, художественного стиля и изобретательности, ознакомиться с основными принципами своей будущей профессии, получая при этом необходимые навыки и умения для развития общей художественной культуры.

Знакомясь с основными положениями архитектурных искусств, студент узнает о процессах формообразования объектов, овладевает методами работы над плоскостной и объемно-пространственной композицией. Изучение законов композиционного построения плоскостных и объемно-пространственных форм даёт представление о пространственных связях и отношениях элементов в композиции, позволяет будущему дизайнеру сосредоточить в дальнейшей своей карьере внимание на творческих проблемах композиционного построения архитектурной среды [1, с. 5]. Освоение основных принципов построения композиций должно стать ориентиром для создания любой гармоничной композиции. Предполагается, что для качественного усвоения и закрепления представленного теоретического материала будут проанализированы и осмыслены не только примеры из мировой практики дизайна, но и задания для самостоятельной работы, приложенные к данному курсу. Эти практические задания помогут студентам овладеть гармонией, системностью, целесообразностью и целостностью, пластически-стилевым единством и художественной выразительностью, что позволит в дальнейшем полноценно осуществлять процесс художественно-проектного формообразования в пространственной среде. Предложенная в курсе система заданий строится при помощи связи одного задания с другим, а также постепенным расширением понятий и усложнением задач, так же постепенно и увеличивается творческий вклад учащегося в работу. Например, если в самом начале учебного пособия речь пойдёт о трёх основных типах композиции, то заданием будет иллюстрация каждый из них. Далее теоретический материал будет усложняться и задания соответственно тоже, студенту придётся синтезировать идею из знаний, полученных ранее, чтобы выполнить задание и создать оригинальную композицию.

Учебный курс по изучению объемно-пространственной композиции состоит из четырёх разделов: 1) закономерности и средства гармонизации композиции; 2) художественно-графические средства построения композиции; 3) архитектура как объект рельефной и объемно-пространственной культуры; 4) пластическое формообразование объемно-пространственных структур.

В первом разделе студенты знакомятся с важными, фундаментальными понятиями.

1. Композиция (от латинского «compositio» – соединение частей в единое целое) – построение художественного произведения, напрямую зависящее от его содержания, назначения и характера, а также во многом определяющее его восприятие. Важно различать три вида композиции: композицию заполненного центра; композицию сплошной поверхности; композицию пустоты.

2. Ритмический порядок – это определенная упорядоченность похожих элементов в композиции, создаваемая путем их повторения, нарастания, убывания, либо чередования.

3. Метрический порядок – простой ритм, основанный на повторяемости одинаковых элементов через равные интервалы.

4. Симметрия – одинаковые элементы фигуры, тождественно размещенные относительно какой-либо точки, оси или плоскости. Противоположностью симметрии является асимметрия.

5. Статичное симметричное равновесие – представляет собой состояние равновесия в композиционном строе и его основе, динамическим же называют состояние активного движения, развития.

6. Контраст – это ярко выраженное различие между двумя однородными свойствами, либо максимальное изменение качеств изобразительных средств.

7. Нюанс – это небольшое отклонение, слабо выраженное различие, мягкий переход или еле заметное изменение качеств изобразительных средств.

8. Тождество – это совпадение однородных свойств, подобие, идентичность.

Изучив и поняв эти термины, будущий дизайнер уже сможет создавать различные композиции, развивать свой вкус.

Во втором разделе курса по объёмно-пространственной композиции добавляются понятия о средствах выразительности композиции, а также способах её построения. Начинается изучение с работы со средствами художественной выразительности: точкой, линией и пятном. Постепенно добавляются новые понятия.

Колорит – это цветовой облик композиции, общий характер сочетания цветов в красочном произведении, или система цветов, используемая для создания этого изображения [1, с. 80].

Фактура – это характер поверхности предмета, обусловленный свойствами материала, из которого он состоит, воспринимаемый зрительно и осязательно, при контакте руки с поверхностью предмета. Элементы фактуры могут быть разными, а также могут занимать промежуток между такими состояниями плоскостной композиции, как рельеф и гладкая поверхность.

Коллаж – приём в искусстве, характеризуемый соединением в одном произведении подчёркнуто разнородных элементов.

Орнамент – узор, основанный на чередовании и повторе составляющих его элементов, используемый для украшения поверхностей, архитектуры, произведений пластических искусств, а также самого человеческого тела.

Ознакомившись со средствами выразительности композиции, студент сможет привнести элемент оригинальности в свое художественное произведение через разные техники, выполнять более сложные задачи.

Третий раздел курса посвящен архитектонике как объекту рельефной и объёмно-пространственной структуры. В этом разделе вводится следующее понятие: архитектоника (с греческого *architektonike* – переводится как «строительное искусство») – строение художественного произведения, художественное выражение закономерностей строения объектов предметно-пространственных структур.

Так же широко рассматриваются различные рельефные произведения из бумаги:

Ленточные трансформации (скрапбукинг) – создаются объёмные и рельефные формы за счет сгибов, проворачиваний, складываний и т. д.

Ребристые и складные трансформации – позволяют создавать объёмные фигуры за счёт сгибов и складывания листа бумаги в определенных местах.

Разрезные трансформации – дают рельеф в композиции за счёт разрезв листа.

Любая композиция не будет выглядеть завершённой без:

Цельности – категории формообразования, основанной на единстве формы и содержания.

Уравновешенности – она достигается правильным размещением центра композиции, который привлекает внимание зрителя и становится доминантой.

И, наконец, завершающим этапом курса является изучение пластического формообразования объёмно-пространственных структур. Процесс архитектурного проектирования подразумевает применение не только графических, но и объёмных и объёмно-пространственных методов изображения, к которым относится макетирование. Этот древнейший метод проектирования существовал задолго до изобретения чертежей, и даже в наши дни сохраняет свое значение как для уточнения проектного решения (рабочее макетирование), так и для демонстрационных целей (чистовое макетирование). Макетирование все ещё остается ручной работой, в отличие от современного компьютерного проектирования. Виртуальное макетирование с применением голографии и современных технологий пока находится на стадии разработки, поэтому в состав учебных дисциплин входит и дисциплина «Макетирование», предполагающая овладение навыками изготовления объёмных макетов ручным способом с помощью подручных инструментов и ручных материалов.

После теоретической части, посвященной формообразованию, студенту предложены практические задания, которые сочетают в себе знания из всех разделов. Сложность идёт по нарастанию, от простого к более сложному. В основе курса лежит дедуктивный метод – от общих свойств объёмного тела к различиям и особенностям его поверхностей. Во время выполнения комплекса упражнений по изучению основных категорий объёмно-пространственной формы в графике дизайнер-бакалавр переходит к зарисовке и анализу объектов объёмных структур, которые в дальнейшем рассматриваются как комбинации форм. В предложенных упражнениях по изображению на плоскости объёмных форм основное внимание уделяется развитию способностей у студентов восприятия и передачи пропорций способом линейного построения конструкции и формы объекта по представлению и памяти. Подавляющее большинство студентов начальных курсов, приступая к работе над этим заданием, еще не развили навык рисования по представлению и памяти, поэтому в программе пропедевтического курса предусмотрен плавный переход от простейших решений объёмных форм к более сложным. Таким образом, рисование по представлению рассматривается как основа проектной работы в визуально-художественном формообразовании в дизайне объёмных объектов, ставящей своей задачей развитие у будущих дизайнеров объёмно-пространственного представления

и изображение получившихся результатов в виде графических рисунков и объёмных фигур, что стимулирует образное мышление студента.

Основными задачами композиционного построения любой формы является создание художественно-выразительного, гармоничного образа, обеспечение единства и целостности общего решения и высокого качества технического исполнения объекта. Трудно создавать собственные объёмно-пространственные формообразования, не будучи знакомым с основными композиционными закономерностями и средствами гармонизации, такими, как центр композиции, ритм, симметрия, асимметрия, пропорции, масштаб, контраст, нюанс, тождество, рельеф, фактура. Данные теоретические знания студентам необходимо не только усвоить, но и углублять. Учебный курс даёт студентам первоначальную возможность осмысленно подойти к творческому процессу в стенах ВУЗа. Одновременно здесь проявляется личный опыт работы с художественными и пластическими средствами. Главная задача данного курса – облегчить работу студента на занятиях по дисциплине «Объёмно-пространственная композиция», основной задачей дисциплины является попытка заложить основы для сознательного осмысления процессов в будущей профессиональной деятельности, выработка индивидуального стиля образной разработки объектов [2, с. 65]. Однако, это приходит не сразу, но если серьёзно подходить к изучению дисциплины и много работать самостоятельно, то результат не заставит себя ждать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гусейнов Г.М. Пропедевтика в дизайне / Г.М. Гусейнов. – Гжель: ГГХПИ, 2015. – 180 с.
2. Сотников Б.Е. Объёмно-пространственная композиция / Б.Е. Сотников. – Ульяновск: УлГТУ, 2009. – 68 с.

УДК 378.147:74

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У СТУДЕНТОВ ФХиМО НА ОСНОВЕ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «КОМПОЗИЦИОННОЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЕ»

Б.В. Самсонов

Л.А. Исаева

*ФГБОУ ВО «Чувашский государственный педагогический университет
им. И.Я. Яковлева» (Россия)
428000, г. Чебоксары, ул. Карла Маркса, д. 38*

Аннотация. В статье рассматриваются педагогические условия формирования профессиональных компетенций у студентов факультета художественного и музыкального образования (далее ФХиМО) на основе изучения дисциплины «Композиционное

формообразование»: использование комплекса междисциплинарных профессионально-ориентированных задач; активизация творческой деятельности будущих специалистов; стимулирование проектного мышления обучаемых.

Abstract. The article discusses the pedagogical conditions for the formation of professional competencies among students based on the study of the discipline "Compositional shaping": the use of a set of interdisciplinary professionally oriented tasks; activation of creative activity of future specialists; stimulation of project thinking of students.

Ключевые слова: профессиональные компетенции, педагогические условия, дизайн-образование, педагог профессионального обучения, композиционное формообразование.

Keywords: professional competence, pedagogical conditions, design education, teacher training, compositional shaping.

Формирование профессиональных компетенций будущего педагога профессионального обучения в области дизайна представляет собой механизм, который может успешно работать только в присутствии синтеза определенных педагогических условий, под которыми мы понимаем ситуации (меры), создаваемые в образовательном процессе вуза и обеспечивающие обучающимся достижение более высокого уровня профессиональной компетентности. Изучение психолого-педагогической литературы, обобщение педагогического опыта, собственные исследования данного вопроса привели нас к выявлению педагогических условий, способствующих эффективной подготовке будущего педагога профессионального обучения в области дизайна:

- применение совокупности междисциплинарных профессионально-ориентированных задач;
- активизация проектного мышления обучающихся;
- стимулирование творческой деятельности студента.

Рассмотрим сущность выделенного нами комплекса педагогических условий.

Первое педагогическое условие формирования профессиональных компетенций у студентов ФХиМО на основе изучения дисциплины «Композиционное формообразование» – *применение комплекса междисциплинарных профессионально-ориентированных задач.*

Проблема взаимосвязи знаний важна для всех видов высшего профессионального образования, а для дизайнерского – особенно, так как профессиональная деятельность педагога профессионального обучения в области дизайна имеет интегративный характер. Это отражено в федеральном государственном образовательном стандарте высшего образования по направлению подготовки педагогов профессионального обучения по отраслям, профиль подготовки декоративно-прикладное искусство и дизайн. Междисциплинарная интеграция в процессе профессиональной подготовки будущих педагогов профессионального обучения в области дизайна реализуется в форме связей дисциплин профильной подготовки, таких, как композиционное формообразование, конструирование и оборудование интерьера, материаловедение, специальное проектирование, рисунок и живопись. Одним из методов интеграции выступают учебные профессиональные задачи с межпредметным содержанием. Выражение

«учебные профессиональные задачи» в научной литературе трактуется как различные по содержанию и объему формы самостоятельной учебной работы, выполняемые в соответствии с указаниями преподавателя.

В нашем исследовании междисциплинарные профессионально-ориентированные задачи мы рассматриваем как заданную в конкретных условиях цель дизайнерского образования на усвоение будущими специалистами какой-либо части учебного материала, направленного на развитие профессиональной компетентности.

Наше обращение к задаче как действенному средству формирования профессиональных компетенций у студентов ФХиМО на основе изучения дисциплины «Композиционное формообразование» основано на том, что:

– задача позволяет обеспечить личностно-ориентированный характер содержания, а также реализовать возможности успешного формирования профессиональных компетенций;

– задача является одновременно и средством определения цели обучения, и дидактическим средством ее достижения;

– решение студентами задач, объединенных в систему, ведет к развитию у них способности обобщать знания и овладевать методами их добывания;

– задача является посредником между теорией и самостоятельной деятельностью будущего специалиста, что позволяет заранее трансформировать и интегрировать знания при изучении различных дисциплин.

В связи с этим возникает потребность в определении совокупности требований, которые выдвигаются для задач. Нижеперечисленные требования являются наиболее оправданными и соответствующими целям нашего исследования [2, с. 90]:

1) полнота; наличие заданий для всех изучаемых понятий, фактов, методов деятельности, в том числе мотивационных, ведущих к понятию, к аналогии, следствию из фактов и др.;

2) наличие ключевых задач; их объединение в узлы вокруг объединяющих центров – задач, в которых изучаются факты или методы деятельности, используемые при решении других задач и имеющие основополагающее значение для усвоения предмета;

3) связанность, где система задач представляется связным графом, в узлах которого – первостепенные задачи, выше них – предварительные и дополнительные, ниже – следствия, обобщения и т. д.;

4) возрастание сложности в каждом уровне системы, состоящей из трех подсистем, которые соответствуют минимальному, общему и продвинутому уровням планируемых результатов обучения; при этом в каждой из подсистем сложность задач непрерывно растет;

5) целевая ориентация, когда для каждой задачи отведено ее место и назначение в процессе обучения;

6) целевая достаточность, т. е. достаточное количество задач для системы тренировочных упражнений в учебном процессе, аналогичных – для

закрепления полученных знаний, для индивидуальных и групповых заданий, для самостоятельной работы обучающегося, для текущего и итогового контроля с учетом запасных вариантов и т. д.;

7) психологическая комфортность, которая проявляется в системе задач и учитывает наличие разных типов мышления, видов памяти и темпераментов у обучающихся.

Оперируя учебно-профессиональными задачами в процессе подготовки кадров, необходимо придерживаться следующих принципов:

– комплекс задач должен охватывать все содержание профессиональной деятельности, соответствовать основному содержанию типовых профессиональных задач;

– своевременность использования каждой из задач определяется с учетом времени изучения теоретического материала, способствующего его решению.

Таким образом, при моделировании профессиональной деятельности в процессе обучения необходимо отталкиваться не от содержания учебного предмета, в то время, как к нему подбирают подходящие задачи и упражнения, а от анализа данной профессиональной деятельности; задачи должны отражать важные стороны профессиональной деятельности и иметь обобщенный характер, то есть в них должны отражаться наиболее значимые параметры, которые предоставляют возможность студентам и в ходе решения задач, и в последующем определять наиболее важные аспекты для принятия решения; каждой составляющей содержания профессиональной деятельности необходимо найти подходящий прием имитации: упражнение, анализ ситуации, процесс решения задачи, ролевая игра и др. При выборе приема следует оценить ее эффективность по сравнению с остальными приемами обучения. При оценке необходимо учитывать соответствие формируемого умения тому умению, которое необходимо в практической деятельности.

Учебные междисциплинарные профессионально-ориентированные задачи являются способом организации деятельности студентов в учебном процессе, именно поэтому при планировании их использования необходимо определять форму организации учебного процесса, Формой организации учебного процесса могут являться семинары, лекции, тренинги. Задачи, которые применяются в процессе развития профессиональных компетенций, можно разделить на группы: предметно-когнитивные, практико-функциональные, практико-ориентированные.

Предметно-когнитивные задачи несут в себе личностный компонент в наименьшей степени. Данные задачи рассматривают ситуации, направленные на получение и использование профессиональных знаний.

Практико-функциональные задачи ориентированы на создание различных видов предметной деятельности, при условии, что результат заранее известен. При решении данных задач студенты получают профессиональные умения, работают в группе.

Практико-ориентированные задачи направлены на мотивацию индивидуальных творческих решений в ситуациях, имитирующих профессиональную деятельность.

Комплекс профессионально-ориентированных задач применяется в процессе обучения не только в определенных темах, но и охватывает все этапы подготовки и все виды обучения (теоретическое, практическое, аудиторное, внеаудиторное, самостоятельное и т. д.).

Вторым педагогическим условием формирования профессиональных компетенций у студентов ФХиМО на основе изучения дисциплины «Композиционное формообразование» является стимулирование проектного мышления обучаемого.

Можно отметить, что проектное мышление студентов – это форма психической деятельности студентов, которая объединяет все виды мыслительных операций, направленных на формирование проектного замысла, поиск оптимальных решений для реализации проектных творческих задач, выбор материалов и средств отображения и визуализации, планирование творческого процесса профессиональной деятельности с учетом нюансов проектной ситуации. Проектное мышление позволяет студентам самостоятельно решать новые для них проблемы, предоставляет возможность углубленного усвоения знаний, и как итог – влияет на успешность в достижении поставленных задач. Проектное мышление дизайнера сконцентрировано на локализации внимания к конкретным жизненным ситуациям, к осмыслению особенностей того или иного стиля и образа жизни, по отношению к которым решается дизайнерская задача.

Если говорить о понятии «проектное мышление студентов», то необходимо отметить следующие его параметры:

- формирование проектного замысла;
- выбор оптимальных решений задач проектирования;
- выбор материалов и средств визуализации и отображения;
- планирование творческого процесса профессиональной деятельности с учетом особенностей проектной ситуации.

На сегодняшний день в науке достаточно подробно и широко определен и проанализирован социальный характер стимулов обучения. Стимулы – это «побудительные причины» любого вида деятельности человека. В науке к стимулу относится любое средство, которое побудило активную деятельность человека. Стимулирование проектного мышления студента необходимо рассматривать в работе как важный процесс становления положительных динамических изменений проектного мышления специалиста под воздействием таких факторов, как воспитание, обучение, создание определенной социокультурной среды.

В ходе формирования профессиональных компетенций у студентов ФХиМО на основе изучения дисциплины «Композиционное формообразование» стимулами проектного мышления являются:

- методы (воображения, анализа, синтеза, объяснения, проектирования, проблемные, дискуссионные методы, методы рефлексии и др.);

- средства обучения (проблемные задания, слайды, видеоролики, объекты дизайна, творческие ситуации, проекты и др.);
- формы (дебаты, защита проектов, семинары, конкурсы, выставки, конференции и др.).

В общем роль стимулов проектного мышления в процессе формирования профессиональных компетенций у студентов ФХиМО на основе изучения дисциплины «Композиционное формообразование» определяется тем, что они:

- мотивируют будущего педагога профессионального обучения в области дизайна развиваться и быть заинтересованным в развитии в данной деятельности;
- дают возможность дифференцировать и индивидуализировать познавательную деятельность обучающегося;
- содействуют развитию саморегуляции учебной деятельности у каждого обучающегося.

Третье педагогическое условие – активизация творческой деятельности будущего педагога профессионального обучения в области дизайна.

Активизация творческой деятельности – это процесс организации преподавателем действий учащихся, направленных на разрешение и осознание проблем, которые возникают в процессе обучения. [1, с. 44]. При этом активность – это не только определенная деятельность студента, но и качество этой деятельности, в которой личность студента проявляется его отношением к сущности, характеру деятельности и желанием направить все свои нравственно-волевые усилия на достижение учебно-познавательных целей.

К способам активизации творческой деятельности можно отнести:

- 1) поддержание благоприятной рабочей обстановки;
- 2) обогащение окружающей обстановки обучающихся новыми для них предметами и мотивацией с целью освоения новых знаний;
- 3) мотивация и стимулирование к предложению оригинальных решений и идей;
- 4) предоставление обучающимся возможности задавать теоретические и практические вопросы и получать на них ответы;
- 5) предоставление возможности использовать знания на практике;
- 6) применение вопросов творческого характера во всех сферах жизни;
- 7) использование личного примера художественного подхода в решении проблем.

Таким образом, активизация творческой деятельности в формировании профессиональных компетенций у студентов ФХиМО на основе изучения дисциплины «Композиционное формообразование», по нашему мнению, позволит:

- обеспечить теоретическую и практическую основу для будущих педагогов профессионального обучения в области дизайна;
- мотивировать побуждения студентов к действию;

- постепенно перестраивать деятельность с воспроизводящего уровня на продуктивный (творческий);
- повысить процент самостоятельной творческой работы обучающихся;
- в более короткие сроки (по сравнению с традиционным обучением) достичь педагогу хороших результатов в профессиональном образовании.

В нашем исследовании мы также показали, что педагогические условия являются главным фактором формирования профессиональных компетенций у студентов ФХиМО на основе изучения дисциплины «Композиционное формообразование». Эти условия можно выявить и построить на основе подготовки и проведения опытно-экспериментальных работ, позволяющих констатировать необходимые педагогические условия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вербицкий А.А. Активное обучение в высшей школе: контекстный подход: метод. пособие / А.А. Вербицкий. – М.: Высш. шк., 1991. – 207 с.
2. Никитина Е.Ю. Педагогическое управление коммуникативным образованием студентов вузов: перспективные подходы: монография / Е.Ю. Никитина, О.Ю. Афанасьева. – М.: МАНПО, 2006. – 154 с.

УДК 552.7

ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНОГО ОТНОШЕНИЯ К КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЕ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ИСТОРИКО-СОЦИАЛЬНЫХ ПРОЦЕССОВ, СПОСОБСТВОВАВШИХ СОЗДАНИЮ ЕЕ ОСОБЫХ ФОРМ

Г.К. Сибгатов

*Актюбинский региональный государственный университет
им. К. Жубанова (Казахстан)
030019, г. Актобе, пр. А. Молдагуловой, 34*

Аннотация. В статье раскрываются историко-социальные процессы, способствовавшие созданию особых форм казахской национальной женской одежды: во всех узорах изделий прикладного искусства, узорах казахской одежды, в каждом украшении есть неповторимый яркий самобытный элемент культуры, сформировавшийся в соответствии с природными особенностями и своеобразной кочевой жизнью казахов.

Abstract. The article reveals the historical and social processes that contributed to the creation of special forms of kazakh national women's clothing in all patterns of applied art and patterns of kazakh clothing, each piece of jewelry has a unique bright distinctive cultural element, formed in accordance with the natural features and peculiar nomadic life of the kazakhs.

Ключевые слова: казахская национальная одежда, история, культура, кочевой образ жизни, достояние, традиции.

Keywords: Kazakh national clothing, history, culture, nomadic lifestyle, heritage, traditions.

Народный костюм – это бесценное неотъемлемое достояние культуры народа, накопленная веками. Одежда, прошедшая долгий путь в своем развитии, тесно связана с историей и эстетическими взглядами создателей. Искусство современного костюма не может развиваться в отрыве от народных, национальных традиций [1, с. 5]. Без глубокого изучения традиций невозможно прогрессивное развитие любого вида и жанра современного искусства.

«Самая красивая одежда – это национальная одежда», – говорят великие люди. Являясь неотъемлемым достоянием культуры каждого народа, национальная одежда сохраняла и передавала бесценный опыт, тесно связанный с историческим развитием народов мира.

И у казахского народа были различные виды и образцы национальной одежды, на которую оказывали влияние географическое расположение, кочевой образ жизни. Ее художественные образцы хранятся в этнографических музеях, присутствуют на различных мировых выставках. В национальной культуре дорогая одежда была атрибутом ценного подарка, являлась незаменимым элементом дипломатических отношений. С древних времен до наших дней дошло немало казахских национальных костюмов. Они сохранились не только в качестве лучшего образца прикладного искусства – изящный и комфортный национальный казахский костюм пользуются спросом у населения и сегодня.

Кочевой народ, населявший евразийскую степь, сформировался в соответствии с природными особенностями и своеобразной жизнью казахов, не похожих на другие народы, поэтому во всех узорах изделий прикладного искусства и узорах казахской одежды, в каждом украшении есть неповторимый яркий самобытный элемент культуры, в который воплощены мысли нашего народа.

На формирование состава, покроя, особенностей орнаментации казахского костюма оказывали влияния географическая среда и климатические условия, хозяйственный уклад и уровень развития производительных сил. Немаловажными факторами явились историко-социальные процессы, способствующие созданию особых форм одежды, значительна была роль местных культурных традиций [2, с. 45]. Казахский национальный костюм начал формироваться около 5–6 веков назад. Именно в это время самобытность казахов можно назвать сформировавшейся, она и отразилась в национальной одежде народа (*Рис. 1*).



Рис. 1. Казахский свадебный костюм

Идеологический кризис техногенной культуры актуализировал обращение к истокам в поисках мировоззренческих установок и духовных ценностей.

Глобализационные тенденции в современном обществе породили, с одной стороны, стремление к самовыражению за счет поиска художественных образов, в полной мере раскрывающих духовные традиции нации, с другой стороны – предопределили процесс синтеза и взаимообогащения культур различных этносов с целью успешной интеграции в мировое пространство.

Традиции духовной и материальной культуры казахского народа являются основополагающим фактором, определяющим направление творческих изысканий современных отечественных дизайнеров одежды. Обращение к наследию предков является знаковым для всего казахстанского искусства начала XXI века. Национальный костюм, в котором с наибольшей полнотой воплотились богатейшие традиции казахского декоративно-прикладного искусства, является выразителем эстетических представлений народа, обеспечивает передачу из поколения в поколение духовного и исторического опыта.

Тенденция использования традиций национального костюма в дизайнерской практике, наметившаяся еще в 80-е годы XX века, стремительно набирает обороты. На сегодняшний день в Казахстане существует несколько крупных Домов моды и множество независимых дизайнеров, имеющих свой стиль и хорошую техническую платформу. Регулярно выпускаются новые коллекции, имеющие явно выраженную

этническую направленность. В последние годы, на волне возрастающего интереса к углубленному изучению казахской культуры наблюдается тенденция к более деликатному обращению с тонким этническим материалом.

Поверхностный подход к первоисточнику и чрезмерная декоративность в ущерб концептуальности превращают дизайн из проектирования (или хотя бы художественного конструирования) в прикладное искусство. Творческая деятельность непременно базируется не только на эмпирической основе, частью которой являются индивидуальный опыт и переживания автора, но и на прочном теоретическом фундаменте. Таким образом, в современном казахстанском дизайне одежды имеется явная потребность в пересмотре его принципов и методов с учетом основных категорий дизайна – функции, образа, морфологии изделия, его технологической формы и эстетической ценности.

Сегодня казахстанские дизайнеры одежды заняты поисками уникального стиля, совмещающего характерные особенности традиционной культуры с актуальными чертами современной моды. Синтез традиционного и современного, на наш взгляд, должен способствовать развитию чувства самоценности нации, укреплению ее духовного единства. Это имеет непосредственное отношение к вопросу соответствия базовым концепциям современного мирового дизайна, к вопросу выражения мировоззренческих установок посредством формирования художественного образа, имеющего традиционные духовно-эстетические основания.

Одно из первых описаний казахского костюма встречается в сочинении Сейфи Челеби, написанном в 1582 году. Ценные данные, касающиеся одежды народов Центральной Азии, содержатся в произведениях Плано Карпини и Гильома Рубрука. Однако, вплоть до конца XVIII века попытки провести научный анализ одежды казахов (равно как и других народностей центрально азиатского региона) не предпринимались. Начало XIX в. ознаменовалось принципиально новым подходом к изучению национального костюма, именно в этот период были написаны работы, которые можно с полным основанием считать этнографическими. Казахское прикладное искусство, костюм, головные уборы обстоятельно описывают в своих трудах Г.Н. Потанин, И.Г. Георги, А.И. Левшин, Ч.Ч. Валиханов, В. Бартольд. Эти первые, принципиально значимые исследования в то же время носят описательный характер: они дают характеристику видов, форм, кроя, особенностей декора, изготовления традиционного костюма, но практически не раскрывают его семантику.

В ходе постепенного совершенствования методологии исследований расширяется спектр знаний, затрагиваются вопросы символики и генезиса различных элементов одежды. Углубленные исследования истории и культуры народов центрально азиатского региона проводились С.М. Ахинжановым, Л.Н. Гумилевым, С.И. Руденко. Во второй половине XX века историки, этнографы пытаются проследить эволюционный процесс становления, динамику развития и закрепление основных вариантов форм, видов одежды, кроя в глобальном контексте эволюции центрально азиатского костюма,

выявить взаимодействие и преемственность в формировании комплекса одежды этносов, населяющих данный регион.

Задействование археологами и этнографами прогрессивного метода ретроспективных реконструкций позволило расширить временной диапазон исследований. Уникальные реконструкции средневекового костюма Центральной Азии и Казахстана выполнены М.В. Гореликом, комплекс воинских доспехов детально воссоздан Л.А. Бобровым, Ю.С. Худяковым [3, с. 77].

В трудах казахстанских ученых А. Маргулана, У. Джанибекова одежда изучена в комплексе. Также детальное исследование комплекса казахского национального костюма проведено И.В. Захаровой, Р.Д. Ходжаевой. Семантику казахского национального костюма рассматривает в своей монографии Н.Ж. Шаханова, символическое значение отдельных элементов структуры казахского национального костюма раскрыто и в работе Б.А. Ибраева. Комплекс украшений казахского национального костюма досконально изучен Ш.Ж. Тохтабаевой: проведен анализ художественной структуры, технологии, выявлена символика орнаментально-декоративных составляющих и материалов. В других работах этого автора раскрыты семантические особенности казахского национального костюма, выявлена знаковая функция его отдельных элементов. В трудах К.Т. Ибраевой, М.Ш. Омирбековой с большой полнотой изучена орнаментика казахского декоративно-прикладного искусства в целом (и костюма в частности).

Значительное количество исследований по традиционному костюму народов Центральной Азии проведено с использованием сравнительно-этнографической методики, согласно которой костюм рассматривается как важный источник изучения проблем этногенеза. Видное место среди работ по данной тематике занимают труды О.В. Сухаревой, Ф.М. Пармона. Отдельные теоретические аспекты проблемы исследования костюма народов Центральной Азии рассмотрены в трудах Г.П. Васильевой, Е.А. Писарчика, М.Л. Бережновой, Ю. Смирновой, Т.Д. Равдоникас, М.В. Сазоновой, З.А. Широковой. Сравнительный анализ видов кроя проведен Н.П. Лобачевой, которая рассматривает генезис форм плечевой, поясной одежды и головных уборов как результат межэтнических социокультурных взаимодействий в центрально-азиатском регионе.

Таким образом, костюм как предмет бытового назначения и как объект сохранения и передачи социокультурных традиций был тщательно изучен в XX веке. Но следует отметить, что в недостаточной степени раскрыта проблема генезиса и становления основных форм казахского национального костюма. Существует общая классификация характерных костюмов-образов, однако отсутствуют работы аналитического характера, в которых были бы выявлены особенности художественно-композиционной структуры казахского национального костюма. Следует отметить, что в XX веке костюм рассматривался не только как предмет материальной культуры, но и как объект, вовлеченный в систему социальных, производственных отношений;

исследовались его семантика, образно-ассоциативное и эстетическое воздействие на потребителя.

Впервые применение национальных традиций казахского костюма в процессе дизайна современной одежды было теоретически обосновано Э.А. Рассохиной. Однако, данная работа, написанная более тридцати лет назад, по большей части утратила свою актуальность в связи с коренными изменениями в методологии проектирования.

Структурный анализ казахского национального костюма является одной из перспективных тем исследовательской работы. В этом направлении проводила исследования Э.К. Тогузбаева в тесном сотрудничестве с Ф.М. Пармоном. Л.К. Шильдебаева рассматривает вопросы использования традиционного казахского костюма в современной практике дизайна одежды с учетом специфики кроя и технологии. Проблема обоснования требований, предъявляемых к проектированию одежды на основе казахского национального костюма, раскрыта в работе М.А. Нуржасаровой. Жиенбекова А.А. исследовала казахский национальный костюм в общецивилизационном культурном аспекте. Существенный вклад в изучение отдельных аспектов проблемы проектирования современной одежды на основе казахского национального костюма внесла С.Ж. Асанова.

Изучение художественной структуры казахского национального костюма и его сравнительный анализ с коллекциями современных дизайнеров одежды позволили нам прийти к следующим результатам:

- казахский национальный костюм является выразителем исторического опыта нации и ее мировоззрения; в его основе лежат знаковые для тюркской культуры мифопоэтические образы;

- казахский национальный костюм постепенно эволюционировал в сторону усложнения кроя, форм, технологии; особенности его структуры обусловлены разнообразием его функций: эстетических, утилитарных, магико-обрядовых, ритуальных, охранных, защитных;

- благодаря общности этнического происхождения казахский национальный костюм эволюционировал в тесной взаимосвязи с костюмом других народов центрально азиатского региона;

- семантический принцип лежит в основе трехчастного деления костюма [4, с. 127]; помимо элементов одежды, большую семантическую нагрузку несли ювелирные изделия, аксессуары;

- казахский национальный костюм является богатым творческим источником для создания коллекций современной одежды; в основу художественного проектирования может быть положен целый комплекс стилистических характеристик традиционного костюма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алимжанова А.Ш. Динамика эстетических ценностей художественной культуры казахского народа / А.Ш. Алимжанова. – Алматы: Раритет, 2004. – 120 с.

2. Шаханова Н.Ж. Мир традиционной культуры казахов / Н.Ж. Шаханова. – Алматы: Казахстан, 1998. – 174 с.

3. Лобачева Н.П. О некоторых чертах региональной общности в традиционном костюме народов Средней Азии и Казахстана // Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана / Н.П. Лобачева. – М.: Наука. 1989. – С. 5–38.

4. Тогузбаева Э.К. Разработка методов анализа и классификации казахского национального женского костюма (в аспекте проектирования моделей современной одежды): автореф. дис. канд. техн. наук / Э.К. Тогузбаева. – Алматы, 2006. – 24 с.

УДК 37.036.5:057.874

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ШКОЛЬНИКОВ

Н.Н. Соловьева

К.А. Сидорова

*Чувашский государственный педагогический
университет им. И.Я. Яковлева (Россия)
428000, г. Чебоксары, ул. К. Маркса, 38*

Аннотация. Развитие творческих способностей школьников является наиважнейшей задачей современной школы. Начинать заниматься развитием творческих способностей учащихся следует с младшего школьного возраста, чтобы максимально раскрыть творческие способности обучающихся, следует создавать условия общей благоприятной, располагающей к творчеству обстановки, комфортной, свободной и доброжелательной атмосферы и интересных, нестандартных техник изобразительного искусства и ДПИ.

Abstract. The development of creative abilities of schoolchildren is the most important modern school. Begin to engage in the development of creative abilities of students should be from primary school age. All that is needed to create creative abilities is the creation of conditions for general favorable conditions, a comfortable, free and friendly atmosphere and interesting, non-standard technologies of fine art.

Ключевые слова: развитие, творческие способности, изобразительное искусство, гибкость мышления, лёгкость воображения, высокие эстетические ценности.

Keywords: development, creativity, ability, art.

Жизнь в эпоху научно-технического прогресса разнообразна и сложна. В современном мире от человека требуются нешаблонное поведение, быстрота адаптации к быстро меняющимся условиям, гибкость мышления, быстрота и подвижность, творческое решение как больших, так и малых проблем. Мы можем заметить закономерность, что уже большое количество обязанностей и задач выполняется техникой, и статистика перехода обязанностей на технику вместо человека все увеличивается, а доля умственного труда становится все более и более востребованной во всех отраслях. Творческие способности человека являются самой существенной

частью его интеллекта, и одна из важнейших задач в воспитании – это задача их развития. Сохранившиеся до нашего времени культурные ценности – это результат творческой деятельности человека. Насколько продвинется человеческое общество вперед, будет зависеть именно от творческого потенциала нынешнего поколения.

Творческие способности напрямую зависят от особенностей мышления, как отмечают многие психологи [1]. К примеру, Гилфорд, известный американский психолог, посвятивший жизнь изучению интеллекта человека и его проблем, установил, что дивергентное мышление свойственно творческим личностям. Обладающий таким типом мышления человек, решая определенные задачи, концентрируется на всевозможных вариантах решения проблемы, он ищет и рассматривает множество способов и вариантов решения задачи по всевозможным направлениям, пытается найти как можно больше способов, не ограничиваясь одним, уже известным.

Большинство людей привыкло действовать лишь одним определенным способом, тогда как люди с дивергентным мышлением склонны придумывать множество новых решений, изобретать и преобразовывать привычные вещи. Они могут образовывать связь между двумя различными элементами, которые, на первый взгляд, не имеют между собой ничего объединяющего.

В основе творческого мышления лежит дивергентный способ мышления, и его можно охарактеризовать следующими особенностями:

1. Быстрота; быстрота заключается в способности рассказывать максимальное количество идей, и в этом случае важно даже не их качество, а количество;

2. Законченность; законченность заключается в способности улучшать свой «продукт», или придавать ему законченный вид;

3. Гибкость; гибкость заключается в способности высказывать широкое многообразие идей;

4. Оригинальность; оригинальность заключается в способности создавать новые необычные идеи.

А.Н. Лук, известный отечественный исследователь проблем творчества, выделил следующие виды творческих способностей, опираясь на биографии выдающихся изобретателей, ученых, музыкантов, художников [2]:

1. Умение видеть проблему там, где большинство людей ее не видят;

2. Умение сокращать мыслительные операции, а также заменять несколько понятий одним и использовать всё более объёмные в информационном отношении символы;

3. Умение применить навыки, полученные при выполнении одной задачи, к решению другой;

4. Умение воспринимать реальность целиком, не разделяя её на части;

5. Умение легко ассоциировать отдалённые понятия;

6. Способность памяти предоставлять нужную информацию в нужную минуту;

7. Гибкость мышления;

8. Умение выбирать одну из возможностей решения проблемы до её проверки;

9. Умение включать новую информацию в уже имеющиеся системы знаний;

10. Умение видеть вещи такими, какие они являются, выделять наблюдаемое из того, что привносится интерпретацией;

11. Лёгкость воображения и способность к генерации идей;

12. Творческое воображение;

13. Умение дорабатывать детали, совершенствовать первоначальный замысел.

Разрабатывая различные методики и программы творческого воспитания, опираясь на теории решения изобретательских задач (ТРИЗ) и алгоритмы решения изобретательских задач (АРИЗ), ученые и педагоги составили перечень компонентов творческого потенциала человека, в который включили следующие способности:

- способность рисковать;
- дивергентное мышление;
- гибкость в мышлении и действиях;
- скорость мышления;
- способность высказывать оригинальные идеи и изобретать новые;
- богатое воображение;
- восприятие многозначности вещей и явлений;
- высокие эстетические ценности;
- развитую интуицию.

Ученые и исследователи единогласно выделили, несмотря на различные подходы к определению творческих способностей, творческое воображение и творческое мышление обязательным компонентом творческих способностей. Мы можем определить основные направления в развитии творческих способностей учащихся, те направления, которые формируют креативность (общая способность к творчеству), характеризуют личность в целом, проявляются в различной активности.

1. Занятия изобразительным искусством являются эффективными в развитии творческих способностях учащихся, следует начинать творческое развитие как можно раньше – с младшего школьного возраста. Благоприятнейшим возрастом для развития творческих способностей учащихся считают старший дошкольный возраст, или младший школьный возраст – возраст от 5 до 10 лет. Об этом говорится во многих исследованиях отечественных психологов.

2. Комфортная, доброжелательная, свободная атмосфера, располагающая к творчеству обстановка являются важнейшими факторами раскрытия творческих способностей школьников. Удовольствие и радость успеха являются следствием системно выстроенного обучения и доброжелательной творческой среды, благодаря этому ученик вовлекается в творческий процесс и в творческую деятельность. Кроме того, для формирования и развития

творческих способностей необходимо занятие творческим процессом, который требует напряжения сил. Чем чаще деятельность человека будет на высшем уровне его возможностей, тем успешнее развиваются способности. Выполняя задания, ученики могут прибегать к различным видам помощи: кто-то нуждается в дополнительных указаниях, кому-то достаточно одобряющей улыбки, некоторым ученикам нужна помощь и совместная работа с учителем. Нужно стремиться к такому контакту и общению с учеником, чтобы каждый мог публично порадоваться результату собственного или совместного с преподавателем творчества.

Творческие проявления школьника важно вовремя замечать учителю изобразительного искусства и помогать ученику воплотить их в жизнь, открыть новые горизонты творческих возможностей и вдохновлять на дальнейший интерес к искусству. Очень важно, как подчеркивают многие ученые, развивать внимание, восприятие, творческое воображение, память, фантазию и логику учащихся. Вопросы о взаимосвязи личности ребенка и творчества остаются так же актуальными на сегодняшний день, несмотря на большое количество исследований в области изобразительного творчества учащихся.

Чтобы развить творческие способности учащихся на уроках изобразительного искусства, педагоги используют различные методы и приёмы. Развитие творческих способностей в самых различных видах деятельности должно стать приоритетной задачей современной школы. При занятиях творчеством главным помощником ученика является учитель. Он его проводник и помощник в искусстве, и очень важно, чтобы ученики испытывали к учителю доверие. Педагог должен относиться справедливо к каждому ученику, быть непредвзятым, проявлять по отношению к ним искренность и любовь. Он должен помочь раскрыть таланты и способности учащихся, помня, что в каждом ребенке есть задатки к творчеству.

Развитие творческих способностей является основной задачей учителя изобразительного искусства в общеобразовательной школе. Со временем ребенок начинает погружаться в творчество из урока в урок все глубже и глубже, у него возникают условия для развития творческих способностей, о существовании которых многие дети даже не подозревали. Даже если ученик не собирается связывать свою жизнь с искусством в дальнейшем, творческая деятельность всегда будет для него источником радости [3].

Требование от учащихся одинаково высокого уровня освоения материала будет неуместным, так как каждый обучающийся имеет разные условия воспитания, разный уровень развития способностей, различный темп усвоения информации и умений. Одна часть учеников схватывает «на лету» сущность каждого способа и легко превращает их в средства художественной деятельности, другая же часть может достигать таких же результатов значительно позже, так как склонности и интересы у детей еще не окончательно сформированы и еще много раз будут изменяться. Способности к многообразному творчеству есть у каждого, но эти способности могли еще не проявиться, но с большой вероятностью могут проявиться в будущем. Поэтому

очень важно и необходимо знакомить школьников с различными видами, жанрами и технологиями в художественной деятельности.

К видам такой деятельности можно отнести нетрадиционное рисование и декоративно-прикладное искусство. Существует большое многообразие техник нетрадиционного рисования, множество видов декоративно-прикладного искусства, необычных тем, что позволяют учащимся быстро добиться желаемых результатов. Чем же хороши нетрадиционные техники в творчестве школьников? Они не требуют особых технических умений, дают возможность открыть возможности некоторых изобразительных средств, что позволяет развивать умение видеть выразительность форм.

Умение нестандартно мыслить, способность видеть предметы и явления с другой стороны играют большую роль в развитии коммуникации и творческих способностей учащихся. Исходя из этого, на уроках изобразительного искусства используются различные задания для развития творчества, используются многообразные техники декоративно-прикладного и изобразительного искусства с использованием разнообразных материалов.

Сколько в быту бывает, на первый взгляд, не особенно пригодных и интересных предметов для творчества, например: зубная щётка, старая расческа, пенопласт, катушка ниток, поролон, свечи, листочки, палочки, камушки, шишки, семена растений, пух одуванчика, тополя. Все это многообразие непримечательных предметов можно активно применять в творческой деятельности учащихся: ими можно творить оригинальные предметы декоративно-прикладного искусства. Необычные материалы и оригинальные техники привлекают учеников: здесь нет места слову «нельзя», можно рисовать любыми художественными материалами, в любой технике и даже можно придумать свою индивидуальную, необычную технику. Дети в процессе работы ощущают незабываемые положительные эмоции, у них активно работает фантазия и развивается творческое мышление [4].

Проведение занятий с использованием нетрадиционных техник:

- способствует снятию детских страхов;
- развивает уверенность в своих силах;
- развивает пространственное мышление;
- учит детей свободно выражать свой замысел;
- побуждает детей к творческим поискам и решениям;
- учит детей работать с разнообразным материалом;
- развивает чувство композиции, ритма, колорита, цветовосприятия; – чувство фактурности и объёмности;
- развивает мелкую моторику рук;
- развивает творческие способности, воображение и полёт фантазии;
- во время работы дети получают эстетическое удовольствие.

Нетрадиционные техники рисования и декоративно-прикладное искусство очень помогают в развитии творческих способностей учащихся. Однако стоит отметить, что творческие способности, если они не развиваются, не используются и не функционируют, начинают утрачиваться и деградировать.

Стоит непрерывно заниматься творческой деятельностью для постоянного поддержания и развития творческих способностей и творческого потенциала. Очень важно развивать способности школьников к творчеству на протяжении всего обучения. И от того, насколько были использованы эти возможности в школьный период, во многом будет зависеть творческий потенциал взрослого человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Проблема развития способностей: до и после Л.С. Выготского // Вопросы психологии. – М.: Просвещение, 1996. – 345 с.
2. Лук А.Н. Психология творчества / А.Н. Лук. – М.: Просвещение, 1978. – 265 с.
3. Развитие творческих способностей. – URL: <https://infourok.ru/razvitiie-tvorcheskih-sposobnostey-uchaschihsya-na-urokah-izo-kak-sredstvo-realizacii-fgos-ooo-i-poo-1644088.html> (дата обращения: 07.11.2019).
4. Роль декоративно-прикладного искусства в развитии творческих способностей детей. – URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/67/3455/> (дата обращения: 08.11.2019).

УДК 371.388

РАЗВИТИЕ ПРОЕКТНЫХ НАВЫКОВ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

А.А. Султанова

*Казанский федеральный университет (Россия)
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д.18*

I. Hajiyev

*Samarkand State University (Uzbekistan)
140104, Samarkand, University Boulevard, 15
Turon Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan (Uzbekistan)
100047, Tashkent, Yahyo G'ulomov, 70*

Аннотация. Статья посвящена исследованию проектной деятельности на уроках в начальной школе на тему реконструирования зданий. Данная тема на уроке изобразительного искусства пробуждает у детей интерес к архитектуре, любовь и уважение к культуре своего народа, искусству, дизайну. Процесс проектной деятельности строится на единстве развивающих и увлекательных методов и приемов работы. В процессе усвоения знаний, законов и правил изобразительного искусства появляется возможность развития творческого мышления у учеников.

Abstract. The Article is devoted to the study of project activities at the lesson of fine arts in the 4th grade of the main school on the topic of reconstruction of buildings. This theme at the lesson of fine arts awakens children's interest in architecture, love and respect for the culture of their people, art, design. The process of project activity is based on the unity of developing and exciting methods and techniques. In the process of assimilation of knowledge, laws and rules of fine art there is a possibility of development of creative beginnings at pupils.

Ключевые слова: архитектура; реконструирование; историческая среда; изобразительное искусство; проектирование; сохранение наследия.

Keywords: architecture; reconstruction; historical environment; fine arts; design; heritage preservation.

Проектный метод, с одной стороны, – старый, поскольку этот метод начали использовать уже в прошлом столетии. Эту деятельность называли еще методом проблем, и связывался он с идеями гуманистического направления в философии и образовании, разработанными американским философом и педагогом Дж. Дьюи, а также его учеником У.Х. Килпатриком [3, с. 6]. Однако, для учеников начальной школы проектная деятельность – достаточно новая. Проектные навыки – группа навыков, выделяющаяся их обобщенностью по отношению к проектной деятельности. Целью проектных навыков является построение технологического процесса проектирования, изготовление изделий и решение творческого задания. Особенности проектной работы: применимость в различных учебно-познавательных видах; преобладание интеллектуальных компонентов с тем, чтобы проектные навыки легко передавались от одной области деятельности в другую; выборочная адекватность способов достижения цели в связи с изменениями условий действия.

Младший школьный возраст – наиболее значимый и благоприятный период для развития творческого потенциала личности: ученик пока еще любопытный, ему хочется все знать, изучить, потрогать, сделать, в нем еще не теряются врожденные исследовательские качества. Учителя закладывают основы творческой и образовательной траектории, психологическую основу продуктивной деятельности, формируют комплекс ценностей, качеств, способностей, потребностей личности, лежащих в основе ее творческого отношения к реальности.

Проектная деятельность помогает учителям делать более интересными и плодотворными школьные занятия, а также дает учащимся важные жизненные навыки. Проектная работа на тему «Реконструирование зданий» не только даст шанс на сохранение памятников зодчества, но и приучит детей уже с младшего школьного возраста к изучению культуры своего народа, откроет в них чувство сохранения наследия, может выявить талант к дизайну. При проектной работе в группе или в паре с товарищем по парте налаживается контакт, дружба, взаимопонимание, они перенимают опыт, оказывается взаимопомощь друг другу, происходит сплочение младших школьников, развивается коммуникативность и нравственность. Проектное обучение создает позитивную мотивацию для самостоятельной деятельности. Поиск нужных материалов и компонентов требует систематической работы с литературой. При реализации проекта школьники обращаются к учебникам и другой учебно-методической литературе. Включение проектной деятельности в образовательный процесс помогает повысить уровень компетентности учащегося в области решения проблем и общения. Проектный вид деятельности хорошо вписывается в образовательный процесс, проводимый практически, он эффективен при соответствии этапам проектной деятельности,

куда обязательно следует включать презентацию. Практическая деятельность проекта выражается в ее неформальном характере по направлению индивидуальной деятельности и желанию младшего школьника.

У проектной деятельности много задач:

- формирование способности четко определить цель;
- формирование навыка поиска и обработки информации и ее использования;
- обучение планированию (описанию основных шагов по достижению цели);
- обучение умению анализировать (развитие творческого мышления);
- обучение составлению отчета, подготовки презентации;
- формирование позитивного отношения к работе.

Преимущества подготовки проектов заключаются в том, что в их основе лежит:

- личностно-ориентированный подход, направленный на развитие независимых исследовательских навыков школьников, куда включаются: умение видеть, ставить и решать проблему; делать свободный выбор; собирать, обрабатывать и применять необходимую информацию для творческой работы; проводить эксперимент, анализировать результаты, делать обоснованные выводы;

- равноправное партнерское образовательное сотрудничество учителя и учащегося, позволяющего получить опыт социального взаимодействия, работы в коллективе, выполняя разные социальные роли, развивая навыки общения;

- связь проектной идеи с реальной жизнью, способствующей развитию творческих способностей и логического мышления; сочетание знания, полученного в образовательном процессе, и конкретных жизненно важных проблем;

- значительное повышение уровня внутренней мотивации младших школьников к лучшему приобретению знаний и выполнению творческой практической работы.

Проектная деятельность дает возможность организовать образовательный процесс, соблюдая разумный баланс между теорией и практикой. Термин «проект» обозначает творческую, завершённую работу, соответствующую возрастным возможностям младших школьников (создание собственных произведений, идеальных или реальных моделей объектов, явлений, использование мультимедийных технологий). В подготовке проектов ценны не только результаты, но и сам процесс. Наряду с обучением детей навыкам и методикам работы с различными визуальными материалами и техниками, которые необходимы им для достижения наибольшей художественной выразительности задуманных изделий, в своей работе педагог содействует формированию у учащихся учебных навыков, таких, как планирование, организация работы, размышление, сотрудничество [1].

У детей начальной школы совершенно другой взгляд на мир, у них более развита фантазия и воображение. При должной помощи со стороны учителя итог проекта может быть совершенно неожиданным и интересным. Дети еще не знают, как устроено здание с точки зрения науки, поэтому находят свои примеры реконструирования архитектурного наследия. Они вполне способны мыслить оригинальнее взрослых. Проектная деятельность в начальной школе – творческая деятельность, которая основана на развитии когнитивных интересов учащихся, умении без помощи других оформлять свои знания и ориентироваться в информационном пространстве, осуществлять компетентность в вопросах, связанных с темой проекта, развивать критическое мышление, а не просто сочинять сухой доклад.

Чтобы ученик имел острый ум, вырос креативным, эрудированным человеком, ценил свою Родину и наследие предков, важно уже с детства приучать к этому. Проект «Реконструирование зданий» поможет в этом, он предназначается для создания уникального, ранее несуществующего здания, решения какой-то проблемы, пусть незначительной для общества, но значимой для ребенка, или же, наоборот, для решения глобально значимого вопроса. Актуальностью нашего проекта является то, что с каждым годом старые здания заменяются современными, постепенно уничтожается деревянное зодчество, и на его место приходит каменный город. Проект «Реконструкция зданий» помог бы молодому поколению изменить взгляды на исторические объекты, пробудить в них уважение к наследию предков.

Цель проекта: создание эскиза для реконструкции здания; освоение учащимися архитектурной графики.

Задачи проекта:

- знакомство учащихся с разделом архитектуры «деревянное зодчество»;
- формирование художественных знаний, умений, навыков;
- воспитание чувства красоты, бережного отношения к наследию своего народа;
- развитие эстетического восприятия, художественного вкуса.

Проблемный вопрос: зачем нужно беречь архитектурное наследие? Какую роль играет реконструирование зданий в жизни общества? Можно ли назвать мастеров зодчества художниками?

Концепция проекта: архитектурное зодчество – особая форма познания культуры и быта предков. Данный проект дает возможность расширить круг наблюдения действительности и вести работу разносторонне и глубоко относительно выбранной темы, развивать творческий подход учащихся.

Обоснование проблемы: необходимыми условиями формирования чувства сохранения древнего зодчества является изучение архитектурного наследия путем исследования старинных зданий. В современном мире все больше и больше внимания уделяется новшествам, теряется ценность исторического. В результате возникает дефицит эмоционально-ценностного отношения к миру.

Основные принципы и методы работы с детьми:

- принцип наглядности;
- метод групповой работы;
- исследовательская работа;
- многовариантный показ материала;
- использование ИКТ.

Этапы проведения проектной работы:

1 урок – вводная беседа; знакомство с разделом архитектуры – «деревянное зодчество»;

2 урок – обсуждение проблемы сохранения исторических объектов; формирование групп для проведения исследований; поиск решения проблемы;

3 урок – исследовательская работа: экскурсия по местности, набор фотоматериалов и информации;

4 урок – самостоятельная творческая работа: создание эскизов для реконструирования, краткого отчета;

5 урок – создание краткого отчета о проделанной работе, выступление с защитой проекта на уроке ИЗО.

По окончании работы над проектом учащиеся должны знать: роль и предназначение архитектурного зодчества в жизни; специфические особенности реконструирования зданий; направление изобразительного искусства – архитектурная графика; эстетически воспринимать действительность и самостоятельно уметь создавать эскизы для реконструирования; анализировать и давать свою оценку архитектуре зданий; использовать современную технику.

Проектный метод дает возможность отступить от авторитарности в обучении, нацелен на самостоятельную работу (индивидуальную, групповую, парную), которую учащиеся выполняют в течение конкретного времени. С помощью проектного метода ученики получают нужный уровень знаний, к тому же обучаются приобретать эти знания самостоятельно, у них формируется способность находить и решать проблемы. Для достижения цели приходится черпать знания из других областей, что развивает умение прогнозировать результаты и возможные последствия применения разных вариантов. Проектная деятельность «Реконструирование зданий» помогает младшим школьникам познать культуру своего народа, открывает для них чувство принадлежности к национальному наследию, помогает выявить творческие способности к дизайну и графике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриева М.В. Технология проектного обучения как одно из средств развития творческих способностей учащихся на уроках изобразительного искусства в начальных классах / М.В. Дмитриева // Инфоурок. – URL: <https://infourok.ru/tehnologiya-proektnogo-obucheniya-kak-odno-iz-sredstv-razvitiya-tvorcheskih-sposobnostey-neslishaschih-uchaschihsya-na-urokah-iz-965280.html> (дата обращения: 09.11.2019).

2. Матяш Н.В. Психология проектной деятельности школьников / Н.В. Матяш. – Брянск, 2000. – 385 с.

3. Метод учебных проектов как средство активизации учебной деятельности учащихся: учебно-методическое пособие / под ред. Ю.П. Дубенского. – Омск: Изд-во ОмГУ, 2005. – 59 с.

4. Проектная деятельность на уроках ИЗО. – URL: <https://nsportal.ru/shkola/izobrazitelnoeiskusstvo/library/2017/01/26/proektnaya-deyatelnost-na-urokah-izo> (дата обращения: 6.11.2019)

УДК 72:009

ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНОГО ОТНОШЕНИЯ К ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СРЕДЕ ГОРОДА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ДИЗАЙНЕРОВ

С.Р. Сыртланова

Ю.Г. Еманова

Казанский федеральный университет (Россия)

420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д.18

Аннотация. Одним из важных способов сохранения истории являются книги. Они не только могут нести в себе развлекательную функцию, но и помогают получать и закреплять накопленные знания. В данной статье мы проанализировали справочную литературу в сфере изобразительного искусства.

Abstract. One of the important ways to preserve history are books. They can not only carry an entertaining function, but also help to gain accumulated knowledge. In this article we have analyzed the reference literature in the field of art.

Ключевые слова: изобразительное искусство, справочная литература, модель.

Keywords: art, reference books, model.

Духовное наследие измеряется не только материальными памятниками искусства, но и знаниями, хранящимися в книгах. Их хорошим источником может служить справочная литература, которая структурирует опыт прошлых поколений и делает её более доступной. Качественная справочная литература способствует формированию знаний будущих специалистов. Однако, не вся справочная литература может подойти той или иной группе студентов, поэтому очень важно выбрать правильную литературу, необходимую для формирования «правильной модели» будущего специалиста. Для того, чтобы понять, какая модель будет полезна в формировании специалиста, следует разобраться в чём заключается само понятие «модель».

Современная модель образования должна быть направлена на развитие критического мышления и творческих способностей студента. Из этого можно сделать вывод, что вузовская модель образования должна стимулировать студента не только получить предлагаемое ему образование, но и продолжать своё обучение в будущем любым заинтересовавшим его способом [4].

Термин «модель образования» может включать в себя несколько значений. По мнению Ляховицкого М.В., модель является посредником между студентом и теоретическим знанием [2]. С данным утверждением можно частично согласиться, однако, при обучении студентов-дизайнеров их деятельность преимущественно направлена на опытно-экспериментальное приобретение знаний. На наш взгляд, одним из наиболее удачных примеров исследования модели обучения дизайнера является книга Минервина Г.Б. «Основы методики художественного конструирования». Модель образования у Г.Б. Минервина заключается в использовании идеала преподавания, формирующегося на основе наглядных примеров и установки порядка действий, направленных на решение поставленной перед студентами задачи [3]. Данная модель лучше подходит для обучения студентов-дизайнеров, так как традиционная текстовая форма обучения чаще всего вызывает трудности в усвоении новой информации. Из этого можно сделать вывод, что образовательная модель дизайнера больше тяготеет к экспериментам и инновационным методикам преподавания, нежели к более консервативным сферам науки. Визуализация в определённой степени упрощает ориентацию в поиске информации и улучшает процент ее запоминания, а также снижает процент усталости от восприятия информации в справочном издании. Следовательно, основной акцент в формировании понятий у студентов-дизайнеров следует направить на создание в их голове визуальных якорей, с помощью которых они смогут воспроизводить нужное им знание при выполнении поставленной задачи.

Также не стоит забывать, что предлагаемая модель не должна противоречить требованиям ФГОС и подстраиваться под дисциплины, преподаваемые студентам. Лишь соблюдая эти условия возможно создание полезной образовательной модели. Следовательно, образовательная модель должна соответствовать следующим критериям:

- модель должна помогать в формировании навыков поэтапной работы над художественным проектом;
- модель должна использовать актуальные для студента и общества навыки;
- модель должна способствовать формированию абстрактного мышления;
- модель должна способствовать желанию студента продолжать своё обучение путём самообразования;
- модель должна подготовить студента к решению нестандартных ситуаций путём самостоятельного поиска решений [5].

Идеальная модель может быть очень пластичной и применяться на разных дисциплинах, например: основы дизайна, компьютерная графика, живопись, рисунок композиция и т. д.

Оптимальным способом представления образовательной модели для студента является справочная литература. Следуя из того, что мышление дизайнера, в основном, направлено на визуальное восприятие окружающей

среды, справочная литература должна содержать в себе такую же направленность.

Справочная литература – вид издания, содержащий в себе краткую информацию научного или прикладного характера и предназначенный для быстрого и удобного поиска информации [1]. На наш взгляд, наблюдается нехватка подобной литературы именно для студентов-дизайнеров, которые находятся на начальном этапе познания своей будущей профессии и нуждаются в более структурированном и близком к их пониманию материале. Для этих целей мы и решили разработать «Иллюстрированный словарь терминов по дизайну», который мы решили предложить как вариант образовательной модели для студентов-дизайнеров путём формирования терминологического ядра из понятий, необходимых будущему специалисту.

Прежде, чем приступить к работе над структурой словаря, нами было проведено исследования справочной литературы художественных направлений, представленной в Национальной библиотеке Республики Татарстан. Основными критериями, которые мы выделили в нашем исследовании, были: вид переплёта, вид колонтитула, начало указания порядкового номера страниц (колонцифра), наличие отдельной страницы перед каждым разделом (шмуцтитул), какие были применены элементы оформления, вёрстка, цветное или чёрно-белое издание, издательство, производившее книгу, наличие и вид иллюстраций.

Проведенное исследование позволило выявить следующие приёмы оформления справочной литературы:

1. Большинство изданий имело твёрдый переплёт;
2. Не все издания имели колонтитул; в некоторых случаях наличие колонтитула не несло в себе смысловой нагрузки или же содержало в себе повторяющуюся информацию, например, название книги или главы; иногда колонтитул мог использоваться как сноска;
3. Текст преимущественно располагался в колонках;
4. Практически во всех изданиях отказались от шмуцтитула по причине добавления ненужного количества страниц для своих разделов;
5. Популярными элементами оформления были: выделение жирным шрифтом или цветное выделение, визуальные значки в виде разграничения информации;
6. Большинство изданий не содержало в себе навигационной структуры, помогающей быстро ориентироваться;
7. При анализе именно словарей было замечено неполное иллюстрирование присутствующих понятий в силу их абстрактности;
8. Исследуемые издания имели преимущественно цветную печать.

Степень использования визуального решения можно просмотреть по представленной диаграмме: (Рис.1)

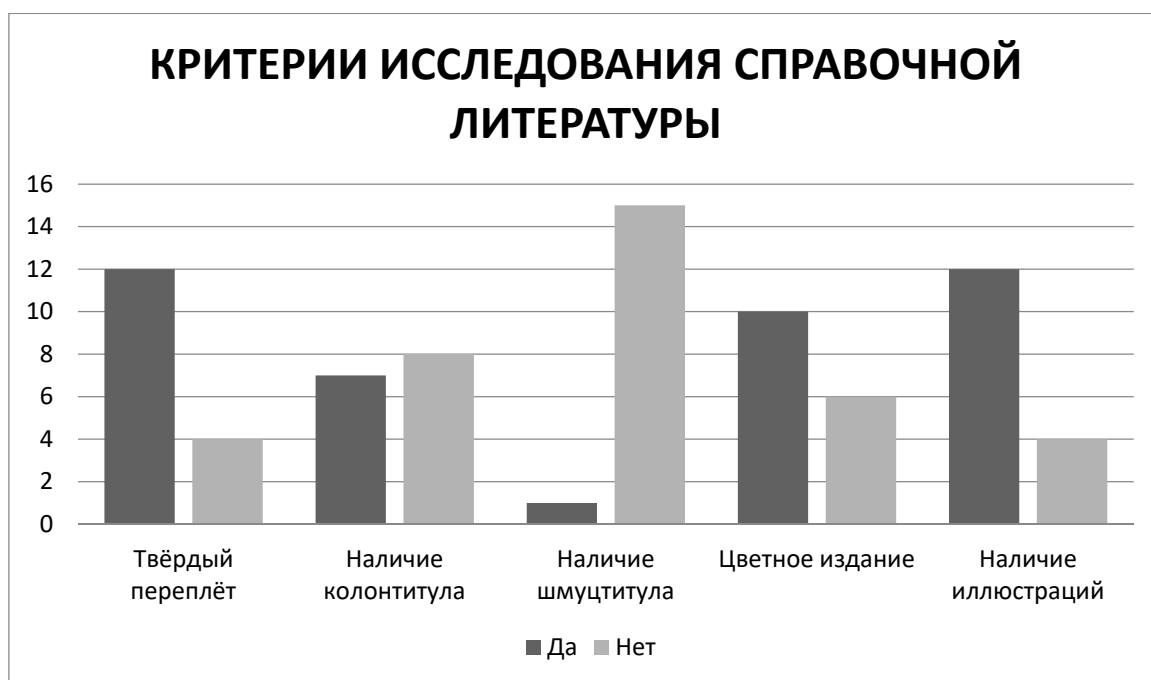


Рис. 1. Диаграмма «Критерии исследования справочной литературы»

Основываясь на изученных изданиях, мы составили собственную структуру нашего справочного издания. Так как образовательной моделью для студентов-дизайнеров было предложено профессиональное терминологическое ядро, нами была выбрана форма словаря, которая идеально подходит для быстрого и эффективного структурирования необходимой для будущего дизайнера информации. Следовательно, нашим первым шагом стало определение ключевых терминов, без которых невозможно формирования знаний будущих дизайнеров. В этом вопросе нам может быть полезна проанализированная справочная литература.

Большинство изданий пренебрегало навигацией по своему содержанию, однако в условиях современного мира подобное решение может не только уменьшить время поиска информации, но и сделать издание более целостным и ценным в глазах читателя. Следовательно, следует ввести навигационные указатели.

Важной особенностью нашего словаря является наличие большого иллюстративного материала. Для придания большей ценности самому изданию мы бы хотели создать собственные авторские иллюстрации – инфографику, схемы и прочие наглядные инструменты донесения информации, придавая тем самым самую большую наглядность теоретическому материалу.

На наш взгляд, визуализация терминологического ядра, освоение которого необходимо для формирования будущего дизайнера, способна не только к более быстрому и успешному достижению цели, но и стимулированию интереса к обучению и последующему самообразованию.

ЛИТЕРАТУРА

1. ГОСТ Р 7.0.14-2011 СИБИД. Справочные издания. Основные виды, структура и издательско-полиграфическое оформление. – М.: «Стандартинформ», 2012. – 11 с.
2. Ляховицкий М.В. Методика преподавания иностранных языков: (учеб. пособие для филол. спец. вузов) / М.В. Ляховицкий. – М.: Высш. школа, 1981. – 159 с.
3. Миневрин Г.Б. Основы методики художественного конструирования: Для обсуждения. Всесоюз. науч.-исслед. ин-т техн. эстетики Гос. ком. Совета Министров СССР по науке и технике / Г.Б. Миневрин. – М.: 1970. – 278 с.
4. Модели обучения. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modeli-obucheniya/> (дата обращения: 01.11.2019).
5. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования по направлению дизайн (уровень бакалавриата) / Министерство образования и науки Российской Федерации, 2016. – URL: <http://fgosvo.ru/news/6/1911> (дата обращения 11.11.2019 г.)

УДК 7.07.072

СОХРАНЕНИЕ И ПРИУМНОЖЕНИЕ ДУХОВНОГО МИРА ЧЕРЕЗ ТРАДИЦИОННОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО – ВОЙЛОКОВАЛЯНИЕ

Н.Х. Тналина

*Актюбинский региональный государственный университет
им. К. Жубанова (Казахстан),
030019, г. Актобе, пр. А. Молдагуловой, 34*

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы сохранения культурного наследия через преемственность поколений, приобщение к миру духовных ценностей через декоративно-прикладное искусство – войлоковалание.

Abstract. Preservation of cultural heritage through succession from generation to generation. Introduction to the world of spiritual values, through decorative and applied art – felting.

Ключевые слова: воспитание, этнокультура, декоративно-прикладное искусство, материальная и духовная культура, эстетическая ценность, предметы быта.

Keywords: education, ethnic culture, arts and crafts, material and spiritual culture, aesthetic value, household items.

Декоративно-прикладное искусство дает безграничное поле деятельности для творчества. Керамика, дерево, текстиль являются древнейшими продуктами человеческого труда, которые служат ярким примером развития цивилизации и культуры на всех этапах жизни человечества. Важнейшей функцией декоративно-прикладного искусства является превращение материального продукта в художественное произведение искусства и приобщение людей

к миру духовных ценностей. Шерсть – единственный материал, который обладает способностью валяния.

Прямой наследницей кочевых традиций является культура казахов. Издавна люди научились перерабатывать шерсть, древнейшей техникой является валяние, в результате которого производится войлок. Одним из гениальных изобретений человечества из войлока является жилище – «юрта»: теплое, мобильное для кочевого образа жизни. В Великих степях сформировался самый высокий уровень художественной обработки шерсти из-за резко континентального климата, где юрта явилась универсальным жилищем: в ней летом – прохладно, а зимой – тепло. Шерсть, полученную с овец, верблюдов, собак можно считать подарком для человечества, т. к. этот продукт является одним из самых совершенных и уникальных природных материалов, который способен одеть человека с ног до головы, согреть с лечебным эффектом.

«Истоки войлочного производства в евразийских степях наука фиксирует уже в конце эпохи бронзы, когда кочевое скотоводство стало преобладающим видом производительного хозяйства. В сакский период, в VII–V вв. до н.э., сформировался типичный набор кочевого быта: походные кибитки, разборные шатры и шалаши, крытые войлоком, вооружение и конское убранство, характерная всадническая одежда и комплект легких транспортабельных изделий из войлока, кожи и дерева, о чем можно судить по археологическим материалам и письменным источникам, в частности, по данным Страбона, Гиппократу, Геродоту. Археологические раскопки в Пазыракском кургане в соседнем Горном Алтае, Бесшатырских курганах Семиречья, Берелском кургане в Восточном Казахстане обнаружили интересные войлочные изделия» [1, с. 3]. И в последующие исторические периоды войлочное производство развивалось. Неоспоримый вклад в художественное развитие войлочного производства внесли многочисленные племена, жившие на евразийских степных просторах: усуни, гунны и т. д.

Многогранно и своеобразно декоративно-прикладное искусство казахского народа, об этом мы можем судить из материалов научной печати и различных публикаций средств массовой информации, а так же по богатой орнаментации произведений народного искусства и разнообразным художественным приемам, технологиям обработки материалов. Веками созданное искусство предков и нами унаследованное богатство необходимо сохранить и дать дальнейшее развитие. «Народные ремесла являются выражением материальной и духовной культуры народа. В синкретизме ремесла и искусства, т. е. в неразрывности материального производства и духовной культуры, лежит ключ к пониманию истинного характера народного творчества» [5, с. 5]. Национальная самобытность начинается с обращения к истокам своей культуры, к традициям прошлого, что является важным моментом осознания казахским этносом своего культурного наследия. С точки зрения исторической реализации ценностей в культурном достоянии народов принято выделять важнейшую составляющую – культурное наследие.

Материальная культура является частью культурного наследия, которая прошла испытание временем и должна передаваться от поколения к поколению, что называется преемственностью, как нечто особо почитаемое, ценное. Традиционное искусство является основой духовного мира любого народа, развитие которого тесно связано с жизнью самого народа. В современном мире на этапе урбанизации, к сожалению, народное искусство все более утрачивает свою привлекательность и актуальность. Люди все дальше отходят от своих истоков, ассимилируясь в современной цивилизации. Но сегодня, к счастью, во всем мире люди начинают осознавать эту угрозу: начинается движение за сохранение культуры народов.

В Казахстане ведется работа по программе «Культурное наследие» – «Рухани жангыру»: реализация Программы Правительства Республики Казахстан из ежегодных посланий Главы государства, которые адресованы народу Казахстана. Программа направлена на изучение, сохранение, восстановление и эффективное использование культурного наследия страны, ее разработка продиктована необходимостью обеспечения реализации комплекса мер, когда человечество осмысливает накопленные веками фундаментальные ценности и задумывается над перспективами дальнейшего развития. Основное условие творческого развития и расцвета национальной культуры – независимость страны. Через пропаганду самобытной, уникальной национальной культуры, через творческую деятельность мастеров искусства и участие талантливой молодежи Казахстана в престижных международных конкурсах и фестивалях происходит международное признание Республики Казахстан.

В области развития традиционного декоративно-прикладного искусства работа по государственной программе действует при взаимодействии организаций:

- фонда «Евразия Центральной Азии» (ФЕЦА);
- компании «Шеврон»;
- Министерства культуры и информации Республики Казахстан;
- Казахстанского общественного фонда «Наше наследие», где президентом является Айжан Беккулова.

Миссия этой организации – возрождение, развитие ремесел и консолидация усилий ремесленников в интересах взаимообогащения культур народов Центральной Азии, их интеграции в мировое рыночное пространство, где ремесленников Казахстана обучают и повышают квалификацию, что необходимо для сохранения, совершенствования и дальнейшего развития народных ремесел.

Ассоциация активно распространяет опыт и традиции народного искусства, обучает ремесленников Казахстана новым технологиям в области валяния войлока. Обучаясь на семинарах и тренингах, ремесленники обмениваются опытом и обогащаются знаниями, что способствует новому кругу общения, работающих в этой области. Организуя выставки, ярмарки, мастер-классы, мастера пропагандируют искусство валяния войлока. В мире

глобализации, где стираются культурные различия, для нас важно, чтобы мы – казахи – как народ сумели сохранить свою культуру и неповторимое лицо с национальными особенностями и степным колоритом.

Мне как ремесленнику и педагогу декоративно-прикладного искусства посчастливилось быть участником многочисленных семинаров, организованных по государственной программе с поддержкой выше перечисленных фондов, где, обучаясь на семинарах и тренингах, получила навыки первичной обработки шерсти, крашения натуральными красителями, добываемыми из естественной природной среды, а также знания и умения в области валяния шерсти: создания аксессуаров, головных уборов, одежды, обуви, освоила техники нуно-войлок, фильцевание, и многое другое.

Одним из решений проблемы сохранения культурного наследия является изучение, обучение и воспитание подрастающего поколения в духе патриотизма, в любви к народному искусству, в этом и заключается преемственность в передаче поколений. С одной стороны, необходимо освоить и приумножить национальное богатство, духовный мир, выраженный в его предметно-вещественной форме, с другой – обеспечить развитие человека как носителя обобщенного знания, обогатить его субъективно-личностный мир на основе традиционного искусства, который базируется на материальной и духовной культуре.

Следует признать, что все еще отсутствует системный подход и дидактические основы обучения, воспитания и формирования творческой личности через этнокультуру. При наличии у человека способности находить возможность в условиях быстро изменяющейся жизни реализовать себя, проявляя свои интересы и склонности в определенной сфере деятельности, можно стать успешным. Реализовать себя как личность, выразить свои способности возможно лишь при творческом, активном отношении к окружающему миру. «Процесс воспитания, начатый в семье и общеобразовательной школе, продолжается в высшем учебном заведении. Весь учебный процесс является воспитывающим; все изучаемые дисциплины своим содержанием, идейной направленностью и присущей им логикой и методикой работы, так или иначе, влияют на становление личности» [3, с. 46]. Опыт показывает, что успехов в воспитании подрастающего поколения достигают те педагоги, у которых процессы обучения и воспитания протекают естественным путем, не разрывая связи с культурой и традицией.

В Актюбинском региональном государственном университете им. К. Жубанова на занятиях «Декоративно-прикладное искусство» студенты 3 курсов специальности «Дизайн» на кафедре «Художественный труд и дизайн» профессионально-творческого факультета обучаются традиционному валянию шерсти по современным технологиям. Таким образом, формируя личность, мы способствуем духовному самоопределению студентов, традиционность также выступает как существенная часть общего социально-культурного механизма преемственности. (Рис. 1)



Рис.1. Валяние шерсти на занятиях декоративно-прикладного искусства

«Преимственность – это не просто передача потомкам того, что в свое время передано от предшественников, но и обогащение этого опыта собственными творческими достижениями. Изделия народных художественных промыслов ценятся и потому, что они сохраняют творческий характер труда художника мастера, результатом которого будет неповторимое произведение искусства», – утверждает В.Ф. Максимович [4, с. 38–39] (Рис.2).



*Рис. 2 «Аул» (панно, шерсть, разм.105х105, техника фильцевание)
Панно выполнено на занятиях по декоративно-прикладному искусству*

Органически соединяя красоту и пользу в едином художественном объекте, придерживаясь этого важного принципа, мы достигаем цели декоративно-прикладного искусства – создание комфортных условий жизнедеятельности человека, как в физическом, так и в психологическом отношении.

Декоративно-прикладное искусство способно соединить в одно неразрывное целое утилитарное и эстетическое начало, физическую и природную, а также интеллектуально-творческую сущность человека. Создание материальных предметов тесно связано с декоративно-прикладным искусством, где в профессиональные обязанности творцов входят художественные знания, такие, как умение рисовать, знание композиции и цвета, навыки владения материалом и техникой исполнения. Формирование предметного мира и окружающей жилой среды человека является важной задачей декоративного искусства.

Для современного мира характерно энергичное вторжение техники в повседневную жизнь людей, в связи с чем нужна адаптация человека к новейшим достижениям цивилизации, которая также входит в задачу декоративного искусства, но это и расширяет область применения творческих сил художника. Наш век отличается не только техническим прогрессом, но и большим, расширенным ассортиментом предметов, поэтому перед потребителем встает нелегкая проблема выбора товара. Мы видим кругом эклектичную картину – чрезмерно пышущие пестротой массовые товары, вместо единого стиля или моды, и в связи со сложившейся обстановкой рождается новая задача – разобраться в хаосе рыночной продукции, а творческим людям – дать художественные ориентиры.

Основными постулатами отечественного декоративного искусства является опора на традиции народного творчества, сближение искусства с жизненной средой, рукотворная работа художников с природными натуральными материалами, осознание значимости культурного наследия в декоративно-прикладном творчестве. Принципиальное значение имеет проблема возрождения этнокультурных традиций, соотношение национальной самобытности и общечеловеческих ценностей. Культурный опыт должен непрерывно и последовательно осуществляться, его развитие есть процесс трансляции культурного смысла: от поколения к поколению, от культуры к культуре [2, с. 83–84]. Образование будет национальным тогда, когда вопросы бытия будут изучаться на богатом духовном предшествующем опыте предков, социально-экономических, нравственных, экологических, эстетических и других ценностях народа. Надо стремиться сохранить самобытность народа, включая в сферу образования и языка культурное наследие и народные традиции. Вот в этом и есть продолжение и углубление права на самоопределение, суверенитет страны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Войлок казахов вчера и сегодня: пособие для ремесленников / Ш. Тохтабаева, А. Беккулова, Б. Амирова, Б. Асанова. – Алматы, 2008. – 124 с.
2. Гумилев Л.Н. Ритмы Евразии: Эпохи и цивилизация / Л.Н. Гумилев. – М: АСТ Москва, 2005. – 340 с.
3. Лихачев Б.Т. Введение в теорию и историю воспитательных ценностей / Б.Т. Лихачев. – Самара, 2001. – 290 с.
4. Максимович В.Ф. Народные художественные промыслы: научно-методическое пособие для преподавателей и студентов высших и средних учебных заведений / В.Ф. Максимович. – М.: Флинта, 1999. – 220 с.
5. Муқанов М.С. Казахские домашние художественные ремесла / М.С. Муқанов. – Алма-Ата: Казахстан, 1979. – 148 с.

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ ПОД РУКОВОДСТВОМ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ КАК УСЛОВИЕ АКТИВНОСТИ ИНТЕРЕСА

А.З. Умбетова

*Актюбинский региональный государственный университет
им. Жубанова (Казахстан)
030006, г. Актобе, ул. Кобозева, д.46*

Аннотация. В данной статье исследуется метод проектов, в основе которого лежит развитие познавательных навыков студентов, умений самостоятельно конструировать свои знания и ориентироваться в информационном пространстве. Базовым условием проектного метода является интерес студентов к своей профессии.

Abstract. In this article, according to experts, the basis of the project method is the development of cognitive skills of students and students, the ability to independently design their knowledge and navigate in the information space.

Ключевые слова: кооперативное обучение, витагенное обучение, проектное обучение, инновационные образовательные технологии.

Keywords: cooperative learning, vitagenic learning, project-based learning, innovative educational technologies.

По данным экспертов на рубеже XX–XXI столетий происходит смена образовательных парадигм, выражающаяся в переходе от предметно-дисциплинарных технологий к личностно-ориентированным, которые связывают цели образования с изменением качества человека, где приоритетом становится формирование цельной и гармоничной личности на основе деятельностного подхода, опоры на способности личности к саморазвитию и самоутверждению. В этих условиях практические занятия в вузе, организуемые в форме самостоятельной работы под руководством преподавателя, закономерно требуют использования новых технологий обучения. Рассматривая возможности последовательной реализации требований личностно-ориентированной педагогической парадигмы («совокупность теоретических, методологических и иных установок, принятых педагогическим сообществом, которыми руководствуются в качестве образца»), [1] через технологии обучения мы выделили для системы управления практической самостоятельной работой студентов в учебной аудитории такие технологии, как:

- кооперативное обучение;
- витагенное обучение;
- проектное обучение.

Технология кооперативного обучения разрабатывалась во второй половине XX века несколькими группами исследователей стран Европы и Америки. Базовые принципы методов кооперативного обучения направлены, прежде всего, на развитие межкультурного сотрудничества, что весьма важно

для нашей Республики Казахстан, в которой проживают представители более 130 национальностей [2].

На практических занятиях в вузе применимы такие модели кооперативного обучения, как «План Дональда Дансеро», «План Спенсера Кагана», «План Шаран и Герц-Лазарович», «План «Пазл» (Аронсона)», «ККК», которые нами использовались в соответствии с алгоритмами, описанными казахстанскими педагогами (В. Тихомирова и др.) [3].

План Дональда Дансеро и его коллег предусматривает работу в парах, с таким распределением ролей, когда студенты самостоятельно контролируют и регулируют как содержание своей деятельности, так и психологический климат, рабочий настрой.

План Спенсера Кагана предполагает организацию работы в микрогруппах. Студентам, объединенным в микрогруппы, поручается некоторое задание. Каждая группа при этом отвечает за свой раздел задания, а каждый конкретный студент получает свое конкретное задание и выполняет свою работу самостоятельно. Каждый студент докладывает результаты работы своей микрогруппе. Систематизировав результаты индивидуальной работы, микрогруппа докладывает общий результат всей группе. После завершения всего цикла подводятся общие итоги всей работы.

После того, как студенты освоят технологию, алгоритм работы, они способны сами руководить рабочим процессом. Преподаватель на таких занятиях освобождается от рутинной ретрансляционной и организаторской работы, может сосредоточиться на отслеживании и проектировании развития учебной группы в целом и каждого студента в отдельности.

Витагенное обучение с голографическим методом проекций – это сравнительно новое направление в технологии образовательного процесса. Витагенное обучение оценивается экспертами как «реальный путь к истинному сотрудничеству учителей и учащихся, воспитателей и воспитуемых, реальный путь слияния образования и самообразования, превращения субъект-объектных отношений в субъект-субъектные и определяется как «обучение, основанное на актуализации (востребовании) жизненного опыта личности, ее интеллектуально-психологического потенциала в образовательных целях» [4]. Задача педагога при реализации данного приема состоит в умелой диагностике степени расхождения, несовпадения, противоречия, неприятия между витагенными и образовательными знаниями, задача преподавателя – опираясь на систему научных доказательств, раскрыть образовательную ценность жизненного опыта студента, т. е. добиться эффективности «операции сведения».

Прием стартовой актуализации жизненного опыта заключается в том, что необходимо выяснить, каким запасом знаний на уровне обыденного сознания обладают студенты, прежде чем они получают необходимый запас образовательных (научных) знаний. Диагностика дает возможность определить интеллектуальный потенциал как отдельных студентов, так и обучаемого коллектива в целом, создать психологическую установку на получение новой информации, использовать полученную информацию для создания проблемной

ситуации. Типичным вопросом, который позволяет реализовать данный прием, является: «Что вы знаете о...?». Такой прием помогает студентам разбудить свой креативный потенциал, найти новое художественное или конструкторское решение на практическом занятии.

Проектное обучение в последние годы применяется многими педагогами. В зарубежной школе технология проектного обучения активно и весьма успешно развивалась в США, Великобритании, Бельгии, Израиле, Финляндии, Германии, Италии, Бразилии, Нидерландах и многих других странах. Там идеи гуманистического подхода к образованию Дж. Дьюи, его метод проектов нашли широкое распространение и приобрели большую популярность в силу рационального сочетания теоретических знаний и их практического применения для решения конкретных проблем окружающей действительности в совместной деятельности школьников. Метод привлекает многие образовательные системы, стремящиеся найти разумный баланс между академическими знаниями и прагматическими умениями.

Метод проектов находит все большее распространение в системах образования разных стран мира. «Причин тому несколько, – считают Е.С. Полат и его коллеги, – и корни их лежат не только в сфере собственно педагогики, но, главным образом, в сфере социальной:

- необходимость не столько передавать ученикам сумму тех или иных знаний, сколько научить приобретать эти знания самостоятельно, уметь пользоваться приобретенными знаниями для решения новых познавательных и практических задач;

- актуальность приобретения коммуникативных навыков и умений, т. е. умений работать в разнообразных группах, исполняя разные социальные роли (лидера, исполнителя, посредника и пр.);

- актуальность широких человеческих контактов, знакомства с разными культурами, разными точками зрения на одну проблему;

- значимость для развития человека умения пользоваться исследовательскими методами, собирать необходимую информацию, факты, уметь их анализировать с разных точек зрения, выдвигать гипотезы, делать выводы и заключения.

Если выпускник школы приобретает указанные выше навыки и умения, он оказывается более приспособленным к жизни, умеющим адаптироваться к изменяющимся условиям, ориентироваться в разнообразных ситуациях, работать в различных коллективах» [5].

По мнению экспертов, в основе метода проектов лежит развитие познавательных навыков учащихся и студентов, умений самостоятельно конструировать свои знания и ориентироваться в информационном пространстве, развитие критического мышления и интереса. Обучение этой технологии должно завершиться вполне реальным, осязаемым практическим результатом, оформленным тем или иным образом.

Известно, что в основу метода проектов положена идея, составляющая суть понятия «проект», его прагматическая направленность на результат,

который получается при решении той или иной практически или теоретически значимой проблемы. Этот результат можно увидеть, осмыслить, применить в реальной практической деятельности. Чтобы добиться такого результата, необходимо научить обучаемых самостоятельно мыслить, находить и решать проблемы, привлекая для этой цели знания из разных областей, способность прогнозировать результаты и возможные последствия разных вариантов решения, умения устанавливать причинно-следственные связи.

Метод проектов ориентирован на самостоятельную деятельность студентов – индивидуальную, парную, групповую, выполняемую в течение определенного отрезка времени. Он всегда предполагает решение какой-то проблемы – теоретической или практической. А решение проблемы предусматривает, с одной стороны, использование совокупности разнообразных методов и средств обучения, а с другой – необходимость интегрирования знаний и умений из различных сфер науки, техники, технологии, творческих областей.

Результаты выполненных проектов должны быть, что называется, «осязаемыми»: если это теоретическая проблема – то конкретное ее решение, если практическая – конкретный результат, готовый к внедрению.

Использование метода проектов в учебном процессе требует от преподавателя серьезной подготовительной работы. Прежде всего, необходимо проекты различать по их типологии. Исследовательские проекты требуют хорошо продуманной структуры, обозначенных целей, актуальности предмета исследования для всех участников, социальной значимости, соответствующих методов, в том числе экспериментальных и опытных работ, методов обработки результатов. Эти проекты полностью подчинены логике исследования и имеют структуру, приближенную или полностью совпадающую с подлинным научным исследованием. Работа над проектом в рамках учебного курса в вузе ведется в соответствии с основными дидактическими принципами и технологическими структурными подходами:

Внешняя оценка проектной деятельности проводится по таким параметрам, как:

- значимость и актуальность выдвинутых проблем, адекватность их изучаемой тематике;
- корректность используемых методов исследования и методов обработки получаемых результатов;
- коллективный характер принимаемых решений;
- активность каждого участника проекта в соответствии с его индивидуальными возможностями;
- характер общения и взаимопомощи, взаимодополняемости участников проекта;
- необходимая и достаточная глубина проникновения в проблему, привлечение знаний из других областей;
- доказательность принимаемых решений, умение аргументировать свои заключения, выводы;

- эстетика оформления результатов выполненного проекта;
- умение отвечать на вопросы оппонентов, лаконичность и аргументированность ответов каждого члена группы.

Теоретический анализ имеющейся научно-педагогической литературы показал, что интерес является неотъемлемой составной частью мотивационной сферы личности и находится в глубинной связи с потребностями, мотивами и целями. Он выполняет побудительную функцию в поведении и деятельности, имеет множество проявлений – интеллектуальных, эмоциональных, волевых. Интерес – это основа обучения; исследованный и признанный многими выдающимися педагогами прошлого, интерес становится базисом современного проектного обучения. основополагающим качеством интереса является его активность. Активность интереса студентов определяет их направленность на процесс обучения и профессиональное становление, проявляется в интеллектуальной, эмоциональной, волевой сфере деятельности, в эмоционально-деятельностном отношении к учению, к выбранной профессии и к своей роли в процессе профессионального становления. Активность интереса может быть исследована и оценена методами, критериально-ориентированными на ее индикаторы – показатели проявления.

Под развитием активности интереса студентов следует понимать: 1) изменение в проявлении интеллектуальных, эмоциональных, волевых показателей интереса; 2) изменение эмоционально-деятельностного отношения студентов к учебной деятельности: от формального – к предметному, и от предметного – к рефлексивному.

Педагогические условия активности интереса – это:

- научно обоснованные требования, которым должен соответствовать образовательный процесс, обеспечивающий активность интереса студентов;

- педагогические подходы, принципы, закономерности, правила, технологические процедуры, лежащие в основе образовательного процесса, поддерживающего и повышающего уровень активности интереса субъектов образовательного процесса;

- адекватная задачам поддержания и повышения уровня активности интереса психолого-педагогическая и инструментально-технологическая обстановка, в которой протекает образовательный процесс.

Обеспечение педагогических условий активности интереса студентов на практических занятиях должно проходить при постоянном мониторинге процесса и результатов в рамках современных инновационных образовательных технологий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Педагогика. Русский толковый терминологический словарь / под научным руководством и общей редакцией проф. Ш.К. Беркимбаевой, проф. А.К. Кусаинова. – Алматы: Изд-во ROND&A, 2007. – 248 с.

2. Население Республики Казахстан по национальностям, полу и возрасту / Итоги переписи населения 1999 года в Республике Казахстан. Статистический сборник / под ред. А. Смаилова. – Алматы, 2000. – 242 с.

3. Тихомирова В.Т. Уроки сотрудничества: пособие для учителя / В.Т. Тихомирова. – Алматы, 2007. – 48 с.

4. Педагогические технологии: учеб. пособ. для студ. пед. специальностей / под общ. ред. В.С. Кукушкина. – М.: ИКЦ «МарТ»; Р-н/Д.: Издат.центр «МарТ», 2006. – 336 с.

5. Полат Е.С. Новые педагогические технологии в системе образования: учеб. пособ. для студентов пед. вузов и системы повыш. квалиф. пед. кадров / Е.С. Полат, М.Ю. Бухаркина, М.В. Моисеев; под ред. Е.С. Полат. – М.: Издат. центр "Академия", 2000. – 272 с.

УДК 37.025.7

ФОТОГРАФИКА КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ПРОЕКТНОГО МЫШЛЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Р.Н. Шамсутдинов

Л.Х. Кадырова

Казанский федеральный университет (Россия)

420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18

Аннотация. В статье рассматривается влияние художественного средства – фотографии на развитие проектного мышления дизайнеров в процессе проектной деятельности. Особое внимание уделено специфике проектного мышления как основополагающего при обучении специалистов в области дизайна. Фотография трактуется в данном исследовании как современный вид визуального искусства, способный в интеграции с графическим дизайном развивать компоненты проектного мышления.

Abstract. The article considers the influence of an artistic medium – photographs on the development of designers project thinking in the process of project activities. A special attention is paid to the specificity of project thinking as fundamental in training of design specialists. In this study photography is interpreted as a modern form of visual art, capable of developing components of project thinking in integration with graphic design

Ключевые слова: проект, проектное мышление, проектная деятельность, фотография, графический дизайн.

Keywords: project, design thinking, design activities, photography, graphic design.

Сегодня слово «проект» настолько укоренилось в сфере образования, что итоговым заданием практически каждой дисциплины является создание некоего продукта в процессе комплекса взаимосвязанных действий. В частности, проект широко применяется в области художественного образования: безошибочным будет утверждение о том, что дизайн-образование основывается на проектной деятельности. Более того, с течением времени отношение к проектам претерпело изменение, к примеру, ныне проект

воспринимается как некое практическое дело, а не как будущая или несбыточная фантазия.

Особенность проектной деятельности специалиста в области дизайна заключается в интеграции различных видов творческо-практической деятельности, что обеспечивает качественное решение поставленных перед дизайнером проектных задач. К тому же, проектная деятельность специалиста в области дизайна состоит в трансформации словесно-логической проблемы в завершенный художественный образ; причем это должно достигаться с тем условием, что при проектировании будут задействованы наглядно-образный, наглядно-действенный и абстрактно-логический виды мышления, что составляет важную основу проектного мышления дизайнера [1].

Процесс развития проектного мышления дизайнера связан с основными мыслительными операциями: индукцией и дедукцией, сравнением, анализом и синтезом, абстракцией, и обеспечивается внедрением технологий проблемного обучения, подразумевающего приобретение студентами новых знаний в ходе решения теоретических и практических проблем, активного включения обучающегося в проектную деятельность. Проектные технологии требуют особенной организации самого процесса обучения, а продукты проектного мышления представлены в виде идей, концептов, образов, независимо от того, возможно ли их воплощение на практике.

Основным условием формирования проектного мышления является как включение элементов проблемного обучения в систему учебных упражнений и заданий, так и необходимость самостоятельного формирования проектной концепции, выработка наилучших вариантов решения обозначенных задач, выбор материалов и средств визуализации, планирование творческого процесса исходя из специфики ситуации проектного характера [5].

При решении учебных проектных задач студентами-дизайнерами вначале формулируется проблема. Далее анализ проектной ситуации обеспечивает расширение представлений студентов о специфике поставленных задач: им необходимо выделить компоненты проектной ситуации, разделить ее на логические составляющие и выявить возможные способы ее решения, сделав акцент на наиболее эффективных.

Большое значение при формировании данного типа мышления имеет внутрипредметная связь, которая позволяет студентам с эффективностью осваивать теоретические знания и практические навыки, обеспеченные преемственностью заданий внутри каждой дисциплины и последовательным усложнением, и дополнением материала. Данная связь необходима как в рамках одной дисциплины, так и между различными дисциплинами.

Одной из особенностей проектного мышления является его достаточно большая эффективность в связи с нацеленностью на результат и свободой выбора средств, избирающихся для достижения цели. «Проектировщик» имеет возможность вольного распределения этапов создания проекта, или, по причине неких обстоятельств, просто его закрыть. К иной особенности проектного мышления можно причислить его самостоятельность в получении новых

знаний и оперировании ими. Проектному мышлению характерна новизна создаваемого продукта, своеобразие процесса его создания и значительное влияние на умственное развитие личности. Можно сказать, что творческое проектное мышление – это подвижная, многозвеньевая система, компоненты которой существуют в диалектически противоречивом единстве. Проектное мышление, как правило, отождествляется с творческим мышлением, но уточняется по отношению к проектной деятельности в конкретном профессиональном образовании [1].

Значительная роль при развитии проектного мышления отводится, безусловно, средствам. В данной статье раскрывается приоритетность фотографии как основного средства развития рассматриваемого типа мышления при освоении графического дизайна. Большая часть современных работ проектной направленности включают в себя фотографические изображения, или их элементы, используемые в той или иной степени, поэтому можно утверждать, что фотография является неотъемлемой составляющей современного искусства оформления [5].

Сравнительно долгое время термин «фотографика» поддавался широкому обсуждению по поводу того, что конкретно должно именоваться фотографией, какого рода работы должны быть отнесены к данному виду искусства. Особую трудность вызывает то, что фотографией называют как изображение, полученное средствами, имеющими отношение к фотографии, так и фотоизображение, подвергнутое обработке вручную или с применением графического редактора. При этом к фотографии нередко относят работы низкого художественного уровня, которым искусственно пытаются придать ценность с помощью обработки.

Термин «фотографика» широко употребляется за рубежом, однако его значение вбирает в себя большой диапазон определений, зачастую выходящий за рамки профессионального контекста, поэтому термин «фотографика» используется практически как термин «фотография». Нередко указанные понятия смешиваются и употребляются в виде синонимов. В широком значении в понятие «фотографика» входит значительное число явлений, связанных с фотографией и ее обработкой, и подразумевает преобладание в работе графических средств выражения. Часто работы переходят в категорию «фотографика», если в них появляются графические элементы (линия, фигура, рисунок), или делается хотя бы минимальная постобработка. Фотография не отождествляется с фотографией только от того, что она помещена в журнал, или книгу; она может стать и иллюстрацией, но по существу она все-таки остается фотографией. Фотография становится фотографией только тогда, когда в интеграции с объектами дизайна она видоизменяется и приобретает измененный, или абсолютно новый смысл [4].

Во многих исследованиях отмечается, что изображение воспринимается человеком со значительно большей скоростью, нежели текст, который требует вчитывания и осознания смысла печатной информации. Известно также, что фотографии во многих случаях люди поверят охотнее, чем нарисованной

картинке. Из этого следует, что фотография является мощным средством работы дизайнера в сфере рекламы. Цель фотографии в рекламе – заострение внимания потребителя к определенной информации, относящейся к товару, услуге или мысли, которую необходимо ему внушить. В рекламе коммерческого характера следует представить товар или услугу визуально и максимально эффектно, раскрыть их основные качества и назначение, а, следовательно, увеличить потребность в них определенной целевой аудитории. Одна из приоритетных ролей в данном процессе принадлежит фотографии [5].

В нынешнее время люди находятся в условиях кризиса избытка информации; это оказывает существенное влияние на многие сферы деятельности, в том числе на скорость и характер восприятия. Скорость восприятия человека увеличивается, однако одновременно снижается эмоциональная реакция на раздражители, говоря по-другому, человек становится поверхностно-эмоциональным. Фотография, которая существует в качестве современного вида визуального искусства, воспринимается человеком за сравнительно небольшой промежуток времени – десятые доли секунды требуются на то, чтобы дать оценку изображению с позиции «нравится» или «не нравится», 3–5 секунд на обдумывание, меньше минуты – на подробное рассматривание. Это, в свою очередь, ведет к переосмыслению художественно-образного решения, что выражается в поиске нестандартных выразительных средств в композиции, цвете, тоне, уменьшению набора выразительных приемов и средств в кадре, повышению лаконичности изображения для наивысшей визуальной емкости [3].

С развитием технологий фотография вышла на более качественный уровень выполнения снимков и процесса обработки изображения. Несмотря на то, что рекламная фотография практически во всех случаях является постановочной, и рекламные образы продумываются до мелочей, сегодня сложно ее представить без обработки в графических программах. Посредством компьютерных программ фотография доводится до требуемого эстетической визуальности и становится абсолютно новым видом искусства – фотографикой.

Можно выделить следующие требования к фотоработам, которые в дальнейшем могут быть причислены к разряду фотографики:

- грамотно выполненная композиция;
- верно подобранный колорит;
- правильное свето-тональное решение;
- точный фокус и необходимая глубина резкости;
- соответствующее качество и разрешение [5].

Фотография в контексте освоения графического дизайна способна иллюстрировать те или иные концепции с помощью метафор, сопоставлений, предложений, аллюзий. Подбор ракурса, колористического решения, выстраивание композиции, выбор средств, инструментов для улучшения снимка (применение возможностей компьютерной графики) и интеграция всех составляющих в единое целое для создания гармоничного, полноценного

снимка – все эти операции связаны с умениями анализировать и определять требования к проекту, а также синтезировать набор возможных решений задачи, что и лежит в основе проектного мышления.

Изучение компьютерной графики с уклоном на фотографику имеет приоритетное значение, поскольку является средством развития таких личностных качеств личности обучающихся, как правильное восприятие пространства, образное и абстрактно-логическое мышление, чувство цвета, творческое воображение, целостность восприятия. Кроме того, освоение компьютерной графики формирует умение перекодирования визуального образа в вербальную форму, способствует творческому самовыражению, что является одной из составляющих профессиональной компетентности будущего дизайнера.

ЛИТЕРАТУРА

1. XVII Царскосельские чтения: сб. материалов Международной научной конференции (Санкт-Петербург, 23-23 апреля 2013 г.) / под ред. В.Н. Скворцов. – СПб.: Изд-во Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина, 2013. – 391 с.

2. Бэрнбаум Б. Фотография. Искусство самовыражения / Б. Бэрнбаум. – Санкт-Петербург: Питер, 2012. – 336 с.

3. Дорофеева Ю.Ю. Роль фотографии и ее средств в процессе обучения графическому дизайну в системе высшего образования / Ю.Ю. Дорофеева // сб. материалов ежегодной Всероссийской научно-практической конференции преподавателей, аспирантов и студентов «Наука на благо человечества – 2016», посвященной 85-летию МГОУ (Москва, 01–29 апреля 2016 г.). – М.: 2016. – С. 24–28.

4. Ерошкин В.Ф. Фотографика в контексте современной визуальной культуры // Журнал Омский научный вестник / В.Ф. Ерошкин. – Омск, 2014. – № 2 (126). – С. 258-260.

5. Хокинс Э. Фотография: техника и искусство / Э. Хокинс, Д. Эйвон; пер. с англ. – М.: Мир, 1986. – 280 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

CARDENAS FERNANDEZ Orlando Gabriel, head of the Social Sciences Department, University of information sciences, Havana, Cuba, orlandogabrielcf@gmail.com, Gabriel@uci.cu

Ҳаҗиёв Imash, Dr.Sc. of Samarkand State University, academic of Turon Academy of Sciences, Samarkand, Tashkent, Uzbekistan, imash.hajiyev@mail.ru

KADYIROV Timur Rashitovich, First year PhD student University of Szeged, Szeged, Hungary, winttim@gmail.com

PUSHKAR Taisiya. Doctor of Musical Arts–Manhattan School of Music, Master of Music – Manhattan School of Music, Bachelor Music – Oberlin College Conservatory of Music, New York, United States of America, taisiyapushkar@gmail.com

SAIFULLIN Albert Gansovich, Luoyang Normal University, Luoyang City, Henan Province, P.R. China, zhepeng.li@163.net

ZINATULLIN Rustam Khusainovich, BSc, applied Biology, Biopharma services Clinical, Kanada, Toronto, madinakazan@mail.ru

АБДУЛЛИНА Земфира Магдиновна, магистрант Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, zemfira-75@mail.ru

АНИСИМОВА Юлия Александровна, магистрант Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, yuliya.anis@mail.ru

АХМЕТШИНА Гульназ Радиковна, б/с, ст. преподаватель Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, joyfull_gulnazik@mail.ru

АХМЕТШИНА Иделия Фанисовна, аспирант Института социально-философских наук и массовых коммуникаций КФУ, г. Казань, Россия, infopotok16@gmail.com

АХМЕТШИНА Эльмира Габдулловна, к.пед.н., зав.кафедрой дизайна и национальных искусств Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, gumerik69@mail.ru

БЕКМУРЗАЕВА Дина Тахировна, студент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, bekmurzaeva.dina@yandex.ru

БОЛДЫШ Ольга Владимировна, магистрант Самарского государственного технического университета, педагог дополнительного образования Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Центр внешкольной работы «Крылатый» г. Самара, Россия, olga.boldysh.85@mail.ru

ВАЛИУЛЛИН Фарит Рашидович, б/с, доцент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, valiullinfarit@mail.ru

ВАЛИУЛЛИНА Алсу Фаритовна, студент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, Alsu8998@mail.ru

ГАТАУЛЛИНА Эндже Раисовна, студент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, endzhe.gaynutdinova@mail.ru

ЕМАНОВА Юлиана Геннадьевна, к.пед.н., доцент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, emanova-yao@mail.ru

ЖАЙКЕНОВА Асем Рамазановна, магистр технических наук Актюбинского регионального государственного университета имени К. Жубанова, г. Актюбе, Казахстан, Zhaikenova777@mail.ru

ИСАЕВА Лидия Андреевна, магистрант Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева, lydia.isaeva.art@yandex.ru

ИСЛАМОВА Арина Валерьевна, магистрант Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, arina.dmitrieva.1997@mail.ru

КАДЫЙРОВА Ляйсан Хабибулхаковна, к.пед.н., доцент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г.Казань, Россия, lesia5614@mail.ru

КАДЫЙРОВА Резеда Фаиловна, студент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, rizi.kad99@yandex.ru

КАЛИНИНА Ирина Васильевна, методист высшей категории Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Центр внешкольной работы «Крылатый» городского округа Самара, г. Самара, Россия, dia2504@mail.ru

КАРАМОВА Клара Хакимовна, к.пед.н., доцент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, klara_karomova_kazan@mail.ru

КЕНЖЕГАЛИЕВА Светлана Казбековна, магистр экономических наук Актюбинского регионального государственного университета имени К. Жубанова, г. Актобе, Казахстан, kazbekovna.64@mail.ru

КОРОВИНА Евгения Евгеньевна, магистрант Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, elmira95elmira@mail.ru

КОРЧЕМКИНА Анастасия Дмитриевна, магистрант Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, a.korchemkinaa@mail.ru

КУЗНЕЦОВА Юлия Николаевна, магистр искусствоведческих наук Актюбинского регионального государственного университета имени К. Жубанова, г. Актобе, Казахстан, nelden0404@gmail.com

МАХИНА Дарья Сергеевна, магистрант Оренбургского государственного университета, г. Оренбург, Казахстан, dasha15_96@mail.ru

МАХМУТОВА Мадина Мухаметовна, к.пед.н., доцент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, madinakazan@mail.ru

МАШТАКОВА Александра Михайловна, музыкальный руководитель Муниципального бюджетного дошкольного образовательного учреждения «Центр развития ребенка – детский сад № 46 «Золушка» г. Альметьевска Республики Татарстан, 79874154579@ya.ru

МИРХАСАНОВ Рустем Фаритович, ст. преподаватель Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, rystem69@mail.ru

МИСКИЧЕКОВА Занфира Ягсуповна, доцент Ошского государственного университета Кыргызской Республики, г. Ош, Кыргызстан, super.zanfira59@mail.ru

МУБАРАКШИНА Фирдания Дамировна, к. арх., доцент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, faina.arch@rambler.ru

МУЛЛАЖОНОВА Нигина Жамоловна, зав. кафедрой Самаркандского государственного университета, г. Ташкент, Узбекистан, malika-bonu78@mail.ru

МУСИНА Карина Маратовна, магистрант Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, karin.larimar@rambler.ru

НОВИКОВА Анна Александровна, студент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, anunv@yandex.ru

НУРУЛЛИН Айдар Фаритович, б/с, ст. преподаватель Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, Nur_aidar@mail.ru

ПЕТРОВА Анна Николаевна, студент Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева, anua.sova@list.ru

ПИЧУГИНА Анастасия Петровна, преподаватель МБУДО "Центр внешкольной работы" Приволжского района г. Казани, nastua97pichene@gmail.com

ПОТЯСОВА Карина Станиславовна, преподаватель МБУДО "Центр внешкольной работы" Приволжского района г. Казани, karina.p13@yandex.ru

РАССОЛОВА Елена Николаевна, аспирант Института социально-философских наук и массовых коммуникаций, г. Казань, Россия, enrassolova@gmail.com

РАУЗЕЕВ Искандер Зиннурович, б/с, ст. преподаватель Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, gauzeevi@mail.ru

РЕПЬЕВА Екатерина Викторовна, магистрант Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия,

РОДИОНОВА Надежда Васильевна, ст. преподаватель кафедры дизайна и методики профессионального обучения Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева, rodionnv@gmail.com

САГДЕЕВА Анастасия Артуровна, студент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, anastasia.sagdeeva@gmail.com

САМСОНОВ Борис Васильевич, к.пед.н., зав. кафедрой дизайна и методики профессионального обучения Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, samboris64@mail.ru

САФИН Ильдар Шавкатович, к.тех.н., доцент Казанского национального исследовательского технического университета – КНИТУ-КАИ им. А.Н. Туполева, Ildar17s@yandex.ru

САФИНА Гульнара Ильдаровна, б/с, преподаватель Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, gulnara89119824693@yandex.ru

СИБАГАТОВА Гулнар Казыбековна, к.пед.н., доцент Актыбинского регионального государственного университета имени К. Жубанова, г. Актобе, Казахстан, sibgulkaz777@mail.ru

СИДОРОВА Ксения Александровна, магистрант Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева, ksushinka-sodorova@mail.ru

СИЛУЯНЫЧЕВ Андрей Михайлович, б/с, доцент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, polina250286@bk.ru

СНИТКИНА Александра Викторовна, студент Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева, Aleksandra-snitk@mail.ru

СОЛОВЬЕВА Наталия Николаевна, к.пед.н., доцент кафедры дизайна и методики профессионального обучения Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева, solnat.mail.ru@mail.ru

СУЛТАНОВА Айгуль Алмазовна, магистрант Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, Nizamutdinova.95@mail.ru

СЫРТЛАНОВА Сабина Ришатовна, магистрант Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, syrtlanova.s@mail.ru

ТНАЛИНА Нурсулу Халиловна, магистр искусствоведения Актыбинского регионального государственного университета имени К. Жубанова, г. Актобе, Казахстан, nursulu_66@mail.ru

УМБЕТОВА Акбота Зейнешовна, б/с, ст. преподаватель Актыбинского регионального государственного университета им. К. Жубанова, uakbota1961@mail.ru

УСАТОВА Алёна Алексеевна, студент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, aausatova21@gmail.com

ФАХРУТДИНОВА Аделина Игоревна, студент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, adel_96@bk.ru

ХАНБЕКОВА Наиля Ильдаровна, аспирант каф. всеобщей истории Института международных отношений КФУ, Nailya.khanbekova@gmail.com

ЧИРИКОВА Эльвира Илкамовна, директор Муниципального бюджетного дошкольного образовательного учреждения «Центр развития ребенка – детский сад № 46 «Золушка», г. Альметьевска Республики Татарстан, 79874154579@ya.ru

ШАЙМАРДАНОВА Наиля Рустамовна, студент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, Sh.nailya.r@mail.ru

ШАМСУТДИНОВ Рустем Наилевич, магистрант Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, abidulinam@gmail.com

ЯО Любовь Маркеловна, д.социол.н., профессор Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, yao_lubov@mail.ru

ЯО Михаил Константинович, к.социол.н., доцент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, emanova-yao@mail.ru

*Электронное научное издание
сетевого распространения*

**СОХРАНЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДЫ
СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА КАК ДУХОВНОГО ФАКТОРА КУЛЬТУРЫ**

**В рамках Международного научно-практического форума «Сохранение
и развитие родных языков в условиях многонационального государства:
проблемы и перспективы»**

**Сборник материалов
IV Международной научно-практической конференции**

г. Казань, 22–23 ноября 2019 г.

Корректор
Л.М. Яо

По вопросам конференции обращаться
тел. 8 (843) 221-33-66
E-mail: designRT@mail.ru

Подписано к использованию
Формат 60x84 1/16. Гарнитура «Times New Roman».
Усл. печ. л. 15,4. Заказ 165/12

Издательство Казанского университета

420008, г. Казань, ул. Профессора Нужи́на, 1/37
тел. (843) 233-73-59, 233-73-28