

**V Международная научно-практическая конференция**

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

**г. Казань, КФУ, 26-27 ноября 2020 года**

**Казань  
2021**

УДК 7.05  
ББК 85.1  
С 689

**КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ  
ИНСТИТУТ ДИЗАЙНА И ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ИСКУССТВ  
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ  
МЕЖДУНАРОДНАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ АССОЦИАЦИЯ «СОЮЗ ДИЗАЙНЕРОВ»  
ОБЩЕРОССИЙСКАЯ ОБЩЕСТВЕННО-ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ «РОССИЙСКОЕ ОБЩЕСТВО «ЗНАНИЕ»  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА  
КАФЕДРА ДИЗАЙНА И НАЦИОНАЛЬНЫХ ИСКУССТВ**

Редакционная коллегия:

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

Сохранение художественно-исторической среды современного города как духовного фактора культуры: сб. материалов V Международной научно-практической конференции «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» (Казань, КФУ, 26-27 ноября 2020 года) / Ред. коллегия сб. Ю.Г. Еманова, Л.М. Яо, Ф.Д. Мубаракшина, М.К. Яо. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2021. – 225 с.

ISBN

Сборник материалов V Международной научно-практической конференции «СОХРАНЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДЫ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА КАК ДУХОВНОГО ФАКТОРА КУЛЬТУРЫ», проходившей в Казани 26-27 ноября 2020 года на кафедре дизайна и национальных искусств КФУ, включает статьи отечественных и зарубежных специалистов по следующим проблемам: сохранение и развитие художественно-исторической среды города; реновация 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

© Казанский федеральный университет, 2021

**КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ  
ИНСТИТУТ ДИЗАЙНА И ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ИСКУССТВ  
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ  
МЕЖДУНАРОДНАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ АССОЦИАЦИЯ  
«СОЮЗ ДИЗАЙНЕРОВ»  
ОБЩЕРОССИЙСКАЯ ОБЩЕСТВЕННО-ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ  
«РОССИЙСКОЕ ОБЩЕСТВО «ЗНАНИЕ»  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА  
КАФЕДРА ДИЗАЙНА И НАЦИОНАЛЬНЫХ ИСКУССТВ**

**Сборник материалов  
V Международной научно-практической конференции  
г. Казань, КФУ, 26-27 ноября 2020 года**

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

**Казань, 2021**



## СОДЕРЖАНИЕ

### Секция 1

<b>«Проблемы сохранения художественно-исторической среды города: архитектура и дизайн»</b> .....	4
<i>Агафонов К.Э., Яо М.К., Яо Л.М. (Россия, Казань)</i> Архитектурная доминанта: смена отношения к высотным постройкам .....	4
<i>Агафонов К.Э., Яо М.К., Яо Л.М. (Россия, Казань)</i> Традиционные материалы моделирования в архитектурно-дизайнерской проектной деятельности .....	13
<i>Ахметгалиева Д.А., Сафин А.Р. (Россия, Казань)</i> Сравнение инструментов прототипирования интерфейсов .....	21
<i>Воличенко О.В. (Кыргызстан, Бишкек)</i> Восприятие памятников архитектуры как объектов туристского потенциала .....	26
<i>Люботина А.А., Валиуллин Ф.Р. (Россия, Казань)</i> Формирование позитивного психоэмоционального состояния человека средствами дизайна интерьера .....	38
<i>Мирхасанов Р.Ф., Силюянычев А.М. (Россия, Казань)</i> Анализ формы и содержания в композиции библиотечных интерьеров .....	43
<i>Муксинов Р.М., Карташова Л.С. (Кыргызстан, Бишкек)</i> Инновационный подход в подготовке архитекторов на примере опыта Кыргызско-Российского Славянского университета .....	49
<i>Панченко Т.А., Руденко Ю.В., Кариев Б.С. (Беларусь, Брест, Кыргызстан, Бишкек)</i> Инновации в дизайне среды общественных пространств исторических центров городов (на примере Бишкека и Бреста) .....	54
<i>Родионова Н.В., Петрова А.Н. (Россия, Чебоксары)</i> Современные тенденции в проектировании фирменного стиля .....	67
<i>Родионова Н.В., Сниткина А.В. (Россия, Чебоксары)</i> 3D-анимация как современное направление в компьютерной графике .....	72
<i>Ушакова О.Б. (Россия, Санкт-Петербург)</i> «Историзм» как творческий метод (на примере архитектурного наследия Санкт-Петербурга) .....	77
<i>Яо Л.М., Мубаракишина Ф.Д., Пушкарь Т. (Россия, Казань; США, Нью-Йорк)</i> Экология общественных пространств: отношение молодежи к состоянию городской среды .....	86

## **Секция 2**

**«Изобразительное искусство, музеи и туризм в контексте художественно-исторической среды города: архитектура и дизайн» ..... 93**

*Юлдашева М.К., Сафарова И.А. (Узбекистан, Самарканд)*  
Problems of national traditions preserving  
in historical architectural monuments of Samarkand city ..... 93

*Валиуллина А.Ф., Еманова Ю.Г. (Россия, Казань)*  
Концептуальные подходы к  
разработке ..... 101  
Археологического онлайн-музея КФУ

*Гараева А.А., Яо М.К. (Россия, Казань)*  
Специфика образного мышления в эпоху раннего Средневековья ..... 108

*Гильманова Л.З., Еманова Ю.Г., Галиуллина Р.Р. (Россия, Казань)*  
Проблема понимания изобразительного искусства  
при его изучении средствами мобильных ..... 113  
технологий

*Ишмухаметова К.С., Ахметшина Г.Р. (Россия, Казань)*  
Эмоционально-психологическое воздействие музеев кукол  
на людей в контексте художественно-исторической среды города ..... 119

*Нуруллин А.Ф., Рассолова Е.Н., Валитова М.Н.  
(Россия, Казань, Набережные Челны)*  
Исследователи в сфере медиа-арт: синтез науки  
и искусства в структуре различных городских ..... 125  
сред

*Филатова Д. Р., Николаев В.К. (Россия, Уфа)*  
Цвет в дизайне: к постановке проблемы ..... 130

*Шамсутдинов Р. Н., Кадырова Л. Х., Кадыров Т.Р.  
(Россия, Казань, Венгрия, Сегед)*  
Фотография как часть современной  
визуальной культуры и её роль в городской среде ..... 136

## **Секция 3**

**«Формирование ценностного отношения к художественно-исторической среде средствами образовательных технологий» ..... 141**

*Kudassova G.Zh. (Kazakhstan, Aktobe)*  
Development of creative abilities at schoolchildren at cookery lessons ..... 141

*Асанканов А.А., Турдубаева З. А., Турдубаева А. Б. (Кыргызстан, Ош)*  
Обрядовое значение традиционной детской одежды кыргызов ..... 147

*Ахметшина Г.Р., Галлямова Р.С. (Россия, Казань)*  
Роль библиотеки в современной культуре ..... 152

<i>Бобыкин А.Л., Еманова Ю.Г., Яо М.К. (Россия, Москва, Казань)</i> Программы по этике: зарубежный опыт .....	156
<i>Габдрахманова Е.В. (Россия, Казань)</i> Формирование ценностно-смысловых ориентиров будущих дизайнеров в подготовке к профессиональной деятельности .....	163
<i>Карамова К.Х., Закиева Р.Ф. (Россия, Казань)</i> Жилое пространство казанских татар как уникальное явление рубежа IX-XX вв. ....	169
<i>Кенжегалиева С. К. (Казахстан, Актобе)</i> Научный кружок как один из основных видов учебно-исследовательской деятельности студентов .....	175
<i>Мазитова Г.И., Мухаметзянова Л.Р., Зарипова Л.Р. (Россия, Казань)</i> Популяризация мифологии в контексте сохранения духовного наследия татарского народа .....	180
<i>Сафина Г.И., Мубаракишина Ф.Д., Яо Л.М. (Россия, Казань)</i> Курс «Художественная керамика» в системе дополнительного образования в Детской студии ИЗО и дизайна КФУ .....	185
<i>Турдубаева З.А., Турдубаева А.Б., Асанканов А.А. (Кыргызстан, Ош)</i> Обрядовое значение детских причесок у кыргызов .....	193
<i>Турсунова М., Муллажонова Н. Ж. (Узбекистан, Самарканд)</i> Историческое значение и вклад в науку и образование медресе Мирзо Улугбека .....	199
<i>Шеранова Т.Н. (Кыргызстан, Ош)</i> Традиционное кыргызское женское платье и его особенности .....	205
<i>Юмагулова В.М., Григорьева А.Д. (Россия, Казань, Уфа)</i> Формирование ценностного отношения к культуре (на примере традиций росписи славянских народов) .....	213
<i>Юмагулова В.М., Оплетаева Ю.А. (Россия, Казань)</i> Популяризация народного художественного творчества (на примере традиционной текстильной куклы башкир «курсак») .....	217
Сведения об авторах .....	222

## *Секция 1*

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

УДК 72:721

#### **АРХИТЕКТУРНАЯ ДОМИНАНТА: СМЕНА ОТНОШЕНИЯ К ВЫСОТНЫМ ПОСТРОЙКАМ**

**К.Э. Агафонов**

**М.К. Яо**

**Л.М. Яо**

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

**Аннотация.** В статье рассматривается история возникновения высотного строительства в России и в мире. Поднимаются проблемы эстетического восприятия многоэтажного жилья в современной России, анализируется негативное влияние многоэтажных построек на психологическое состояние человека, на отношение к многоэтажному жилью.

**Abstract.** The article discusses the history of high-rise construction in Russia and in the world. The problems of aesthetic perception of multi-storey housing in modern Russia are being raised. The negative impact of multi-story buildings on the psychological state of a person is analyzed.

**Ключевые слова:** высотное строительство, архитектура, многоэтажные дома.

**Key words:** high-rise construction, architecture, high-rise buildings.

В нашей стране и в мире понятие того, что же такое высотное здание, менялось на протяжении последних ста лет по мере развития технологий строительства. К примеру, в СССР высотными зданиями признавались сооружения высотой более 75 метров (или более 25 этажей). В зарубежных странах под термином «высотное здание», как правило, понималось здание высотой от 35 до 100 метров. То, что было высотой более 100 метров, относилось уже к понятию «небоскрёбов».

На протяжении длительной истории человечество строило многоэтажные здания (может, и не всегда удачно, как, к примеру, Вавилонская башня), а иногда даже целые города из них (Сан-Джиминьяно в Италии, Шибам в Йемене и др.). Однако, к первому «небоскрёбу» в мире принято относить здание Страховой компании в Чикаго, построенное в 1885 году и простоявшее там вплоть до 1931 года. Сначала оно имело всего 10 этажей и было высотой 42 метра. Позже, в 1891 году, было надстроено целых 2 этажа, высота здания стала



равной 54,9 метрам. Автором проекта был американский архитектор Уильям Ле Барон Дженни. Он выступил с предложением, которое предполагало новаторскую строительную технологию, при которой впервые был использован несущий каркас. Ещё одним техническим элементом, без которого мы не можем представить себе небоскрёб, стало использование лифта: в офисном здании Эквитабл Лайф Билдинг он появился впервые в Нью-Йорке в 1870 году [2].

Следует сказать, что задолго до появления небоскрёбов, самыми высокими сооружениями на земном шаре являлись египетские пирамиды (146 метров), позднее – готические соборы Средневековья (например, Кентерберийский собор высотой 160 метров), но небоскрёбы обогнали эти сооружения по высоте: Нью-Йоркский Зингер-Билдинг (рис. 1) уже в начале XX века достиг 180 метров.



*Рис. 1. Зингер-билдинг, Нью-Йорк, США [7]*

В СССР приступили к строительству небоскрёбов гораздо позже. Первые подобные сооружения были названы «тучерезами». До наступления советской власти в Москве самым высоким гражданским зданием была Телефонная станция в Милютинском переулке (1908 г.), её высота равнялась 78 метрам. А вплоть до 50-х годов XX века доминантой московского исторического центра являлась колокольня Ивана Великого в Московском Кремле, высота которой

составляла 81 метр. Хотя практика строительства и русская инженерная мысль позволяли уже в те годы строить здания высотой и 100, и 150 метров, строительство подобных сооружений всячески сдерживалось из соображений этики и религии.

В 1937 году в Москве приступили к строительству высочайшего в мире к тому моменту 495-метрового небоскрёба – Дворца Советов, но его строительство было приостановлено Великой Отечественной войной. После войны строительство так и не продолжили. Однако удалось реализовать проекты семи «сталинских» высоток, крупнейшая из которых – высотка МГУ (240 метров) – вошла во все мировые рейтинги (рис. 2).



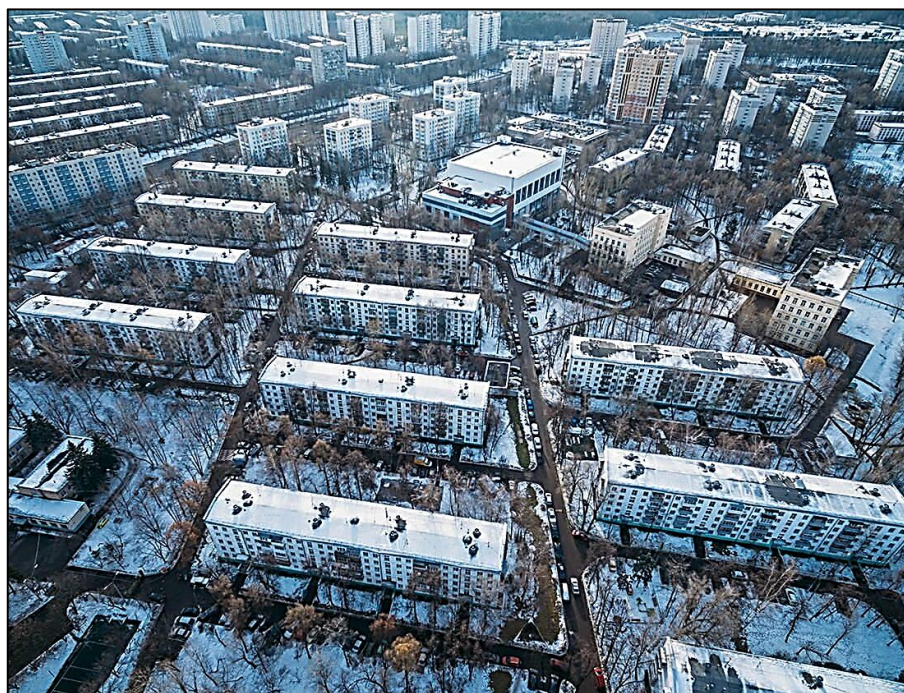
*Рис. 2. Главное здание МГУ, Москва [4]*

В середине XX века в СССР возникла необходимость возведения массового жилья. Для решения этой задачи руководство страны решило преобразовать всю строительную отрасль. Теперь дома стали панельными и собирались из готовых деталей по СНиП II-V.10-58 «Жилые здания». Однако, несмотря на свою быстровозводимость, «хрущёвки» были пятиэтажными и образовывали уютные микрорайоны умеренной этажности [6].

Так чем же является современное многоэтажное строительство в России – тупиком, или спасением? В настоящее время в России многоэтажные здания всё чаще наделяются жилыми функциями. Массовое строительство многоэтажных жилых домов – крайне тупиковый путь для нашей страны.



Важно понимать, что такое жильё неустойчиво к природным катаклизмам, опасно, очень дорого как при строительстве, так и при утилизации, а потому создаёт серьёзные проблемы для будущих поколений.



*Рис. 3. Типичный район 60-х годов, застроенный «хрущёвками» [3]*

Национальный проект «Жильё и городская среда» поставил перед страной высокие цели – увеличить к 2024 году объёмы жилищного строительства в РФ до 120 млн. квадратных метров в год. Это привело к строительству огромных высотных домов, назначение которых свелось лишь к одному: уместить как можно больше людей на маленькой земельной площади [8]. Именно на это нацелена программа «Реновация» в Москве: сносят микрорайон пятиэтажных «хрущёвок» и строят на этом месте несколько 25-этажных домов.

В чём же заключается отрицательное влияние многоэтажных домов на человека? Такие дома отрицательно влияют на демографию, создают низкий комфорт жизни, 25-этажные дома создают в районах с плохой инфраструктурой, но именно на строительство таких высоток рассчитывают сейчас в России. Мало кто задумывается над тем, что многоэтажное жильё не только противно природе человека, но ещё и опасно, ресурсоёмко и очень дорого. В Европе и США потому давно отказались от строительства таких жилых домов.

В одном из социологических опросов гражданам был задан вопрос «Дом, в котором Вы предполагаете приобрести жильё, должен быть какой этажности?».

Ответы расположились в такой последовательности (по степени убывания значимости): 1. 5-этажный – 31,90%; 2. 9-10-этажный – 26,74%; 3. 2-3-этажный – 20,33%; 4. 1-этажный – 20,08%; 5. 11-этажный и выше – 1,37% (НТВ, «Сегодня», 5.10.2019). Как видно из приведенных данных, жители городов не хотят жить в высотных зданиях, и материалы, из которых строятся эти дома – каркасно-монолитные – выбрали в этом опросе 1,88% респондентов.

Не стоит забывать о негативном влиянии таких домов на здоровье человека, а в случае пожара люди, живущие выше 17-го этажа, вообще не смогут быть спасены пожарными: у пожарных машин стрела не выдвигается выше 17 этажа. Многоэтажное строительство требует больших вложений и сложной эксплуатации. Например, потери площадей в обычной 20-этажке на лифтовые шахты, лестницы и места для коммуникаций составляет 30-35 процентов.

Многоэтажные дома функционально неустойчивы к природным катаклизмам. Любой теракт, военный конфликт или природный катаклизм может привести к колоссальным катастрофам в системах жизнеобеспечения. То есть, если отключить электричество в целом квартале многоэтажек, то случится коллапс: лифты перестанут работать, насосы и канализация остановятся, отопление отключится [8].

Безусловно, что одной из важнейших проблем остаётся и эстетическая проблема районов с многоэтажными домами. Как правило, такие дома стилистически однообразны, построены в единой цветовой палитре, располагаются близко друг от друга. В качестве примера можно рассмотреть жилой комплекс «Северная долина» в Санкт-Петербурге (рис. 4): дома однотипны, некрасивы и невыразительны. В таких проектах, как в этом, не видна творческая мысль архитектора: слишком дома посредственны. Складывается ощущение, что самой главной задачей авторов было уместить на маленькой площади как можно больше квадратных метров жилья [1].

Ещё одна проблема подобных жилых комплексов – высокая плотность населения, а отсюда вытекает ещё несколько проблем: нехватка парковочных мест, огромная площадь асфальтированных поверхностей, недостаток и даже отсутствие озеленения, которые создают античеловеческие дворы, в которых нельзя играть детям.

Через несколько лет в нашей стране увеличится количество домов с предельным сроком эксплуатации, а количество ветхого и аварийного жилья вырастет в разы. Срок эксплуатации «хрущевок» был рассчитан на 50 лет, они сейчас попали в программу «Реновация», но в 2020 году исполняется пятьдесят

лет панельным домам 1970-го года постройки, это были годы массового жилищного строительства, когда строили десятки миллионов квадратных метров жилья в год. Одной из главных проблем многоэтажной застройки в современной России скоро будет проблема сноса домов при истечении срока их эксплуатации.



*Рис. 4. ЖК «Северная долина», Санкт-Петербург [5]*

Срок службы современных домов, согласно ГОСТ, – 50 лет, а далее выход один – снос домов. Один из выходов – проведение капитального ремонта, но стоит отметить, что такие дома почти не пригодны к ремонту. К примеру, в одноэтажном доме достаточно лёгко процесс замены утепления и инженерных коммуникаций, а вот в 20-этажном доме с заселёнными в нём людьми – огромная проблема. В любом случае мы приходим к единственному решению – сносу домов. И тут скрыто несколько проблем. Например, то, каким образом производить снос: после землетрясения в Спитаке в 1988-м году требовалось утилизировать всего несколько десятков панельных пятиэтажек. И возник вопрос: где и как складировать лом от домов. В Москве пятиэтажные дома сносят с помощью чугунной гири, подвешенной к стреле. Но как разрушить 20-этажный дом? Только взрывать.

Итак, очевидно, что путь, выбранный сегодня для решения жилищных вопросов через постройку высотных жилых зданий, – неверный и даже опасный. Сейчас нам не требуется строить экстренно много квадратных метров жилой площади, как, например, в середине прошлого века, но в современной России просматривается тенденция строительства высотных жилых домов из-за высокой стоимости городской земли – самого дорогого ресурса. Многоэтажные

кварталы вырастают по всей стране. Они громадны, неудобны, плохо влияют на психологическое состояние человека, и вообще чужды природе человека. И когда эти дома через 50 лет придут в негодность, люди задумаются о сносе. Однако сделать это будет весьма проблематично: столь большие дома возможно только взрывать, что потребует больших материальных затрат и новых технологий.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Варламов И. Почему многоэтажные спальные микрорайоны – это плохо (на примере питерского Парнаса) / И. Варламов. – URL: <http://varlamov.ru/1873609.html> (дата обращения: 28.05.2020).
2. Гальцев Д.М. Проблемы этажности строительства в Российской Федерации и пути их решения с учётом опыта Европейского Союза / Д.М. Гальцев // сборник научных работ. – Москва, 2011. – 202 с.
3. Жилищный вопрос 20 века. Хрущёвки (часть 3) – URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5dc1cd7a98930900b460f27d/jiliscnyi-vopros-20-veka-hruscevki-chast-3-5dc9013572b73d07e87e28cd> (дата обращения: 28.05.2020).
4. Кыргызстан расширит сотрудничество с базовыми вузами СНГ: сайт «Family Garden». – URL: <https://www.today.kg/news/269982/> (дата обращения: 28.05.2020).
5. Новые районы Питера. Хотели бы так жить? – URL: <https://varlamov.ru/1869299.html> (дата обращения: 28.05.2020).
6. Потапова Ю.И. Высотное строительство в России – проблемы, задачи и способы их решения /Ю.И. Потапова // Успехи современного естествознания. – 2012. – № 6. – С. 14-16.
7. Щапов Е. Самые высокие здания, которые были разрушены /Е. Щапов. – URL: <http://www.weareart.ru/blog/samy-e-vysokie-zdaniya-kotorye-byli-razrusheny/> (дата обращения: 28.05.2020).
8. Щукин А. Строительство многоэтажных домов – тупик для России / А. Щукин. – URL: <http://новости-россии.ru-an.info/новости/строительство-многоэтажных-домов-тупик-для-россии/> (дата обращения: 01.06.2020).

**УДК 74:745**

## **ТРАДИЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ МОДЕЛИРОВАНИЯ В АРХИТЕКТУРНО-ДИЗАЙНЕРСКОЙ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

**К.Э. Агафонов  
Л.М. Яо**

**Аннотация.** В статье раскрыт потенциал бумаги как пластического материала в создании многообразных, ярких, художественно-выразительных макетных форм, которые являются самым доступным, простым и быстрым методом представления проектного замысла формирования архитектурной и дизайнерской среды.

**Annotation.** The article describes the enormous potential of paper as a plastic material in creating a variety of bright, artistic and expressive layout forms, which are the most accessible, simple and fast method for presenting a design concept for the formation of an architectural environment.

**Ключевые слова:** бумажная форма, композиция, объёмное моделирование, пластика.

**Key words:** paper form, composition, volumetric modeling, plastic.

Бумага является одним из уникальных изобретений человечества. На первый взгляд отдельно взятый бумажный лист не кажется долговечным, однако, бумагу по праву можно назвать вечным материалом, поскольку история её насчитывает не одно столетие. Потенциал бумаги, представляющей собой материал как для письма, чертежа, или рисунка, так и для моделирования, в архитектурном проектировании не изучен до конца.

По официальным данным, бумага была изобретена в 105 году нашей эры в Китае. Однако, сегодня, по мнению некоторых учёных, считается, что родина бумаги – Мексика. Помимо всего прочего, в 1957 году появилась информация, что бумага была изобретена во II веке до нашей эры, о чём говорят нам найденные обрывки листов бумаги в гробнице пещеры Баоця северной провинции Шаньси Китая. Эти и другие факты, которые ещё предстоит доказать, подтверждают долгую историю изобретения и использования бумажного материала. Долгое время бумага представляла собой великое достижение культуры Востока. В Европу этот материал проникал довольно долго. В Европе бумага имела форму листа-плоскости, а её литьё было ориентировано на производство листов, которые были более удобны для письма. Качественные показатели бумаги формировали, исходя из ее способности отображать изображение, или текст, а также взаимодействовать с красками и чернилами. Шаг за шагом функции и возможности бумажного материала расширялись, однако новации снова принадлежат восточной культуре. На Востоке сейчас создают объёмно-пространственные шедевры из японской бумаги, отлитой вручную, а в Европе, тем временем, бумага на протяжении многих столетий выступает в роли носителя изобразительной и



текстовой информации. И лишь в начале XX века бумага получила право быть не только материалом для записей, но и материалом с интереснейшими пластическими и пространственными свойствами. В связи с этим необычные характеристики бумаги оказываются в центре всеобщего внимания. Теперь бумага является элементом пространственной среды, способным формировать эту среду своими выразительными и пластическими средствами. Отныне бумага проявляет себя не только как материал, но и как технология и форма. Обновлённый арсенал проявления свойств бумаги в пространстве становится показательным для нашего времени [3].

Бумага сегодня превращается из отображающего средства в конструирующий материал. И всё это благодаря развитию идеи пространства, которая появилась в среде художников-авангардистов в России. Например, в творчестве Казимира Малевича, который создал новый стиль в живописи – супрематизм, где пространство бумажного листа впервые представляется как абстрактная категория, в которой происходит взаимодействие различных форм [9]. Известный историк дизайна С. Хан-Магомедов выделяет личность архитектора Э. Лисицкого, который «в упражнениях по проекционному черчению приучал учеников видеть в этих плоскостных супрематических композициях Малевича лишь одну из проекций объёмной композиции» [3]. Сильное желание перейти из изобразительной плоскости в мир вещей прекрасно реализовалось в объёмно-пространственных композициях. В. Татлин сумел вывести живописную плоскость в реальное трёхмерное пространство, однако его постановки были лишены замкнутых объёмов. Спрятанные в рисунках композиционные замыслы он воплощал в картонных, деревянных, пластиковых, жестяных рельефах [5; с. 232]. А. Родченко разглядел в обыкновенном оголённом каркасе киоска новаторскую архитектурную форму, что сподвигло его создать в 1918 году первую серию пространственных построений. В 1919–1920 годах принципы объёмно-пространственных композиций таких построений были использованы в его архитектурных проектах [8; с. 10]. Так были заложены основы конструктивизма – стиля, который был призван инженерно смоделировать будущее [1]. А. Родченко в своих объёмно-пространственных построениях также использовал бумагу. В сфере авангардных построений из бумаги трудились такие русские художники, как П. Митурич, Н. Габо и Л. Юдин [3]. Придуманые ими авторские концепции плоскостной трансформации оказались для европейской культуры бумагопластики очень плодотворными и полезными. Такие яркие деятели авангарда, как Я. Чернихов и И. Леонидов, применяли в своём творчестве



макетирование, которое выступало в качестве технического приёма в поиске нового визуального конструктивистского языка [6; с. 233–235]. Таким образом, художники начала XX века впервые разглядели в бумаге конструктивный материал, дающий огромные возможности для формообразования.

Архитектурные новации повлияли на отечественную пропедевтику. Раньше, в эпоху ремесленничества, подмастерье взаимодействовал и работал с реальным предметом. Теперь же, в условиях набирающей обороты культуры формообразования, студент самостоятельно моделирует и проектирует форму. Как следствие, появляется необходимость вносить изменения в учебный процесс. Во ВХУТЕМАСе впервые стали обучать основам пространственного и пластического формообразования, а также начали применять макетирование при выполнении упражнений. На Западе Дюссельдорфская школа, а затем и Баухауз к этому моменту времени уже имели опыт создания бумажных макетов [6; с. 57].

Развитие объёмного бумажного моделирования меняет отношение к графическому изображению, которое представляет собой не что иное, как схему, развёртку, технический чертёж, и которое призвано ещё на плоскости заложить образ будущей объёмной композиции. А. Родченко, В. Колейчук и В. Гамаюнов в своих авторских концепциях разработали графическое построение схемы-рисунка [3]. Именно так в русской и советской архитектурной пропедевтике и художественной культуре появилось и сформировалось совершенно новое понимание структуры пространства. Пропала плоскость изображения, появилась проектная среда. Привычный предметный мир перестал изображаться только изобразительными средствами, он стал проектироваться с помощью них. Поменялось отношение к плоскости, которая стала в объёмно-пространственных построениях активным элементом, а рисунок – проектным чертежом, схемой будущей объёмно-пространственной композиции.

В деятельности архитекторов и дизайнеров используют, как правило, бумагу промышленного производства, в процессе которого задаются все основные качества будущего материала для моделирования: тектонические, структурные, текстурно-фактурные, пластические и визуальные. Понимание и знание свойств бумаги требуется для осуществления профессионального выбора материала и способа его использования. Исходя из физических свойств бумаги, можно утверждать, что она является многокомпонентным материалом, состоящим из специально обработанных растительных волокон, которые переплетены между собой и связаны силами сцепления. Тесно переплетаясь,

волокна образуют плоскость, являющуюся формообразующей единицей. Именно такие уникальные качества и свойства бумажной плоскости, определяемые её структурой, как лёгкость при сопротивляемости и деформации, сочетание мягкости и жёсткости, обусловили те возможности формообразования, которыми она обладает [2]. Именно потому структурные показатели бумаги, её физические свойства напрямую влияют на методику пропедевтических курсов для дизайнеров и архитекторов, которые особенно часто пользуются конструктивными и пластическими свойствами этого материала. Без понимания бумаги как некой системы волокон, имеющей свою структуру и микробиологию, невозможно успешно заниматься моделированием из плоскости объёмных композиций.

Очень важно учитывать тектонические особенности бумаги при проектировании объёмно-пространственных композиций. Это относится к изделиям, в которых бумажная складка выступает в качестве функционального элемента, или работает как ребро жёсткости. Даже высокие художественные показатели объёмной композиции (богатая фактура, или интересное решение) не спасут конструкцию, которая неустойчива, а потому сведёт на нет положительное впечатление от внешнего вида работы. Сопротивление бумаги как материала, обладающего собственными физическими свойствами, сигнализирует о неправильном, неконструктивном, нетектоничном использовании материала, а, соответственно, и самого формообразования.

Оптические и визуальные свойства материала оказывают прямое влияние на выразительные качества композиции из бумажного материала. Такие свойства формируются при поверхностной обработке материала в процессе промышленного производства бумаги [10]. Рука человека непосредственно контактирует с листом бумаги, потому тактильные характеристики выступают в качестве важных выразительных средств. При сгибании листа бумаги появляется ощущение работы материала: происходит правильное использование тектоники листа, или насильственное. Тактильные ощущения способствуют тому, что материал воспитывает в человеке понимание конструктивных качеств бумажного листа, а также необходимость учёта её тектонических и пластических свойств. Таким образом, бумажный лист имеет в своём запасе богатый тактильный потенциал (фактура), разнообразный спектр конструктивных возможностей (тектоника листа), выразительные объёмно-пространственные характеристики (пластика). Все эти свойства уникальны, так как происходят из самого смысла листового материала, состоящего из сцепленных между собой волокон. Анализ всех свойств бумаги позволяет

прогнозировать возможность формирования будущих объёмно-пространственных композиций.

Технологический творческий поиск создания объёмных конструкций из бумаги основывается на реализации приобретённого опыта, отработке навыков взаимодействия с листом бумаги и осмыслении его художественных возможностей. В 80-х годах XX столетия первую типологию главных приёмов трансформации плоскости предложил формотворец и изобретатель В. Колейчук [3]. Сегодня переосмысление этих приёмов привело к созданию новой типологии конструктивных приёмов в бумагопластике, включающей все известные базовые элементы, такие, как разрез и складка. На этих приёмах базируется всё многообразие форм, которые можно сконструировать из обыкновенного листа бумаги. Трансформация листа из плоскости в складчатую структуру всегда имеет свою индивидуальность и характер. Уникальность заключается в том, что эстетические свойства складчатой бумажной плоскости дают основу её тектоническим характеристикам, то есть несущая способность конструкции выступает функцией её геометрической формы. Это означает, что в бумажной пластике поиск конструктивности и эстетики идёт одновременно. Складка на листе бумаги превращает плоскость в категорию пространства: одна складка перемещает бумажный лист из двухмерного в трёхмерное измерение. Разрез же даёт больше пластических решений, чем складка. Местами прорезанная бумажная структура намного проще превращается из плоскости в объём. Тектоника таких преобразований сильно отличается от тектоники структур, выполненных без разреза, так как целостность бумажного листа нарушается и устойчивость к деформациям и упругость сохраняется не везде. Разрез даёт возможность структурам из бумаги сформировать яркий объём, а человеческому глазу – осмотреть структуры как внутри, так и снаружи, полностью охватив всё их пространство. Тектоника разрезов и складок различна, что позволяет использовать сразу несколько конструктивных приёмов, формирующих индивидуальные прочностные качества структурированного полотна. Применение разрезов и складок в одной конструкции позволяет моделировать выразительные и яркие объёмно-пространственные композиции. Таким образом, разрез и складка выступают главными приёмами взаимодействия с листом бумаги, выявляющими возможности бумаги и обладающими невероятным художественным потенциалом.

В настоящей статье бумага как материал для моделирования представлена через основополагающую триаду архитектурно-дизайнерской проектной

деятельности: материал – технология – форма. Материалом является бумажный лист, плоскость бумаги, как активный элемент в объёмно-пространственных построениях, чему способствуют уникальные свойства бумаги, а также развитие идеи пространства в художественной культуре начала XX века. Технология – это набор приёмов бумагопластики (разрез, складка), выявляющих возможности бумажного листа как материала для конструирования и его художественные способности. Форма – это всё многообразие бумажных форм объёмного моделирования архитектурно-дизайнерской проектной деятельности, в которой создание макетов из бумаги является наиболее простым, доступным и быстрым методом представления замысла проекта. Сегодня элементы такой триады активно преобразуются и развиваются.

Неоценимый творческий вклад в создание предметного пространства вносят листы бумаги, отлитые вручную, поражающие, прежде всего, богатой палитрой визуальных возможностей, реализованных в ней, или, например, наличием приятного бумажного запаха, полученного при смешивании различных компонентов при её изготовлении. Бумага, созданная вручную, обладает индивидуальностью, потому её используют в основном в эксклюзивных проектах. Сегодня на российском рынке представлена огромная коллекция элитных бумаг, в которых основной акцент делается на тактильные свойства [7]. Особенная обработка таких бумаг даёт возможность симитировать самые разные материалы: замшу, кожу, бархат и т.д. На сегодняшний день предлагается огромное количество сортов фактурных, цветных картонов различной плотности. Такие картоны и бумаги являются отличным материалом для воплощения в жизнь самых смелых дизайнерских находок.

Инновацией является применение новых приёмов преобразования и трансформации плоскости бумажного листа, преобразующих, или разрушающих саму структуру бумажного полотна [3]. Смысл таких экспериментов заключается в поиске новых художественных идей. Эти технологии способствуют развитию свободы художника в отношении к материалу и дают возможность понять специфику поведения бумаги в разных ситуациях. Как правило, такие эксперименты применяются в штучной продукции. Что касается бумажных форм, то большая часть архитектурно-дизайнерских макетов создаётся из бумаги. При работе с бумажной формой художники получают впечатления, порождающие форму, подобную бумажной конструкции. Британский архитектор Заха Хадид отказалась в проектом

проектировании от общепринятых геометрических форм, что позволило ей воплотить оригинальные замыслы, которые отразились в Центре Гейдара Алиева (Баку, 2012 г.), в Торгово-развлекательном комплексе (Пекин, 2012 г.), а также во многих других необычных проектах. Испанский архитектор Сантьяго Калатрава создал оперный театр Тенериф, напоминающий огромный изогнутый лист бумаги. В его работах двухмерный лист превращается в трёхмерную модель. Архитектор Ларс Спойбрук в своих макетах бумажные полосы складывал в самопроизвольную объёмно-пространственную структуру. Его бумага проявилась в новых пластических формах. Если мы вернёмся к недавней истории, то увидим, что с середины XX столетия ведётся активный поиск новых форм, связанный, прежде всего, с неудовлетворённостью строгой геометрической архитектурой, а также её однообразием. Архитектор Ле Корбюзье продемонстрировал результаты таких экспериментов на бумажных макетах. Такие его творения, как Капелла в Роншане, павильон «Филипс» на выставке в Брюсселе, доказывают это [6; с. 239]. Работы этих известных архитекторов дают нам понять, что формы строгой геометрии сменяются формами новой органики.

Таким образом, бумага как материал моделирования, обладая колоссальным потенциалом, остаётся востребованной не только для совершенствования традиционных форм строгой, чёткой геометрии, но и для развития форм новой органики, и через архитектурно-дизайнерскую проектную деятельность способна формировать пространственную среду своими пластическими, выразительными средствами.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Асеева Е.Е. Послевоенное абстрактное искусство в России (1950–80) / Е.Е. Асеева. – URL: [http://krotov.info/libr\\_min/01\\_a/se/eva\\_01.htm](http://krotov.info/libr_min/01_a/se/eva_01.htm) (дата обращения: 10.11.2020).
2. Бумага. – URL: <http://kapitalnt.krsn.ru/> (дата обращения: 10.11.2020).
3. Васерович Ю.А. Бумагопластика в проектной культуре дизайна / Ю.А. Васерович. – URL: <http://cheloveknauka.com/bumagoplastika-v-proektnoy-kulture-dizayna> (дата обращения: 10.11.2020).
4. Глазычев В.Л. Опыт Сенежской студии / В.Л. Глазычев. – URL: [http://www.glazychev.ru/publications/articles/2004-03-11\\_opyt\\_senezh\\_studii.htm](http://www.glazychev.ru/publications/articles/2004-03-11_opyt_senezh_studii.htm) (дата обращения: 10.11.2020).

5. Ермолаев А.П. Основы пластической культуры архитектора-дизайнера. / А.П. Ермолаев, Т.О. Шулика, М.А. Соколова. – М.: Изд-во Архитектура-С, 2005. – 463 с.
6. Мелодинский Д.Л. Архитектурная пропедевтика: История, теория, практика. / Д.Л. Мелодинский. – М.: Изд-во Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2011. – 400 с.
7. Прикоснуться к прекрасному: бумаги с тактильными свойствами. – URL: <http://www.compuart.ru/article.aspx?id=8585&iid=351> (дата обращения: 10.11.2020).
8. Родченко А.М. Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма / А.М. Родченко. – М.: Изд-во Советский художник, 1982. – 223 с.
9. Турчин В.С. От супрематизма к конструктивизму и далее / В.С. Турчин. – URL: [http://mironovacolor.ogr/articles/supr\\_constr/](http://mironovacolor.ogr/articles/supr_constr/) (дата обращения: 10.11.2020).
10. Чурусов С. Основные свойства бумаги / С. Чурусов. – URL: <http://pechatnick.com/articles/osnovnie-svoistva-byumagi> (дата обращения: 10.11.2020).

**УДК 004**

## **СРАВНЕНИЕ ИНСТРУМЕНТОВ ПРОТОТИПИРОВАНИЯ ИНТЕРФЕЙСОВ**

**Д.А. Ахметгалиева**

**А.Р. Сафин**

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

**Аннотация.** В статье проводится анализ трех популярных инструментов прототипирования за последний год. Для сравнения взяты такие инструменты, как Adobe Xd, Sketch и Figma. Сравнение инструментов прототипирования выявляет сильные и слабые стороны каждого из них, тем самым помогая выбрать наиболее удобный и эффективный инструмент для создания веб-продукта.

**Abstract.** This article analyzes three popular prototyping tools over the past year. For comparison, tools such as Adobe Xd, Sketch and Figma are taken. Comparison of prototyping tools reveals the strengths and weaknesses of each of them, thereby helping to choose the most convenient and effective tool for creating a web product.

**Ключевые слова:** веб-дизайн, прототипирование, веб-разработка, тенденции, UX/UI, интеграции.

**Key words:** web design, prototyping, web development, trends, UX / UI, integrations.

*Прототипирование* – это создание модели интерфейса продукта, в начальной стадии которого можно проследить пути перехода от одного экрана к другому, понять состав интерфейса, расположение и взаимовлияние элементов, а также с помощью прототипирования можно проверить гипотезы, протестировать пользовательские сценарии и получить обратную связь от пользователей. Прототипирование является одним из самых важных этапов в создании веб-продукта, поэтому нужно использовать наиболее удобные инструменты.

*Инструменты прототипирования* – это сервисы, с помощью которых можно пройти пользовательские пути, быстро создать макет будущего интерфейса и дизайн, оценить, как он выглядит на разных устройствах [2].

За последние десять лет произошла трансформация сервисов для создания веб-продуктов, пришло новое понимание для дизайнеров – UX/UI дизайн, совмещающий в себе несколько профессий: и веб-дизайнера, и аналитика, и веб-разработчика. Как определить эффективность сервиса и, следовательно, результативность прототипа? Сервис должен быть доступным, на создание прототипа не должно затрачиваться много времени, интерфейс сервиса должен быть понятен и удобен.

Рассмотрим 3 популярных инструмента за последний год: Figma, Sketch и Adobe Xd:

- *Sketch* – векторный графический редактор. Используется для проектирования интерфейсов мобильных приложений и веб-сайтов. Существует на рынке с 2010 года [7];

- *Figma* – онлайн-сервис, векторный графический редактор для компьютеров и мобильных устройств [5]. Предназначен для создания интерфейсов и прототипов. Начал развиваться с 2012 года [6];

- *Adobe Xd* – это векторный графический редактор для разработки интерфейсов. Поддерживает векторную графику и веб-верстку. Первый выпуск программы состоялся в 2015 году [3].

Для сравнения этих сервисов необходимо выделить несколько параметров: доступность сервиса (стоимость), удобство использования, совместная работа над проектом, интерфейс, функционал, прототипирование и анимация, компоненты и стили, обратная совместимость, плагины, интеграции с другими программами. Стоимость – это важный параметр для большинства людей. Ниже даны цены на индивидуальные планы каждого инструмента.

Sketch: одноразовый платеж \$99, через год, чтобы пользоваться новыми функциями, нужно продлить подписку за \$79 в год.

Figma: бесплатная программа, но с ограничением на 3 проекта, неограниченным количеством файлов в проекте и возможностью добавления второго редактора. Кроме того, Figma имеет бонус в виде бесплатного доступа для студентов и преподавателей.

Adobe Xd: бесплатная программа, включает в себя неограниченное число проектов и файлов, а также всего 1 общий документ и 2 редактора.

Операционные системы, поддерживающие эти сервисы, разные. Sketch работает исключительно на MacOS. Figma работает на Windows ОС и MacOS. Adobe Xd работает на Windows ОС и MacOS. Figma – более универсальный сервис. Sketch и Adobe Xd могут работать без подключения к Интернету. Программы можно скачать и установить на компьютер, работать в любом месте и в любое время. Figma допускает работу без доступа к интернету с сохраненными ранее локально файлами, но в режиме ограниченной функциональности. Для полноценной работы сервису нужен доступ в Интернет.

Немаловажный параметр при выборе сервиса является возможности хранения и редактирования макета. В Sketch есть облачное хранилище, где другие пользователи могут видеть обзор прототипа и оставлять комментарии, но чаще файлы хранятся на компьютере. В Figma есть возможность совместной работы в режиме реального времени, то есть несколько человек может одновременно просматривать и редактировать один и тот же макет. Это уникальная функция, ни один инструмент прототипирования не может ответить тем же. В Figma облачное хранилище не ограничено.

В Adobe Xd локальные файлы должны быть синхронизированы с Creative Cloud для совместного использования. Любые дальнейшие обновления, внесенные в локальный файл, должны быть повторно синхронизированы и опубликованы. В бесплатном плане можно использовать один общий файл и 2 ГБ облачного хранилища. Преимущество остается на стороне Figma.

Sketch, Figma и Adobe Xd, в целом, похожи между собой интерфейсами. Но есть небольшое различие в расположении панели с инструментами. В Sketch основные инструменты спрятаны в одной кнопке в верхнем левом углу. В Figma сосредоточены на панели в левом верхнем углу. В Adobe Xd все нужные инструменты лежат на вертикальной панели слева. Чтобы настроить часто используемый инструмент Сетка в Sketch, нужно обращаться в панель меню и регулировать настройки в отдельном окне. В Figma и Adobe Xd эта функция доступнее, инструмент Сетка и настройки поместили на панель инструментов справа.



В этом параметре выбор индивидуален для каждого, но, на наш взгляд, более понятным для начинающего дизайнера является интерфейс Adobe Xd.

Далее рассмотрим взаимодействие сервисов с векторными и растровыми объектами. Функция создания векторных объектов расширяет возможности использования данных сервисов. В Sketch можно создавать фигуры с помощью кривых и работать с узлами, для этого его перо и карандаш. В Figma также есть такие инструменты и возможность по-разному взаимодействовать с узлами. Кроме того, Sketch и Figma имеет больше выбора стандартных фигур и стрелку. Adobe Xd оснащен минимальным количеством стандартных фигур и пером. Но нужно помнить о том, что у этой программы есть связь с Adobe Illustrator, где можно создавать более сложные объекты.

При импорте в сервисы растровые объекты не теряют своего качества. Так как информация об изображениях находится внутри файла в полном объеме, то и при экспорте не происходит потери качества. Это удобно при взаимодействии с веб-разработчиком, для того, чтобы не предоставлять исходники отдельно от файла. Эта функция так же реализована у всех трех сервисов.

В Sketch есть модульная и колоночная сетка. Figma так же позволяет добавлять модульную и колоночную сетку. В Adobe Xd можно использовать только модульную, или только колоночную сетку.

Функция интерактивного предпросмотра позволяет наглядно показать, как будет выглядеть продукт в динамике. В Sketch представлен минимальный выбор анимации. В Figma и Adobe Xd более разнообразная анимация. Есть несколько видов триггеров, типов действия и видов анимации. В Adobe Xd есть уникальная опция – голосовое прототипирование, которая позволяет создавать прототипы для голосовых приложений. Все три продукта предназначены, в первую очередь, для UX, а для более подробной проработки анимации существуют другие программы, например, Adobe After Effects и Principle.

*Компоненты* – это объекты интерфейса с определенным набором свойств, которые можно повторно использовать, а также изменять, редактируя главный компонент. Эта функция есть у всех трех инструментов, только в Sketch они называются «Символами».

Наличие функции «Стили» ускоряет работу над общим дизайном, сокращая количество однотипных действий.

В Sketch есть два типа стиля – стиль текста и стиль слоя.

В Figma можно создавать стили цвета, текста и эффектов. Стиль слоя включает заливку, границу и эффекты, а стиль слоя применяется ко всему остальному.

В Adobe Xd есть возможность сохранять цвета, стиль символов, но нельзя сохранить набор характеристик как один стиль.

В этом параметре Figma более универсальна.

Sketch и Adobe Xd имеют зависимость от версий выпуска программы. Проекты, созданные в более ранних версиях, не откроются в последних версиях. С Figma таких проблем нет. Здесь Figma снова показывает себя с лучшей стороны.

Sketch имеет достаточное количество плагинов для полноценной работы, Figma имеет чуть меньше плагинов на данный момент, а Adobe Xd имеет наименьшее количество плагинов.

Sketch имеет большие возможности и интеграции с другими программами и веб-сервисами: InVision – для анимации, Marvel – для прототипирования, Zeplin и Avocode – для совместной работы с веб-разработчиками.

Figma тоже имеет интеграции с другими программами и веб-сервисами, такими, как: Zeplin, Avocode, ProtoPie и Principle – для анимации, Trello – для управления задачами [1].

В Adobe Xd возможно взаимодействие с продуктами компании Adobe, использование библиотеки Creative Cloud, а также другими программами и веб-сервисами Zeplin, Avocode, ProtoPie. Из этого следует, что в целом эти три исследуемые инструмента в параметре интеграции с другими программами равны между собой.

Таким образом, проведя сравнительное исследование, можно сделать вывод, что, выбирая инструмент прототипирования, в первую очередь нужно определить возможности используемой операционной системы. Пользователи Mac OS могут выбирать сервис из трех, ориентируясь на остальные параметры, а пользователи Windows OS уже не смогут работать в Sketch на своем ПК, и их выбор сократится до двух других.

Если начинающему дизайнеру нравится работать с продуктами Adobe, программа Adobe Xd отлично подходит для комфортной работы и освоения UX/UI дизайна. Но, все же, за последние годы Figma так быстро развивается, что оставляет позади своих конкурентов за счет доступности, уникальных функций и их комфортного использования.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Смольский Е. Что лучше Figma или Adobe XD. Сравнение программ / Е. Смольский. – URL: <http://figmaweb.ru/chto-luchshe-figma-ili-adobe-xd-sravnenie-programm/> (дата обращения: 26.09.2020).

2. Соковых П. Выбираем инструмент прототипирования / П. Соковых. – URL: <https://tproger.ru/digest/best-mockup-tools/> (дата обращения: 14.11.2020).
3. Adobe Xd. – URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Adobe\\_XD](https://ru.wikipedia.org/wiki/Adobe_XD) (дата обращения: 14.11.2020).
4. Design tools Survey 2019. – URL: <https://uxtools.co/survey-2019/#ui-design> (дата обращения: 24.11.2020).
5. Figma. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Figma> (дата обращения: 14.11.2020).
6. Figma vs Sketch: битва популярных редакторов для проектирования интерфейсов. – URL: <https://idbi.ru/blogs/blog/figma-i-sketch> (дата обращения: 31.10.2020).
7. Sketch. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Sketch> (дата обращения: 14.11.2020).

**УДК 72.03**

## **ВОСПРИЯТИЕ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ КАК ОБЪЕКТОВ ТУРИСТСКОГО ПОТЕНЦИАЛА**

**О.В. Воличенко**

*Кыргызско-Российский Славянский университет им. Б. Ельцина  
720000 г. Бишкек, ул. Киевская, д. 44*

**Аннотация.** Цель исследования состоит в определении различных аспектов восприятия архитектурных памятников. В статье дается краткий обзор туристических регионов Кыргызстана. Основное внимание акцентируется на вопросах семантического восприятия памятников архитектуры. Определяется содержание локального, структурного и общего (полномасштабного) уровней восприятия. В результате выявлены и охарактеризованы базисные стимулы и акценты туристической притягательности.

**Abstract.** The aim of the study is to determine the various aspects of the perception of architectural monuments. The article provides a brief overview of the tourist regions of Kyrgyzstan. The main attention is focused on the issues of semantic perception of architectural monuments. The content of the local, structural and general (full-scale) levels of perception is determined. As a result, the basic incentives and accents of tourist attraction were identified and characterized.

**Ключевые слова:** восприятие, семантика, памятник архитектуры, образ, минарет, мавзолей, гумбез.

**Key words:** perception, semantics, architectural monument, image, minaret, mausoleum, gumbes.

Кыргызстан, несомненно, обладает значительными возможностями не только для развития горного, но и познавательного туризма, представляя широкой общественности выдающиеся историко-архитектурные памятники и

объекты современной архитектуры. К туристским ресурсам можно отнести мемориальные ансамбли, мавзолеи, мечети, храмы, современные архитектурные ансамбли, парки, музеи, масштабные гидротехнические сооружения и другие объекты. Историко-культурный потенциал страны является основой для культурного и познавательного туризма, он включает всю социокультурную среду с традициями и обычаями, особенностями бытовой и хозяйственной деятельности. При посещении другой страны туристы воспринимают культурный объект в целом, важной составной частью которого является окружающая природа.

На территории республики «можно выделить шесть туристских регионов: Чуйский; Иссык-Кульский; Ошский и Баткенский; Джалал-Абадский; Таласский; Нарынский. Туристские зоны имеют много общего между собой, но, вместе с тем отличаются по целому ряду характеристик и по той роли, которая им отводится. Исходя из их значимости, туристские зоны Кыргызстана подразделяются на международные (Чуйская, Иссык-Кульская, Ошская, Нарынская область) и республиканские (Таласская, Джалал-Абадская и Баткенская область)» [5; с.10]. В зависимости от туристских ресурсов выделяются зоны бизнес-туризма, курортного, религиозного, этнического и ритуального туризма.

Зоны, в которых концентрируются и перераспределяются туристские потоки, становятся центрами систем и подсистем. Наряду с функциями центра они дополняются познавательными функциями, функциями отдыха и выполняют дистрибутивную функцию (Чуйская и Ошская области). Наиболее ресурсоемкие туристские зоны аккумулируют широкое разнообразие наборов предлагаемых услуг, выгодно располагаются в транспортной и социальной инфраструктуре (Иссык-Кульская, Нарынская области). Отвлекающую функцию выполняют альтернативные варианты туристских зон. Они составляют конкуренцию наиболее популярным туристским зонам с целью снижения в них высоких антропогенных нагрузок в пиковый сезон, отрицательно воздействующих на природную среду. Эти зоны призваны способствовать равномерному распределению туристов по районам (Таласская, Баткенская, Джалал-Абадская области).

Последовательная взаимосвязь и близость пространственно-расположенных историко-архитектурных памятников образует основные составляющие точки туристского маршрута. Архитектура, являясь предметно-пространственным выражением духа времени и эпохи, точно запечатлевает его в характерных образах и формах. Памятники архитектуры и

градостроительства, оказывающие уникальное художественно-эстетическое и информационное воздействие, являются мощным побудительным туристским мотивом. «Суггестивность художественной стороны историко-архитектурных памятников реализуется через восприятие, которое способствует расширению кругозора и представлений о мировой культуре, выработке ценностных ориентиров и развитию мировоззрения. С другой стороны, развитый в культурном отношении человек обладает большими возможностями для эстетического восприятия, в том числе восприятия историко-архитектурных памятников» [5; с. 44].

Архитектура, как и всякое искусство, имеет свой собственный, только ей присущий язык, понимаемый в аспекте семиологии. Любое архитектурное произведение имеет свою систему признаков, которая не только характеризует его внутреннюю сущность, но и дает нам реальную возможность ориентироваться во все возрастающем многообразии форм. Наиболее характерные из них в ходе исторического развития постепенно эволюционируют и кристаллизуются, достигая уровня знаков, или символов. Это дает основание говорить об архитектурной семантике, или семантическом языке. От возможности восприятия и дешифрования знаков (символов) этого языка в значительной степени зависит восприятие историко-архитектурных памятников. В особенности это касается их информативно-семантического анализа.

Одной из основ семантического языка архитектуры, «наиболее глубоко и ярко характеризующей ее художественно-выразительную сущность, является тектоника» [10; с. 79]. Тектоническая деятельность является неперенным признаком архитектуры, отличая ее произведения от других объектов даже там, где другие выразительные средства и символы отсутствуют. Она играла значительную роль в историческом развитии архитектуры. «Тектоника образно раскрывает единство конструкции и архитектурно-художественной формы, показывает отражение в ней объективных закономерностей работы конструкций и материала. Важнейшим условием тектонического анализа является взаимосвязанное рассмотрение конструктивной основы здания с функциональными, планировочными и другими особенностями» [7; с. 65].

Однако, такой подход выдвигает на первый план как основу всей архитектурной деятельности не создание пространства (открытого или закрытого), а возведение конкретных материальных сооружений. При данной трактовке вне семантического языка архитектуры остаются созданные не тектоническим, а стереотомным (путем удаления части материальной массы из

существующего общего объема) способом пространственные образования пещерных комплексов (например, пещеры Ак-Чункур, Сулейман-Тоо и т.п.). Кроме того, созданная на базе тектоники семантическая структура представляется мало приспособленной для характеристики большинства форм открытого пространства. Поэтому в качестве основы семантического языка историко-архитектурных памятников необходимо рассматривать также насыщенную смыслом и подчиненную определенной функции структуру пространства.

Осознанное и целенаправленное чувственно-тактильное понимание памятника архитектуры, дешифровка его символично-знаковой информации, оценка художественно-эстетических качеств и свойств архитектурной предметно-пространственной среды происходит на *локальном уровне восприятия*. На основе своего личного предшествующего опыта турист сравнивает увиденный памятник с ранее известными ему аналогами, на основе чего проводит параллели, выделяет общие характерные черты и различия. Осуществляется декодирование смысловой нагрузки как отдельных элементов архитектурного памятника, так и интерпретация целостного объема в контекстуальном содержании, влияния исторической эпохи на формирование композиционно-конструктивной модели, использование материалов, декоративного оформления.

Семантический анализ осмысления образно-знаковых кодов информации и аксиологической значимости минаретов Бурана в Баласагуне (конец X в.) и в Узгене (XI в.) (рис. 1) нами уже проводился в прошлом [5; с. 53-54].



*Рис.1. Минарет (башня Бурана), конец X в.; Минарет в Узгене, XI в.*

Минареты – характерные величественные доминанты средневековых мусульманских городов, с ярко выраженной вертикальной направленностью, «свое происхождение ведут от сторожевых башен-маяков на торговых караванных дорогах и морских путях. Вертикаль еще на заре человечества в архаическом сознании людей ассоциировалась с «осью мира», размещаемой в центре Вселенной» [5; с. 54]. Самым распространенным сакральным вариантом «оси мира» является мифологема – «мировое дерево», выполняющая функцию «универсального знакового комплекса», архетип структурного мироустройства, обозначение центра Вселенной и гармонического развития.

Рассуждая о восприятии пространства в древности, А. В. Степанов отмечает, что «представления о «центре мира», месте, где проходит мировая ось и располагается мировое дерево, связывались с идеей сотворения мира, актом творения, а, следовательно, и с представлениями о ценности пространства. Место, в котором совпадали высшие сакральные ценности, – время и место акта творения, было отмечено максимумом энергетического воздействия» [9; с. 40]. Высокие башни-маяки, возводимые на сухопутных и морских путях, идентифицировались с «мировым деревом» и наделялись всеми смысловыми и знаковыми атрибутами, которые были ему свойственны. На

проблематике иллюзорного превосходства вертикали останавливался американский теоретик искусства Рудольф Арнхейм. «Большая значимость вертикальных элементов в восприятии человека по сравнению с горизонтальными объясняется тем, что человеку свойственно преувеличивать вертикальные размеры и преуменьшать горизонтальные» [2; с. 38].

Высокая башня, или по-персидски «минар» (минарет), в исламской архитектуре стала символом торжества мощи и величия победоносных завоеваний ислама, перенеся на исламскую архитектуру сакральные ценности древних. «... Например, округлая вертикальная форма минарета вытекает из обращенности пространства мечети к небесам, Аллаху, и при восприятии его небесной перспективы ощущается экспрессивно-метафорическое звучание» [4; с. 93]. Пропорции минаретов, масштаб и сложный орнамент, состоящий из различных сочетаний геометрических гирихов – стилизованных растительных и эпиграфических элементов, оказывали сильное психо-эмоциональное воздействие на человека. При восприятии минаретов в зависимости от кругозора и жизненного опыта туриста может выстроиться цепочка аналогичных сооружений исламской архитектуры, выполненных из обожженного кирпича с орнаментальными поясами, или сплошным «ковровым» узором фигурной кладки. Например, минарет Пои Калян в Бухаре (1127 г.), минарет в Вабкенте (XII в.) и гофрированный минарет в Джаркургане (1108-1109 гг.) (Узбекистан), минарет Джема в провинции Гур (конец XII в.), восьмигранные минареты в Газни – башни султана Масуда (конец XI в.) (Афганистан), минарет утлуг-Тимура в Куня-Ургенче (1320-1330 г.) (Туркменистан) и многие другие (рис. 2).

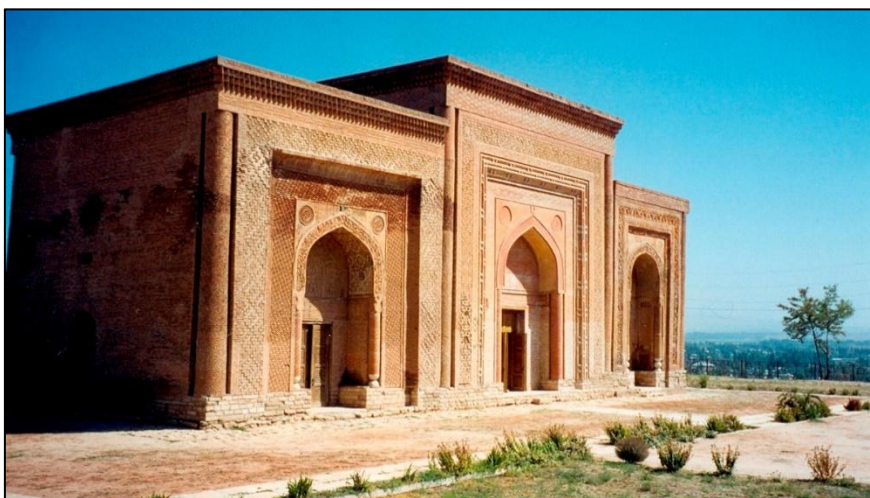
**Структурный уровень восприятия** архитектурной семантики свойственен преднамеренному восприятию конкретного архитектурно-пространственного сооружения и характерен для профессиональной конструктивной оценки объекта. На данном уровне восприятия, наряду с общей художественной оценкой, происходит своего рода мысленный анализ архитектурного организма с целью обнаружения соответствия наружной визуальной формы и конструктивной логики, скрытой от непрофессионального взгляда [5; с. 56].





*Рис. 2. Минарет Калян в Бухаре; минарет в Вабкенте; минарет Кутлуг-Тимура в Куня-Ургенче; минарет Джема в Гуре*

В этом случае на первый план выступают именно тектонические качества сооружения с соответствующими («грамматическими») законами построения и эстетическим смысловым содержанием. Рассмотрим некоторые из архитектурных памятников Кыргызстана. Мавзолеи в городе Узген представляют собой три разновременные однокамерные постройки. Они образуют единый мемориально-архитектурный комплекс, но, примыкая друг к другу, мавзолеи не формируют пространственный ансамбль, поэтому для их характеристики подходят приемы тектонического анализа. Все мавзолеи купольные с восьмигранной подкупольной системой (рис. 3).



*Рис. 3. Мавзолеи Узгенского архитектурного комплекса, XI–XII вв.*

К началу XI века относится средний из группы узгенских мавзолеев, самый значительный по размерам. О ранней дате сооружения мавзолея говорят отдельные черты убранства и конструкций: вставленные в швах между парами кирпичей полукирпичики на ребро без фигурной вытески на их лицевой плоскости и некоторые узоры кладки. В интерьере о начале XI века свидетельствуют идущие из углов полуарки, подпирающие арочные паруса, и арчевые консоли, поддерживающие пяты их арок. Кирпичный узор из восьмиугольных звезд в обрамлении входа помещен на фоне ганчевого слоя, заполненного линейной резьбой. Интерьер оштукатурен с имитацией кирпичной кладки; под ярусом восьмигранника он украшен ганчевым фризом из заполненных линейной резьбой фестончатых панно и куфической надписью над ними. Мавзолей имел два равнозначных портала, что «по предположению Б. Н. Засыпкина, характеризует его как переходный тип от центрического памятника к порталному» [6; с. 162].

Северный мавзолей (1152 г.) имеет структурную схему: четверик – барабан – купол, разработанную в мавзолеях северного Хорасана (Мавзолей Абу-Фазля, мавзолей Абу-Саида), но не обладает той равнозначностью композиции и декора всех фасадов, которые им свойственны. Главный фасад мавзолея трактован как портал во всю ширину, большей высоты и насыщенности декором, чем другие фасады. Многообразны и искусны приемы декора мавзолея. Портал украшает и орнаментальная кладка с рельефом из мелкого шлифованного кирпича, и резьба по ганчу в софите свода, на щипце и боковых стенках порталной ниши. Резная надпись почерком куфи над входом содержит имя погребенного. Кроме того, частично облицовкой послужили терракотовые плитки, вошедшие в употребление с XII века. В них применяются орнаменты и приемы резьбы, знакомые резчикам из опыта резьбы по глине и ганчу. В портале северного мавзолея терракотовыми плитками выложен архивольт арки, где персидская надпись почерком насхи сообщает о дате строительства. Кирпичные колонны заключены в резной терракотовый футляр из отдельных элементов, массивная капитель в форме лиры, или маковой головки, также терракотовая. Купол опирается на арочные паруса.

Южный мавзолей построен позже, чем остальные мавзолеи, – в 1187 году. Он обладает ярко выраженной порталной схемой построения фасадов, т.е. не имеет равнозначной композиции и декора всех фасадов. Как справедливо замечает В. Е. Нусов, «главный фасад представляет собой новое достижение в развитии порталов и керамического искусства. Техническое совершенство и художественная разработка орнаментальных мотивов и монументальной

каллиграфии на неполивной терракоте достигли исключительно высокого развития. Его можно считать подлинной сокровищницей искусства терракотовой резьбы» [8; с. 25]. Главный фасад южного мавзолея, скомпонованный как портал, облицован терракотовыми плитами. Тектоника портала мавзолея построена по тому же принципу, который применен на северном мавзолее, но декоративная обработка носит другой характер. Поражает неистощимое разнообразие мотивов орнамента – растительного, геометрического (гирихи), эпиграфического, а также превосходная техника резьбы – то углубленной, то плоской, то почти линейной. Портальную нишу обрамляют полосы, в которых плоская резьба чередуется с великолепными, высоким рельефом вырезанными надписями. Колонны состоят из терракотовых блоков, сплошь покрытых густой неглубокой резьбой. Терракотовая капитель в форме маковой головки увенчивает колонну, поставленную на базу. Другие фасады мавзолея лишены украшений. Купол опирается на арочно-ступенчатые паруса. Интерьер не имеет никакой отделки, кроме штукатурки. «Мотив плетения, образующий восьмиконечные звезды и крестовидные фигуры, можно признать караханидским лейтмотивом архитектурной декорации, наблюдаемый также, например, в фигурной кладке караван-сарая Рабат-и-Малик (Узбекистан), в мазаре Айша-Биби (Казахстан) и др.» [3; с. 311].

Гумбез Манаса (XIV в.) относится к постройкам порталного типа. В объемно-пространственном решении гумбеца выделяются три основные части: четверик, возвышающийся на нем граненый шатровый купол и паруса в виде стрельчатых арок на четырех углах мавзолея, примененные для конструктивного перехода от кубического по форме помещения к куполу. Портально-купольное здание имеет двойной купол: внутренний сфероидный на нишевых парусах, и наружный шатровый на рубчатом шестнадцатигранном барабане. Портал гумбеца целиком покрыт лентами эпиграфического и растительного орнамента из резной терракоты. На фоне стилизованного растительного орнамента неглубокого рельефа четким высоким рельефом выступает геометрический орнамент, в который включены и каллиграфические надписи (рис. 4).

В стилизованно-растительные мотивы введены элементы кочевнического узора, встречающиеся в кыргызском орнаменте на войлоке, кожаных аппликациях. Орнаментика памятника мемориального зодчества дает богатый пример взаимопроникновения узоров прикладного искусства в архитектуру, а орнаментов архитектурных – в прикладное искусство. Угловые колонны

портала и колонки входной ниши облицованы полыми орнаментированными



блоками.

*Рис. 4. Гумбез Манаса, XIV в.*

Архитектурный декор из неполивной терракоты и шатровая конструкция купола гумбеза как бы «воскрешают» стиль XII века. Однако, как отмечает известный исследователь А. Н. Бернштам, «как бы внешне памятник не был похож на произведения архитектуры караханидской эпохи, все же он является лишь ее реминисценцией, и не более, чем копией, далеко не совершенной как по технике изготовления и применения материала, так и по орнаментальным сюжетам» [3; с. 352]. Это ни в коей мере не умаляет значения памятника, наоборот, заставляет еще более вдумчиво его рассматривать и анализировать. Структурный (детализированный) уровень семантического восприятия встречается в профессиональных турах и представляет собой один из путей детального изучения отдельных историко-архитектурных произведений. «Произведение архитектуры, – по словам норвежского теоретика архитектуры Кристиана Норберг-Шульца, – это не абстрактная организация пространства, а воплощение формы, в которой отражен способ ее возникновения. Конечная цель архитектуры – помочь человеку сделать его пребывание в обитаемом пространстве поэтическим» [1; с. 62]. Развернутое впечатление о конкретной архитектурно-пространственной среде у профессионально неподготовленного человека предположительно дает **общий (полномасштабный) уровень восприятия**. Рассмотрим, каким образом раскрывается степень смыслового содержания, или смысловой выразительности сложной пространственной



формы, служащей основанием для семантической оценки архитектурного объекта.

Природно-культурный памятник Сулейман-Тоо обладает высокой степенью семантической насыщенности. Пятиглавая гора длиной 1140 м и шириной 560 м расположена в центре города Ош, самая высокая вершина ее достигает отметки в 1175 метров. На склонах Сулейман-Тоо располагаются многочисленные пещеры с петроглифами, древние сакральные места, уникальное террасное городище эпохи бронзы, у подножия горы находятся руины средневековой бани, а также мавзолеи и мечети (рис. 5).



*Рис. 5. Вид на Сулейман-Тоо в г. Ош*

Ландшафт горы проникнут мощной духовной энергетикой, впитавшей в себя разнообразные доисламские и исламские верования, творчество и культурные ценности народов, обитавших в этих местах. По преданиям в одной из пещер Сулейман-Тоо жил Заратуштра – пророк зороастризма и создатель священной Авесты, спустя столетия на вершине горы общался с богом пророк Сулейман. Позже над священным камнем, сохранившим отпечатки следов лба и колен пророка, правнук Тимура – Захириддин Мухаммад Бабур – возвел хужру с михрабом (конец XV в.), в которой мечтал о воссоздании великой империи. Географический ландшафт Сулейман-Тоо проецируется в своеобразный духовный слепок, проникнутый Логосом – духом Вселенной, что находит выражение в мифо-космологических представлениях древних кочевников, в которых культ горы занимал значительное место. «Космическая гора» – это суша, возникшая из воды после Всемирного потопа, она олицетворяла опору мира. В представлении древних людей Сулейман-Тоо (мировая гора) фиксировала Центр мира, по вертикальной оси она соединяла Небо (обитель Богов), Землю (пребывание людей) и подземный мир (злые духи).

Такое сакральное место, где воедино соединялись «этажи» мирового пространства, превращалось в иконический знак космического Логоса, гармоничного целого, ограждая и защищая людей от проявлений хаоса и обеспечивая безопасность. «Возникновение Ошского террасовидного поселения на склонах Сулейман-Тоо также связано с культом «горы»: гарантировало безопасность и осмыслением мира в виде грандиозной «картины мира», существующей по законам космической гармонии» [4; с. 13].

Гора в мироощущении древних кочевников трактовалась как первоначало – родовая гора, праматерь, откуда они ведут свое происхождение, начало, поэтому горе приносились жертвы и осуществляли вокруг горы родовые моления. Интимное, кровнородственное отношение к горе было традиционным явлением. Обряд поклонения горе часто сопровождался медленным восхождением на ее вершину, ее одаривали жертвенной пищей. «Поклонение горе и жертвоприношения по древне-мифологическим представлениям обеспечивали гармонию человека с окружающим миром» [4; с. 13].

Другим примером семантического восприятия архитектурно-пространственной среды может служить планировочная структура раннесредневековых городов Кыргызстана (Суяб, Невакет, Куль, Джамукат, Шельджи и др.), которая еще несет в себе отголоски архаического мышления древних. Средневековые проектировщики, также, как и более древние строители городов, переносили на землю строение космоса. Структура города состояла из двух частей: цитадели и шахристана. План города представлял правильную геометрическую форму – квадрат, прямоугольник, или круг. Две пересекающиеся магистрали, проходившие через весь город, расчленили его территорию на четыре части. Возникнув из чисто практической потребности, прием этот основывается на религиозно-космологических представлениях того времени, по которым мир делился на четыре части, разграниченные четырьмя великими реками. Главные композиционные элементы пространства всегда помещались в центре. Главными элементами могла быть постройка, а также камень, или дерево. Раннесредневековый город обычно являлся центром целого района – рустака, обнесенного оборонительными стенами (длинные стены) (города Чуйской долины, область Верхнего Барсхана на берегу Иссык-Куля). Позже наиболее активной частью города становится рабад, бывшее торговоремесленное предместье. Планировочная структура рабада представляет собой радиальную сетку улиц, расходящуюся от его центра – базара – к городским воротам, что символизировало центр Вселенной и крепкую централизованную власть, сосредоточенную в одних руках.

Подытоживая все сказанное, можно сделать следующие выводы:

1. Восприятие и декодирование информации историко-архитектурных памятников происходит на локальном уровне, если мы осматриваем единичный памятник архитектуры; на структурном уровне – при осмотре архитектурных комплексов; на общем уровне – при исследовании пространственно-протяженных памятников.

2. В целях прокладывания наиболее удачных маршрутов движения проводится анализ существующих условий восприятия, который включает в себя: характер и длительность осмотра историко-архитектурного памятника; определение и фокусирование наиболее выигрышных точек восприятия средствами дизайна предметно-пространственной среды и ландшафтной архитектуры; интеграцию историко-архитектурных памятников и природного ландшафта; визуализацию «духа места» и иконического знака места.

3. Образы памятников архитектуры выявляются на основе использования аналогий (воспоминание прототипов); тектоники; масштабных соотношений внутри себя и с окружением; изобразительно-смысловых картин.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Norberg-Schulz C. Heidegger's Thinking on Architecture / C. Norberg-Schulz // *Perspecta*. – 1983. – Vol. 20. – P. 61-68.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
3. Бернштам А.Н. Избранные труды по археологии и истории кыргызов и Кыргызстана в 2 т. / А.Н. Бернштам; сост. К. Ташбаева, Л. Ведутова. – Бишкек: Айбек, 1997. – Т. 1. – 560 с.
4. Воличенко О.В. Архитектурно-художественные достижения караханидской эпохи/ О.В. Воличенко // *Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета*. – 2018. –Т. 18. № 4. – С. 89-94.
5. Воличенко О.В. Памятники архитектуры в системе туристической инфраструктуры Кыргызстана / О.В. Воличенко. – Бишкек: КГУСТА, 2006. – 144 с.
6. Иманкулов Д. Архитектура Туркестана эпохи Караханидов (историко-теоретическое исследование) / Д. Иманкулов, К. Конокбаев. – Анкара, 2014. – 347 с.
7. Маклакова Т. Г. Архитектура / Т.Г. Маклакова, С.М. Нанасова, В.Г. Шарапенко, А.Е. Балакина. – М.: Издательство АСВ, 2004. – 472 с.

8. Нусов В.Э. Архитектура Киргизии с древнейших времен и до наших дней / В.Э. Нусов. – Фрунзе, 1971. – 150 с.

9. Степанов А. В. Архитектура и психология / А.В. Степанов, Г.И. Иванова, Н.Н. Нечаев. – М.: Изд-во Юрайт, 2018. – 355 с.

10. Ткачёв В.Н. Архитектурный дизайн (функциональные и художественные основы проектирования) / В.Н. Ткачёв. – М.: Архитектура-С, 2006. – 352 с.

**УДК: 721.012.8**

## **ФОРМИРОВАНИЕ ПОЗИТИВНОГО ПСИХОЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ ЧЕЛОВЕКА СРЕДСТВАМИ ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРА**

**А.А. Люботина  
Ф.Р. Валиуллин**

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

**Аннотация.** В данной статье исследована проблема создания интерьера малогабаритных квартир. Автор предлагает различные подходы к решению этой проблемы через призму зонирования пространства.

**Abstract.** This article describes the problems of small apartments. The author offers various approaches to the problem through the prism of space zoning.

**Ключевые слова:** комфорт, функциональность, малогабаритные квартиры, дизайн интерьера, зонирование.

**Keywords:** comfort, functionality, small apartments, interior design, zoning.

Оформление жилой малогабаритной квартиры-студии на сегодняшний день для многих людей является серьезной проблемой. Неудобное зонирование и планировка, узкие коридоры и крошечные комнаты, давящие на психику, – это лишь часть недостатков, с которыми сталкиваются жители.

В настоящее время наблюдается стремительный рост домов с квартирами от 10 до 30 м<sup>2</sup>, включая санузел. В таких небольших жилых помещениях зачастую невозможно расположить все функциональные зоны таким образом, чтобы, не загромождая всю площадь помещения элементами мебели, создать благоприятную среду для жизни людей, настраивать пространство под индивидуальные нужды. Кроме того, у жителей появляется чувство подавленности, нервозности и стресса. Люди, лишённые личного пространства, чаще других испытывают дискомфорт и жалуются на различные



психосоматические заболевания. В частности, они страдают психическими расстройствами, безынициативностью и апатией.

Причиной необходимости сооружения малогабаритных квартир, известных как «хрущевки», как в СССР, так и в Европе, стала острая нехватка жилья после Второй мировой войны. Для нашей страны наиболее популярным и оптимальным стал опыт Франции, где эту проблему начали решать, активно возводя дома из готовых панелей.

«Хрущевки» строились целыми кварталами. В качестве строительных материалов использовались железобетонные панели и кирпич. Технология строительства была на высоком уровне, все характеристики и показатели используемых материалов соответствовали принятым стандартам. Малогабаритные квартиры были зароектированы по единому принципу, это позволило стандартизировать ход строительства, а реализация конструктивных элементов гарантировала их массу и однородность, что привело к значительному снижению финансовых затрат [2; с. 32-52].

Важнейшей особенностью «хрущевки» можно считать небольшую площадь, плохую шумоизоляцию, отсутствие лифтов и мусоропроводов. В таких квартирах потолки достигали высоты от 2,48 до 2,5 кв. метров. Комнаты имели минимальный размер, отличались очень маленькой площадью кухонной зоны – от 5 кв. м, а также имели совмещенный санузел. Коридоры, ваннные комнаты и кухни были ограничены до физиологического минимума. Задача заключалась в том, чтобы в кратчайшие сроки решить проблему жилищного дефицита и добиться массового увеличения жилищного фонда СССР [2; с. 32-52].

В результате всевозможных исследований психологи пришли к выводу, что такой минимизированный интерьер, в котором проживает человек, негативно воздействует на его психоэмоциональное состояние. В комфортных условиях проживания человек психически и физически здоров, происходит нормальное развитие личности. Существует легенда, что во время пребывания в Нидерландах российский император Петр I спал в платяном шкафу. Небольшое пространство давало чувство незащищенности, а также способствовало появлению психологических травм.

К сожалению, размеры наших квартир не всегда совпадают с нашими бытовыми потребностями. Мы часто не осознаем этого, но чувствуем дискомфорт на подсознательном уровне. Живя и работая в неуютной среде, мы становимся нервными, утомленными и слабыми. Комфорт – это мера удовлетворения потребностей человека, которая, в первую очередь, должна

гарантировать условия для его физиологического и психологического самосохранения. Конфигурация пространства между объектами и индивидом, его освещение, цвета, фактура поверхностей – это аспекты, которые генерируют наше восприятие окружающей среды и определяют ее как комфортную или дискомфортную [5; с. 575].

Основная задача проектирования малогабаритных квартир заключается в том, чтобы жильцы могли самостоятельно подогнать всю мебель под свои индивидуальные потребности. Им приходится по несколько лет проводить в специфических условиях, которые напрямую влияют на жизнедеятельность человека, поэтому необходимо создать обстановку, которая будет благоприятно влиять на процесс пребывания.

Для дизайн-проекта небольших пространств цветовое решение – популярный способ изменить психоэмоциональное состояние человека. При разработке цветовой гаммы внутреннего пространства необходимо учитывать все детали проектируемого пространства. Цветовая гамма должна соответствовать композиционному решению всего интерьера и гармонизировать с ним. Человеческая психика воспринимает теплый искусственный свет как солнечный свет, который больше всего знаком человеку, поэтому теплый свет часто используется в интерьерах жилых помещений для создания уютной атмосферы. В теплом свете человек расслабляется и даже ощущает тепло, поэтому его часто используют в спальнях и гостиных. Но для концентрации внимания при обустройстве рабочей зоны рекомендуется использовать холодный свет. Холодное свечение увеличивает внимание на 20% по сравнению с теплым.

Каждая цветовая гамма обладает психофизиологическими и физическими свойствами, что проявляется во взаимосвязи с внешней средой. Оптимальная цветовая отделка интерьера помещения – основополагающий элемент рационализации быта и условий труда человека. Дом, в котором проживает человек, должен быть не только гармоничным и красивым, но и индивидуальным. Только в своем доме индивид может чувствовать себя комфортно, среда проживания – это отражение внутренней составляющей. Но кроме индивидуальной комфортабельности, необходим еще психологический комфорт и душевное спокойствие.

Следует отметить, что синий цвет подчеркивает устойчивость, силу, а также неподвижность. Оптимистичный оранжевый цвет часто формирует ощущение суесть. Психологи советуют применять в интерьере цвет охры, который коррелируется с успехом на подсознательном уровне. Изобилие

лилового цвета порождает психологический дискомфорт, а желтого – сосредоточенность.

Физики из Санкт-Петербурга подсчитали, что, если комнату обставить зеркалами и повернуть под конкретным углом, из них выходят волны такой интенсивности, при которых человек ощущает необъяснимый страх: человек, стоящий посреди комнаты, думает, что он находится посреди тайфуна.

Расстановка мебели также может воздействовать на нашу психику. Ни в коем случае нельзя располагать рабочее место спиной к двери, если такое расположение стола – единственно возможный способ, сидящий человек должен быть защищен сзади перегородкой. Исследования показали, что размещение букета желтых цветов на рабочем столе заставляет человека думать лучше и улучшать память [4].

В период вынужденной самоизоляции квартиры россиян подверглись тяжелому тест-драйву – длительной круглосуточной эксплуатации. Большинство горожан были вынуждены круглосуточно сидеть дома, и незаметные ранее изъяны квартир проявились во всем своем безобразии. Некоторые не вытерпели испытания бытом, втиснутым в скромные метражи, и всерьез собрались разводиться. Невозможность уединения особенно угнетала тех, кому, несмотря на заявленный режим нерабочих дней, приходилось работать и учиться дистанционно.

В условиях самоизоляции детские игры и взрослый труд стихийно занимают любое пространство в квартире. Жильцы малогабаритных квартир готовы были работать даже в ванной, лишая других возможности помыть руки [5].

Психологи уверяют, что у каждого члена семьи должен быть свой уголок в квартире, где он мог бы заниматься делами, отдыхать и приводить свои мысли в порядок, уделять время любимому хобби. Основными составляющими для создания наиболее оптимального дизайнерского решения для малогабаритной квартиры-студии являются: грамотное распределение функциональных зон для каждого члена семьи, их предназначение и эргономичность пространства. Разграничение целостного внутреннего пространства на отдельные зоны – инструмент дизайнера, который позволяет максимально увеличить функциональность мест для отдыха, работы, кухни и приема гостей.

Расположение и размер оконных проемов определяют целесообразность размещения зон. Кровать лучше расположить в глубине комнаты. Рабочий стол, кухонная столешница будут максимально освещены рядом с окнами. Зоны можно разделить проходными полками и диваном. Внутренние шторы или

выдвижные полки используются для визуального отделения спальни от остальной части студии.

Напольное покрытие также служит инструментом выделения, например, в кухонной зоне. Здесь желательно использовать плитку большого размера. Для остальной территории подойдет натуральная доска, или ее имитация.

Жилая зона обычно находится в середине комнаты и отделена от кухни диваном, или барной стойкой. Также есть журнальный столик, который можно превратить в большой обеденный стол. Рядом кресла, телевизоры, аудиотехника.

Применение декоративных мобильных ширм – неплохой вариант временно разделить пространство. Они особенно актуальны для таких стилей интерьера, как китайский, японский, а также для романтики и шебби-шик.

Также зонировать пространство можно с помощью света. Для этого можно применить встроенные источники света, светильники потолочного, настенного и напольного освещения. Грамотно направленный свет поможет расширить пространство и акцентировать удачное колористическое решение.

Очевидно, что жилое пространство – это среда обитания человека, где человек проводит большую часть своей жизни. Правильная расстановка мебели в малогабаритной квартире позволит сделать ее более комфортной. Большое семейство будет жить в согласии, если каждому будет предоставлено своё пространство. В этой связи очень важно изучить вопрос психоэмоционального комфорта в малогабаритной среде, так как именно с использованием архитектурно-дизайнерских средств возможно достижение условий комфорта, к которым стремится каждый обладатель малометражной квартиры [3].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ахремко В. Дизайн малогабаритной квартиры. Правила увеличения пространства / В. Ахремко. – М.: Издательство «Эксмо», 2015. – 208 с.
2. Колосова И.И. Особенности проектирования мебели для типового малогабаритного жилья в России в 1960–1970-е годы / И.И.Колосова, М.А. Удод//Вестник ТГАСУ. – № 4. – 2013. – С. 37-51. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-proektirovaniya-mebeli-dlya-tipovogo-malogabaritnogo-zhilya-v-rossii-v-1960-1970-e-gody/viewer> (дата обращения: 16.09.2019).
3. Влияние интерьера на психику человека. – URL: <https://blog.remprofstroy.ru/dizajn-interera/vliyanie-interera-na-psixemocionalnoe-sostoyanie-cheloveka.html> (дата обращения: 15.09.2019).

4. Вторушина Т.В. Психологический комфорт проживания в малогабаритной квартире / Т.В. Вторушина // Дальний Восток: проблемы развития архитектурно-строительного комплекса. – № 1. – С. 573-576.

5. Ломать и строить. Россияне возненавидели свои квартиры за время карантина. Что не так с жильем в стране. – URL: [https://lenta.ru/articles/2020/07/15/corona\\_housing/](https://lenta.ru/articles/2020/07/15/corona_housing/) (дата обращения: 15.09.2019).

УДК 377

## АНАЛИЗ ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ В КОМПОЗИЦИИ БИБЛИОТЕЧНЫХ ИНТЕРЬЕРОВ

**Р.Ф. Мирхасанов  
А.М. Силуянычев**

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

**Аннотация.** Статья раскрывает подход к усовершенствованию механизма преемственности в обучении библиотечному делу и дизайну через композиционный анализ известных библиотек прошлого и современности. Предлагается использовать в подготовке студентов вуза – будущих профессионалов библиотечного дела, будущих дизайнеров – схематический графический анализ (СГА), используя сравнение определений «форма» и «содержание» в искусственно созданном композиционном «организме», которым является, например, интерьер библиотеки.

**Abstract.** The article reveals an approach to improving the continuity mechanism in teaching library science and design through a compositional analysis of famous libraries of the past and present. It is proposed to use in the training of university students – future library professionals, future designers – schematic graphical analysis (CAA), using a comparison of the relations of the definitions "form" and "content" in an artificially created compositional "organism", which is, for example, the interior of the library.

**Ключевые слова:** определения «форма» и «содержание», библиотечное дело, книга, Древний Египет, Междуречье, изобразительное искусство, дизайн, композиция.

**Keywords:** definitions "form" and "content", librarianship, book, Ancient Egypt, Mesopotamia, fine art, design, composition.

В свете модернизации российского образования возросли требования к повышению профессиональных компетенций студентов, как будущих дизайнеров, так и будущих профессионалов библиотечного дела. Для организации обучения студентов важно проведение схематического графического анализа (СГА) в русле изучения соотношения формы и содержания в композиционной искусственной форме, например, такого интересного объекта, как здание библиотеки. Предлагается поместить

определения «форма» и «содержание» в основу композиционного анализа плоского живописного, или объемно-пространственного продукта архитектуры или дизайна с помощью графического схематического изображения. Отраженное в схематичном графическом изображении равновесие формы и содержания в композиционном организме интерьеров известных исторических или знаменитых современных библиотек может стать интересным заданием при обучении студентов дизайну и библиотечному делу.

Композиционный анализ в виде схематических графических изображений может способствовать мысленной реконструкции, визуализации утраченных интерьеров библиотек прошлых эпох. Форма – это конструкция любой композиции архитектурного объекта, или продукта дизайна. К содержательной части можно отнести украшение, декорирование интерьеров. Таким образом, в композиции интерьера стены, потолок, пол, оконные и дверные проемы, анфилады помещений и лестницы, лифты, предметы наполнения интерьера могут транслировать идею философского закона «единства и борьбы противоположностей»: неразрывная связь формы и содержания в искусственно создаваемом человеком организме – искусственной композиционной форме – соотносится с целостными формами природных организмов. Формой может являться не только конструкция, но и планировка помещений, логистика перемещений посетителя по интерьерам здания библиотеки. К формальной части искусственного организма хранилища информации на бумажных и электронных носителях можно отнести и предметы наполнения, специального оборудования интерьера, например, конструкции для хранения и выдачи носителей информации.

К конструктивной части искусственного организма – интерьеров библиотеки – можно отнести:

- пожарную безопасность;
- создание микроклимата для ценных рукописей, имеющих длительную историю, защиту единиц хранения в библиотеке от света и перепадов температуры и влажности;
- логистику перемещения потока посетителей и комфортные условия работы посетителей с носителями информации;
- перемещение, доставку единиц информации до конкретного потребителя – посетителя библиотеки;
- систему учета хранения фондов;
- систему копирования и тиражирования информации [2].

Содержательную часть в искусственно созданном организме библиотеки может представлять не только драгоценная масса информации из библиотечных фондов, но и декорирование стен экстерьеров и интерьеров здания. Таким образом, можно говорить о том, что расшифровка термина «форма» как внешней части здания библиотеки, а термина «содержание» лишь в контексте собранных в данном здании библиотечных фондов, является весьма поверхностной и некорректной.

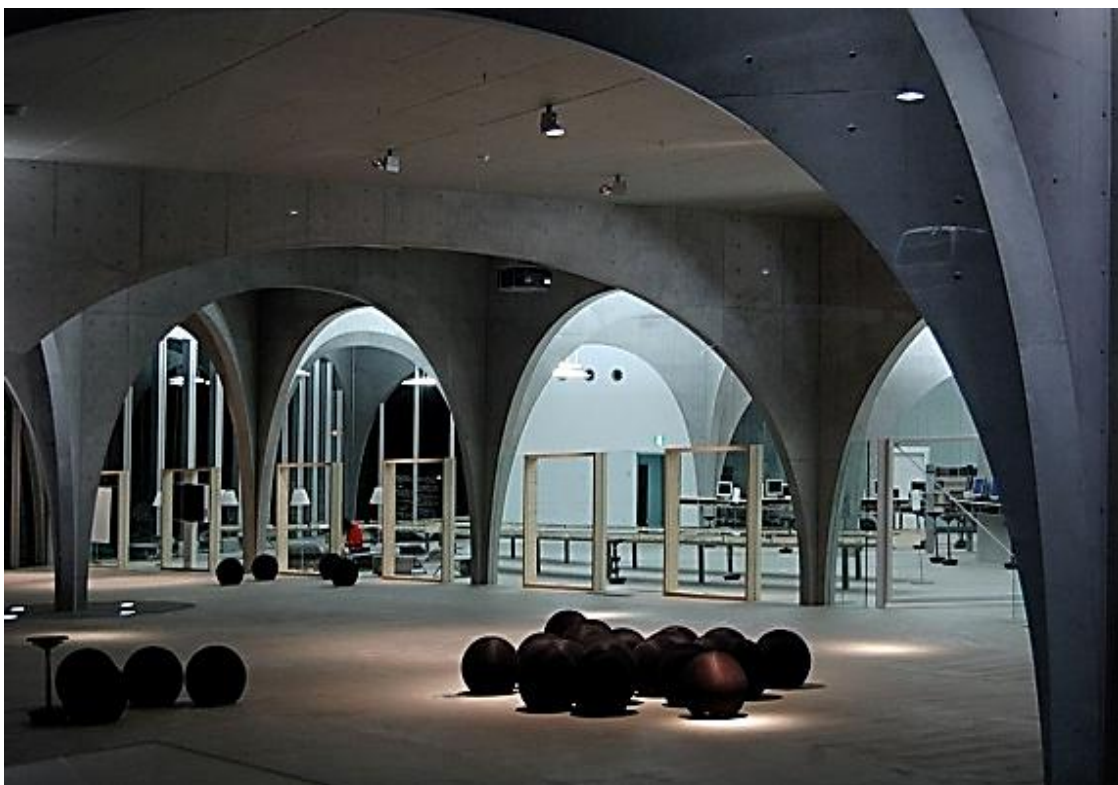
Рассмотрим возможный ход визуального анализа объекта библиотечного дела современного этапа модернизма, который предваряет схематический графический анализ (СГА).

Эпоха Возрождения и Классицизма своей целью имели возвеличивание идеалов античного мира Древней Греции и Древнего Рима. Начало XIX века в искусстве характеризуется интересом художественного и ученого мира, аристократии Европы к искусству Древнего Египта, Древней Греции, Древнего Рима, который проецируется на мебель, интерьеры, одежду. Конец XIX века характеризует пристальное внимание европейской художественной общественности к декоративно-прикладному искусству и архитектуре Японии, который вкупе с возрождением интереса к европейскому Средневековью, техническим прогрессом, вниманием к национальному декоративно-прикладному искусству, сублимируется в искусство модерна.

Современный модернизм в творчестве архитектора Тойо Ито [4], который проектировал интерьеры библиотеки для университета искусств Тама в пригороде Токио, следует философии японского средневекового дома, или замка, где отсутствует барьер, или стена между помещениями здания и уличным пространством (рис. 1, 2). Арки-стены организуют свободное движение посетителя по мягко структурированному пространству, которое символизирует природные формы в виде пещер, гротов.



*Рис. 1. Экстерьер Библиотеки университета искусств Тама в Хатиодзи, Токио, Япония  
(архитектурная фирма Toyo Ito & Associates, 2007 г.)*



*Рис. 2. Интерьер Библиотеки университета искусств Тама в Хатиодзи, Токио, Япония  
(архитектурная фирма Toyo Ito & Associates, 2007 г.)*

В интерьерах подземного уровня расположены технические помещения и книгохранилище. Библиотека располагает выставочным пространством с



художественной галереей, кафе и кухней для студентов. Экраны для навигации, большие стеклянные столы с архитектурной периодикой – на первом этаже.

Медиацентр Коттбус расположен напротив главного корпуса Бранденбургского технического университета. Библиотека была построена в 2004 году по проекту дизайнерского агентства Herzog & de Meuron [3]. Главным композиционным акцентом в конструкции здания – огромная винтовая лестница в контрастной розово-зеленой цветовой гамме (рис. 3).

Современные помещения библиотеки в конструктивном плане организованы таким же образом, как строились помещения, подобные отдельным уединенным кельям средних веков в Европе и на Востоке, сейчас они представляют собой компьютерные кабинеты, в которых можно работать, хранить литературу и выполнять свои научные проекты.

Во «Всемирной истории библиотек» Б.Ф. Володина сказано, что «Музейон, в котором наряду с библиотекой имелись помещения для чтения лекций и для научных занятий, обсерватория, лаборатории и помещения для хранения различных коллекций, имел форму прямоугольника и со всех сторон был украшен рядами изящных колонн, между которыми стояли статуи выдающихся писателей и ученых. Здесь же были комнаты для приезжавших сюда на работу ученых, общая столовая и территория для прогулок» [1; с. 28].



*Рис. 3. Информационно-коммуникационный медиацентр Коттбус*

Понимая, что ценность книг в истории развития человечества всегда была высока, что библиотеки и медресе находились в непосредственном контакте с

исламскими культовыми сооружениями, можно предположить, что библиотеки по своему конструктивному строю были подобны мечетям. Мы знаем об отношении в исламе к гигиеническим процедурам при выполнении процедур религиозного культа и тем более при прикосновении к священному Корану. Исходя из этого можно предположить, что реконструировать планировку и расположение помещений в библиотеках исламского мира следует только чистыми руками и с учетом грамотного расположения объекта по отношению к сторонам света.

XIX век ознаменовался поиском нового условного архитектурного языка, нового художественного языка изобразительного искусства, интересом к народному декоративно-прикладному искусству со стороны европейской художественной общественности: интерьеры и экстерьеры Древнего мира транслировали ученым, архитекторам, художникам элементы художественного языка, в котором читалось преобладание мощной формальной части при сильной содержательной составляющей.

Рукописи Междуречья не были украшены иллюстрациями, которые можно отнести к содержательной части искусственной формы композиционной целостности: книги были тяжелыми, твердыми, но довольно хрупкими, простота конструкции «книг» Междуречья, их стойкость к огню стала фактором трансляции бесценных знаний будущим поколениям читателей. Череда открытий, археологических раскопок и выставок народного декоративно-прикладного искусства в ведущих странах Европы предшествовала бурному развитию новых форм и нового условного изобразительного языка в искусстве живописи, архитектуры, дизайна XIX-XX веков. Декорированные экстерьеры, интерьеры гробниц Древнего Египта, украшенные многометровыми алебастровыми рельефами, мозаичные декоративные произведения Древней Месопотамии оказали значительное влияние на мировую художественную культуру. Экстерьеры и интерьеры библиотек украшаются во всем мире в конце XIX – начале XX веков элементами условного изобразительного языка Древнего Междуречья, Древнего Египта, Древней Греции, Древнего Рима.

Для будущих дизайнеров и специалистов библиотечного дела изучение интерьеров, специальной мебели для хранения и выдачи бумажных и электронных носителей информации может проводиться в русле выполнения схематического графического анализа (СГА) на основе изучения соотношения определений «форма» и «содержание». Зная о принципах хранения религиозных и материальных ценностей в мечетях, храмах, святых местах можно

предположить, каковы были условия хранения драгоценных манускриптов в библиотеках прошлых эпох. «Поиск композиционных аналогов», схематический композиционный графический анализ может помочь в воссоздании, реконструкции и визуализации утраченных интерьеров библиотек прошлых эпох, или работе над новыми творческими проектами современности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Володин Б.Ф. Всемирная история библиотек / Б.Ф. Володин. – СПб.: Профессия, 2002. – 352 с.
2. Крылова М.Д. Логистика в книжном деле: учебн. пособие / М.Д. Крылова. – М.: МГУП, 2010. – 219 с.
3. Медиа-центр в Котбусе. – URL: <https://archi.ru/world/17974/media-centr-v-kotbuse> (дата обращения: 01.09.2020).
4. Тойо Ито (Toyo Ito): архитектура оптимизма / Тойо Ито. – URL: <https://www.interior.ru/design/235-tojo-ito-toyo-ito-arkhitektura-optimizma.html> (дата обращения: 02.09.2020).

УДК 66.013.5

## ИННОВАЦИОННЫЙ ПОДХОД В ПОДГОТОВКЕ АРХИТЕКТОРОВ (на примере опыта Кыргызско-Российского Славянского университета)

**Р.М. Муксинов  
Л.С. Карташова**

*Кыргызско-Российский Славянский университет имени Б. Ельцина  
720000, г. Бишкек, ул. Киевская, д. 44*

**Аннотация.** В данной работе освещается опыт первых результатов и перспектив внедрения инновационных технологий, в частности, BIM-технологий, в учебный процесс бакалавров-архитекторов Кыргызско-Российского Славянского университета.

Рассматривается возможность моделирования на факультете образовательного процесса по принципу концепции интегрированного выполнения проекта (IPD).

**Abstract.** This work highlights the experience of the first results and prospects for the introduction of innovative technologies, in particular BIM, in the educational process of bachelor-architects of the Kyrgyz-Russian Slavic University. The possibility of modeling the educational process at the faculty according to the principle of the concept of integrated project execution (IPD) is considered.

**Ключевые слова:** архитектура, бакалавр, инновации, BIM-технология, образование, IPD.

**Key words:** architecture, bachelor, innovation, BIM-technology, education, IPD.

Подготовка конкурентоспособных специалистов была и остается для вузов одной из ключевых задач. Но сегодня, в период бурного развития технологий, этот вопрос стоит особенно остро, так как сегодняшний студент – это завтрашний специалист. И пока студент сидит на лекциях и получает знания о том, что используется в настоящее время, мир стремительно меняется. Появляются новые технологии и технические устройства, формируются новые методы и формы работы. При таких условиях студенты после окончания вуза сталкиваются с тем, что знания, полученные в вузе, не соответствуют требованиям работодателей. Востребованность выпускников на рынке труда определяется его готовностью к пониманию, принятию, быстрому освоению разнообразных инноваций в той сфере трудовой деятельности, в которой он будет работать после окончания вуза. Высшее образование в наше время должно быть нацелено на будущее, отражая основные тенденции развития конкретной профессии и формируя способности успешно работать в условиях непрерывных инновационных преобразований.

Ведущие позиции среди вузов Киргизии в сфере внедрения инновационных технологий в образовательный процесс по направлению «Архитектура» занимает факультет архитектуры, дизайна и строительства Кыргызско-Российский Славянский университета имени Б. Н. Ельцина, коллектив которого ведет большую работу по формированию предпосылок внедрения инновационных технологий в учебный процесс.

Первым этапом, который послужил основой для дальнейшей работы по внедрению инновационных технологий в учебный процесс, стал проект ЮНИДО, финансируемый ПРООН, в рамках которого на базе факультета был открыт демонстрационный выставочный центр «SMARTBUILD». Основная деятельность центра состоит в повышении осведомленности о новых строительных материалах и технологиях населения, представителей промышленности, предпринимателей, академических и научных кругов, а также студентов вузов, колледжей и училищ. Сотрудником ЮНИДО по развитию промышленности Рана Пратап Синг была проведена открытая лекция для студентов и преподавателей факультета на тему «Новые технологии в строительстве и архитектуре». Параллельно с открытием центра «SMARTBUILD» по проекту ЮНИДО на факультет были переданы три технологические линии оборудования по производству экономически эффективных строительных материалов и изделий на основе местного сырья и отходов производства в Кыргызской Республике. Полученное оборудование послужило началом открытия «Технического центра» общего пользования,

ставшего инновационной площадкой для научно-исследовательских работ студентов и преподавателей, что стало предпосылкой для внедрения в образовательный процесс инновационных методов обучения. В частности, в рамках проекта развития Славянских вузов был приобретён 3D сканер «Leica».

В рамках международного сетевого сотрудничества с Университетом Восточного Лондона (University of East London) для профессорско-преподавательского состава факультета были организованы курсы повышения квалификации «BIM-technologies for Architects and Engineers», которые провел приглашенный профессор кафедры инженерной геодезии факультета архитектуры, компьютерных наук и инженерии Университет Восточного Лондона Питер Лакин. В течение недели в начале ноября 2019 года преподаватели факультета прослушали теоретический курс по BIM-технологиям. Курс включал в себя как общую информацию, так и изучение примеров внедрения инновационных методов и приемов в образовательный процесс Университета Восточного Лондона. Это мероприятие не только позволило ознакомить преподавателей с концепцией BIM-технологий, но и заинтересовать их возможностью внедрения BIM-технологий в текущий образовательный процесс.

Для студентов был проведен мастер-класс «Laserscanning» и открытый урок «Рабочий процесс в программе Revit». В процессе мастер-класса студенты смогли не только увидеть принцип лазерного сканирования, но и самостоятельно провести сканирование на 3D сканере «Leica», а затем отсканированное облако точек, используя программу Autodesk Recap, передать в программу Autodesk Revit. Все это не только заинтересовало студентов, но дало реальное представление о том, на каком оборудовании работают передовые архитектурно-строительные компании в мире и к чему им необходимо быть готовыми.

Данное мероприятие носило экспериментальный характер и имело следующие задачи:

- ознакомить студентов с инновационными технологиями BIM в сфере архитектурного проектирования;
- выявить восприимчивость и мотивированность студентов к изучению различных аспектов BIM-технологий;
- установить необходимость каких-либо базовых знаний и навыков для успешного обучения BIM-технологиям;
- определить условия, необходимые для обучения BIM-технологиям (в частности, программное и аппаратное обеспечение).

По завершению курса преподавателям были вручены сертификаты, подтверждающие прохождение курсов повышения квалификации, а студентам – именные сертификаты компании Autodesk по программному продукту Autodesk Recap, который они изучили в процессе мастер-класса, так как факультет является аккредитованным корпорацией Autodesk авторизованным академическим партнером (ААП).

Ряд преподавателей кафедры «Архитектура» прошли курс по информационному моделированию зданий в российской компании BIM-академия. Курс прошел в онлайн режиме на платформе STEPIC. Содержание курса включало в себя общие теоретические знания, однако основную его часть составили уроки по проектированию в среде Revit. Обзор основных возможностей программы, позволяющих создавать и использовать BIM-модели, сопровождался практическими заданиями, а также выполнением проекта, который стал итоговым контрольным этапом курса. Знания и навыки, полученные в рамках данного курса, дополнили знания преподавателей о BIM-технологиях, дав возможность вести практические курсы, основанные на данной технологии. Проведение данного этапа позволило создать на кафедрах команды, готовые к дальнейшему процессу по разработке и внедрению инновационных технологий в образовательный процесс.

Для апробации накопленных знаний в образовательном процессе кафедрой «Архитектура» был разработан и внедрен раздел «Программа Revit» в дисциплину «Компьютерное проектирование» для 3 курса бакалавров-архитекторов. Внедрение инновационных технологий в образовательный процесс не может ограничиваться отдельным разделом, и даже отдельным курсом. Этот процесс должен сопровождаться комплексными изменениями в программах ряда дисциплин и приобрести последовательный характер. В связи с этим на факультете разработан стратегический план внедрения инновационных технологий в образовательный процесс для направлений факультета. Одним из первых пунктов плана и вторым этапом внедрения является открытие на факультете проектной мастерской «BIM-технологии».

Так как BIM-технологии основаны на принципах коллективной работы через единую информационную модель объекта строительства, то предполагается, что проектная мастерская станет той учебной площадкой, которая позволит реализовывать обучение, дающее студентам понимание концепции интегрированного выполнения проекта (IPD) и возможностей технологии, предоставляя практический опыт междисциплинарного проектирования и совместной работы с использованием программного

обеспечения для BIM. Студенты в рамках такого обучения смогут исследовать междисциплинарное проектирование строительных сооружений, получая при этом коммуникативные навыки, а также опыт формирования команды. Всё это готовит студентов к их будущей деятельности, к тесному взаимодействию всех участников проекта на всех стадиях жизненного цикла объекта строительства.

Работа студентов в междисциплинарных командах с использованием технологий BIM для комплексного проектирования зданий в условиях проектной мастерской поможет студентам наиболее эффективно освоить BIM-технологии, научит согласовывать смежные проектные решения, скоординированно работать над проектом, а также приобрести навыки управления проектом в смоделированной системе IPD [2].

Для того, чтобы интегрировать в образовательный процесс принципы IPD, необходимо использовать многоуровневый подход. Первое – это обучение студентов разработке информационной модели зданий с учетом взаимосвязи между проектированием и строительством, а также с освоением использования программного обеспечения для улучшенного сотрудничества, координации и коммуникации. Далее студенты должны изучить общие принципы проектирования зданий, затрагивающие гораздо большую область знаний, чем их непосредственная специализация. Это обеспечит комплексное понимание проектирования зданий и поможет студентам эффективнее взаимодействовать с другими дисциплинами, подготавливая их стать частью совместной проектной группы. Также для полного моделирования принципов системы IPD необходимо создавать смешанные группы обучающихся по разным специальностям на практические проекты по BIM-проектированию для реализации возможностей технологии. Такой инновационный подход даст возможность выработать индивидуальную траекторию обучения студентов.

В целом можно говорить о том, что на факультете архитектуры, дизайна и строительства КРСУ формируется все необходимое не только для обеспечения подготовки специалистов с компетенциями, удовлетворяющими самым передовым требованиям архитектурно-строительной отрасли, но и для переподготовки и повышения квалификации специалистов, работающих сегодня в этой отрасли, и в первую очередь – в государственном секторе. Для того, чтобы строительство Кыргызстана встало на рельсы BIM-технологий, государственные службы должны отреагировать первыми: разработать BIM-стандарт, создать BIM-классификаторы, урегулировать нормативно-правовую базу оформления проектной BIM-документации, разработать методику проверки, экспертизы и контроля BIM-модели, и т.д. Без подготовленной

государственной законодательной поддержки внедрение BIM-технологии будет существенно затруднено, и поэтому решение этого вопроса можно считать следующим по важности и необходимости.

Таким образом, вопрос популяризации BIM-технологий в Кыргызской Республике актуален. Также прослеживается необходимость для субъектов архитектурно-строительной отрасли распространение последних тенденций в области информационного моделирования по следующим направлениям: заказчики, проектные организации, подрядные организации, технический надзор, архитектурно-строительный контроль, службы эксплуатации. Это должно обеспечить, с одной стороны, устойчивое развитие архитектуры в республике за счет обеспечения предприятий необходимыми для этого кадрами, с другой стороны – высокий имидж университета. Вместе с тем, основными проблемами для проведения такого процесса является необходимость привлечения значительных финансовых и административных ресурсов, что обусловлено масштабностью и широким охватом необходимых изменений и нововведений [1].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Муксинов Р.М. Об актуальных вопросах цифровой трансформации строительной отрасли в Кыргызстане / Р.М. Муксинов, Л.С. Карташова // Вестник КРСУ. – 2019. – Т. 19. – № 12. – С. 142–145.
2. Талапов В.В. Технология BIM – инструмент для интегрированного выполнения проекта / В.В. Талапов, А. Золотов. – URL: [https://isicad.ru/ru/articles.php?article\\_num=15303](https://isicad.ru/ru/articles.php?article_num=15303) (дата обращения: 15.11.2020).

**УДК 712.00**

#### **ИННОВАЦИИ В ДИЗАЙНЕ СРЕДЫ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ ИСТОРИЧЕСКИХ ЦЕНТРОВ ГОРОДОВ (на примере Бишкека и Бреста)**

**Т.А. Панченко**

*Брестский государственный технический университет (Беларусь)  
224017, г. Брест, ул. Московская, д. 267*

**Ю.В. Руденко**

**Б.С. Кариев**

*Кыргызско-Российский славянский университет им. Б. Ельцина  
720048, г. Бишкек, ул. Анкара, д. 2А*



**Аннотация.** В последние десятилетия происходит принципиальное усложнение социальной и экономической жизни городских сообществ, увеличение их численности, что ведёт к изменению всех характеристик структуры города. Поэтому для сохранения исторической преемственности пространственной организации городской ткани все более актуальными являются вопросы последующего развития и реконструкции городов.

Современные исторические центры Бишкека и Бреста формировались с середины XIX века. В настоящее время в законодательном отношении их пространственная и планировочная структура охраняется государством. Это во многом определяет методологический подход выбора инструментов и средовых решений реконструкции территории, концептуальных подходов дизайна городской среды, приёмов благоустройства. В статье описаны результаты экспериментальных проектов реконструкции и дизайна городской среды для исторической части Бишкека и Бреста.

**Annotation.** In recent decades, there has been a fundamental complication of the social and economic life of urban communities, an increase in their number - this leads to a change in all characteristics of the structure of the city. Therefore, in order to preserve the historical continuity of the spatial organization of the urban fabric, the issues of the subsequent development and reconstruction of cities are more and more urgent. The modern historical centers of Bishkek and Brest were formed from the middle of the 19th century. Currently, their spatial and planning structure is legally protected by the state. This largely determines the methodological approach to the choice of tools and environmental solutions for the reconstruction of the territory, conceptual approaches to the design of the urban environment, and improvement techniques. The article describes the results of experimental projects for the reconstruction and design of the urban environment for the historical part of Bishkek and Brest.

**Ключевые слова:** дизайн среды, ландшафт, история, пешеходная улица, развитие, проектирование.

**Key words:** environmental design, landscape, history, pedestrian street, development, design.

Учитывая различные подходы в изучении общественных пространств, законодательные и социально-культурные условия, а также другие факторы, в Кыргызстане и Беларуси разнятся методологические инструменты работы с городской средой. Однако, есть некоторые аспекты, в которых различные авторы находят общие взгляды на данную тематику. В частности, в обеих странах широко известны труды В.Л. Глазычева, который предлагает исследовать архитектурные качества общественных пространств по разным показателям, рассматривает методы моделирования комфортных для человека общественных пространств [1; с. 40]. Предлагается также формировать систему непрерывно перетекающих друг в друга общественных пространств как единого зеленого каркаса города, и как средства снижения уровня шума и улучшения экологической обстановки в городе [2; с. 69].

По мнению Закировой Ю.А., ключевыми критериями, влияющими на качество пешеходно-прогулочных пространств, являются утилитарные,

архитектурно-художественные, экологические и социально-функциональные характеристики среды. Пешеходно-прогулочное движение, являющееся одним из основных видов деятельности в открытых общественных пространствах, должно быть неотъемлемой частью образа жизни физически активного жителя современного города.

С точки зрения городской социологии, создание общественных пространств способствует объединению общества, преодолению социальных конфликтов и снижению уровня имеющейся социальной сегрегации [3; с. 6]. В теоретических и практических исследованиях Ян Гейл рассматривает город как, в первую очередь, место встреч и жизни людей. Компактный город, где застройка тяготеет к маршрутам общественного транспорта, пешеходным и велосипедным дорогам, – единственно возможный вариант устойчивого города [4; с. 12].

Законодательство Республики Беларусь и Кыргызской Республики в области градостроительной деятельности регламентирует разработку градостроительной и проектной документации, застройку населенных пунктов, строительство объектов, которые должны осуществляться с соблюдением требований законодательства в области охраны окружающей среды и рационального использования природных ресурсов, требований безопасности территорий, обороны, с соблюдением санитарных норм, правил и гигиенических нормативов, требований других правовых актов [5]. Также регламентируется принятие управленческих решений в области градостроительного развития территорий муниципальных образований, обеспечивающих реализацию соответствующих полномочий органов местного самоуправления [6].

Градостроительные проекты определяют размещение структурно-планировочных элементов и параметры их развития, устанавливают градостроительные требования к застройке территорий. С одной стороны, целью разработки проекта детального планирования является сохранение исторической преемственности пространственной организации городской среды, бережное отношение к историко-культурному наследию и своеобразию архитектурной среды; с другой стороны, это формирование предпосылок для инвестиционной деятельности, предусматривающей качественное развитие общегородского центра [5].

При реализации этих целей в процессе проектирования и строительства зачастую создаются противоречивые условия в формировании архитектурно-пространственных, стилевых и средовых решений. В связи с этим дизайн и

благоустройство различных городских общественных пространств является одним из инструментов их реализации как полифункциональных центров общегородского значения на новом этапе развития городской структуры.

Градостроительное развитие территории исторической части города Бреста предусматривает различные мероприятия по сохранению исторической структуры и застройки различных временных и стилевых периодов, восстановление исторически значимых объектов, преобразование внутреннего пространства кварталов, а также развитие пешеходных и озелененных пространств, в том числе – развитие существующих пешеходных улиц (ул. Советская), и формирование новых, в том числе – ул. Пушкинская, обладающей высоким историческим потенциалом и наполненной различными объектами общегородского значения [5].

В результате исследования, проведённого на кафедре архитектуры Брестского государственного технического университета, были впервые разработаны экспериментальные предложения по реконструкции и городскому дизайну улицы Пушкинской как пешеходной улицы Бреста с учетом требований действующего градостроительного законодательства.

История Бреста (Брест-Литовска), или Берестья, начинается в 1019 году (первое упоминание по официальным данным). Каждый из периодов развития города так или иначе повлиял на формирование сети общественных озеленённых и пешеходных пространств Бреста. Решение построить в Брест-Литовске крепость как часть системы укреплений, создаваемых на западе России, русское правительство приняло в 1830 г. В 1835 г. городская застройка была перенесена на восток (на 2 км), сформировав так называемый Кобринский форштадт. Город развивался по регулярной планировочной сетке, которая создавала прямоугольные или трапециевидные кварталы. Это повлекло за собой развитие каркасной сети общественных пешеходных и озеленённых пространств.

Улица Пушкинская имеет протяженность 2700 метров и связывает центральную и восточную части города. В историческую часть города Бреста попадает участок ул. Пушкинской, ограниченный улицами Карла Маркса и бульваром Космонавтов. По проекту планировки, переносимого из крепости города, нынешняя ул. Пушкинская являлась одной из 3 главных магистралей города. Ключевыми объектами притяжения людей были культовые сооружения, а сердцем города являлась торговая площадь. На улице Пушкинской в разные периоды застройки с середины XIX века до настоящего времени размещались производственные, культурно-развлекательные, хозяйственные, торговые,

жилые, образовательные и медицинские объекты. В разные периоды своего формирования она выполняла разные функции, но наиболее активной и оживлённой Пушкинская (тогда носила название Улицы 3 мая) была в период с 1915 по 1939 гг., когда Брест-над-Бугом входил в состав Польши. В этот период улица практически принадлежала пешеходам, этому способствовали широкие тротуары и, несмотря на появление еще в 1906 г. автомобиля в городе Бресте, отсутствие активного движения транспорта (кроме гужевого транспорта).

Целями проекта реконструкции и благоустройства улицы Пушкинской стали: создание полноценной социальной среды, увеличение экономического потенциала территории, расширение функционального значения объектов, построение сценариев территории в режиме 24/7, и одновременно – сохранение исторического генного кода места («духа места»); создание комфортной и рациональной транспортной организации территории, безопасной для пешехода; сохранение и выявление исторически ценных фрагментов территории с фиксацией их в пространстве знаковыми средствами.

Основой концепции является необходимость сохранения «духа места» для создания уникального образа пешеходной улицы. Названием, отражающим выбранную концепцию, выбрано использованное ранее для этой территории название – «Таптак», означавший пешеходный променад в границах улиц Карла Маркса и бульвара Космонавтов. Слоган, который характеризует выбранную концепцию, – «Таптак – знакомый, снова новый, уникальный».

При реконструкции улицы Пушкинской применен комплекс мер по корректировке транспортного, пешеходного и велосипедного движения, включающий: успокоение трафика, разделение транспортных и пешеходных потоков, ограничение на въезд в центре города (тарификация движения), доступность мест хранения автомобилей и общественного транспорта, приоритизация пешеходного движения (рис. 1):

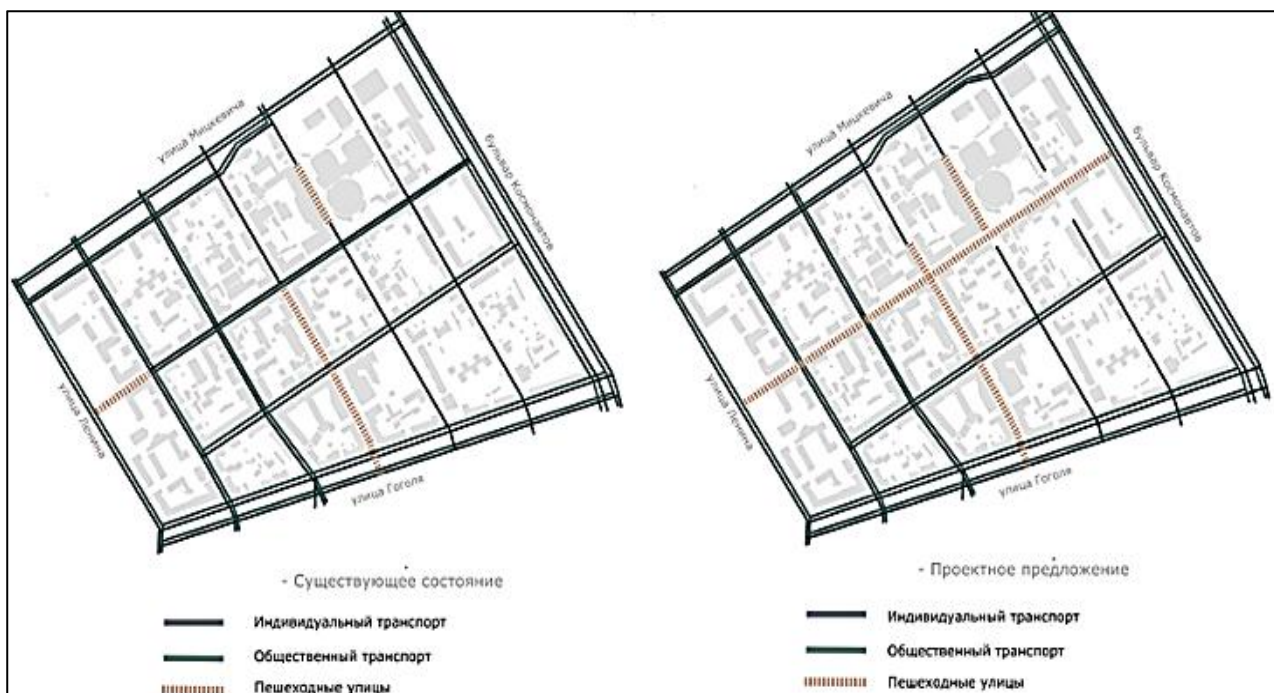


Рис. 1. Схема транспортных и пешеходных связей

Потенциал исторической среды улицы по степени насыщенности объектами культуры, торговли, питания и другими функциями очень высок, поэтому было необходимо обеспечить рациональное и комфортное размещение и взаимодействие (изоляция, безопасность и удобные связи) транзитных направлений и «карманов» в соответствии с теми процессами, которые в них реализуются.

Эти задачи осуществлены на основе использования различного рода архитектурно-ландшафтных и дизайнерских приемов и средств, обеспечивающих необходимый уровень безопасности, психофизиологического и эмоционального комфорта горожан.

Предложены два варианта профиля улицы (рис. 2).

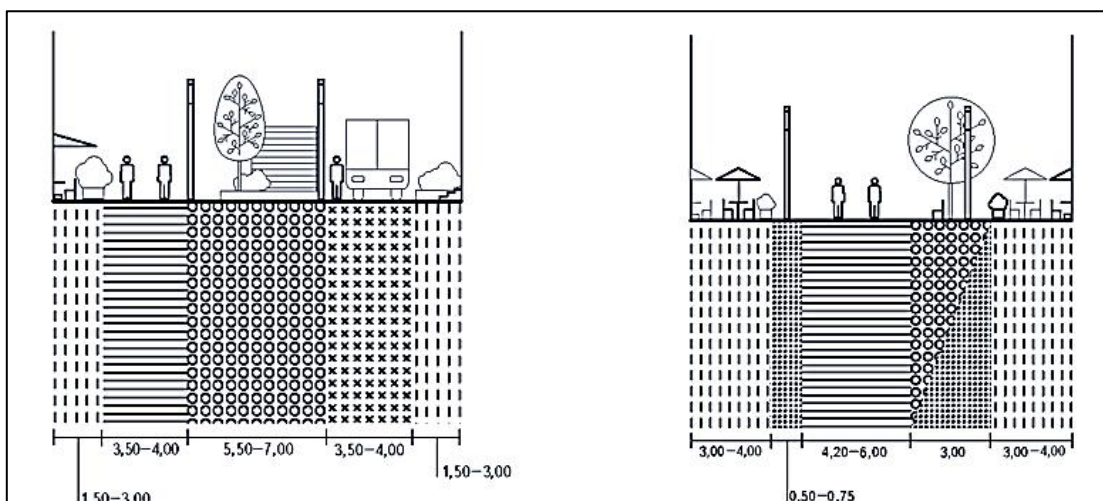


Рис. 2. Варианты профиля пешеходной улицы

Функциональное зонирование улицы выполнено в соответствии с проектом детальной планировки, изменено только соотношение функций. Выделены укрупненные функциональные зоны, однако их насыщение было сделано максимально разнообразным (рис. 3).

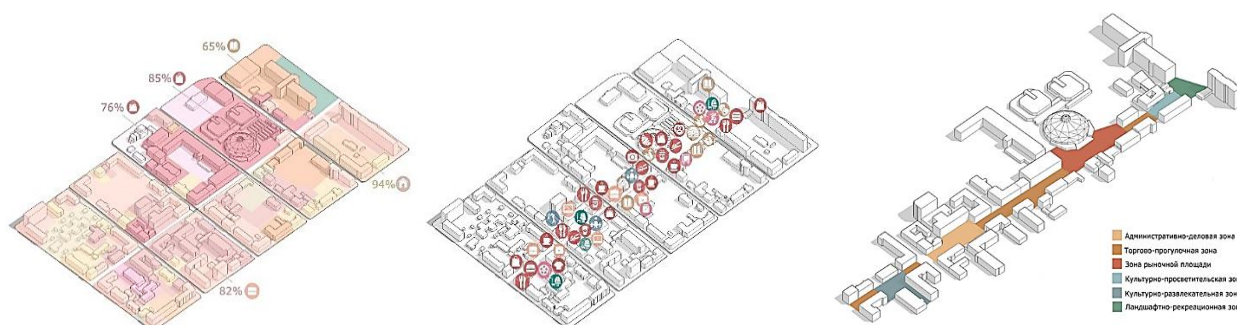


Рис. 3. Укрупненные функциональные зоны и их наполнение

Учитывая объекты культурного наследия, принимается стратегия по реконструктивным мерам. Озеленение территории представлено линейным озеленением на мощеных участках, приподнятым озеленением, озеленением в два уровня, рекреационными островками, вертикальным озеленением, карманными садами, озелененными кровлями. Выбран посадочный материал, адаптированный к природно-климатическим условиям места. Территории, находящиеся в низине, должны быть обеспечены решениями по водоотведению поверхностных стоков. В проекте это представлено проницаемыми покрытиями, устройством линейных водоотводов и дождевых садов (рис. 4).





*Рис. 4. Решения дизайна среды и благоустройства*

Для сохранения «духа места» возрождаются утраченные названия объектов, название самой улицы, элементы средового наполнения. Память о процессе сохраняется в малых формах, скульптурной пластике, покрытии, навигации, элементах благоустройства, то есть в смысловом наполнении места. Память об истории места живет в новом качестве, таким образом сохраняется «лицо города». Предусматривается, что элементы стилового наполнения не просто внешне копируют форму и цветовую палитру, но и воспроизводят материалы и фактуры, характерные для исторических периодов (например, в благоустройстве применяется «триллинка»).

Реализация предложенного проекта позволит создать в городе место, способное сохранить в себе «память места», и будет транслировать горожанам идею о том, что они здесь не первые, и не последние. Это понимание даёт опору и внушает большую ответственность по отношению к городу. Улица Пушкинская может стать одним из лучших мест учебы, работы, встреч и развлечений, тем самым повлияв на всю реконструируемую территорию, а «Таптак» – новой городской достопримечательностью.

Бишкек – довольно молодой город, его формирование как городского поселения началось в конце 19 века. План проектного расположения Пишпека – города с застройкой европейского типа – был утвержден 31 августа 1878 [6; с. 46–48], тогда же началась первая планировка улиц и площадей, отводились

места для жилья, казенных зданий и казарм, а также для торговли, кузниц и других ремесленных заведений. Сетка улиц, получившая строгую ориентацию по направлениям север – юг, запад – восток и сохранившаяся до сих пор, довольно удачно «легла» на рельеф местности, имеющего равномерный уклон на север, и хорошо соориентировалась по розе ветров (господствующее направление ветра запад – восток).

В дальнейшем выгодное географическое, коммуникационно–транспортное положение Пишпека в структуре расселения Чуйской долины благоприятствовали быстрому росту населения, размещению здесь ряда промышленных предприятий и интенсивному территориальному росту города [8; с.176].

Уже в первом Генеральном плане Бишкека были отведены территории для строительства парков. Это Казённый сад, заложенный в 1879–1880 годы садоводом А.М. Фетисовым (1842–1894 гг.) как фруктовый сад, а также как питомник плодовых и декоративных деревьев и кустарников. В 1926 г. Казенный сад был переименован в парк Красной звезды, его площадь в настоящее время составляет 7,7 га. В 1928 году в юго-западной части города был построен поселок для рабочих с парком в самом центре. Его круглая градостроительная композиция принципиально отличалась от доминирующей в Бишкеке гипподамовой системы.

На текущий момент два сегмента парка из четырех застроены. В советский период были также разбиты два крупных ботанических сада Академии наук Кыргызской Республики площадью 21 и 168 гектаров, что дополнило систему зелёных пространств города и сделало его одним из самых «зеленых» и благоустроенных городов СССР.

Период Независимости (с 1991 года) характеризовался физическим увеличением площади города практически в два раза. Бишкек оказался окружен малоэтажной усадебной застройкой. Очень плотная «ковровая» застройка не оставила места для устройства парков и скверов, ухудшая экологическую обстановку продуктами горения в зимний период.

За последние двадцать пять лет значительная часть некоторых парков была передана в частные руки и используется под жилое строительство. Территории их неуклонно сокращаются и утрачиваются (рис. 5).

В последнее время городские власти обратили внимание на отсутствие рекреационных зеленых зон в новых районах столицы, в результате чего было построено несколько парков в южной части города.





*Рис. 5. Сокращение территории парка Ата-Тюрк за период с 2005 по 2019 год*

Пойменные территории водных объектов города, обладая высоким уровнем рекреационных возможностей и потенциалом общественных пространств, почему-то никогда не рассматривались с точки зрения благоустройства и создания рекреационных зон, они никак не решены и находятся в катастрофическом состоянии (рис. 6).



*Рис. 6. Состояние пойменных территорий реки Аламедин*

Преподаватели кафедры «Дизайн и реставрация архитектурного наследия» Кыргызско-Российского Славянского университета – авторы данной статьи – на протяжении нескольких лет продвигают концепцию строительства пойменных парков вокруг водных объектов города Бишкек. Это две реки, пересекающие весь город с юга на север – река Аламедин в восточной части и река Ала–Арча в западной части города. Вдоль русла этих рек с гор каждую ночь спускается бриз, улучшающий экологию центра города. В северной части города есть

большой Чуйский канал, в южной части имеется недостроенный Южный Чуйский канал.

Новые этические и эстетические нормы, современные технологические и материальные возможности диктуют абсолютно новые подходы, немислимые сегодня без современного профессионального дизайна. В зону отчуждения водных объектов прекрасно вписываются парки, оснащенные новейшим оборудованием и технологиями. Преподавателями и студентами кафедры выполнено несколько поисковых работ, учитывающих новейшие тенденции паркового строительства. Одной из главных решаемых задач была экологическая реабилитация речной геосистемы.

На сегодняшний день как никогда стала актуальной проблема планировки и благоустройства участков города, поскольку резко увеличился транспортный поток, что привело к значительному ухудшению экологической ситуации. Эта проблема требует качественно иного подхода, других материальных и этических норм и правил. Примером частичного решения этой проблемы может стать предлагаемый пойменный парк.

На Рисунке 7 представлен фрагмент пойменного парка 1км, а в целом протяженность парка 16 километров. Парк полностью работает на окружающую застройку, качественно улучшая ее характеристики, создавая гармоничный архитектурный ансамбль, а благодаря своему расположению он одновременно является «зеленой экокоммуникацией», соединяющей город с севера на юг.





*Рис. 7. пойменный парк в русле реки Аламедин, фрагмент 1000 метров*

По этому парку можно пересечь весь город пешком, не пересекаясь с транспортным потоком, для этого предусматриваются мосты и подземные переходы. Также предусмотрена велодорожка по специально отведенным полосам, что на данный момент весьма актуально, учитывая перегруженность транспортных артерий. Энергетическая составляющая парка предусматривает «самообеспечение», для этого все осветительные приборы оснащены автономными солнечными и ветровыми генераторами. Для значительного улучшения микроклиматических показателей устроены пруды. Организована исследовательская зона для районирования водной растительности.

В советское время в южной части города было начато возведение ирригационного канала – Южный Чуйский канал, который так и не был достроен за пределами города, откуда должен был питаться водой [7]. На данный момент у государства нет ресурсов для его достройки, и водный источник (река Иссык–Ата) не дает необходимого объема воды, поскольку происходит забор воды на полив сельскохозяйственных угодий республики. Сейчас этот канал разрушается, вокруг него ведется активное жилищное строительство. Он до сих пор как водный объект имеет полосу отчуждения, что позволяет превратить его в пойменный парк с частичной реабилитацией бетонного русла канала (рис. 8).



*Рис. 8. Бетонное русло Южного Чуйского канала*

Предусматривается создание многофункциональной зоны отдыха с возможностью полноценно отдохнуть людям разного возраста и с разными интересами. Весь комплекс, включая ландшафтный дизайн и архитектурные объекты, должен стать композиционной доминантой южных микрорайонов, украшением его и города Бишкек в целом. К недостаткам расположения объекта можно отнести тот фактор, что вокруг расположены источники повышенного техногенного воздействия, загрязняющие Большой Чуйский канал, делая отдых возле него непригодным, если своевременно не предпринять меры по его защите и очищению.

Таким образом, данный объект поможет возродить и восстановить земельный ресурс, создав при этом места отдыха горожан, площадку для малого и среднего бизнеса в южной части города (рис. 9).



*Рис. 9. Генеральный план пойменного парка ЮБЧК*

При активном развитии городской среды особенное внимание должно быть уделено архитектурным и дизайнерским решениям пешеходных и озеленённых пространств. От их пространственной, средовой, сценарной организации и наполненности различными социальными практиками зависит образ города в целом. Исследование и поиск инновационных решений в дизайне городских пешеходных и зелёных пространств Бишкека и Бреста являются одним из инструментов реализации качественно новых средовых решений городской среды.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Глазычев В.Л. Поэтика городской среды / В.Л. Глазычев // Эстетическая выразительность города: сб. научных трудов. – М.: Наука, 1986. – URL: [https://www.glazychev.ru/habitations&cities/1986\\_poetika.htm](https://www.glazychev.ru/habitations&cities/1986_poetika.htm) (дата обращения: 15.11.2020).
2. Латыпова М.С. Методы исследования открытых общественных пространств (на примере метрополии Барселоны) / М.С. Латыпова // Известия Казанского государственного архитектурно–строительного университета. – 2015. – №1 (31). – С. 66–74.
3. Закирова Ю.А. Градостроительная реконструкция системы пешеходных прогулочных пространств в центральной исторической части города: автореферат дисс. на соискание уч. степени канд. архитектуры: 10.12.2009 / Ю.А. Закирова. – Казань, 2009. – 24 с.
4. Гейл Я. Города для людей / Я. Гейл. – М.: Альпина Паблишер, 2012. – 276 с.
5. Об архитектурной, градостроительной и строительной деятельности в Республике Беларусь Закон Республики Беларусь (5 июля 2004 г. № 300-3). – URL: <https://www.pravo.by/document/?guid=3871&p0=H10400300> (дата обращения 12.10.2020).
6. Писарской Е.Г. Архитектура Советской Киргизии / Architecture of the Soviet Kirghizia / Е.Г. Писарской, В.В. Курбатов. – М.: Стройиздат, 1986. – 319 с.
7. Свод правил о составе, порядке разработки, согласования и утверждения градостроительной документации в Кыргызской Республике (в редакции приказа Госстроя КР от 13.07.2017 № 8-нпа, 28 февраля 2019 года №36-нпа). – URL: <http://cbd.minjust.gov.kg/act/view/ru-ru/200073> (дата обращения 12.10.2020).



8. Тентиев Ж. Этапы формирования архитектурного пространства города Бишкек: сб. научных трудов Кырг. гос. ун-т строит-ва, трансп. и архит. / Ж. Тентиев, У. Ташкулов, Д. Омуралиев. – Бишкек: ИЦ «Техник» КТУ. – 2002. –264 с.

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.

**Key words:** 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 его индивидуальность и 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 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 их интерактивными, позволяющими пользователю с ними 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 айдентики.

К общим тенденциям можно отнести следующие факторы:

- постоянный поиск новых форм реализации фирменного стиля;
- стремление отражать сферу деятельности компании в айдентике, хотя иногда можно отступить в сторону универсальности;
- жесткая 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].

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. 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.

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 фигуры, 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.

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.

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 потребителей используют повседневно сверхмощные смартфоны, способные отображать невероятные привлекательные картинки. 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.

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 больше числа людей, потребителей. Экологическая упаковка открывает новые возможности в мире дизайна упаковки, поскольку мировая аудитория против использования одноразовых пластиков.

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.

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.

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 авторов.

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

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.

Изометрическим принято называть рисование объемного объекта на плоскости, при этом, несмотря на простоту техники, создается иллюзия трехмерного 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. Сложились 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 работы 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: <https://topknowledge.ru/market/4350-korporativnayaidentifikatsiya-biznesa-i-brend.html> (дата обращения: 29.03.2017).
3. Мусиенко Ю. Тренды дизайна логотипов 2020 / Ю.Мусиенко. – 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: <https://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.

**Key words:** 3D-graphics, animation, software.

Сегодня трудно представить нашу жизнь без анимации: видеоролики стали так привычным для повседневной жизни, что ими сложно кого-либо удивить.

Тем не менее, анимация – один из беспроблемных вариантов привлечения внимания человека. Эта форма подачи информации восхищает пользователей и может завоевывать их интерес. Практически везде человек видит рекламу, презентации того, или иного продукта, фильмы. 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, создаваемый с помощью компьютерных технологий и различных программных обеспечений [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 в компьютерной графике, анимация наследует те же способы создания изображений: растровая, векторная, фрактальная и трёхмерная графика (3D).

Трёхмерная анимация – это прекрасный способ визуализации 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, чтобы на основе сформированной идеи создать на экране новую виртуальную 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 трёхмерной 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, также создаются благодаря 3D-моделированию. Благодаря трёхмерной анимации созданные продукты способствует запоминаемости, повышению узнаваемости и эстетического удовольствия.

Потенциал этого направления велик, что даёт профессионалам возможность 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, 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. В целом, 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 его 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 сфере трёхмерного моделирования), что позволяет расширять желания заказчика и возможности дизайнера.

Традиционная анимация всегда требовала от специалиста качество, являющееся главным для мультипликатора, хорошие художественные навыки. Что касается компьютерной анимация, она 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, 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, поскольку 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», выполняемой 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 он включает технологию захвата движения (копируются движения от человека на трёхмерную модель в цифровой среде). Здесь задействованы специальные мокап-камеры, фиксирующие датчики-маркеры, закрепленные на обтягивающий костюм 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 этой программе основывается на принципах полигонального моделирования. С ее помощью можно создавать простейшие трёхмерные объекты, например, простые геометрические формы, которые послужат основой для сложных моделей. Программа оснащена большим перечнем функций и позволяет создавать крупные и сложные проекты. С такой программой нелегко работать, поэтому необходимо предварительное изучение программы и её функций. Для визуализации картины применяются различные плагины, способные 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 и нравится большинству начинающих моушн-дизайнеров и аниматоров. Широкий спектр возможностей программы позволяет активно использовать ее для создания и редактирования трехмерных сцен, она 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 созданием работала целая команда специалистов. Программа позволяет оживить трехмерные объекты, задавая определенной динамикой и позами неповторимый характер и настроение персонажу, передавая движение в пространстве и во времени. Но безусловное владение программным обеспечением в 3D-моделировании не гарантирует высокого результата, специалист должен обладать широким спектром знаний в самых разных областях: психологии и анатомии человека, основ актерского мастерства, основ режиссуры. Все эти знания необходимы для понимания процесса 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: [https://www.profguide.io/professions/3d\\_animator.html](https://www.profguide.io/professions/3d_animator.html) (дата обращения: 04.10.2019).
2. 3D моделирование и анимация. – URL: <https://www.effecton.net/118.html> (дата обращения: 06.10.2019).
3. Компьютерная анимация. – URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Компьютерная\\_анимация](https://ru.wikipedia.org/wiki/Компьютерная_анимация) (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 72.035

### ИСТОРИЗМ КАК ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД (НА ПРИМЕРЕ АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА)

**О.Б. Ушакова**

*Санкт-Петербургский государственный  
архитектурно-строительный университет (Россия)  
190005, г. Санкт-Петербург, ул. 2-я Красноармейская, д. 4*

**Аннотация.** В современном архитектуроведении иногда встречается взгляд на историзм как эпигонство и нетворческий повтор форм прошлого. В этой статье я хотела бы опровергнуть это мнение и подчеркнуть, что историзм как творческий метод опирается широкую философскую и культурную профессиональную базу и не укладывается во временные рамки периода эклектики. Фактически во все время развития и смены больших архитектурных стилей в профессиональной среде тщательно изучался опыт предшественников, и архитектурная мысль возникала в диалоге с архитектурой предыдущих периодов, демонстрируя собой известный философский закон единства и борьбы противоположностей.

**Abstract.** In modern society, life in the countryside is becoming more and more prestigious. Present technologies allow specialists to work remotely, which causes a ramp-up for land lots within the city limits. Young and promising specialists choose a business or premium housing, as a rule, this is an area with perfect ecology, but at the same time with good transport accessibility and developed infrastructure. Elite houses necessarily have spectacular views characteristics on the mountains, lake, sea, etc. House building in fachwerk style is gaining popularity due to its technical performance and advantages. However, the technology of construction and operation of such a house has its own characteristics, which makes the fachwerk house even more unique.

**Ключевые слова:** Историзм, архитектурный стиль, архитектура Санкт-Петербурга, технология строительства, особенности фахверкового строительства.

**Keywords:** fachwerk, suburban construction, elite housing, construction technology, features of fachwerk construction.



В Санкт-Петербурге, городе ансамблей, возникших в различные исторические эпохи, всегда был высокий интерес архитектурному наследию прошлого. Поскольку город изначально создавался как столица империи, приглашались лучшие архитекторы, аккумулировались большие финансовые ресурсы, каждая эпоха оставляла после себя совершенные образцы стилей. Архитекторы, проектируя в такой ответственной среде, неоднократно обращались к архитектурному наследию, черпая в нем вдохновение, это диктовалось и вкусами просвещенных заказчиков, и определенной архитектурной модой, и собственными эстетическими и философскими предпочтениями зодчих. Классицизм, пришедший на смену архитектуре барокко, собственно, тоже был историзмом – обращением к античной архитектуре, формам Древней Греции и Древнего Рима.

Первая волна историзмов, оставившая след в городской ткани Санкт-Петербурга проявилась в архитектуре Петербурга в начале XIX века и была связана с возросшим интересом к историческому прошлому. Это началось с, как тогда говорили, «возобновления в прежнем виде» зданий «во вкусе графа Растрелли». В 1828-1835 годах В.П. Стасов завершал неоконченный Смольный монастырь, замечательное творение Растрелли. Стасов сочетал «воссоздание» с современными классицистическими приемами, в результате боковые флигели монастыря приобрели «компромиссный классицистически-барочный стиль».

В 1834-1837 гг. архитектор А. Ф. Щедрин перестраивал здание Двенадцати коллегий в Петербурге в связи с размещением в нем Университета. Рядом архитектор возвел Ректорский флигель (1837-1839 гг.), со стилизованным фасадом, почти в точности повторяющим черты петровского барокко времени (первой четверти XVIII века).

К 1840-м годам наметилась тенденция перехода от «возобновлений», «воссозданий» и реконструкции зданий к свободной архитектурной стилизации. Примером может служить особняк П.Н. Демидова на Большой Морской улице, построенный в 1836-1839 гг. по проекту О. Монферрана. В фасаде особняка Демидова свободно сочетаются мотивы архитектуры барокко, итальянского возрождения и классицизма.

Период середины XIX – начала XX века традиционно определяется термином «эkleктика», определяющим специфику архитектуры того времени: интерес к культурам прошлого, свободное обращение архитекторов с историческими формам, обусловившие существование различных «нео-стилей». Эkleктика или «архитектура умного выбора» сделала стилистическое разнообразие сознательным творческим методом, а не достоверным копированием образцов прошлого. Это было целостное явление,

самостоятельная художественная система, которая основывалась на широком историко-архитектурном образовании авторов – архитекторов – и взыскательном вкусе просвещенных и богатых заказчиков. Историзм как образ мышления, а эклектика как художественный метод характеризовалась смешением стилей – как средством для воплощения в жизнь идеалов эпохи.

Середина XIX – начало XX веков характеризуется рядом особенностей, которые принципиально отличают ее от предшествующего периода классицизма. Это касается нового понимания истории архитектуры, возникновения новых типов зданий и представления о соответствии типа здания и стилистических особенностей его архитектуры.

Распространение новых технологий, нового рационалистического принципа проектирования и подхода к организации пространства зданий на основе требований удобства и комфорта, а также появления нового заказчика характеризовало эпоху эклектики. Одной из составляющих эпохи историзма также была ориентация на массовый вкус, широкую публику, успех у которой считался показателем успешности архитектора.

Европейская культура XIX века отличалась стремлением каждого народа выразить свою национальную самобытность и индивидуальность. Еще в 1820-х годах под влиянием философии романтизма появился интерес к истории, как новой науке об обществе и необходимом знании для понимания современных проблем. В сознании людей XIX века сформировалось представление о ценности и неповторимости каждой культуры.

Через призму философии историзма архитектура стала рассматриваться как отражение национальной истории каждого народа. Для архитекторов все эпохи, а не только античное наследие, обрели самостоятельную культурную ценность. Теперь не только классика, но любой исторический стиль мог стать источником поиска форм для творческого поиска зодчего. Это и явилось истоком одной из характерных черт зодчества XIX века – стилистического многообразия. Свообразными памятниками эпохи стали общественные здания и комплексы, создававшиеся в формах архитектуры эклектики, возводившиеся в то время во многих европейских столицах (Дворец правосудия в Брюсселе (арх. Д. Пуларт, 1861-1863 гг.), монумент Виктору Эммануилу II в Риме (арх. Д. Саккони, 1884-1911 гг.), ансамбль Рингштрассе в Вене и другие).

В 1850-х годах в России стали издавать многочисленные узоры, альбомы с изображением архитектурных деталей и орнаментов всех исторических стилей, которые могли свободно копироваться и переноситься на фасады строящихся зданий. Широкий стилистический спектр был свойственен всем видным мастерам той поры – А.И. Штакеншнейдру, А.К. Кавосу, Г.А. Боссе, Н.Л. Бенуа, И.А. Монигетти, А.И. Кракау и многим другим.

Своеобразным «манифестом» нового стилевого направления – эклектики – была статья Н.В. Гоголя «Об архитектуре нынешнего времени» (1831 г.), в которой жестко критиковался классицизм за его простоту, единообразие и регулярность. Гоголя привлекали многообразие форм, резкий контраст: «Какая бы ни была архитектура: гладкая, массивная египетская, огромная ли, пестрая индусов, роскошная ли мавров, вдохновенная ли и мрачная готическая, грациозная ли греческая, все они хороши, когда приспособлены к назначению строения, все они будут величественны, когда только истинно постигнуты». Это была своеобразная «формула» архитектуры новой эпохи с ее сложностью, разнообразием форм, свободой выбора из палитры разных исторических стилей.

Петровское барокко, стиль, в котором были построены первые значимые здания Санкт-Петербурга (Петропавловский собор, здание двенадцати коллегий, Меншиковский дворец и другие) вернулся через 200 лет в построенном в 1911 году Училищном доме им. Петра Великого по проекту А.И. Дмитриева. Здание расположено на Петроградской набережной, д. 2. Архитектор А.И. Дмитриев сознательно использовал в своем проекте элементы русского барокко первой половины XVIII века. Башенка с тонким шпилем – флагштоком, высокая кровля здания, пилястры, наличники, лучковые фронтоны – все эти детали обращаются к архитектурным приемам петровской эпохи. С другой стороны, трехчетвертные колонны по фасаду здания характерны для более позднего, «растреллиевского» барокко. По замыслу Дмитриева, это здание, возведенное в честь 200-летия Полтавской битвы, воплощало в себе обобщенный образ петербургского барокко. Это подчеркнуто пышным лепным и скульптурным барочным декором, выполненных скульптором В. Кузнецовым по эскизам А. Бенуа.

В Училищном доме были в барочном стиле пышно отделаны интерьеры, получившие название «Петровские залы». Современники утверждали, что эти залы в своем были похожи на единственный в своем роде музей. К сожалению, отделка интерьеров в целом не сохранилось. До наших дней частично сохранился вестибюль с крестовыми сводами и двухъярусным камином. Уцелела также изразцовая отделка актового зала на втором этаже. Этот интерьер создавался художниками С. Чехониным и А. Плехановым. На 1095 изразцах неоднократно повторяются знаменитые 15 изречений Петра I: «Военным судам быть», «Славные наши учёные люди будут писать книги о всяких науках», «Мир хорошо, однако притом не дремать надлежит» и другие. Эти же художники создали географические карты «до Петра» и «после Петра», которые, к сожалению, не сохранились. С 1944 года в здании Училищного дома имени Петра Великого размещается Нахимовское военно-морское училище.

К образам зрелого, «растреллиевского» барокко обращался и архитектор А.И. Штакеншнейдер, перестроивший в 1847-1848 годах дворец князей Белосельских-Белозерских. Проект здания был представлен императору Николаю I и получил высочайшее одобрение. Построенный дворец восхитил современников. О нем писали, что это «величественное палаццо», «совершенство в своем роде», а Штакеншнейдер «совершил настоящий художественный подвиг». Дворец князей Белосельских-Белозерских стал последним частным дворцом, выстроенным на Невском проспекте в XIX веке. Архитектором были не только полностью перестроены корпуса, выходявшие на Невский проспект и Фонтанку, но и возведены новые флигеля во дворе дома. Заново был создан не только внешний облик, но также и интерьеры здания. Прототипом здания послужил Строгановский дворец, выстроенный по проекту архитектора Бартоломео Растрелли. В отделке фасадов дворца широко использованы художественные приёмы русского барокко XVIII века. Для лепной отделки дворца был приглашён скульптор Д.И. Иенсен. По его моделям были созданы фигуры атлантов и кариатид.

Во дворце сохранились подлинные интерьеры, среди которых выделяются парадные залы на 2-ом этаже: Дубовый зал (бывшая библиотека), использовавшийся как малый концертный зал, Картинная галерея, Парадная столовая, Бежевая гостиная, Зеркальный (бальный) зал с прекрасной акустикой, изначально предназначавшийся для проведения концертов и до сих пор используется в этом качестве, Золотая Малиновая гостиная.

В 1820-х годах архитектор В.П. Стасов работал над воссозданием утраченного убранства Большого дворца в Царском Селе, постройки Ф.Б. Растрелли Младшего (1751-1756 гг.). После пожара Зимнего дворца в Петербурге в 1837 году Стасов руководил воссозданием интерьеров, а парадную лестницу по распоряжению императора Николая I архитектор «воссоздал по-старому, во вкусе графа Растрелли», многое в ней, однако, изменив. В 1828-1835 годах Стасов завершал неоконченный Смольный монастырь, авторства Растрелли. В работе Стасова декларируемое «воссоздание» смыкалось с неизбежными изменениями, «осовремениванием» архитектуры.

К середине XIX века заметен переход от воссоздания утраченных объектов и реконструкции зданий к свободной архитектурной стилизации. Как пример нового архитектурного приема можно привести особняк П.Н. Демидова на Большой Морской улице, построенный в 1836-1839 годах по проекту Огюста Монферрана, в этой постройке смело сочетаются мотивы архитектуры итальянского Возрождения, Классицизма и Барокко.

Несколько позже архитектор И.А. Монигетти (1819-1878 гг.), работающий в разнообразной стилистике (в «мавританском», «русском», «византийском» и «неоренессансном» стилях), восстановил парадную лестницу в Большом дворце Царского Села (оригинальное творение Ф.Б. Растрелли не сохранилось), но при этом свободно интерпретировал «барочные» элементы растреллиевского стиля (см. стилизация).

Архитектор И.Д. Корсини в 1837-1840 годах заново оформлял интерьеры Фонтанного дома для графа Д.Н. Шереметева «в стиле Людовика XIV» (см. «Большой стиль»), а со стороны набережной реки Фонтанки возвел декоративную ограду, элементы которой являются вольной интерпретацией стиля Барокко.

В 1867 году Н.Л. Бенуа построил флигель Фонтанного дома «в стиле 1730-х» (см. аннинский период), укрупнив рокайльные элементы декора до истинно барочного впечатления (рис. 136).

Андрей Иванович Штакеншнейдер (1802-1865 гг.), признанный мастер архитектуры позднего Классицизма (см. Мариинский дворец в Петербурге) и стиля «неоренессанса», в 1844-1850 годах возвел между Петергофом и Сергиевкой «Дворец на Собственной даче» великого князя Александра Николаевича. Здание создавалось в память о стоявшем на этом месте ранее путевом дворце XVIII в. Сам архитектор назвал стиль своего сооружения «à la Louis XV» (франц.: «в стиле Луи XV»; см. Рококо). Однако в нем явственны барочные черты (рис. 137).

Другое известное произведение Штакеншнейдера – дворец, перестроенный по заказу князя К.Е. Белосельского-Белозерского на углу Невского проспекта и набережной Фонтанки в Петербурге (1846-1848 гг.), воспроизводит основные элементы декора фасадов Строгановского дворца (также на Невском проспекте), созданного Ф.Б. Растрелли столетием раньше, в 1752-1754 годах. Однако мощная пластика фасадов, свойственная работам Растрелли, в произведении XIX века исчезла, осталось лишь цитирование разрозненных элементов декора (рис. 138).

Дробность, графическая жесткость и измельченность декора (по формулировке того времени: «большая определенность детали») – свойства любого неостиля в сравнении с его историческим прототипом – объясняются бытовавшим в XIX веке убеждением о необходимости «исправления вкуса Растрелли». Используя утонченно-измельченный декор без мощных раскреповок антаблемента, выступающих ризалитов или пучков колонн, свойственных методу Растрелли, архитектор Штакеншнейдер сблизил «неорастреллиевский стиль» с декоративными приемами французского Рококо еще более, чем это проявлялось у самого Растрелли. Стилистическая эволюция

русской архитектуры в данном случае повторяет не развитие стиля итальянской архитектуры XVI-XVII веков (от Классицизма к Барокко), а ближе эволюции архитектурных стилей Франции и Германии XVII-XVIII веков (от Барокко к Рококо; см. немецкое барокко). Позднее, например, в Николаевском дворце на Благовещенской площади, Штакеншнейдер эволюционировал в обратном направлении: от Необарокко к «Неоренессансу». Эта тенденция характерна в целом для петербургской архитектуры 1850-1860 гг. Так, Г.Э. Боссе, создавая особняк князя М. В. Кочубея на Конногвардейском бульваре (1853-1855 гг.), оформил фасад здания в стиле «неоренессанса» (см. рис. 212), а парадную лестницу – в стиле Необарокко.

В Петербурге возведено множество зданий, частных особняков и доходных домов в стиле «второго барокко». Апофеозом необарокко, вдохновляемого «стилем Растрелли», назвал А.Л. Пунин дворец в Знаменке (к востоку от Петергофа), перестроенный в этом стиле Боссе в 1856-1860 гг. Однако большинство подобных произведений оставалось в границах фрагментарных стилизаций – воспроизведения элементов растреллиевского рокайльного декора в плоскости стены. Главная особенность стиля Барокко – активное взаимодействие объема с окружающей средой, динамика пространства – почти не получила развития (рис. 139, 140).

Стилизаторские тенденции «третьего барокко» 1880-1890 годов особенно эклектичны. В них объединены черты многих исторических прототипов: Итальянского Возрождения и Маньеризма, немецкого барокко, французского стиля Регентства, «Большого стиля» эпохи Людовика XIV, стиля Людовика XV (Рококо) и стиля Людовика XVI (переходного от Рококо к Неоклассицизму).

В Петербурге примерами таких необарочно-эклектичных зданий являются особняк З.И. Юсуповой, построенный в 1852-1858 гг. архитектором Л.Л. Бонштедтом (рис. 141), и здание Первого общества взаимного кредита на Екатерининском канале (архитектор П.Ю. Сюзор; 1888-1890).

В конце XIX века архитектурные стилизации в формах Барокко, в том числе в проектировании храмов, создавал Л.Н. Бенуа. Обращение к архитектуре «петровского барокко» первой четверти XVIII в. на рубеже XIX-XX веков стало одной из тенденций «петербургского возрождения».

Русская псевдоготика конца XVIII – начала XIX века – это, в значительной степени, романтические фантазии на темы западного средневековья, которые отражают идеализированное представление заказчиков о средних веках как эпохе торжества христианства и рыцарских турниров.

Первые в России попытки архитектурных стилизаций под готику относятся к 1770-м годам, когда Ю. М. Фельтен по заказу Екатерины II выстроил в диковинных для Петербурга формах Чесменский путевой дворец и

церковь при нём, а В.И. Баженов по её заданию занялся проектированием обширной Царицынской усадьбы под Москвой.

В отличие от европейских коллег, русские стилизаторы, особенно в ранний период, редко перенимали каркасную систему готической архитектуры, ограничиваясь выборочным украшением фасада готическим декором вроде стрельчатых арок в сочетании с заимствованиями из репертуара нарышкинского барокко. В храмовом строительстве также преобладала традиционная для православия крестово-купольность. О глубоком понимании языка готических архитектурных форм говорить тут не приходится ввиду большой временной и пространственной дистанции, разделяющей новые постройки с их средневековыми прототипами.

Со второй половины XIX века псевдоготические фантазии уступают место усвоенным по западной литературе формам «интернациональной» неоготики, основным полем применения которых в России становится строительство католических костёлов для прихожан польского происхождения. Таких храмов было построено множество на всём протяжении Российской империи от Красноярска до Киева. Как и в Скандинавии, архитекторы восточноевропейских костёлов предпочитали следовать традициям кирпичной готики.

По заказам частных лиц иногда возводились сказочные фантазии с готическими элементами вроде декоративных башенок и машикулей – такие, как Ласточкино гнездо. В таких сооружениях верность средневековой традиции уступала место соответствию здания ожиданиям дилетанта-заказчика.

В конце XVIII – начале XIX века черты романтизма активно проявляются в литературе, живописи и особенно в архитектуре. Увлечение средневековьем, побег от прозаической действительности приводят к попытке возрождения готических мотивов. Сильное влияние на развитие неоготики оказала литература, сформировавшая моду на «готический стиль».

В середине XIX века готические мотивы затронули интерьеры петербургских особняков и проявились как в отдельных предметах быта и декоративных элементах, так и в убранстве целых «готических комнат». Считается, что архитектурный язык русской готики изобрел В.И. Баженов при строительстве Царицынского дворца. При петербургском дворе в одно время с Баженовым мотивы готического зодчества разрабатывал Ю.М. Фельтен. Ему принадлежат строительство знаменитого Чесменского дворца и церкви при нём, а также церковь Рождества Иоанна Предтечи.

Архитектор А.А. Менелас в парках Царского села выстроил целую серию «готических построек»: Ферма, Шапель, Белая Башня, Арсенал и др. Наиболее

сильное впечатление производит, пожалуй, Шapelь, которая представлена в виде имитации руин старинного готического собора.

Одной из самых интересных стилизаций в готическом духе стала небольшая церковь – капелла Александра Невского, построенная в Александрии А.А. Менеласом по проекту архитектора К. Шинкеля. Даже неискушенный в истории архитектуры зритель сразу обратит внимание на готические стрельчатые арки и шпили.

Примером русской неоготики является церковь в Парголово, в Шуваловском парке, построенная архитектором А. П. Брюлловым, братом автора шедевра «Последний день Помпеи». Стены этой церкви возведены из кирпича и облицованы светло-желтым камнем, расчленены активно выступающими вперед контрфорсами. Над главным входом высится башня, увенчанная шпилем.

В 20-40-х годах XIX века на улицах Петербурга появляются отдельные романтические стилизации под готику. мода на готическую архитектуру в городе проявилась в очертаниях перил, кронштейнов, навесов над подъездами.

Так, стиль неоготики в русской архитектуре XIX века основывался на имитации отдельных декоративных мотивов и форм, характерных для позднего западноевропейского средневековья. Постепенно тяга к исторической точности при воспроизведении средневековых мотивов привела к тому, что неоготическая стилизация стала сухой и холодной и мода на неоготику пошла на спад.

Небольшой ансамбль Чесменской церкви и дворца – самый значительный памятник петербургской неоготики XVIII века. Путевой дворец построен в 1774-1777 годах Ю.М. Фельтеном для Екатерины II у дороги в ее излюбленную загородную резиденцию – Царское Село.

Чесменский дворец представляет собой равносторонний треугольник с круглыми башнями по углам и большим круглым залом в центре. Массивные стены прорезаны стрельчатыми окнами. Дворец ассоциируется со средневековыми рыцарскими замками. В 1830-х годах здание было перестроено под инвалидный дом, к нему были пристроены три флигеля, упростившие своими простоватыми массивами сам дворец.

Оригинальным произведением неоготики является Чесменская церковь (Храм Рождества Святого Иоанна Предтечи, день рождества которого совпал с днем победы российского флота над турецким), построенная Г. Фельтеном вблизи дворца в 1777-1780 годах. Чесменская церковь была задумана как памятник морской славы российского флота и должна была напоминать о неслыханной по героизму победе. Она спланирована в форме четырехлистника и увенчана традиционным русским пятиглавием. Многочисленные



вертикальные полосы нейтрализуют массивность объема и подчеркивают вертикальную устремленность. Этот храм-памятник посвящен победе над турецким флотом в Чесменской бухте (1770 г.). Дворец тоже стали называть Чесменским. По преданию, место для строительства Чесменского дворца было определено Екатериной II. Якобы гонец от графа Орлова с вестью о победе русской армии над турками под Чесмой настиг ее на пути в Царское село.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бурдяло А. Необарокко в архитектуре Петербурга / А. Бурдяло. – СПб.: Искусство, 2002.
2. Красовский А. Гражданская архитектура / А. Красовский. – СПб., 1851. – С. 13-15.
3. Башуцкий А. Возобновление Зимнего дворца в Санкт-Петербурге / А. Башуцкий. – СПб., 1839. – С. 76-78.
4. Готье Т. Путешествие в Россию / Т. Готье. – М.: Мысль, 1988. – С. 39.
5. Пунин А. Архитектура Петербурга середины XIX в. / А. Пунин. – Л.: Лениздат, 1990. – С. 223-224.

УДК 711:502.75

## ЭКОЛОГИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ: ОТНОШЕНИЕ МОЛОДЕЖИ К СОСТОЯНИЮ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Л.М. Яо

Ф.Д. Мубаракшина

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

Т. Пушкарь

*Oberlin College Conservatory of Music, New York (United States of America)*

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы состояния экологии общественных пространств больших городов, способы формирования экологического сознания молодежи, ее участия в сохранении качества окружающей среды, в экологическом движении.

**Abstract.** The article deals with the issues of the state of ecology of public spaces in large cities, ways of forming the ecological consciousness of young people, their participation in preserving the quality of the environment, the environmental movement.

**Ключевые слова:** общественное пространство, экология городской среды, благоустройство, экологическое сознание молодежи, качество окружающей среды.

**Keywords:** public space, ecology of the urban environment, landscaping, ecological consciousness of young people, environmental quality.

В начале XXI века проблемы экологии, качества окружающей среды заняли большое место в общественном дискурсе. Возрастание количества экосистем, задействованных в хозяйственной деятельности человека, привело к нарушению природного баланса, изменению климата, увеличению природных и техногенных катастроф. Любая производственная деятельность базируется на потреблении природных ресурсов и размещении отходов в окружающей среде, но если в начале XX века на планете было 80% не тронутых хозяйственной деятельностью человека территорий, то к концу осталось только 40%. За два столетия – с 1800 по 2000 гг. – население городов увеличилось с 5% до 50% [1; с. 76-77]. В Республике Татарстан доля городского населения составляет более 82%, а в промышленных центрах качество природной среды особенно низкое. Состояние экологии влияет на социально-экономическое развитие городов, на здоровье людей, на социальное самочувствие, на миграционные потоки. Бурное развитие науки и техники во второй половине XX века привело к значительному ухудшению экологической ситуации в мире. В России 60% населения проживает на территории, которую можно назвать зоной чрезмерного экологического загрязнения, использует питьевую воду, не соответствующую санитарно-гигиеническим требованиям. В Татарстане этот показатель еще выше – 90% населения проживает на территории с тяжелой, тревожной и напряженной экологической ситуацией, это, в основном, территории Казанской, Нижнекамской и Набережно-Челнинской агломераций, на которых проживает две трети населения республики.

Для создания комфортных условий проживания горожан необходимо довести до безопасного уровня техногенную нагрузку, для чего промышленные предприятия выводят из городской черты; обеспечить функциональное зонирование территории городов; создать систему экологического обустройства различных по типам и расположению внутригородских территорий; реабилитировать загрязненные территории; восстановить, или заново построить парки, скверы, зеленые придомовые зоны.

Неблагоприятная экологическая ситуация в крупных промышленных городах во многом является наследием советских времен, когда выбрасывать загрязняющие вещества в воздух, воду, на свалки не считалось большим преступлением, а на сферу ЖКХ, строительство и благоустройство парков, скверов, садов не выделялось достаточных средств. Последние три десятилетия рыночной экономики в нашей стране были ознаменованы бурным городским строительством: ради новых торговых и развлекательных центров, многоэтажных домов вырубались зеленые насаждения, сокращалась

территория городских парков и садов. Например, в конце XIX века в Казани официально функционировало более 20 садов и скверов, находящихся в подчинении городского управления, и более 20 частных садов [2; с.3]. В советские времена большинство городских парков и садов пришло в запустение. Площадь, занятая зелеными насаждениями, на одного жителя в Казани на начало 2000 года составляла 27% от нормативной. По нормативу должно приходиться 50 кв.м зеленых насаждений в черте города и 250 кв.м в пригородной зоне [3].

Идея сохранения природы, повышения качества жизни путем повышения качества природной среды обитания, бережного, нравственного отношения к жизни в целом могла бы стать новой общенациональной идеей, способной сплотить людей разной национальности, разного вероисповедания, разного достатка и образования. Но для этого необходима кропотливая работа по формированию экологического сознания и экологической культуры всего населения, и особенно молодежи. С 2018 года в Татарстане работают 103 Центра экологического образования для школьников. Студенты практически всех специальностей получают некоторые экологические знания на дисциплинах «Основы безопасности жизнедеятельности» продолжительностью до 100 часов, «Охрана окружающей среды и рациональное природопользование», но этого недостаточно для изменения системы ценностей и формирования экологического мировоззрения. Как и в средней школе, экологической тематикой должны быть насыщены все предметы гуманитарного цикла, общенаучные и профессиональные дисциплины. Знания, не подкрепленные активной деятельностью, остаются неостребованными, схоластическими и не формируют экологические модели поведения. Только многократно повторенные социальные практики, в основе которых лежит личностный выбор, поддерживаемый одобрением значимого окружения (референтной группой, ценности и модели которой наиболее авторитетны для личности), формируют убеждения и определенный образ жизни. Экологические знания нужны для того, чтобы выбор в пользу устойчивого развития был осознанным, основанным на научных достижениях. Экологическая деятельность необходима для становления гражданской позиции личности, для реализации ее творческих потенциалов, системы экологических ценностей.

В 2020 году в рамках проекта «Сохранение уникальных водных объектов» в очистке берегов рек и озер РТ приняли участие 100 тысяч человек, очистили 1,5 тысячи километров территории побережий. В 2015 году в Татарстане создано молодежное экологическое движение «Будет чисто», насчитывающее

8666 членов; за 5 лет они провели 530 уроков экологических знаний; в 2020 году экологическое движение выиграло грант Президента РФ на проведение экологического праздника-квеста «Чистые игры». С 2016 года в течение двух месяцев проводится акция «Эковесна» среди школьников и студентов. В 2020 году проведено 26 онлайн-конкурсов, акций, прямых эфиров в соцсетях, в них приняли участие 14 тысяч молодых людей; на конкурс «Эковесна» прислали 1200 работ, а на конкурс научно-практических работ по экологии среди ВУЗов было подано 37 докладов; победители награждены дипломами, подарками [4].

С 2015 года в Татарстане Указом Президента РТ (№ УП-837 от 04.09.2014) действует комплексная программа «Парки и скверы», для воплощения которой в жизнь была создана структура оперативного управления во главе с помощником президента, собран в одну команду архитектурный потенциал республики под названием «Архдесант», в которую вошли молодые архитекторы, экологи, ландшафтные дизайнеры, социологи, модераторы встреч с общественностью. Для них была организована учеба по специальностям: проектирование общественных пространств, ландшафтная архитектура, парковое строительство. Занятия для молодых специалистов проводили преподаватели Московской Архитектурной школы во главе с ректором Евгением Викторовичем Ассом, лауреатом премии «Хрустальный Дедал» за 2015 год. За 2 года участники «Архдесанта» запроектировали, построили или реконструировали 157 объектов – парков, скверов, других общественных пространств. Объем финансирования составил 3,5 млрд. рублей из бюджета республики, местных бюджетов, внебюджетных источников. Для анализа планирования территорий начали применять так называемое «соучаствующее проектирование» – привлечение к проектированию общественных пространств жителей, представителей муниципалитетов, инвесторов и других заинтересованных лиц. Во время публичных обсуждений сами жители – будущие пользователи – формулируют свои пожелания, требования, предпочтения и транслируют их исполнителям.

К 2018 году в Республике Татарстан было благоустроено 186 парков и набережных городских рек общей площадью 5 млн. кв. м [3]. В 2021 году в Казани насчитывается 144 парка и сквера общей площадью 412 га, реконструировано 57 мест отдыха, 20 создано заново [3]. В 2020 году началась реконструкция общественных пространств вокруг многоэтажных домов. На региональную программу «Наш двор» до 2023 года правительство республики выделило 50 млрд. рублей; за это время будет отремонтирована территория вокруг 6,5 тысяч домов: будут спроектированы и построены детские площадки,

зеленые зоны, парковки машин, отремонтированы подъездные пути к домам. Студенты специальности «дизайн интерьера» Казанского федерального университета часто берут на курсовое и дипломное проектирование придомовые территории, парки, скверы, набережные. Социологические исследования, проводимые авторами в ВУЗах г. Казань в последние два десятилетия, показали, что 81,1% опрошенных студентов обеспокоены состоянием экологии [5; С.147]. Исследуя экологию города, ученые выявили связи между природными факторами, процессами в городской среде и социально-экономическими факторами: здоровьем, продолжительностью жизни, физическим и умственным развитием, жизненным укладом и культурными ценностями.

Жители городов понимают, какое влияние на них оказывает состояние окружающей среды. В исследовании «Уровень сформированности экологических потребностей населения РТ» (N=800) респонденты на первое место поставили «рост числа неизлечимых болезней» (46,5% опрошенных); далее следует (по степени убывания значимости): «снижается сопротивляемость болезням» (41,4%); «падает продолжительность жизни» (40,1%); «возрастает смертность» (21,8%); «снижается рождаемость» (17,0%). Поскольку вопрос был полузакрытый, респонденты могли дописать свой вариант ответа. Среди дописанных ответов были такие (сохранена стилистика автора): «происходит духовная деградация», «снижается тонус жизни», «негде отдохнуть в выходные», «портится настроение», «происходит снижение духовного потенциала нации», «растет частота депрессий», «теряется вера в будущее». В ответах прослеживается влияние состояния экологии на физическое и психологическое здоровье людей, на вопрос, какие именно экологические проблемы наиболее актуальны, рядом с высоким уровнем загрязнения промышленными стоками рек, озер и водоемов (68,7% опрошенных) и атмосферного воздуха в городах (60,3%) жители назвали «запущенное состояние городских парков» и «низкая экологическая образованность» [6; с. 213-214].

Для повышения экологического образования, формирования экологической культуры власти городов активно привлекают туристический кластер. Например, в экологической доктрине Москвы в целях развития системы экологического просвещения предусмотрено создание экскурсионных троп на территориях всех природных парков, заказников, природно-исторических парков. Экологическая информация, полученная непосредственно в природной среде, в обстановке максимальной наглядности,

способствует повышению экологической культуры населения. В московских парках уже существует несколько экологических троп: в Измайловском парке, в заказнике «Воробьевы горы», в природно-историческом парке «Кузьминки-Люблино» [7; с. 55-59].

В Татарстане экологические тропы функционируют в заповедниках и заказниках. Сейчас, например, неподалеку от Раифского монастыря работает экотропа «В гостях у леса». В национальном парке «Нижняя Кама» есть экотропа «Малый бор» протяженностью 1,5 км на 45 минут. А скоро в той же «Нижней Каме» планируют открыть «Тропу знаний», протяженностью уже 2,5 километра. Преимущества экологических троп состоят в доступности активного отдыха для всех слоев населения, поскольку отсутствует плата за прохождение по тропе, в просветительской направленности – на всем протяжении троп установлены стенды с рассказом о природных особенностях данного места [8].

С 2015 года участники молодежного движения «Будет чисто» продвигают экологические проекты, в которые вовлекают все население. Так, например, осуществляя проект «ЭкоЛогично Казань», они организуют акции по приему вторсырья, консультируют жителей по вопросам экологичной жизни в городе, пропагандируют экологичный образ жизни. В мероприятиях проекта (мастер-классы, фри-маркеты, лектории, выставки, практические занятия и акции по раздельному сбору мусора) за 5 лет приняло участие более 10000 человек. Основные три направления: мобильный пункт приема вторсырья, «Волшебные крышечки» и Экодвор. Открыт «Эко-Офис» – бесплатный сервис по установке и вывозу контейнеров для макулатуры, «Экотакси» – служба такси, которая забирает вторсырье прямо из дома. В Казани многие знают о переработке стекла и макулатуры, но не информированы о возможностях переработки других видов отходов. Проект «ЭкоЛогично Казань» заполняет этот пробел.

Одно из основных направлений молодежного экологического движения – экологическое просвещение населения. Только за 2018 год проведено 120 уроков в 16 школах Республики Татарстан, и для дошкольников в пяти детских садах. В штабе молодежного экодвижения «Будет чисто» регулярно проходят экологические вечера. Проводятся семинары, устраивается традиционный выезд участников движения на природу. Проведен III Форум молодежных экологических организаций «Эковолна-2018», в рамках которого участники обсудили экологические вопросы с ответственными лицами в данной отрасли. Участники проекта «Зеленая Казань», начиная с весны 2015 года, занимаются посадкой деревьев. Они привлекают людей к вопросам экологии, в частности, к состоянию воздуха в Казани, показывают необходимость посадок деревьев в

городах и пригородах. Молодые люди сажают деревья и кустарники в городе и за его пределами, собирают и обменивают вторсырье на саженцы, проводят экоуроки и лекции на посадочные темы, организовали собственный питомник, наладили тесные договорные отношения с рядом других питомников, которые будут выращивать саженцы под запросы и требования города.

Кроме того, в 2017 год движение «Будет чисто» вошло в межрегиональный добровольческий проект «Дарим лес», который создан людьми из разных уголков России. Они объединены идеей бережного отношения к природным ресурсам России и всей планеты. Участники проекта привлекают людей к безвозмездному участию в процессе посадки деревьев в лесных массивах и в городе, привлекают внимание общества к вопросам экологии и сохранения природных ресурсов, участвуют в восстановлении лесных массивов.

Еще один интересный молодежный проект – Svalka, организация секонд-стор и магазина винтажных вещей. Идея проекта – развитие осознанного потребления современных людей. Молодые люди принимают и продают одежду, обувь, аксессуары, книги, посуду, рабочую технику в хорошем состоянии, а также пишут статьи на важные экологические темы [9].

Таким образом, очевидно, что, как и все большие города, Казань немислима без зелёных насаждений, парков, скверов. Для жителей и гостей Казани разработаны экологические экскурсии по красивым старинным паркам и скверам – это сквер Н.Лобачевского в окружении дворянских особняков; парк «Чёрное озеро», значительно похорошевший после модернизации; утопающий в зелени Ленинский садик; Лядской сад с памятником Державину; сквер Л.Толстого; сквер К. Фукса. Некоторые из них богемные, тенистые, другие демократичные, с небольшим количеством зеленых насаждений. История казанских парков насчитывает 2 столетия: до XVII века в России вообще не было понятия «общественный парк», парки были только при царских, боярских хоромах. Первый общественный парк, который возник в Казани в начале XIX века, – «Чёрное озеро». А частные парки в Казани появились еще в XVIII веке, такие, как, например, Лядской, Николаевский садики [10]. В этих парках гуляли наши бабушки под звуки духового оркестра, здесь назначали свидания и деловые встречи. Сегодня обновленные парки встречают горожан прохладой тенистых аллей, охраняющими от летнего зноя, и необычными историями из прошлого.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Яо Л.М. Экология территорий / Л.М. Яо, Г.А. Низамова. – Казань: РИЦ «Школа», 2017. – 144 с.

2. Сады и парки Казани / Авторы-составит. М.П. Новикова, Г.А. Юдина. – Казань: Изд-во «Фолиант», 2012. – 127 с.
3. Мурзов С.А. Создание комфортных общественных пространств: опыт Республики Татарстан / С.А. Мурзов. – URL: <https://www.ruspitomnik.ru> (свободный) (дата обращения: 26.08.2021).
4. Коллегия Министерства экологии и природных ресурсов РТ по итогам работы в 2020 году. – URL: <https://eco.tatarstan.ru/kollegiya-po-itogam-raboti-za-2020-god.htm> (дата обращения 21.08.2021).
5. Яо Л.М. Социокультурные факторы формирования экологического сознания / Л.М. Яо. – Казань: Изд-во Казан.ун-та, 2002. – 174 с.
6. Яо Л.М. Экологическое сознание современного российского общества: теоретико-методологические подходы: монография /Л.М. Яо. – М.: ЦГЛ «РОН», 2004. – 311 с.
7. Баранникова Ю.А. Городской экомаршрут. Прогулки по экологическим тропам / Ю.А. Баранникова // Экорейл. – 2007. – №5. – С. 53–59.
8. Что такое экотропы и есть ли они в Татарстане. – URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5ed797c2607b4521a5e9d099/что-такое-ekotropy-i-est-li-oni-v-tatarstane-5f4cd6dd24f6974cace14bf5> (дата обращения: 20.08.2021).
9. Экологические проекты в Казани. – URL: <https://weproject.media/articles/detail/ekologicheskie-proekty-kazani-posadka-derevev-ekotaksi-sekondstor/?amp=y> (дата обращения: 20.08.2021).
10. Казань в парках (с посещением усадьбы Сандецкого). – URL: <https://tur-kazan.ru/excursions/kazan-v-parkah-s-poseshheniem-usadby-sandecckogo> (дата обращения: 22.08.2021).

## **Секция 2**

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

**УДК 711.168.424**

## **PROBLEMS OF NATIONAL TRADITIONS PRESERVING IN HISTORICAL ARCHITECTURAL MONUMENTS OF SAMARKAND CITY**

**M.K. Yuldasheva**

**I.A. Safarova**

*Samarkand State Architectural and Construction Institute (Uzbekistan)*

*140140, Samarkand city, Lolazor street, 70*



**Аннотация.** В статье прослеживается опыт исследования и дипломного проектирования по сохранению и возрождению исторических зон города Самарканда, которые, развиваясь, создают структурную единицу жилых кварталов, гузаров и махаллинских центров, а также воссоздания былых исторических объектов: серебряные ряды, традиционные жилые дома, медресе и мечети.

**Abstract.** The paper considers the history of establishing neighborhoods “guzars and mahallas” which by developing create structural unit of residential quarters where silver lines of crafts men of the Samarkand city were revealed.

**Ключевые слова:** сохранение, исторические зоны, исторические объекты, гузары, махаллинские центры, серебряные ряды, медресе, мечеть.

**Key words:** reconstruction, preservation, revival, rehabilitation, houz, ayvans, madrasa, mosques.

The centuries-old history of the ancient city of Samarkand attracted scientists from all over the world, who, while exploring architectural monuments, revealed values and a wealth of experience in construction and architecture, unique historical monuments. Long-term research of historical monuments of the city of Samarkand, as well as the use of a systematic approach to solving the tasks set, made it possible to understand and determine the following main priorities in the preservation and rehabilitation of the historical center of Samarkand [1].

This unique city combines different eras, including European Samarkand, Afrosiab and Samarkand during the reign of Timur and his Timurid dynasty. At the same time, entire areas of the city are included in the UNESCO World Heritage List (pic.1).

The development of the city and urban life is one of the important aspects of the history of society, its productive forces and industrial relations, its material and spiritual culture.



*Pic. 1. Samarkand*

Samarkand is the city of the great Amir Timur, a country of ancient high culture, a once-existing kingdom of blue domes in a golden environment. In the haze of frame buildings, covered with adobe - clay plaster, with flat roofs, with separate bulges of brick domes and arches. With the ascended aivans of the quarter centers, with slender low minarets reflecting the coolness of the khauz guarded by age-old trees, houses, civil and religious buildings [3].

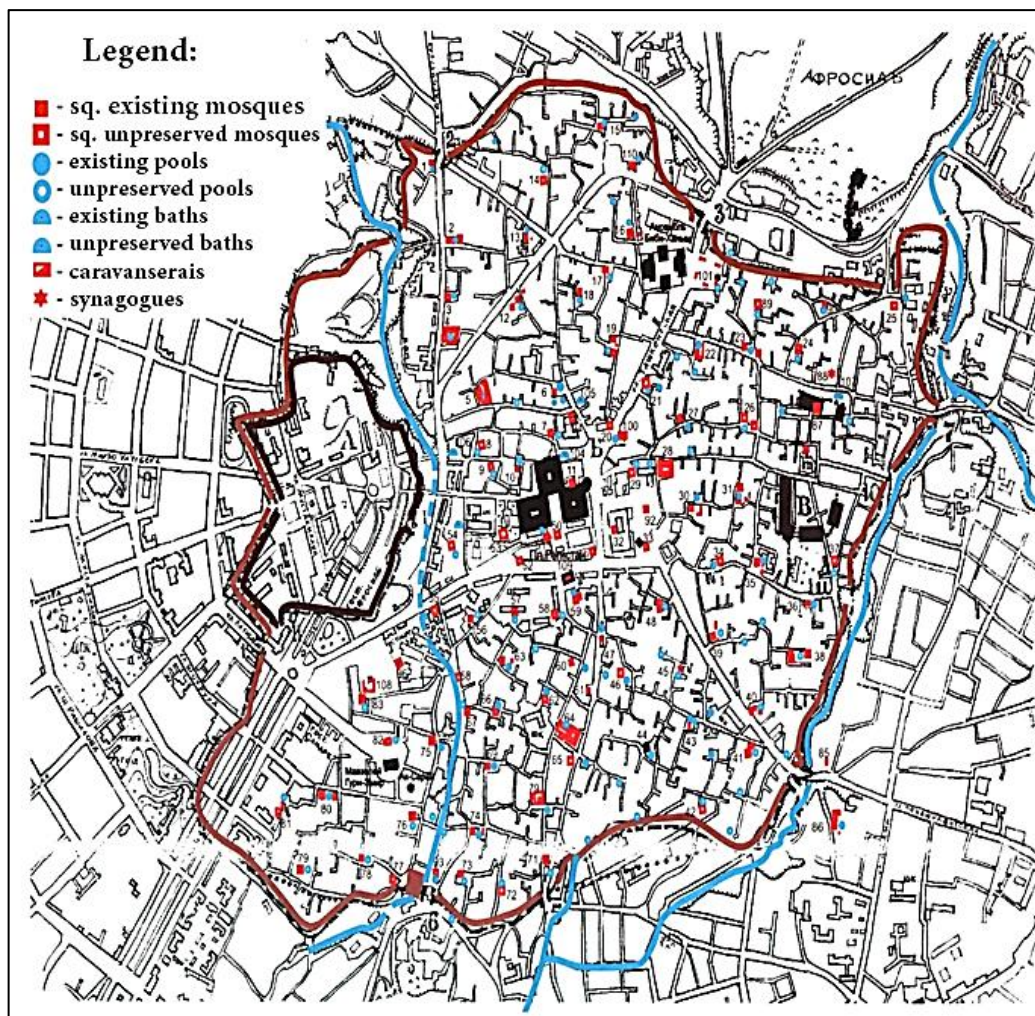
In the XI-XII centuries, there was a rapid growth in the intensive construction of residential and religious buildings. It embodied the centuries-old experience of the people, developed in difficult natural and climatic conditions and reflecting the local characteristics of individual regions and cities, design and construction, the use of motives of the monumental architectural heritage (pointed arches, eastern portals, domes) is noticeable [4].

The Central Asian feudal city was divided into residential quarters - guzars or mahallas, which were the main structural unit of the city. The residential quarter was not only a territorial unit, its inhabitants united into a kind of community, within which the life of families of different nationalities inhabiting the quarter, related to each other by kinship or personal acquaintance, mutual assistance and participation in each other's family events proceeded [1].

An objective assessment of Samarkand's role and place in the system of cities of Uzbekistan, as a historical cultural center of global importance and the main city of the Central Region of Uzbekistan, highlights sociocultural priorities and gives rise to

the question of de-industrialization of the city for the future. In the context of social and economic restructuring, the importance of industry as a city-forming industry in Samarkand will decrease (pic. 2).

The huge scientific, historical and artistic interest that evokes the historical and cultural heritage of Samarkand, determines the expediency of the development of tourism as an important branch of the city's economy, which was emphasized by the President. In this regard, Samarkand is considered as one of the main centers of tourism of Uzbekistan, including international.



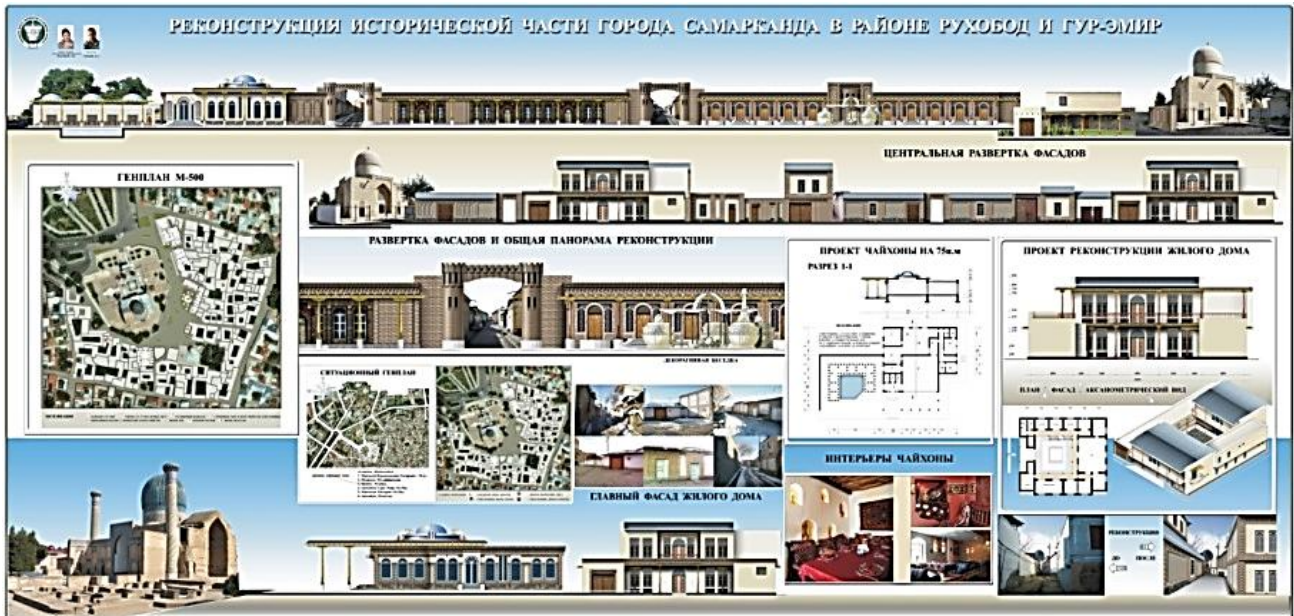
*Pic. 2. Samarkand. The layout of quarter centers of the Old City*

The development of tourism exacerbates the problem of preservation of historical and cultural heritage. This applies not only to individual sites, but also to the historical urban environment, which is part of this heritage. In this regard, the historical part of the city requires individual design decisions in the reconstruction of the historical zone. In a broader sense, the urban culture of the past is used not only in the reconstruction of the historical zone, but also in the city as a whole, including its



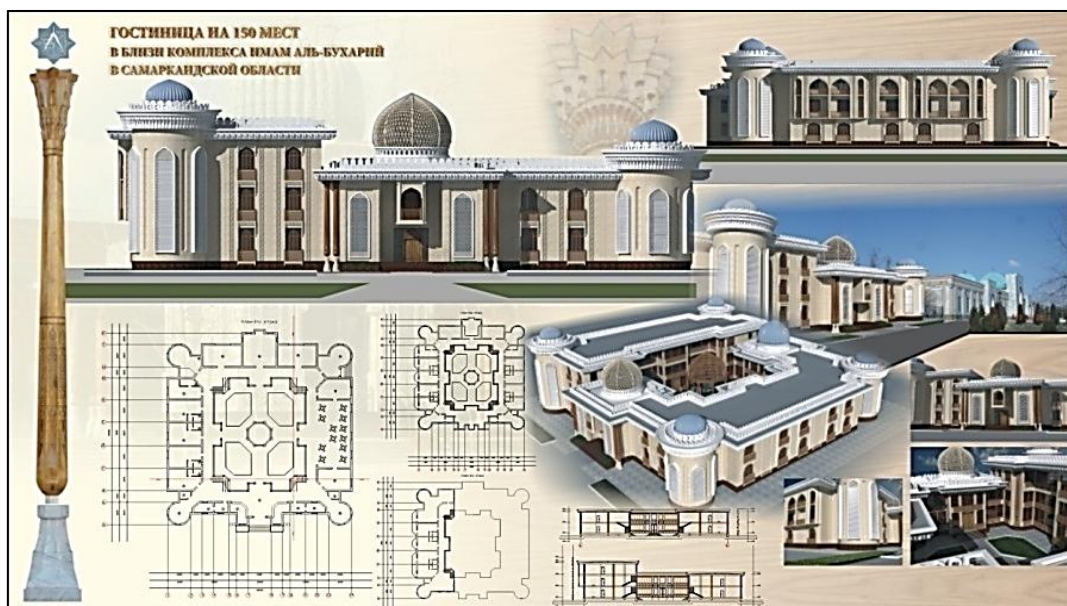
new parts [2].

The Department of Architectural Design has been dealing with this problem for many years, the revival and preservation of historical architectural monuments. Vivid examples are the graduation works of students of SamSACI (pic. 3 – 8).



*Pic. 3. Reconstruction of the historical part of the city of Samarkand in the Rukhabad and Gur-Emir areas, author: Redkin Felix*

Having studied historical materials, project proposals were made for the reconstruction of residential buildings, the development of a Teahouse for 50 places and the improvement of this territory with small architectural forms.



*Pic. 4. Hotel for 150 beds near the Imam al-Bukhariy complex, author: Sohibnazarov T.*

The work proposed a hotel for pilgrims, where all the traditional conditions for carrying out prayer and rest of residents are provided. The architectural image is solved using national elements that are present in the Imam al-Bukhariy complex. In plan, these rooms are located around a patio, which is the main nucleus in the composition of the project.

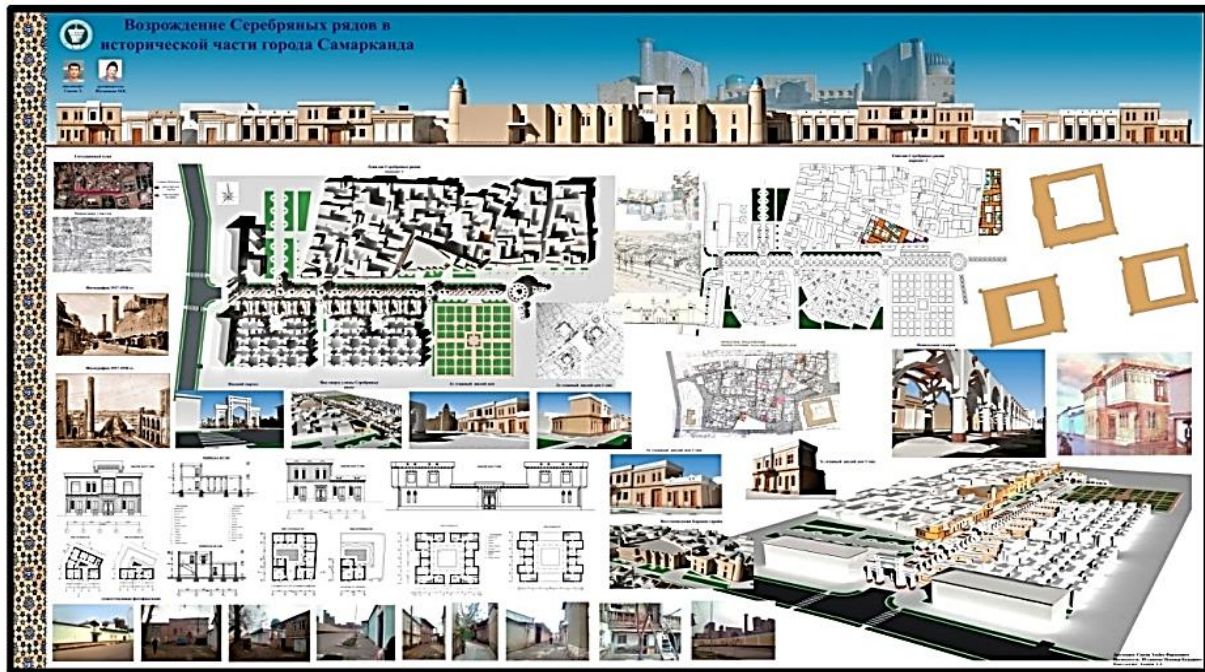


*Pic. 5. Reconstruction of the mahalla mosque and residential buildings on Mubarek street in the historical part of the city of Samarkand, author: Sharipova H.*

This thesis was commissioned by the urban architecture of the city of Samarkand, to give a proposal for the reconstruction of the quarter mosque and the makhalla center. After examining and making measurements, we started to work. All these proposals contribute to the return of aesthetic values and the rehabilitation of the historical center of Samarkand as a work of urban planning art. In this work, the reconstruction of the mahalla mosque and the mahalla center, nearby residential buildings on Mubarak street, which is located in the heart of the historical part of Samarkand, was carried out. At this time, the mosque and nearby residential buildings to be reconstructed were taken as the basis for the diploma project. The Mahalla mosque is currently inactive, as there are no conditions for (namaz). On the instructions of the Department of Protection and Preservation of Architectural



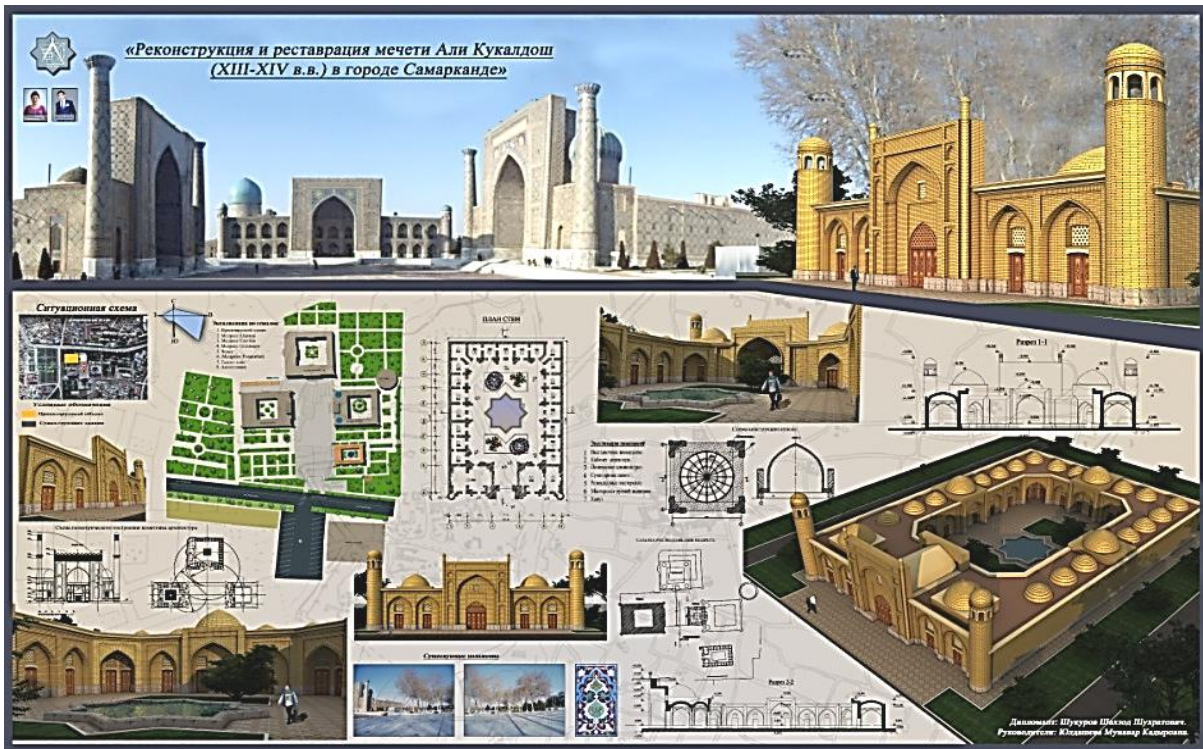
Monuments, measurements of this project were made. In the project of the mosque, a complete reconstruction of the facades and redevelopment of its auxiliary premises (room of the mullah, takharatkhan, etc.) was carried out. And in the makhalla center, premises for the chairman, post office and other service premises necessary for the quarter were placed.



*Pic. 6. The revival of the Silver Rows in the historical part of Samarkand city, author: Soatov E.*

Today, construction conditions have changed a lot. Development of technology, growth in the material well-being of the population, new building materials for housing and public buildings. Glazing and heating, utilities and centralized water supply have become commonplace. The need for strict orientation of living quarters to the cardinal points has disappeared. In other words, the possibilities of accounting for adverse climate impacts have become more extensive. However, even today in the dwelling of Uzbekistan one can easily find characteristic signs of traditions – isolation, the presence of aivans and terraces of summer kitchens, etc. by the residents themselves. [4]. The covered passages and galleries proposed by us possess the grandeur and majesty of a historic street. The forms of residential and public buildings were strict and laconic, the impeccable design showed all its courage, the elementary geometry disciplines those living on this site. In terms of the plan, it is a rectangular complex with a single axis, on which all projected and existing objects are oriented (residential buildings, a caravanserai – a hotel, shops, workshops, etc.)

on their roofs and terraces, a series of small and small domes are lined up, shaded by arcades of green pockets and courtyards.



*Pic. 7. Reconstruction and restoration of the mosque "Ali Kukaldosh"(13th-14th century) in the city of Samarkand., author: Shukurov S.*

The diploma work on this topic was developed on the basis of the main trends of previous works, the development analyzed a number of scientific works and historical references to the existence of the Mosque of Ali Kukaldosh, in the area of the ensemble Registan of the city of Samarkand.

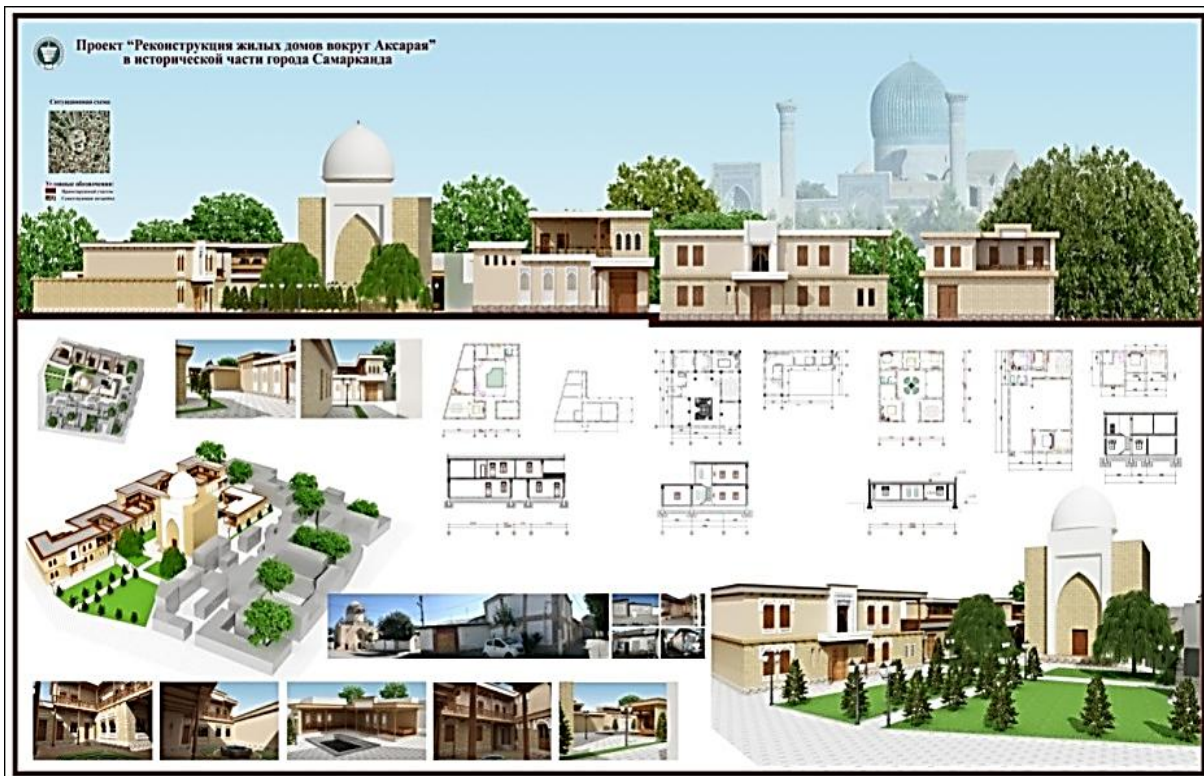
The spatial composition was built on the combination of open yard space with a semi-open canopy - an aivan and enclosed rooms. The landscaped and watered yard is a kind of battery of morning coolness.

It should be noted that the diploma works performed by students of SamSACI are noted at the international and national competitions "Best Diploma Works of the Year", diplomas of 1-2 degrees, have scientific and practical value in the architecture of Uzbekistan.

The project includes samples of some houses of traditional building of Uzbek housing, courtyard facades, which use columns and architecture of facades with centuries-old traditions. Thus, we have made the reconstruction of the apartment building within the existing development, the area of the premises and the common



yard remain in the same size. The exterior of the house contains the traditional techniques of the national architecture of Samarkand.



*Pic. 8. Reconstruction of residential buildings around "Aksaray" in the historical part of the city of Samarkand, author: Kamilova M.*

This work is related to the problem of using traditions and the existing housing stock in the development of a new planning structure for home ownership and a complex of its premises.

The state program being developed is aimed at preserving and reviving the historic areas of the city of Samarkand. As our President S.M. Mirziyoyev noted. "A tree with strong roots rises in high. People who know, value their history have a high future." Therefore, we pay attention to the city administration to pay attention to young and fresh ideas and proposals of future architects. Which will carefully carry the value of our republic Uzbekistan.

In conclusion, we can clearly see, on the example of the urban planning projects of the city of Samarkand, how carefully the work to improve the architecture and urban planning in our country, create favorable for urban planning conditions and preserve valuable historical and cultural heritage. Much influence is being given on the reconstruction of the historic part of the city of Samarkand – Afrosiab, "Old Town" "New Town".

## REFERENCES

1. Askarov Sh.Dzh. Issues of protection and reconstruction of historical cities / Sh.Dzh. Askarov // Architecture and construction of the Republic of Uzbekistan. – 2000. – No. 4. – P. 111–132.
2. Bulatov M.S. Practice and problems of reconstruction of historical cities of Central Asia / M.S. Bulatov, I.I. Notkin // Architecture and construction of the Republic of Uzbekistan. – 1978. – No. 9. – P. 10–12.
3. History and Culture of Central Asia (Antiquity and the Middle Ages) / ed. B.G. Gafurov, B.M. Litvinsky. – M., 1976. –131 p.
4. Nielsen V.A. At the origins of modern urban planning in Uzbekistan (XIX-early XX centuries) / V.A. Nilsson. – Tashkent: Publishing house lit. and art, 1988. – 207 p.

**УДК: 004.55**

### **КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПОДХОДЫ К РАЗРАБОТКЕ АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО ОНЛАЙН-МУЗЕЯ КФУ**

**А.Ф. Валиуллина  
Ю.Г. Еманова**

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

**Аннотация.** В данной статье описаны семантика и эстетические составляющие онлайн-музеев. Автор анализирует подходы к созданию онлайн-музеев на примерах мировых и отечественных музеев, а также выявляет цели и задачи онлайн-музеев на основе понятия «контентный сайт».

**Abstract.** This article describes the semantics and aesthetic aspects of online museums. The author analyzes approaches to the creation of online museums using the examples of world and Russian museums and also identifies goals and objectives of online museums based on the concept of "content site".

**Ключевые слова:** онлайн-музей, онлайн-экспозиция, археологический музей, контентный сайт, проектирование контентных сайтов, дизайн интерфейса, цифровое развитие, интерфейс, доступность.

**Keywords:** online museum, online exhibition, archaeological museum, content site, content site design, interface design, digital development, interface, accessibility.

Современные музеи являются активными участниками социально-экономического развития территорий, организующим началом культурного туризма, просвещения и обучения. Среди функций, которые выполняют музеи в обществе, традиционно выделяют две – мемориальную и педагогическую. Министр культуры Российской Федерации В.Р. Мединский с 2012 по 2020 гг. в одном из интервью подчеркнул, что музеи есть не только объект хранения памятников истории, но и инструмент просвещения [5]. Музей, являясь центром образования, должен создавать наиболее доступные условия для того, чтобы его посещало большее количество людей, учитывая при этом потребности людей с ограниченными возможностями. В.Р. Мединский отметил, что за последние годы музеи посетили более 150 млн. человек. Во многом этому поспособствовало открытие частных музеев, и музеев, созданных общественными организациями и учебными заведениями. Также он упомянул, что, благодаря увеличению бюджета музеев на 70%, размер их доходов в два раза увеличился. В небольших поселениях именно музеи становятся системообразующим предприятием, как, например, на Соловках.

При Международном совете музеев ИКОМ (англ. International Council of Museums сокр. англ. ICOM) России был создан Совет по цифровому развитию, нацеленный на поддержку культурных проектов, организацию информационной, методической и консультационной помощи учреждениям-членам ИКОМ России и членам Совета, что способствовало росту профессиональной квалификации и цифровой грамотности музейных специалистов, а также их участию в разработке и обсуждении нормативных актов, методических пособий и рекомендаций в области цифрового развития [3].

Совет по цифровому развитию старается уделять пристальное внимание переводу музеев в онлайн-пространство. В условиях пандемии – это особенно значимо, не обязательно ехать в другую страну, город, или даже выходить из дома, чтобы изучить ту или иную музейную экспозицию, чему свидетельствует множество сайтов мировых и отечественных музеев. Так, например, на портале «Культура.РФ» уже создано более 100 онлайн-музеев. Наиболее яркими примерами в российском музейном пространстве можно считать сайты Эрмитажа и Пушкинского музея. Тщательная структурированность коллекций названных музеев помогает пользователю без труда ориентироваться в цифровых ресурсах и изучать нужные экспонаты, которые классифицированы по эпохам, категориям и степени уникальности.

В качестве примера такого онлайн-музея более подробно проанализируем сайт музея Винсента Ван Гога, являющийся ярким примером эмоционального

дизайна. Главная страница музея представляет собой блоки с историями о творчестве художника, состоящие из пяти увлекательных фактов об автопортретах художника. Визуализацию можно сравнить с презентацией: сменяющиеся по мере прокрутки кадры, фон с фотографиями его работ (стоит отметить их высокое разрешение), единственное сохранившееся фото Ван Гога. Короткие контрастные текстовые справки здесь обеспечивают удобочитаемость, что, вполне возможно, является следствием работы копирайтера, или самого веб-дизайнера. Уместно будет вспомнить высказывание Майкла Джанды из книги «Сожги свое портфолио»: «Если хотите быть дизайнером, тогда придется быть дизайнером, программистом, фотографом, писателем и иллюстратором» [2; с. 67]. С каждой второй прокруткой страницы «выплывают», создавая определенный ритм, кадры работ Ван Гога. При нажатии на них на затемненном расфокусированном фоне появляется кадр с этой же работой в высоком разрешении и небольшой рассказ о ней. В окончании страницы в разделе «читать больше» приводятся другие статьи о жизни и творчестве художника. Функциональность, продуманность интерфейса, мгновенный отклик сервера на запрос способствуют тщательному исследованию сайта, а вместе с тем, и одной из важных целей музеев – просвещению.

Также можно отметить интуитивность интерфейса сайта, то есть новому пользователю не составит труда сориентироваться по нужным ему разделам. Развернутое меню, расположенное в левой части главной страницы, имеет простую структуру – главная страница – посещение музея – статьи о художнике – раздел о музее – и непосредственно сама виртуальная галерея с экспонатами-картинами. Также в левой части находится иконка «меню», при нажатии на которую выходит более развернутое меню. При этом оно одновременно является подвалом страницы, что может оказаться даже значительно удобнее, чем привычный подвал: чтобы добраться до последнего, пользователю нужно прокручивать страницу, и, соответственно, затрачивать время. Онлайн-коллекция работ художника представляет собой страницу с поисковой строкой в шапке, слева – блок с возможностью выбора сортировки по разным составляющим, и саму галерею работ в виде прямоугольников с подписями внизу. Нажимая на них, пользователь переходит на другую страницу, где выставлена работа художника в высоком разрешении и информационная справка о ней.

Соблюдены также принципы удобочитаемости – использованы шрифты, воспринимающиеся с расстояния 25-40 сантиметров, они достаточно

контрастны фону, благодаря чему взгляд пользователя может удерживаться в течение долгого времени без зрительного напряжения [4; с.14].

Рассмотрим также сайт Нью-Йоркского музея Метрополитен. В верхней части сайта располагается яркая шапка красного цвета с разделами стандартного вида, которые, в свою очередь, делятся на подразделы. Здесь речь идет о больших объемах информации, но примечательно, что тщательная структурированность помогает пользователю не запутаться в них, а грамотно выстроенные подразделы играют в этом не последнюю роль.

Шапка включает в себя следующие разделы: «посетить» – информация для посетителя; «выставки» – информация по прошедшим и будущим выставкам с афишами; «события» – публикуются афиши грядущих событий, «искусство» – здесь расположены непосредственно сама онлайн-коллекция, статьи и другие побочные онлайн-проекты музея, такие, как Met Kids; «обучение»; «сотрудничество»; «магазин». В оформлении выдержана строгая минималистичная стилистика, наблюдается, так называемый, карточный дизайн. Главная страница, в соответствии с канонами, выступает презентацией других страниц.

На сайте музея The Met используется сочетание трех шрифтов: антиквенного Austin Web (в заголовках главного баннера) и рубленых Calibre, фирменного шрифта музея The Met Sans. Жирные шрифты гармонично сочетаются со светлыми и мелкими, создавая единую шрифтовую композицию и иерархию важности прочтения. Шрифт – та же интонация, это наглядный язык, соединяющий автора и читателя [9; с.7].

Так, Эмиль Рудер в своей работе «Типографика» отмечал: «Наше время нуждается в работах, способных привлечь внимание на этой ярмарке идей и изделий. Сделать точный выбор из громадного ассортимента разнообразных шрифтов – крупных и мелких, жирных и светлых, узких и широких – и с помощью этих шрифтов разыграть и интерпретировать текст. Типографы должны располагать начертаниями шрифта, сочетающимися друг с другом» [6]. А дизайнеры, в свою очередь, – умело применять самые разнообразные сочетания в своих работах. Раздел коллекций представляет собой поисковую строку сверху, ниже располагается классификация по времени, месту, материалу и классам, экспонаты в виде карточек с названиями, и пагинация (переключатель страниц) для перехода на далее следующие станицы [8; с. 96].

Археологический музей Казанского федерального университета также занимается созданием своего сайта. Главная цель сайта состоит в обеспечении свободного доступа к оцифрованной части археологической музейной

экспозиции КФУ. Археологический музей Казанского федерального университета – один из старейших археологических университетских музеев России. Его история уходит своими корнями еще в первые годы становления университета. В музее содержатся подлинные уникальные предметы от неолита до XX века, подобных которым нет больше нигде в мире. В фондах этого музея – 350 коллекций, а общее число экспонатов – более 100000 единиц хранения. Крупнейшие собрания музея – орудия эпохи камня, коллекции ананьинской культуры, средневековые памятники Поволжья и Приуралья. Уникальными являются материалы Тураевского курганного могильника V в.н.э., Больше-Тиганского могильника, Больше-Тарханского раннеболгарского могильника, коллекции Сибири, Средней Азии, Северного Кавказа, а также археологические материалы древней Греции, Рима, Швейцарии.

Онлайн-версия музея прежде всего должна способствовать решению проблем с экспонированием уникальных коллекций, их безопасностью, быстрого и легкого доступа к ним, а также развитию интереса широкой аудитории к богатому прошлому и уникальным экспонатам Республики Татарстан. Кроме того, создание сайта данного музея позволит снять ограничения в доступе в музей для широкого круга населения в Татарстане и за его пределами.

Проект ставит перед собой цель сохранения и популяризации коллекции, привлечения отечественных и зарубежных зрителей к историко-культурному наследию Татарстана. Популяризация археологических коллекций послужит также импульсом к развитию культурного туризма. Таким образом, данный проект движется от создания онлайн-коллекции до воссоздания реального выставочного пространства. Проект предполагает создание сайта, на котором будут размещены археологические коллекции с описанием экспонатов, графическими реконструкциями, указанием назначения вышедших из употребления предметов, историей музея. Инфографика сайта поможет ориентироваться в коллекции пользователям с разным уровнем подготовленности и легко находить интересную и полезную информацию. Для более продвинутых исследователей предусмотрено размещение статей, рассказывающих об истории появления предмета, его эстетическом и утилитарном значении. Разработке концепции сайта предшествовало исследование экспозиционного опыта крупнейших музеев мира. Для того, чтобы сайт выглядел эстетически привлекательным, дизайн, с одной стороны, учитывает тенденции в мировом эксподизайне, а с другой – стремится максимально точно отразить контекст эпохи и места.

Далее подробнее раскроем значение понятия «онлайн-музей». Это относительно новое направление, которое все больше актуализируется в век цифровых технологий. Этот термин включает в себе собрание разнообразных web-страниц, которые должны размещаться на одном или нескольких web-серверах. В свою очередь, они включают в себя фотографии экспонатов из различных художественных коллекций музея. Подобный музей может реализоваться в варианте двухмерного или трехмерного каталога, когда пользователь путешествует по экспозиционным залам и обзереает экспонаты со всех сторон. «Гость» может выбрать любой понравившийся ему объект, рассмотреть и изучить его, а также сохранить на своем носителе информации [1]. На сегодняшний день это один из способов решения проблемы объединения культуры и современных технологий. Виртуальный музей – это реализация возможности обратиться к прошлому через настоящее новым способом [1].

Американские UX-разработчики и дизайнеры Расс Унгер и Кэролайн Чендлер выделяют несколько разновидностей сайтов в зависимости от их предназначения: поддержка бренда, маркетинговый, контентный и задачно-ориентированный сайты [7; с. 37]. Сайт с онлайн-экспозицией собрания археологического музея можно отнести к контентному виду. Контентный сайт – хранилище информации разного типа (фотографии, статьи, документы, учебники, видеоматериалы и пр.), предназначенной для осведомления, привлечения пользователей, или для развлекательных целей. Безусловно, любой сайт и любое программное приложение содержат контент, однако наиболее качественные и ценные сайты уделяют особое внимание структуре и представлению контента. Это может быть обусловлено либо очень массивными объемами контента, либо особой важностью отдельных видов контента (к примеру, они могут быть использованы при принятии критических решений и обеспечивать более частое возвращение пользователей на сайт) [7; с. 43].

Основная цель контентного сайта – повысить информированность и самостоятельность пользователей сайта за счет предоставления необходимого контента. Кроме того, такие сайты часто стимулируют пользователя к выполнению некоторых действий, например, информационный обмен, или приобретение продукта после ознакомления с его описанием [7; с. 43].

Проектирование контентных сайтов (в данном случае рассмотрим с точки зрения онлайн-музеев) подразумевает решение следующих целей: 1) предоставление контента, потребность в котором будет способствовать первому и последующим посещениям сайта; 2) демонстрация уникального наследия музея и его исторической ценности, к примеру, путем публикации статей и



комментариев специалистов, работающих в данной сфере; 3) помощь пользователям целевой аудитории в принятии важных решений, таких, как покупка экскурсии, или сотрудничество с музеем; 4) просвещение аудитории с помощью акцентирования идей, которые в других случаях могли бы затеряться в отдельных подразделениях – этот пункт может быть частью более глобальной цели по поиску инновационных источников; 5) поддержка пользователей, пытающихся найти нужную информацию, познавательный, или просветительский контент [7; с. 43-44].

В процессе проектирования контентных сайтов часто решаются следующие задачи: 1) создать систему классификации, соответствующую ментальным моделям пользователей; 2) найти механизм естественного обогащения контента (к примеру, с помощью системы фильтрации и теговой разметки); 3) спроектировать оптимальные и эффективные средства поиска [7; с. 43-44].

Подводя итог, можно сказать, что создание онлайн-музеев – один из самых доступных и актуальных способов просвещения общества. Онлайн-музеи способствуют развитию интереса широкой аудитории к истории, культуре и искусству. Для наибольшего охвата аудитории важен привлекательный визуальный образ сайта, логичная классификация, тщательный отбор экспонатов и удобный интерфейс. Для ориентирования по онлайн-музею также полезным дополнением будут встроенный гид и понятная навигация.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бурлакова Ю.В. Виртуальный музей: технология создания и реализации / Ю.В. Бурлакова, Н.С. Быкова. – NovaInfo. – 2016. – URL: <https://novainfo.ru/article/7061> (дата обращения: 15.11.2020).
2. Джанда М. Сожги свое портфолио. То, чему не учат в дизайнерских школах: книга / М. Джанда. – СПб.: Питер, 2015. – 384 с.
3. ИКОМ в России. Совет по цифровому развитию музеев. – URL: <https://icom-russia.com/data/sovety-pri-ikom-rossii-/sovets-po-tsifrovomu-razvitiyu-muzeev/> (дата обращения: 18.09.2020).
4. Круг С. Как сделать сайт удобным. Юзабилити по методу Стива Круга: текст / С. Круг. – СПб.: Питер, 2010. – 208 с.
5. Мединский В.Р.: музеи должны быть центрами образования и просвещения [видео-интервью]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=07wjiI-9IKQ> / (дата обращения: 18.09.2020).

6. Рудер Э. Типографика: Руководство по оформлению / Э. Рудер; пер. с немецкого: М. Жуков. – М.: «Книга», 1982. – 288 с.
7. Унгер Р. UX-дизайн. Практическое руководство по проектированию опыта взаимодействия / Р. Унгер, К. Чендлер. – СПб: Символ-Плюс, 2011. – 336с.
8. Феличи Дж. Типографика: шрифт, верстка, дизайн / Дж. Феличи; пер. с английск. С. Пономаренко. – 2-е изд. – СПб.: БХВ-Петербург, 2014. – 496 с.
9. Шпикерманн Э. О шрифте / Э. Шпикерманн; пер. с английск. Л. Лаврухина. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2017. – 209 с.

**УДК 37.026.4**

## **СПЕЦИФИКА ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ В ЭПОХУ РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ**

**А.А. Гараева  
М.К. Яо**

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

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема структурирования учебного материала путем составления соответствующего визуального образа. Затронуты вопросы правильного подхода к адаптации преподносимой информации под ее специфику.

**Abstract.** The article deals with the problems of structuring the presentation of educational material by drawing up an appropriate visual image. It touches upon the issues of the correct approach to adapting the presented information to its specifics.

**Ключевые слова:** дизайн, презентация, Средневековье, образное мышление, визуализация.

**Keywords:** design, presentation, Medieval, creative thinking, visualization.

Художественное и эстетическое воспитание является важным аспектом социокультурного развития общества, особенно это актуально в современную эпоху – эпоху цифровых технологий, ярких витрин при отсутствии внутреннего содержания. Довольно долго иллюстрации были лишь дополнением к основному тексту, но сегодня для лучшего восприятия людьми информации следует больше использовать визуальный образ, а не монотонно набранный текст. Именно поэтому в первой половине XIX века комиксы стали набирать популярность, а детские книжки всегда привлекали внимание своих юных читателей яркими картинками. Каждый из нас начинал знакомство с этим миром с визуальных образов. Иллюстрации смотрели на нас со страниц азбуки, и именно эти легко запоминающиеся изображения обучали и толкали нас на

развитие и первые мыслительные процессы, вызывая ассоциации и создавая параллели у детей (А – аист, Б – барабан, В – выдра).

Дизайнеры всего мира работают над визуализацией нравственных, психологических и экологических проблем, поскольку внимание людей в первую очередь привлекает яркий художественный образ. В веб-дизайне для ускорения восприятия информации и установления связи с пользователем используют иконки. Они сокращают время анализа информации, экономят место на экране и призывают к нужному действию. За все время сложилось немало универсальных иконок, глядя на которые сразу всплывают нужные ассоциации, которые направляют пользователей. Например, лупа – символ поиска, грузовик – символ доставки, иконка в виде дома ведет на главную страницу сайта или приложения, иконка тележки – корзина для товаров, сердце – добавление товара или услуги в избранное, человечек – личный кабинет и т.д. Важно правильно подбирать иконки и использовать их там, где это уместно. Необходимо, чтобы образы были привычными и явными, не стоит делать иконки ради иконок.

Для достижения такого же результата в презентациях необходимо правильное техническое оформление художественных образов и обоснованное расположение на пространстве листа. Специфику образного мышления мы будем рассматривать на примере презентации о раннем Средневековье, в эстетике которого нам предстоит разобраться.

Образы средневековых персонажей, ставшие ярким явлением художественной культуры, являются источником вдохновения для многих деятелей искусства. О.С. Воскобойников в своих исследованиях отмечал, что характерной и интереснейшей чертой средневекового искусства является руководство универсальными – христианскими – задачами, которые служили универсалистскому институту – Церкви, язык ее представлял собой бесчисленное множество диалектов. «Следует констатировать вариативность и удивительную изобретательность средневекового искусства в целом, а у средневекового художника нельзя отнимать его свободу, но следует разобраться в особенностях этой свободы как в зодчестве» [1; с. 431].

Вытянутые фигурки, которые повторяются деталями на столе, обстоятельность этих деталей – все это, как последовательность в описании событий у поэтов Средневековья, предстает перед нами: неспешная, несовременная ритмика, дарящая свободу мысли и воображению. В Средневековой культуре присутствует, с одной стороны, простота, упрощенность форм, с другой – то, как органично эти формы живут и

вписываются в эту эпоху. В этом удивительная двойственность противоречий: с одной стороны – лаконичная простота, с другой – эта же простота может уходить на второй план за счет декоративности.

Двойственность мировосприятия определяет тот факт, что упрощенность вовсе не означает прагматичный лаконизм: если необходимо, то образ всегда снабжался максимально декорированными элементами, значимость которых порой превосходит значимость реальной формы. Именно это потом будет столбовой дорогой готического искусства, когда гедонистическая функция начнет преобладать над утилитарной. Не важно, сколько позвонков у человека, важно, что это соответствует изяществу, – как это хорошо будет видно в миниатюрах братьев Лимбург.

Искусство Средневековья существует в своей естественной природе. Когда художник делает иллюстрации, он делает их плоскостными, эти плоскости органично живут на листе книги, и эта органичность оказывается более привлекательной, чем иллюзорные композиции, сделанные следующими культурами.

Это искусство противостоит искусству современной кинематографии и мультипликации, где главная задача – создать иллюзию пространства, здесь этого нет. Нет иллюзии, а есть эстетизм, где ритм может оторваться от анатомии человека, где цвет может рассказывать самой своей природой [3; с. 352].

В современном искусстве преобладает информативная сторона, с легкой руки рекламы идет передача информации, и на основании этой информации происходящее манипулирует человеком, а искусство Средних веков совсем иное – оно рассказывает ради игры и эстетических соображений. «Вне всякого сомнения, средневековая мистика, выражая недоверие внешней красоте, погружалась в созерцание священных текстов или в наслаждение внутренними вибрациями души, объята Божественной благодатью» [4; с. 147].

Так как в Средневековье книжная миниатюра была важной частью художественной культуры, то при оформлении презентации следует использовать те же принципы и композиционные приемы книжного оформления средневековых рукописей. Такой метод подачи материала позволит погрузить студента в эпоху феодализма, визуализировать идеи и способы подачи средневекового мировоззрения.

Учеными доказано, что человек намного лучше воспринимает, запоминает и усваивает необходимую информацию, если она проиллюстрирована. Опора на зрительную память позволяет воссоздать фрагменты из изученного ранее

материала, вызывает ассоциативный ряд более продуктивно, чем прочтение или многократное прослушивание одного и того же материала. Зрительный образ запускает мыслительный процесс гораздо быстрее и эффективнее, так как он связан с эмпирическим методом познания окружающего мира. Следовательно, именно зрительные образы толкают нас на активацию мыслительных операций и восприятия учебного материала.

В наше время учащиеся в погоне за знаниями сталкиваются с избытком способов передачи, доносимой до них информации. Все это определяет важность поиска универсального подхода, благодаря которому усвоение пройденного материала стало бы гораздо продуктивнее. Подражание способам структурирования и подачи материала средневековых мастеров способствует более действенному методу усвоения информации об этой эпохе. Именно поэтому в нашей презентации иллюстрации расположены в соответствии с тенденциями того времени. Отложившийся в памяти визуальный образ с легкостью воссоздаст в памяти необходимую картинку, и человек, основываясь на своем жизненном опыте, значительно быстрее найдет в памяти соответствующий материал.

Руководствуясь вышесказанным, нами была разработана методика подачи данной информации.



*Рис. 1. Пример правильного подхода к оформлению презентаций*

Рассмотрим визуальный материал подробнее: на рисунках 1 и 2 мы видим, как текст обрамляет рамка из изделий средневековых мастеров декоративно-прикладного искусства, подобно миниатюре, найденной в Евангелие из Эхтернаха (рис. 2) (VIII в., Париж, Национальная библиотека). Ювелирные изделия, выстроенные по периметру страницы, повторяют орнаментику средневековых изданий, закрепляясь в памяти обучающегося и оставляя характерный образ, более подробно и глубоко погружающий в мир Средневековья.

Каждый, кто рассматривал книги, созданные в эпоху Средневековья, чувствовал, как персонажи оживают и втягивают нас в свою безумную игру, ведут с нами замысловатый диалог. Подобно этим персонажам представленные в презентации произведения искусства раннего Средневековья привлекают наше внимание и стремятся рассказать зрителями свою историю.



Рис. 2. Пример правильного подхода к оформлению презентаций





*Рис. 3. Евангелие из Эхтернаха, VIII в., Париж, Национальная библиотека*

Таким образом, среди хаотично преследующей нас информации визуализация является магистральной дорогой к легкому и продуктивному усвоению информации. В рамках этой теории ярко выраженная специфика оформления пространства листа средневековыми мастерами заставляет нас переосмысливать подход к подаче информации, так как общепринятая манера структуризации презентаций не способна запустить мыслительный механизм и активировать соответствующий ассоциативный процесс должным образом. Подача информации должна соответствовать преподносимому материалу, подходам оформления того или иного стиля, ее специфические особенности должны легко считываться, то есть легко узнаваться.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Воскобойников О. С. Тысячелетнее царство (300–1300). Очерк христианской культуры Запада / О. С. Воскобойников. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 568 с.
2. Розин М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир / М. Розин. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 224 с.
3. Хейзинги Й. Осень Средневековья / Й. Хейзинги. – Азбука, 2020. – 720 с.



4. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике / У. Эко. – СПб.: Алетейя, 2003. – 256 с.

**УДК 7.01**

## **ПРОБЛЕМА ПОНИМАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ПРИ ЕГО ИЗУЧЕНИИ СРЕДСТВАМИ МОБИЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

**Л.З. Гильманова**

**Ю.Г. Еманова**

**Р.Р. Галиуллина**

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

**Аннотация.** В данной статье речь идет о проблеме понимания искусства при его самостоятельном изучении средствами мобильных технологий. Дается характеристика мобильного обучения, рассматриваются его преимущества и недостатки. Рассматриваются примеры обучающих мобильных приложений, оценивается их педагогический потенциал.

**Abstract.** This article deals with the problem of understanding art in its independent study by mobile technologies. It gives the characteristic of mobile learning and considers its advantages and disadvantages. The article considers examples of educational mobile applications, and evaluates their pedagogical potential.

**Ключевые слова:** изобразительное искусство, художественное образование, мобильное обучение, обучающее мобильное приложение, виртуальный музей.

**Key words:** art, art education, mobile learning, educational mobile app, virtual museum.

Проблема понимания – одна из наиболее важных проблем, с которой мы сталкиваемся в процессе изучения изобразительного искусства [4]. Каждый человек при желании способен изучить фактологический материал: познакомиться с художниками разных времен, прочесть их биографии, рассмотреть репродукции работ на страницах бумажных, или электронных носителей, а также отправиться в галерею и увидеть произведения собственными глазами. Современный мир предоставляет неограниченное количество информации во всех форматах, в том числе – в свободном доступе в сети Интернет, что позволяет заниматься самообразованием людям любого социального и материального положения, находящимся в любой точке мира.

На сегодняшний день, пожалуй, большая часть населения планеты узнает Джоконду кисти Леонардо да Винчи, несмотря на то, что большинство никогда не были в Лувре. Однако, узнать произведение искусства, и понять его – это не одно и то же. Именно поэтому мы задаемся вопросом: позволяет ли самообразование в области искусства достичь такого же уровня знаний и

понимания, как профессиональное образование? Можно ли постичь закономерности развития искусства самостоятельно, не прибегая к помощи преподавателей и специалистов в рассматриваемой области? Способствует ли появлению понимания умножение в голове обучающегося фактологической информации? И, наконец, возможно ли посредством применения современных технологий в виде глобальной сети Интернет и такого вида дистанционного образования, как мобильное обучение, обрести умение анализировать и классифицировать произведения искусства, увидеть, в каком направлении движется современное искусство и сформировать собственное отношение к тем или иным стилям, течениям и художникам? Чтобы ответить на данные вопросы необходимо познакомиться, в первую очередь, с понятием «мобильное обучение».

Термин «мобильное обучение» (M-learning) впервые возник в англоязычной педагогической литературе примерно десять лет назад, в России же распространился только недавно [3]. Мобильное обучение представляет собой использование портативных мобильных устройств и технологий беспроводной связи для оптимизации, облегчения и расширения процессов обучения.

Почему мы остановились именно на проблеме изучения искусства посредством использования мобильных технологий, а не, скажем, дистанционных компьютерных? Согласно данным, предоставленным компаниями We Are Social и Hootsuite, количество уникальных мобильных пользователей на 2019 год составило 5,11 миллиарда [2]. Последние данные Statcounter показывают, что около 53% всех веб-запросов поступает с мобильных телефонов. Все это говорит о том, что человечество прочно вошло уже не только в эру информационных технологий, но и в век мобильных устройств и мобильного Интернета. Многие современные специалисты и педагоги утверждают, что будущее образования, основанного на использовании информационно-коммуникационных технологий, зависит именно от широкого распространения мобильных устройств, популярности смартфонов, расширения рынка обучающих программ и приложений, а также технологий, способных повысить качество образования, удешевить услуги мобильной связи и беспроводного доступа в глобальную сеть [5].

Однако, целью данной статьи является не столько освещение темы мобильного обучения в целом, сколько рассмотрение потенциала использования такого его направления, как обучающие мобильные приложения в рамках художественного образования. Согласно данным App Annie, на

мобильные приложения теперь приходится десять из каждых одиннадцати минут, которые мы тратим на мобильные устройства, а на просмотр веб-страниц уходит только 9% нашего мобильного времени [2]. Чем же обусловлена привлекательность мобильных приложений для пользователей?

Во-первых, это удобство. Благодаря интуитивно понятному интерфейсу мобильные приложения очень удобны в использовании. Пользователь, впервые с ними столкнувшийся, может сразу приступить к процессу обучения, а не тратить время на то, чтобы разобраться в приложении.

Во-вторых, это возможность и простота использования мобильных приложений в оффлайн-режиме. Многие приложения можно использовать в условиях отсутствия Интернета, что существенно повышает их востребованность среди людей, у которых нет постоянного доступа к высокоскоростной сети.

В-третьих, это минимум рекламы. Некоторые приложения предлагают оформить подписку, вследствие чего пользователь забывает о постоянно всплывающих рекламных окнах.

Количество разработанных на сегодняшний день программ и приложений для мобильных телефонов огромно. В их число входят различные калькуляторы, адаптации компьютерных офисных программ, приложения, содержащие теоретическую информацию, а также различные тесты и т.д. Мы же перейдем непосредственно к рассмотрению мобильных приложений, предоставляющих информацию на тему изобразительного искусства.

В настоящее время большинство музеев и галерей во всем мире обзавелись собственными мобильными площадками, где зрители могут лицезреть фотографии и репродукции произведений искусства в высоком разрешении, а также прослушать комментарии гидов, специалистов, работников музеев [1].

В качестве примера виртуальных музеев можно рассмотреть “Google Arts & Culture”. Созданное компанией Google приложение знакомит пользователей с экспозициями выставок, галерей и художественных музеев, также в нем можно найти интересные статьи по искусству.

Еще одним примером может служить “Touch Van Gogh”. Сотрудники Музея Ван Гога в Амстердаме создали приложение, где можно найти главные полотна великого голландца и смотреть их в высоком разрешении. Следует отметить, что они интерактивны. Например, увеличив «Морской пейзаж», вы не только лучше поймете технику художника, но и разглядите песчинки, которые прилипли к холсту, когда Ван Гог писал на пленэре. После виртуальной прогулки по музеям современные пользователи мобильных

устройств могут проверить свои знания в таких игровых приложениях, как “Guess the artist” и “Art Quiz”. Перечисленные приложения, также, как мобильная платформа музея современного искусства в Нью-Йорке МоМа, или приложение Лондонской национальной галереи Love Art, предоставляют теоретическую информацию в области изобразительного искусства, большое разнообразие репродукций высокого качества и комментарии к ним.

Вернемся же к главному вопросу нашего исследования: способны ли современные гаджеты обеспечить понимание искусства пользователем? Подобно энциклопедии, или справочнику, а также любому другому источнику сухой, по большей части фактической информации, такие мобильные приложения не способны дать пользователю понимание изучаемого предмета, научить его анализировать и формировать собственное мнение. Они могут лишь помочь накопить в памяти некий багаж, представленный произведениями искусства, который впоследствии станет хорошим фундаментом для рассуждений и исканий, для построения целостной модели мира и места искусства в нем.

Однако, помимо вышеописанных мобильных приложений, популярность на данный момент набирают мобильные платформы, позволяющие прослушивать лекции и просматривать видеозаписи международных конференций. Подобные возможности предоставляют такие мобильные приложения, как Радио Arzamas и TED. В Радио Arzamas пользователь может задать в поисковую строку ключевые слова, например, «искусство», «архитектура», или «дизайн», и выбрать из широкого списка лекторов наиболее понравившиеся варианты. Конечно, есть также функция поиска конкретных лекций и целых курсов известных лекторов. Также имеется возможность скачать материалы и прослушивать их в режиме оффлайн в условиях отсутствия Интернета.

Мобильное приложение TED является адаптацией официального сайта TED – американского частного некоммерческого фонда, наиболее известного, прежде всего, своими ежегодными конференциями. Миссия конференций – распространение уникальных идей, и, благодаря бесплатному доступу, каждый заинтересованный человек может получить возможность увидеть записи выступлений знаменитых личностей: ученых, разработчиков, деятелей искусства и культуры. Все видеозаписи сопровождаются оригинальной аудиодорожкой, однако функционал позволяет включить субтитры на русском языке. Используя эти мобильные приложения, пользователь может не только ознакомиться с обобщенными данными по интересующей его теме, но и

углубиться в изучаемую область, познакомиться с мнением специалистов, с тонкостями и нюансами, которые можно услышать лишь в лекциях искусствоведов, и, в конце концов, сформировать собственный взгляд на изучаемый предмет.

В качестве примеров можно упомянуть лекции на такие узконаправленные темы, как «Рождение и смерть супрематизма», «Чем «Олимпия» Мане напугала первых зрителей», «От декаданса до футуризма: русский Серебряный век и европейские влияния», «Оттепель и шестидесятые: рождение андеграунда», и многие другие лекции, дающие слушателю представление о конкретных явлениях в искусстве того или иного периода, об их связи с происходящими в мире событиями, об истоках и итогах, о том, какое влияние они оказали на последующее развитие искусства.

Необходимо учитывать, что для создания в голове полной картины, представленного на данный момент разнообразия лекций, увы, недостаточно. Также платформы Радио Arzamas и TED обладают таким недостатком, как отсутствие иллюстративного ряда, поэтому обучение на их базе возможно лишь в сочетании с использованием приложений из первого обзора (виртуальные музеи).

Но, несмотря на это, системное использование заинтересованным пользователем совокупности перечисленных мобильных приложений вполне способно привести к пониманию закономерностей развития искусства. В ситуации, сложившейся на сей день, человек может учиться самостоятельно, не прибегая к непосредственной помощи преподавателей и специалистов в области искусства, а знакомясь с их трудами опосредованно. Однако именно системности и не хватает при самостоятельном изучении искусства.

Таким образом, на данном этапе мы можем говорить о зарождении таких технологий в виде мобильных приложений, которые способны обеспечить пользователю не только знакомство с фактическими материалами, но и возникновение понимания в отношении изучаемого предмета, в нашем случае – изобразительного искусства.

Конечно, их возможностей на сегодня недостаточно для освоения всей истории и теории изобразительного искусства, однако, развитие технологий данного направления идет семимильными шагами. Каждый день происходит пополнение электронных образовательных ресурсов, появляются и распространяются новые мобильные программы, в электронный формат переводятся лекции, что позволяет нам говорить о высоком уровне потенциала мобильного обучения.

Мы можем вполне уверенно заявлять, что уже в не столь отдаленном будущем обучающие мобильные приложения смогут стать своего рода виртуальными преподавателями, не только знающими конкретный краткий ответ на любой вопрос, но и способными доходчиво объяснять любую тему устами ученых, искусствоведов, педагогов и иных деятелей культуры, науки и искусства.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вся статистика интернета на 2020 год – цифры и тренды в мире и в России. – URL: <https://www.web-canape.ru/business/internet-2020-globalnaya-statistika-i-trendy/> (дата обращения: 25.05.2020).
2. Digital 2020: глобальный обзор трендов и цифр за 2019 год от We Are Social и Hootsuite. – URL: <https://www.cossa.ru/news/252951/> (дата обращения: 25.05.2020).
3. Кудрявцев А.В. Новые возможности использования мобильных устройств в учебном процессе вуза / А.В. Кудрявцев // Педагогическое образование в России. – 2015. – №7. – С. 71–76.
4. Кузнецова О.Н. Проблема понимания в искусстве: методологический аспект / О.Н.Кузнецова // Вестник ЮУрГГПУ. – 2011. – №11. – С. 257 – 264.
5. Титова С.В. Информационно-коммуникационные технологии в образовании / С.В. Титова. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.: Икар, 2014. – 239 с.

**УДК 7.06**

## ЭМОЦИОНАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ МУЗЕЕВ КУКОЛ НА ЛЮДЕЙ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННО- ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДЫ ГОРОДА

**К.С. Ишмухаметова**

**Г.Р. Ахметшина**

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

**Аннотация.** В данной статье рассматривается проблема влияния деятельности кукольных музеев мира на людей с учетом соответствующей художественно-исторической среды города.

**Abstract.** This article examines the problem of the influence of the activities of the world's puppet museums on human's senses, taking into account the corresponding artistic and historical environment of the city.

**Ключевые слова:** музей, кукла, художественная среда, город, деятельность.

**Keywords:** museum, doll, art environment, city, performance.

Рост туристических возможностей способствуют активной торговле предметами искусства, созданию галерей и музеев, как государственных, так и частных. Музеи помогают наглядно познавать историю, изучая путь людей различных эпох через их вещественные проявления, «как тень, сопровождая жизнь» [9]. Они учат определять специфические особенности экспонатов, исходя из информации о стране их создания и итогового территориального местоположения выставки, так как оба фактора влияют на восприятие людьми предметов искусства в силу сложившегося менталитета. Но одно остается неизменным – музеи оказывают воздействие на человека, являясь художественной средой, которая может менять, или дополнять определенные взгляды и установки человека, что подтверждается результатами исследования Ю.В. Сорокиной (Пшеницыной), И.Э. Кашековой, Ю.С. Мануйловой. В особенности, если рассматривать такую психическую способность человека, как воображение, которое активнее всего проявляется под воздействием искусства [5].

В этой связи хочется отметить, что музеи кукол интересны выполнением этой функции через антропоморфизацию, или «очеловечивание» окружающего мира, что является отличительной чертой человеческого познания, позволяющей описывать окружающий мир «через себя» [6]. При этом рассмотрение куклы подразумевается в различном проявлении – как в промышленном, так и в авторском, ведь в итоге «жизнью» ее наполняет непосредственно итоговый владелец, контактирующий с ней.

Цель данной работы состоит в рассмотрении деятельности кукольных музеев мира, учитывая контекст города, в котором они находятся, для выявления особенностей их воздействия на людей с учетом соответствующей художественно-исторической среды. Актуальность темы статьи обуславливается потребностью доказать ценность мест искусства и культуры в туристическом плане, потому что они позволяют расширить границы человеческого опыта, а также повышением интереса к феномену куклы, увеличению количества кукольных музеев с начала XXI века на фоне коммерциализации всех институтов общества и всеобщей глобализации.

Рассмотрим в качестве примера Лондон, столицу Англии: это самый туристический город Европы и второй по посещаемости в мире после Бангкока. Культурная, социальная и профессиональная жизнь жителей и гостей Лондона

довольно динамична, в большинстве случаев даже те люди, которые приезжают отдыхать, спустя некоторое время включаются в какой-нибудь проект [2]. Подобной жизнь была и раньше, люди хотели реализовывать свой потенциал, что проявилось в истории становления Музея Детства, известного своей уникальной коллекцией промышленных игрушек. Она началась с того, что несколько лет своей жизни принц Альберт, муж королевы Виктории, посвятил осуществлению своей мечты – организации выставки лучших образцов промышленного дизайна. Именно так в 1851 году появился Музей Производства, целями которого было сделать произведения промышленного дизайна доступными для широких масс населения, повысить уровень образованности рабочих и создать источник вдохновения для дизайнеров.

Музей стал успешным, в течение времени коллекции так, или иначе перераспределялись, однако процесс его преобразования в Музей Детства начался в 1922 году. Куратором тогда был назначен британский писатель Артур Сабин. Однажды он был поражён детской выставкой в этом же месте, и решил тоже организовать экспозицию, связанную исключительно с этой тематикой. Чтобы коллекция стала доступнее для посетителей младшего возраста и школьников, картины повесили на более низком уровне, для них были проведены отдельные лекции и экскурсии.

В 1974 в годы после Второй мировой войны деятельность музея продолжилась уже исключительно в качестве Музея Детства, остальные же экспонаты были переданы в другие выставочные пространства [1, 7].

В Музее Детства Виктории и Альберта хранится более 8000 кукол, по которым можно проследить эволюцию как кукольной промышленности, так и моды, нравов и социальных функций куклы. Старейшая кукла в этой коллекции датируется 1300 годом до н.э., но и современные куклы в коллекции музея не обделены вниманием, ведь они тоже значимые вехи кукольной истории. Одной из важных экспозиций музея являются классические плюшевые мишки Тедди. Первый такой мишка, созданный немецкой компанией Steiff, дебютировал в марте 1903 года на Ярмарке игрушек в Лейпциге. В коллекции Музея Детства представлены не только традиционные представители мишек, но и медведи со всего мира, различные сказочные и книжные герои. Также музей представляет не только игрушки, но и социальную историю детства на примерах одежды, мебели и других объектов, составляющих часть жизни ребенка [7].

При нахождении в таком масштабном для полета фантазии пространстве человек активизирует свое образное мышление. По исследованиям Института художественного образования и культурологии РАО в такие моменты чувства



как ребенка, так и взрослого человека обостряются, что позволяет развивать умение адаптироваться к различным обстоятельствам, находить оригинальные способы выхода из ситуаций. Такую среду вполне возможно рассматривать как образовательную, поскольку она влияет на формирование своего отношения к происходящему и, возможно, раскрывает в человеке глубинные пласты мировосприятия, осознание смысла своего существования и деятельности [10].

Это свидетельствует о том, насколько роль музеев важна, поскольку для членов современных организаций в любой сфере как никогда необходимо творческое, способное к выдаче новых идей мышление, которое имеет значение для руководителей, заинтересованных во всесторонне развитых сотрудниках [8].

Кроме того, здание, в котором размещается Музей Детства, является памятником архитектуры и охраняется законом, что считается большим плюсом, так как не все выставочные пространства защищены на государственном уровне, или хотя бы на уровне администрации города. Также Музей Детства красив не только внутри, но и снаружи: он напоминает типичное здание английского вокзала – постройка из традиционного красного кирпича, полуциркульные фронтоны, мозаика на фасаде, большие окна. На стенах находятся фрески, которые изображают предполагаемую тематику экспозиций – промышленность, искусство. Это органично подходит по смыслу, и, принимая во внимание, что Лондон довольно удобный для прогулок город, люди, проходящие мимо, будут иметь представление о Музее Детства, и даже если не зайдут, то смогут предположить, чему он посвящен.

В России есть аналогичный Музей Игрушки в Сергиевом Посаде. Он был основан известным русским коллекционером, искусствоведом и музейным деятелем Николаем Дмитриевичем Бартрамом. В 1893 году Николай Дмитриевич в двадцать лет открыл свою учебную мастерскую, где игрушки создавались как по его эскизам, так и по традиционным образцам, которые отыскивались в глубинках страны, приобретались у кустарей (прим. авторов – производители промышленных изделий, работающие на рынок, в отличие от ремесленников, работающих по заказу потребителей). Педагог стал постепенно коллекционировать игрушки, сначала отечественные, а потом и зарубежные, что можно объяснить тем, что Москва, будучи столицей, даже по меркам 19 века была достаточно мультикультурным городом, и его жители интересовались особенностями быта других народов.

По воспоминаниям его дочери А.Н. Изергиной, в начале XX века Н.Д. Бартрам стал владельцем внушительного собрания игрушек из разных уголков земного шара, и начал задумываться о том, чтобы сделать свою коллекцию

доступной для большего числа людей. Мечты о музее не оставляли его, и в 1918 году первый в стране Музей Игрушки был открыт. Вначале он располагался в квартире Н.Д. Бартрама на Смоленском бульваре, а несколько лет спустя переехал в особняк Хрущевых-Селезневых на Пречистенке. По свидетельствам современников, он был настолько популярен, что по числу посетителей уступал разве что Третьяковской галерее. При музее устраивались курсы по созданию художественной игрушки, на которых каждый год обучалось несколько сотен человек. Мы считаем, что такой подход органичен для музейной практики: вдохновившись экспонатами, некоторые люди захотят нечто подобное сделать для себя, и предоставить им эту возможность – хороший маркетинговый инструмент.

И при жизни Николая Дмитриевича, и после его кончины Музей Игрушки постоянно пополнялся новыми экспонатами. Этому способствовала ситуация в стране – в Музей попадали предметы искусства, игрушки и другие предметы детского быта из национализированных дворянских усадеб, складов при магазинах, коллекций, и даже царских резиденций. По официальным данным на данный момент в Музее Игрушки хранится около 300 предметов, принадлежавших детям Николая I. Это изумительные куклы из Франции и Германии, мягкие зверушки, настольные игры и механические игрушки [4].

На примере данного Музея мы прослеживаем такую особенность, как формирование выставочного пространства из личной коллекции, причем такой, что даже с учетом его первоначального расположения в Москве и последующего переезда в Сергиев Посад, желающих посетить его не уменьшилось. В музее представлены экспонаты в большей степени авторские, или сделанные по технологиям традиционного ручного производства, которые наполняют другими чувствами по сравнению с промышленными образцами: в них больше уникальности за счет выбора иных материалов и непосредственного контакта с создателем. Здание Музея Игрушек представляет собой краснокирпичный дом, построенный в стиле историзма, находится он прямо напротив другого туристического места – Троице-Сергиевой лавры. Учитывая этот факт, можно сказать, что посетители Музея не остаются равнодушными, поскольку преобладающая часть из них придерживается веры, по канонам которой дети обладают чистыми душами, следовательно, вещи, созданные для них, по-своему умиляют и вызывают трепет, и, возможно, пробуждают приятные воспоминания о своем детстве.

Стоит отдельно поговорить и о музеях, посвященных истории куклы Barbie, которая сегодня стала культовой игрушкой во всем мире. В Тайване к

красотке относятся с большим почетом, потому что этот кукольный идеал целых два десятилетия, пока американская компания Mattel в конце 80-х годов XX века не перевела производство на еще более дешевые рынки труда, кормил и обеспечивал работой весь город Тайшань, превратив его из скромной деревушки в крупный промышленный центр размером почти с Бостон. Работники со всей страны съезжались, пытаясь получить место на заводе по производству «Ба-би-ва-ва», как Barbie называют в Тайване. А в 2004 году в Тайшане был открыт Музей, посвященный этой кукле, который через год сумел привлечь более 30 тысяч посетителей. И несмотря на то, что есть более масштабные музеи, посвященные этой игрушке, в данном городе он имеет прямое историческое значение [3]. Некоторые бывшие работники тех заводов даже до сих пор вспоминают Barbie и хранят бейджи с фирменным логотипом компании Mattel.

В России, недалеко от Москвы, в Калужской области на базе отдыха «Солнечная на Оке» тоже есть музей Barbie. Он был создан на основе личной коллекции Юлии, известной в интернете под ником Julie Dandelion. В музее представлена её коллекция, в которой представлены не только куклы, но и фирменная мебель, дома и аксессуары Barbie 1990-х годов. Юлия говорит, что именно они имеют для неё особую ценность, потому что если в ее детстве фирменную куклу, хоть и с трудом, но можно было купить, то вот мебели и домов не было практически ни у кого, из-за чего мечтать о них можно было, только разглядывая страницы каталогов.

На этом примере мы видим, как кукла поменяла жизнь женщины, как обстоятельства в стране в связи с глобальной перестройкой, дефицитом и невозможностью получить от родителей такой долгожданный подарок, только еще больше разожгли ее любовь к бренду. Однако, это можно объяснить и с психологической точки зрения: сама Рут Хэндлер, основоположница идеи образа Barbie, в наблюдениях за своей дочерью поняла, что детям нравится в полной мере «играть во взрослых», отрабатывая различные ролевые модели на куклах. А Barbie была тогда заграничной новинкой, которая выглядела очень желанной в глазах маленькой на тот момент Юлии.

Таким образом, деятельность кукольных музеев повышает интерес к проблеме детства, позволяет влиять на образное мышление людей. История музея так, или иначе связана с историей города, в котором он появился, и отражает те особенности среды, или времени, которая позволяет туристу, впервые посетившему это место, дополнить свое представление о культуре данного города. Тем более куклы и игрушки в качестве экспонатов даже в

большей степени будут понятны ему при неподготовленном восприятии, поскольку воспоминания о детстве и внутренний ребенок есть в каждом человеке.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Freeman C. History of the Museum / C. Freeman. – URL: <https://www.vam.ac.uk/collections/the-va-story> (дата обращения: 03.10.2020).
2. Варламов И. Для тех, кто мечтает переехать в Лондон / И. Варламов. – URL: <https://varlamov.ru/3023031.html> (дата обращения: 02.10.2020).
3. Зиборова Е. Музей Барби в Тайшане / Е. Зиборова. – URL: [https://www.dollplanet.ru/muzei\\_i\\_galerei/muzej\\_barbi\\_v\\_tajshane/](https://www.dollplanet.ru/muzei_i_galerei/muzej_barbi_v_tajshane/) (дата обращения: 04.10.2019).
4. Зиборова Е. Художественно-педагогический музей игрушки / Е. Зиборова. – URL: [https://www.dollplanet.ru/muzei\\_i\\_galerei/muzej\\_igrushki\\_sergievs\\_posad/](https://www.dollplanet.ru/muzei_i_galerei/muzej_igrushki_sergievs_posad/) (дата обращения: 04.10.2019).
5. Мануйлов Ю.С. Средовой подход в воспитании / Ю.С. Мануйлов // Педагогика. – 2000. – №7. – С. 36–41.
6. Найдыш В.М. Философия мифологии: От античности до эпохи романтизма / В.М. Найдыш. – М.: Гардарики, 2002. – 554 с.
7. Письменская М. Музей детства Виктории и Альберта в Лондоне / М. Письменская, Е. Зиборова. – URL: [https://www.dollplanet.ru/muzei\\_i\\_galerei/muzej\\_detstva\\_viktorii\\_i\\_alberta/](https://www.dollplanet.ru/muzei_i_galerei/muzej_detstva_viktorii_i_alberta/) (дата обращения: 02.11.2020).
8. Савенкова Л.Г. Развивающая художественная среда и ее влияние на профессиональную деятельность человека / Л.Г.Савенкова, Ю.В. Сорокина // Педагогика искусства. – № 3. – 2019. – С. 124–131.
9. Федоров Н.Ф. Музей, его смысл и назначение / Н.Ф. Федоров; сост. А.Г. Гачева; С.Г. Семенова // Федоров Н.Ф. Собр. соч.: в 4 т. – М., 1995. – Т.2. – С. 369–392.
10. Фомина Н.Н. Object-spatial Approach to Studying Fine Art: Development of Three-dimensional and Spatial Perception among Students / N. Fomina, L. Savenkova // Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. – 2017. – Vol. IX. – No. 2. – URL: <https://dx.doi.org/10.21659/rupkatha.v9n2.29> (дата обращения: 09.09.2020).

**УДК 004.928:769.91**

**ИССЛЕДОВАТЕЛИ В СФЕРЕ МЕДИА-АРТ: СИНТЕЗ НАУКИ**

## И ИСКУССТВА В СТРУКТУРЕ РАЗЛИЧНЫХ ГОРОДСКИХ СРЕД

**А.Ф. Нуруллин**

**Е.Н. Рассолова**

**М.Н. Валитова**

*Казанский федеральный университет (Россия)*

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

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности развития сайнс-арт в условиях различных городских сред. Акцентируется внимание на том, как ученые, художники и дизайнеры в этой области меняют культурную среду города. Выявляются основные направления сайнс-арт, которые могут применяться в качестве образовательных технологий в формировании ценностного отношения к окружающим городским пространствам.

**Abstract.** The article discusses the features of Science art in the urban environment. It focuses on how scientists, artists and designers are in the field of this cultural environment of the city. The main directions of science art are identified, which are used as educational technologies in the formation of a value attitude towards the surrounding urban spaces.

**Ключевые слова:** сайнс-арт, городские среды, исследователи, наука, искусство, исследования.

**Key words:** science art, urban environments, researchers, science, art, research.

Современная эпоха удивляет необычными симбиозами и концептами в самых разных областях, появляются новые междисциплинарные направления в науке, создаются новые прорывные проекты. Одним из самых интересных направлений современности можно считать медиа-арт, который объединяет в себе науку, искусство и технологии. Особый интерес здесь представляет роль исследователей и ученых в развитии данного необычного направления. Встраивание новых форм современного искусства в городскую среду и формирование нового облика города диктуют новые правила сохранения культурно-исторического наследия.

Существуют научные исследования, посвященные тому, что именно стоит считать хорошим вкусом. Так, например, М. Соколов утверждает, что хорошим вкусом в искусстве принято считать те области, для которых необходима предварительная подготовка [6]. Это новые формы искусства, которые представляются малопонятными обществу в силу того, что носят элитарный характер. Исторически еще в XX-м веке с проникновением произведений супрематизма, абстракционизма и многих других направлений искусства в массовую культуру начинается процесс «усложнения искусства», которое требует дополнительных знаний. В обществе принято «любить» определенное искусство, чтобы индивида можно было причислить к элитному сообществу.

Новый виток в развитии искусства пришелся на 2 половину XX века с появлением кибернетического искусства, находившегося в СССР в сложном положении. Усложнение форм взаимодействия привело к появлению совершенно новой коллаборации науки и искусства, сформировавшей отдельное направление, получившее название «science art». Одно из ответвлений сайнс-арт (именно такое название принято в российской научной литературе) – медиа-арт. Медиа-арт – это жанр, охватывающий произведения, созданные при помощи новых медиа-технологий, включая цифровое искусство, компьютерную графику, компьютерную анимацию, виртуальное искусство, сетевое искусство, интерактивное искусство, компьютерную робототехнику, а также биотехнологии. Термин показывает отличие получаемых культурных объектов от произведений визуального искусства – традиционной живописи, скульптуры, графики и т.д. [5].

Наука и искусство принадлежат к так называемым творческим областям, хотя наука стремится к созданию объекта, который можно будет воспроизвести, а искусство – к достижению неповторимого результата. Сделав краткий экскурс в историю, можно обнаружить, что разделение науки и искусства началось ориентировочно в эпоху Возрождения. До этого момента они объединялись в так называемые 7 свободных искусств. Ученые той эпохи во многом были и художниками, к примеру, Леонардо да Винчи, совмещавший в себе способности художника, скульптора, изобретателя и исследователя [3]. Повторные попытки объединения начались в 1950-е годы одновременно в разных странах. Интересным был опыт СССР в направлении развития кибернетического искусства, а также опыты Булата Галеева в СКБ «Прометей» Казанского авиационного института в области светомузыки в 70-е годы (данные опыты сыграли важную роль в изучении такого научного феномена, как синестезия). Можно обозначить этот период как «эпоха научного искусства», которым занимались преимущественно ученые и инженеры [1].

Современный этап развития связан с возрождением интереса к данному направлению и возникновением новых областей «научного искусства». Яркими примерами данного искусства можно считать VR, био-арт, робо-арт, которые выполнены в виде инсталляций. В Сингапуре есть музей науки и искусства, в Валенсии – «город искусств и наук», в ряде высших учебных заведений есть учебные программы «Science Art». Однако, чаще всего синтез науки и искусств происходит именно в крупных городах, практически не встречаясь в молодых и монопромышленных городах. Причины, которые приводят к подобным

явлениям, обычно кроются в низкой информированности населения различных территориальных образований о подобных проектах.

В истории науки и искусства было несколько ярких фигур ученых, которые оставили след не только в науке, но и в искусстве: Леонардо да Винчи, Сантьяго Рамон-и-Кахаль, оставивший след в нейробиологии и нейро-арте, Анна Аткинс, ботаник, Самуэль Морзе. Многие современные художники, включая Анику Йи, Нери Оксмана, Тревора Паглена, добиваются выдающихся результатов в биологии, астрономии и геологии [2]. Льюис Керолл, будучи профессиональным математиком, задал уникальную траекторию соединения науки и искусства. Активно синтез науки и искусства применяется и в кинематографии.

Существует плеяда различных определений термина science and art в культурологии и философии: «арт-сайнс», «наукообразное искусство», «научное искусство» и др. [4]. В настоящей работе остановимся на основной дефиниции science art и используем русскоязычное написание термина. Итак, science art и его русскоязычный аналог «сайнс-арт», который используется в статье, – это форма деятельности, которая объединяет в себя компоненты и искусства, и науки с целью познания того, или иного объекта, явления, сюжета, и их особенностей, представленная в перформативной и креативной формах с использованием различной техники и научных объяснительных моделях, того или иного явления [4]. Сайнс-арт (science art) – это область современного искусства на стыке научного и художественного, технологического и творческого. Произведения «научного искусства» имеют под собой серьезную исследовательскую базу, опираются на достижения учёных, а также обращаются к эмоциям, позволяя не только осмыслить, но и прочувствовать науку.

В настоящей статье рассматриваются городские кейсы медиа- и сайнс-арт городов Набережные Челны и Томск. Для исследования авторами проводились нарративные интервью с художниками и организаторами таких выставок (N=15).

В городе Набережные Челны область сайнс-арт появилась только в 2020 году, когда была проведена первая выставка цифрового искусства. Сегодня кейс находится в стадии дальнейшего развития и имеет три варианта развития:

- 1 – создание музея современного искусства в городе;
- 2 – создание лаборатории-акселератора медиа-проектов;
- 3 – создание магистерской программы по данному направлению.

Город, имеющий, в основном, модернистскую архитектуру с четкими гранями и простыми архитектурными формами, может проводить фестиваль цифровых муралов, так как есть достаточное количество ровных поверхностей. Синтез науки и искусства органично вписывается в общую концепцию города, основная деятельность которого сосредоточена вокруг автомобильной промышленности и технологий. Об этом пишут респонденты в исследовании, проведенном среди художников и организаторов выставок: *«...город – оживший Minecraft. Здесь все время что-то строится, все кубическое. Можно преобразовывать и менять. Хороший холст для развития сайнс-арт и медиа-арт...»* (женщина, 21 год, г. Набережные Челны). На начальном этапе развития сайнс-арт в городе исследователей и ученых, которые занимаются искусством, не обнаружено, в основном, эта область представлена художниками и дизайнерами, которые решили привнести что-то научное в свое творчество: *«...я участвовал в выставке цифрового искусства, так как всегда любил сложные механизмы и интересные неожиданности. По образованию я обычный художник-график, сейчас учусь на другом, более технологичном профиле. Изучаю различные технологичные способы, инженерные хитрости и применяю это в своих работах...»* (мужчина, 21 год, г. Санкт-Петербург). *«...Наука стала для меня вдохновением. Ищу вдохновение в природных фракталах и сложных математических формах, так как это очень красиво. Математическое искусство, математика – основа всего. Хотя по первому образованию я дизайнер...»* (женщина, 25 лет, г. Москва).

В ходе исследования было выявлено, что лишь 23% от общей совокупности респондентов слышали о таком направлении, как медиа-арт. Респонденты отметили роль ученых и исследователей в развитии синтеза науки и искусств как важных акторов. К примеру, как практическое отражение направления «Science+Art+Technology» можно считать концепты экспериментальных лабораторий и интерактивных музеев (в г. Набережные Челны идет процесс создания «AST lab» – комплексного проекта на стыке науки, искусства и технологий).

Для ученых города область сайнс-арт может стать мощной образовательной технологией в формировании ценностного отношения к историко-культурной среде города. Визуализация VR-объектов, использование новейших достижений в области науки и техники в будущем привлечет большее количество исследователей в эту область. Может развиваться био-арт, техно-арт, цифровое искусство, что прекрасно вписывается в общую концепцию данного города.



Если в городе Набережные Челны область «научного искусства» находится на начальной стадии, то в Томске сформирована полноценная инфраструктура для развития этой области. В городе на базе Томского государственного университета имеется магистерская программа «Art&Science: Искусство. Дизайн. Технологии»: «...на данной программе учатся даже люди с философским образованием. Например, один студент, в прошлом философ, увлечен цифровыми синтезаторами и умеет их паять. Это будет его дипломный проект. Студенты создают инсталляции и проекты, которые будут иметь важное значение для города...» (мужчина, 46 лет, г. Томск).

В Томске проводятся выставки в этой области, ученые и исследователи привлечены к «научному искусству». В городе сильная научная инфраструктура и возможность для проведения разнообразных экспериментов в области сайнс-арт. Впервые такое явление проявилось в Томске в 2017 году, когда «Лаборатория нового искусства» и Томский государственный университет начали создавать пространство взаимодействия современного искусства и науки [3]. Томск с позиции развития городского сайнс-арт имеет все возможности для подъема культуры города и городских пространств на качественно новый уровень. Активное взаимодействие художников и ученых приводит к новым формам взаимодействия и более качественных исследований в науке (например, визуализация данных BIG DATA), а также создания новых неожиданных решений в искусстве.

Ученые, занимающиеся научным искусством, приносят значимые изменения в культурно-историческую среду города, где они осуществляют свою деятельность. Различные ответвления сайнс-арт могут применяться в виде инсталляций-протестов, манифестов и акцентов на важных аспектах социально-экономического развития общества.

Таким образом, медиа-арт является важным звеном в развитии синтеза искусства и науки, открывает новые возможности для исследования малоизученных областей. Создание проектов в области синтеза науки и искусства способно аккумулировать новые идеи в области исследовательской деятельности, а также повысить интерес разных групп населения к самой науке.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Shanken E.A. Artists in Industry and the Academy: Collaborative Research, Interdisciplinary Scholarship, and the Creation and Interpretation of Hybrid Forms / E.A. Shanken. – Leonardo, 2005. – P. 415-418.

2. Архангельский Г.В. История неврологии от истоков до XX века / Г.В. Архангельский. – М.: Медицина, 1965. – 431 с.
3. В Томский университет пришел science art. – URL: <http://www.tsu.ru/podrobnosti/science-art-zakhodit-v-tgu/> (дата обращения: 21.11.2020).
4. Левченко О.Е. Science-art: проблемы терминологии / О.Е. Левченко // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». – 2014. – №. 14 (136). – С. 155-162.
5. Пруденко Я. Кибернетика в гуманитарных науках и искусстве в СССР. Анализ больших баз данных и компьютерное творчество / Я. Пруденко. – М.: Музей Гараж, 2018. – 308 с.
6. Шапинская Е.Н. Художественный вкус и культурный капитал: взгляды и идеи Пьера Бурдьё / Е.Н. Шапинская // Культура культуры. – 2017. – №3 (15). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyu-vkus-i-kulturnyyu-kapital-vzglyady-i-idei-piera-burdie> (дата обращения: 29.11.2020).

УДК 747.017.4

## ЦВЕТ В ДИЗАЙНЕ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

**Д.Р. Филатова**

**В.К. Николаев**

*Уфимский государственный  
нефтяной технический университет (Россия)  
450064, г. Уфа, ул. Космонавтов, д. 1*

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы колористики, гармонии цвета и практическое применение этих понятий в дизайне. Характеризуется влияние цвета на результат любого законченного проекта, при котором учитываются цветовые особенности и соблюдаются правила цветоведения.

**Abstract.** Issues of coloristic, color harmony and practical application of these concepts in design are considered. The effect of color on the result of any completed project is characterized, in which color features are considered and color behavior rules are observed.

**Ключевые слова:** колористика, цветоведение, дизайн, хроматические цвета, ахроматические цвета, теория цвета.

**Key words:** coloristic, color science, design, chromatic colors, achromatic colors, color theory.

На протяжении веков искусство и человек были неразрывно связаны. Каждый виток развития искусства ставил перед человечеством все новые вопросы. Учёные с древних времён пытались объяснить природу цвета, а

художники предпринимали попытки найти новые сочетания цветов и применить их в своём творчестве.

В 1666 году Исаак Ньютон впервые обосновал свою концепцию о свете и цвете, которая сначала стала основой развития оптики как науки, а позже легла в основу теории цвета и колористики в дизайне. Весомый вклад в науку о цвете внесён искусствоведением. Исследование вопросов о свете и цвете, колорите представлено в широко известных научных работах таких искусствоведов, как А.Ф. Лосев, М.В. Алпатов, Б.Р. Виппер и других. Свойства и возможности цвета в своих художественных работах и статьях раскрыли художники XX столетия: А. Матисс, П. Пикассо, В.В. Кандинский, И. Иттен, К.С. Малевич, К.С. Петров-Водкин, М.Ф. Ларионова, П. Клее и другие.

Цветоведение – это «комплексная наука о цвете, включающая в себя систематизированную совокупность данных психологии, физики и природный феномен цвета» [6; с. 7]. Что же такое термин «колористика»? Одни учёные сравнивают эти два понятия, другие считают, что колористика – это не только раздел науки о цвете, изучающий теорию применения цвета и цветовых сочетаний, но и раздел о культуре и гармонии цвета. Третьи считают, что колористика – это вся наука о цвете, а традиционное цветоведение лишь только её малая часть.

Как же применяется колористика в дизайне? Для начала важно уточнить, что такое дизайн. Дизайн – это вид проектно-художественной деятельности. Российский искусствовед Н.В. Воронов сформировал определение, которое более точно описывает данный термин: «Дизайн – органичное новое соединение существующих материальных объектов и (или) жизненных ситуаций на основе метода компоновки при необходимом использовании данных науки с целью придания результатам этого соединения эстетических качеств и оптимизации их взаимодействия с человеком и обществом» [1; с. 10].

Сегодня под колористикой в дизайне понимают область науки о цвете, которая содержит в себе знания о природе цвета и его характеристиках, об основных и дополнительных цветах, теорию цветовых контрастов и смешения цветов, правила цветовой гармонии и языке цвета. Возвращаясь к теории цвета, следует отметить её основные важные для постановки проблемы положения. В первую очередь, стоит рассмотреть группу хроматических цветов, которые образуются путём распада отражённого солнечного луча. Это основные, всем известные цвета – красный, синий и жёлтый. К хроматическим цветам также относят и переходные краски названных цветов, которые по характеристикам можно разделить на три большие группы.

Первая характеристика – деление цветов по тону. Тон характеризует положение цвета в цветовом спектре. При хорошем солнечном освещении человеческий глаз различает десятки, и даже сотни тонов. Следующая характеристика – насыщенность, или, наполненность цветом. Например, яркий, «чистый» цвет – красный, и его менее выразительные переходные цвета: розовый, нежно-розовый. Другой пример – группа цветов жёлтого спектра: лимонный – банановый – кремовый. Третья характеристика – яркость, которая зависит от освещённости предмета, то есть от того, сколько света он пропускает.

Не менее важно упомянуть и группу ахроматических цветов (от греч. *achroma* – бесцветный), более скромных по своему разнообразию. Эти цвета характеризуются только интенсивностью лучей (яркостью). Самый яркий – белый, его полная противоположность – черный, между ними – множество оттенков серого. Черный и белый цвета в искусстве способны передавать все важные свойства предметов: объем, глубину, соотношение между размерами и положением разных объектов.

Ахроматические цвета в своей деятельности активно используют все современные творцы: художники, фотографы, дизайнеры, кинематографисты, блогеры. Они считают, что ахроматические цвета наиболее выразительные и глубокие, способные «творить» настоящее искусство.

В дизайне, в живописи и в творческой деятельности за основу принято брать так называемый цветовой круг Иттена, получивший своё название в честь своего автора, швейцарского художника и теоретика искусства Иоганнеса Иттена [4]. Это небольшая и понятная для любого возраста схема из двенадцати цветов. В центре круга находятся основные цвета (синий, жёлтый и красный), затем – дополнительные, которые получаются путём смешивания первичных друг с другом. Ещё в круге есть третичные цвета, которые получаются при смешивании первичного и вторичного цвета, расположенных рядом друг с другом. Например, жёлтый и зелёный дают жёлто-зелёный третичный цвет, жёлтый и оранжевый дают жёлто-оранжевый и так далее. В результате во внешнем круге на схеме 12 цветов, из которых три первичных, три вторичных и шесть третичных. Круг устроен так, что максимально контрастные цвета расположены дальше всего друг от друга. А близкие цвета, соответственно, являются смежными на схеме. Всё цветовое пространство круга условно можно делить пополам: от зелёного до малинового цвета идут холодные оттенки, а от красного до жёлто-зелёного – тёплые.

Есть несколько основных вариантов предполагаемых цветовых сочетаний по цветовому кругу И. Иттена. Первое – это комплементарное сочетание, максимально контрастное в отличие от остальных вариантов. Согласно этому варианту связывают цвета, находящиеся друг напротив друга по диагонали.

При использовании активных дополнительных цветов они, зачастую, могут перебивать друг друга. Но следует отметить, что такое сочетание гармонично подходит для акцентов в расстановке мебели, для планирования любой проектной деятельности. Для этого обычно используют один цвет как базовый, а дополнительный цвет – для выделения каких-либо объектов. Если требуется большой контраст, используют контрастную триаду. Такая триада получается при наложении равнобедренного треугольника на цветовой круг Иттена.

Бывают случаи, когда дизайнеру требуется избежать сильного контрастного сочетания цветов. Решением может стать приглушение контрастов путем использования дополнительных цветов, или путем расширения с двух до трех цветов. В «цветовой триаде» – равнобедренном треугольнике – всегда гармоничное, сбалансированное сочетание. Существует также аналоговая триада, где цвета расположены рядом друг с другом, палитра в этом сочетании спокойная, гармоничная и сдержанная, переходы мягкие и без резких цветовых переходов. Также для поиска гармоничного цветового сочетания можно использовать тетраду: когда на цветовой круг накладывают квадрат.

При выборе сочетания цветов дизайнер всегда ориентируется на эстетику, но не нужно забывать о том, что выбор использования цвета возможен и с эстетической точки зрения, и с точки зрения влияния на психоэмоциональное состояние человека. Цвет может влиять на человека и благотворно, и, наоборот, негативно. Чаще всего наш глаз никогда не воспринимает цвет по отдельности друг от друга, мы видим картинку полностью, в целом. Одни цвета усиливают друг друга, другие ослабляют, делают вторые менее контрастными и смягченными.

Цвет, по мнению многих авторов, способен объединять. При создании разнообразных проектов в дизайне требуется учитывать все цветовые характеристики, характер предмета, поверхности и формы. Особенно важно понимать конечную цель объекта, его будущее назначение, и какая цель у создающего. Все эти факторы влияют на выбор цвета в творческих решениях любого дизайнерского проекта.

В книге «Цветоведение и колористика» О.В. Ильина и К.Ю. Бондарева рассмотрены особенности воздействия цвета на сознание человека с научной и физической точки зрения [3]. Был проведён опыт, получивший название «Цветовое оптическое впечатление». Так, согласно этому опыту, с физической точки зрения, цвета – это составляющие волны спектра, нет деления на основные и дополнительные цвета. Но со стороны психологии и световосприятия опыт показал, что человеку нужно признать, что жёлтые и красные цвета имеют большую активность, они возбуждают, привлекают внимание. Синие, зелёные оттенки более пассивны, холодны и спокойны, оказывают на человека успокаивающее действие. Красный цвет относят к ярким, активным, динамичным, возбуждающим.

«Силу воздействия цвета на сознание человека отмечали ещё древние учёные. Так, например, жёлтый цвет – это цвет бескрайних <...> степей и солнца» [5; с. 595]. Сегодня жёлтый цвет вызывает радость и приятные чувства тепла у человека, в графическом дизайне этот цвет выбирают для привлечения внимания и расстановки цветовых акцентов в проектах. Считается, что жёлтый цвет активизирует умственную деятельность, однако, если его слишком много, его необходимо смягчить. Зелёные оттенки – свежие и успокаивающие; синий и голубой – завораживающие и чистые, недаром на дизайне упаковок чистящих средств используются именно эти цвета; фиолетовый цвет – затемнённый, с психологической точки зрения немного пугающий и непознаваемый; розовый – подвижный цвет, динамичный и располагающий, отлично подойдёт для дизайна постеров и интерьеров общественных мест; коричневый – цвет статики, холодный, немного мрачный, в большинстве своём обладает большим свойством сокращать объём внутри помещений, особенно его терракотовые тона; серый также относят к цветам статики и монументальности, в интерьере может вызывать грустные эмоции. Цвет металла символизирует надёжность, прочность, хорошо смотрится с пастельными цветами. Белый считается чистым цветом, который может как расставлять акценты, так и использоваться в отдельном «чистом» виде, или в сочетании с другими цветами, он всегда контрастен, вносит в гамму лиричность и оживление.

В дизайне любых проектов необходимо учитывать большое воздействие цвета на человека в зависимости от структуры поверхности и характера материала. Одни поверхности зеркальные, глянцевые, другие – матовые, имеющие свою структуру и преломления в форме. Поверхность предмета производит в зависимости от своей структуры определенный оптический эффект и оказывает определенное воздействие на смотрящего. Цвет дерева

кажется очень тёплым, а цвет камня холодным, цвет металла – плотный и тяжёлый, цвет любой ткани кажется лёгким и гибким. Деревянные поверхности кажутся тёплыми и динамичными. Стекло в дизайне используется как материал, способный расширить любое пространство, его прозрачность наполнит любой проект чистотой и порядком.

Важно помнить, что для того, чтобы найти гармоничное решение для воплощения дизайн-проекта в жизнь, необходимо учитывать не только теорию цвета и колористики, но и обязательно учитывать особенности восприятия цвета каждым человеком. Точно выбранный цвет способен оказать помощь в создании благоприятной атмосферы для человека. Правильно подобранный цвет и количество его использования в проекте – одна из основных задач профессиональной деятельности дизайнера интерьеров.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Агостон Ж. Теория цвета и её применение в искусстве и дизайне / Ж. Агостон; пер. с англ. И.В. Пеновой. – М.: Мир, 1982. – 184 с.
2. Глазычев В.Л. Архитектура. Энциклопедия / В.Л. Глазычев. – М.: Астрель, 2002. – 668 с.
3. Ильина О.В. Цветоведение и колористика: учебное пособие / О.В. Ильина, К.Ю. Бондаренко. – СПб.: ГОУ ВПО СПбГТУРП, 2008. – 120 с.
4. Иттен И. Искусство цвета / И. Иттен. – М.: Издатель Д. Аронов, 2004. – 96 с.
5. Квашнина О.В. Образ «Родины» в практиках графического дизайна (на примере анализа логотипов компании Республики Башкортостан / О.В. Квашнина // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: материалы IV Международной научной конференции (Москва 18 сентября 2020 г.). – М.: МХПИ, 2020. – С. 592-597.
6. Колористика и колористический анализ объектов архитектурной среды: методические указания / сост.: Д.И. Нестеров. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2014. – 27 с.

**УДК 008**

## **ФОТОГРАФИКА КАК ЧАСТЬ СОВРЕМЕННОЙ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ И ЕЕ РОЛЬ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ**

**Р.Н. Шамсутдинов  
Л.Х. Кадырова**



**Аннотация.** В статье анализируется потенциал фотографии в контексте визуальной культуры, ее значение для культурного наследия с точки зрения практического использования в городской среде. Решение проблемы представлено в проекте, разработанном силами студенческой молодежи.

**Abstract.** The article analyzes the potential of photography in the context of visual culture, its significance for cultural heritage from the point of view of practical use in the urban environment. The solution to the problem is presented in a project developed by students.

**Ключевые слова:** фотография, графический дизайн, культурное наследие, сохранение памятников

**Key words:** photography, graphic design, cultural heritage, monument preservation.

Термин «фотографика» известен уже не первое десятилетие. Интерпретация его постоянно меняется, что обусловлено как развитием технологий и средств регистрации изображений, так и появлением новых направлений в графическом дизайне, расширяющих представление о художественной реальности, связанной с фотографией. Относительно определения понятия «фотографика» долгое время велись дискуссии. Ученые обсуждали, что конкретно можно обозначать термином «фотографика», какого рода изобразительную продукцию можно отнести к этому виду искусства. До сего дня в повседневной жизни фотографией было принято называть любое изображение, полученное средствами фотографии. Этим термином также называли фотографию, которая была определенным образом обработана вручную, или с помощью графических редакторов. При этом к фотографии зачастую пытались отнести и фотографии, изначально имеющие низкий художественный уровень, но которым средствами постобработки попытались придать некую художественную ценность. В современном общекультурном контексте термин «фотографика» практически приравнен по смыслу термину «фотография». Однако в более широком значении фотографика вбирает в себя определенное количество явлений, напрямую связанных с фотографией и ее обработкой, и подразумевает преобладание в работе все-таки графических свойств изображения – рисуночных и пятновых форм. Некоторые исследователи к категории «фотографика» причисляют любую фотографию, если в ней есть графические элементы (линия, фигура, рисунок), или в ней была сделана любая минимальная постобработка. Нужно отметить и тот факт, что фотография никоим образом не переходит в разряд фотографии по причине того, что она, например, располагается в журнале, или книге. В этом случае она

может, конечно, называться иллюстрацией, но, в сущности, она все равно остается фотографией. «Фотографикой» фотографию можно назвать лишь тогда, когда, интегрируясь с инструментами дизайна, она изменяет свой первоначальный вид и получает обновленный, или даже совершенно новый смысл [1]. При этом исходный кадр – это всего лишь базовый материал, своего рода отправная точка. Фотографика «начинается» с того момента, когда начинается новое толкование фотоснимка. Таким образом, можно сказать, что фотографика – это, прежде всего, проектная фотография [6].

Если говорить об англоязычных странах, то там толкование понятия «фотографика» охватывает диапазон значений, которые не ограничиваются рамками профессионального контекста. В России формирование фотографии в конструктивистском русле приходится на начало XX века (вспомним работы К. Иогансена, Г. Клуциса, А. Родченко, В. и Г. Стенберги, выполненные в 1920-1921 гг.). Фотографика в данном случае воспринимается в виде результата экспериментов с различными интеграциями графики с фотографией [5].

Сегодня фотографика – это инструмент специалиста-проектировщика в области визуальной коммуникации, который использует ее в качестве основного средства высказывания и формирования способа передачи образно-символической, социальной и др. информации. Таким образом, сложилась новая самостоятельная область графического творчества – фотографика, которую можно рассматривать не только как вид изобразительного искусства, обладающего собственными средствами и выразительными приемами, но и как средство оптимизации визуализации объектов, или явлений реального мира [3]. Фотография постепенно стала легко адаптируемой к разным условиям существования формой отображения действительности, переняв от изобразительного искусства выставочную форму демонстрации произведений. Выставочные фотографические снимки наиболее полно сохраняют преимущества оригиналов, их художественную уникальность [7].

В развитии фотографии большую роль сыграла современная рекламная фотография, которая постепенно вытеснила графическое изображение и предоставила большие возможности для развития фотографии. Именно реклама показала изобразительный и визуальный потенциал синтеза фотографии и рисунка. Стало ясно, что в большинстве случаев применение в рекламе именно фотографии позволяет «достучаться» до потребителя лучше, чем рисунок, или обычная фотография. Кроме того, появляются инновационные компьютерные и полиграфические технологии и новые материалы, которые способны воспроизводить отпечатки высокого качества.

На сей день фотографика широко используется не только в рекламе, но и в дизайне интерьерного текстиля, упаковки, и в рекламе товаров. На многочисленных промышленных выставках можно заметить использование фотоизображений, представляющих собой как панно больших размеров, так и небольшие фотографии, визуально говорящие об экспонатах. Выявление потенциала фотографика в современной культуре сегодня позволяет сделать вывод о том, насколько многогранно она может быть представлена в разных ее аспектах. Очевидно, что изобразительный потенциал фотографика огромен: от простоты достижения в работе характерной для фотоизображения документальности до применения сложных визуальных эффектов, появляющихся во время специальной съемки и обработки кадра. Современный дизайнер обязан уметь использовать потенциал фотографика для производства качественной рекламы и владеть приемами контроля психических процессов человека, влияющих на зрительские эмоции и решения. Тандем фотографика и рекламной психологии дает возможность создавать эффектный дизайн рекламы. В поисках методов воздействия на клиента широко применяется прием образно-визуального прессинга. Все больше компаний стремятся показывать в рекламе и продавать не столько сам продукт или услугу, сколько чувства, отношения между людьми и образ жизни. В последние годы это стало особенно актуально и выражается в постоянном растущем количестве «личных брендов» (образ эксперта с индивидуальной компетентностью и уникальностью в определенной области) в социальных сетях, по большей части в Instagram. В рекламном проекте необходимо первоначально определить в товаре или услуге качества, удовлетворяющие основные потребности целевой аудитории, и лишь затем – выявить способ идейного воплощения.

Принцип проектирования фотографика на основе фотографии заключается в следующем: дизайнер сознательно отвергает определенные качества оригинального кадра, одновременно выявляя и выделяя другие, более существенные характерные признаки для того, или иного проекта. Специалист в проектной деятельности может прибегать к приемам уплощения формы, стилизации, геометризации, усиления силуэта и др. Используя линии, штрихи, точки, пятна и их сочетания, приемы коррекции, или кардинального изменения цвета следует проектировать произведения фотографика, обладающие психологической обусловленностью для эффективной рекламы. Фотографика, используемая для рекламы, включает в себе значительное количество психологических аспектов, учет которых необходим при ее планировании и проектировании. Важно учесть и цветовое решение, и масштаб, и место

размещения, и выразительность композиции снимка. Специфично также видение разных народов, людей разного возраста, пола и т.д. Однако, несмотря на индивидуально-типологические отличия в восприятии, общим оказывается его характер. У всех людей восприятие осуществляется последовательно, элемент за элементом. Существенно это заметно в том случае, когда изображение располагается рядом с текстом. Последовательность восприятия зависит от реакции человека на наличие элементов на изображении, читательского навыка и особенностей композиции. Для восприятия рекламной фотографии важно количество изображаемых элементов. Оптимально это использование 2-3 элементов. При изображении группы людей лучше – не более шести человек [2].

Особенно значимо применение фотографии в городской среде. С целью сохранения культурного наследия исторические материалы применимы в информационно-образовательной наглядной продукции (плакатах, баннерах, билбордах, информационных стендах, медиафасадах и т.д.), спроектированных с помощью современных средств информационной визуализации. Удачное размещение в людных местах и улицах города данной информации на тему культурно-исторического наследия города и региона сподвигнет жителей и гостей направить внимание на ранее незаметные детали объектов культурного наследия, а также может вызвать интерес к изучению истории города и региона.

Реализация проблемы нашла отражение в проекте «Волонтерское движение за сохранение исторических объектов «Культурный капитал городской среды» по сохранению и передачи информации следующим поколениям через использование уникальных документов и исторических фотографий архитектуры. Основной целью проекта является привлечение внимания населения к проблеме исчезновения памятников архитектуры и сохранения культурно-исторического наследия города Казани и региона [4]. Студенческие творческие рабочие группы, участвующие в реализации проекта, занимались поиском необходимой информации, сбором фотоматериалов, разработкой концепции будущей информационно-образовательной наглядной продукции. Объектами для изучения стали следующие архитектурные объекты: Адмиралтейская слобода; Дом профессора Н.А. Виноградова; Белая мечеть; Дом Н.Ф. Катанова; Дом купца Алексея Маркова.

Разработанная информационно-образовательная наглядная продукция была размещена на улицах города Казани [4]. Новизна проекта заключалась в создании современной наглядной продукции, отражающей историческое и культурное наследие города Казани для системного размещения ее в городской

среде. Материалы были разработаны в различных стилях для 3-х возрастных групп населения: 14-24 года (в стиле комиксов); 25-45 лет (в стиле скетчинга); 46-60 лет (в классическом информационном стиле) [4]. Таким образом, очевидно, что современная визуальная культура немислима без фотографии, что безусловно отразилось в условиях пандемии: визуальный контент стал приоритетным направлением взаимодействия, передачи информации и просвещения людей. Приоритетная роль фотографии в городской среде заключается в ее использовании для проектирования наглядной продукции с целью сохранения и приумножения культурно-исторического капитала города.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Азончик А.П. Некоторые взгляды на современную фотографию в процессе подготовки дизайнеров / А.П. Азончик // Актуальные проблемы дизайна и дизайн-образования: сборник научных статей по материалам I Международной научно-практической конференции. – Минск, 2017. – С. 115–121.

2. Дорофеева Ю.Ю. Роль фотографии и ее средств в процессе обучения графическому дизайну в системе высшего образования / Ю.Ю. Дорофеева // Наука на благо человечества, 2016: Материалы ежегодной всероссийской научно-практической конференции преподавателей, аспирантов и студентов, посвященной 85-летию МГОУ. – Москва, 2016. – С. 24-28.

3. Ерошкин В.Ф. Фотография в контексте современной визуальной культуры / В.Ф. Ерошкин // Омский научный вестник. – 2014. – № 2 (126). – С. 258-260.

4. Кадыйрова Л.Х. Об опыте сохранения исторических объектов Казани силами студенческой молодежи / Л.Х. Кадыйрова, Р.Н. Шамсутдинов // Международный журнал перспективных исследований. – 2018. – Т. 8. – №4-2. – С. 33-41.

5. Рожнова О.И. История журнального дизайна: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 052400 Дизайн / О.И. Рожнова. – М.: Университетская книга, 2009. – 271 с.

6. Учебно-методическое пособие по дисциплине «Фотография» / сост. М.А. Самофеева. – Тольятти: Изд-во ПВГУС, 2017. – 68 с.

7. Фриман М. Искусство цифровой фотографии / М. Фриман; пер. с англ. – М.: Издательство «Добрая книга», 2012. – 192 с.

## Секция 3

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

УДК 7.03

**DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES  
AT SCHOOLCHILDREN AT COOKERY LESSONS**

**G.Zh. Kudassova**

*Aktobe Regional University (Kazakhstan)  
030000, Aktobe c, Mangilik El st., 20-49*

**Abstract.** The article deals with the issues education students' creativity as well as creative abilities in the study of culinary art, which help people to find original solutions of complex problems.

As you know, creativity is a human activity aimed at creating a new, original product in the field of science, art, technology, production and organization. One of the pedagogical tasks today is to introduce into the educational process such methods and techniques that will help students not only to acquire certain knowledge, skills and abilities in a particular field of activity, but also to develop their creative abilities, where an important role is assigned to the lessons of artistic work. Also stated that the creative process is always a breakthrough into the unknown, but it is preceded by a long accumulation of experience, knowledge, skills and abilities, it is characterized by the transition of a number of various ideas and approaches to a new kind of quality. The learning process should be creative. It forms a positive attitude to knowledge acquisition

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы творчества у студентов, а также творческие способности в процессе кулинарного искусства, которые помогают человеку находить оригинальные решения сложных проблем. Как известно, творчество – это деятельность человека, направленная на создание какого-либо нового, оригинального продукта в сфере науки, искусства, техники, производства и организации. Одной из педагогических задач сегодня является внедрение в образовательный процесс таких методов и приёмов, которые помогут учащимся не только овладеть определёнными знаниями, умениями и навыками в той или иной сфере деятельности, но и развивать их творческие способности, где важная роль отводится урокам художественного труда. Также изложено, что творческий процесс – это всегда прорыв в неизвестное, но ему предшествует длительное накопление опыта, знаний, умений и навыков, он характеризуется переходом количества всевозможных идей и подходов в новое своеобразное качество. Процесс обучения должен носить творческий характер, он формирует положительное отношение к овладению знаний.

**Key words:** creativity, artistic work, education, creative ability, cooking.

**Ключевые слова:** творчество, художественный труд, воспитание, творческие способности, кулинария.

The main aim of education is a training the younger generation for the future. Creativity is the path that can effectively realize this aim. Creativity is a process of activity that creates qualitatively new material and spiritual values or the result of

creating objectively new ones. Abilities are individual characteristics of a person that are subjective conditions for the successful implementation of a certain type of activity. The ability to be creative can only be fully manifested if the business that he is engaged in corresponds to his interests, inclinations and individual abilities.

Whatever inclinations a child has by nature, his creative abilities can only develop in the process of work, since in the process of work it is necessary to strain attention, overcome some obstacles, and remember the sequence of certain operations. All this develops the student's will, strengthens his attention and memory. A creative person is usually more successful in everything. Creativity helps people find original solutions to complex problems [1].

Main part Cooking is a kind of creativity. This school subject gives girls the knowledge and skills that are needed every day in everyday life. That is why it is necessary to stimulate the motivation of students for creativity, to create conditions for the development of their creative abilities.

On the basis of this, the Aktobe Regional State University named after K. Zhubanov is training teachers of artistic labor, in the curricula there are elective disciplines in culinary business. One of the leading subsections of the school program "Art Labor" is "Cooking", which includes learning cooking skills in the simplest ways - cooking and roasting, as well as familiarization with the basics of nutrition physiology, technology of preparation of various dishes from vegetables, Fish, meat, milk and other products, with the simplest ways to procure products, With the rules of serving the table for breakfast and dinner, with cooking in camping conditions.

Cooking is called the art of cooking. It has a rich centuries-old history, reflecting the oldest branch of human activity, its material culture, which has gathered together the experience and skills of cooking techniques of different peoples, which have reached the present time. It also studies technological processes of preparation of high-quality culinary products. Cooking is a kind of creativity. This school subject gives girls the knowledge and skills that are needed every day in everyday life. The main purpose of the discipline is to develop the creative abilities of students in cooking lessons. For the best digestion of material at lessons of cookery elements of game technology, technology of the developing and problem training, technology of interactive training, design technology, the personal focused technology are used.

The main requirement for a modern lesson is the transfer of the center of gravity from information training to the activation of cognitive activity and independent educational work, the use of game technologies. It is in the lessons with the application of active forms of education that the abilities of students, initiative, and independence develop. The main goal of the game is the development of creative skills and skills, the formation of creative potential and professionally oriented thinking. Confucius wrote, "Teacher and student grow together". Game forms of



lessons allow both pupils and teacher to grow. In the modern labor market such personnel are in demand, which work not as robots, but as creative personalities, who have a light of love for the profession, for the art of cooking in their chest. In order to train such professionals, it is necessary to work a lot. Teachers, like Prometheus, giving their light to students, lose a lot of strength, health. But at the same time they get such energy feed, watching how graduates work, are proud of them. And it 's worth working for. One of the sources of replenishment of the labor market of our city and district is our department. The quality of teaching staff's work largely depends on the qualification of young teachers. [2]

The purpose of labor education and teaching art should be to instill love for work and respect for the people of work. Students get acquainted with the basics of the profession of cook; get acquainted with the basics of modern industrial production, the sphere of service. Elective discipline "Culinary work for students" of the academic program "Visual Art, Artistic Work, Graphics and Design" considers the issues of cooking, the basis of food products, the basis of calculation, equipment, business culture, the basis of physiology of nutrition, sanitation and hygiene. A very interesting manifestation of creative ideas can be seen in cooking lessons. Students get the task not only to prepare a delicious dish, but also skillfully decorate it, give an attractive, delicious look, come up with a name, serve a table. In the process of work children collectively look for the best option, consult with each other, and analyze the labor process.

At the same time, they begin to understand what they are working - it means to consider one or another way of action, operations, their consistency, to show humility and skill, there is a formation of moral habits: obligation, hard work, responsibility, integrity, ability to respect their own and others "work, to value time. It is necessary to take into account that the development of creative abilities is a thin and individual process, so it is necessary to support even the weakest attempts of extraordinary approach to work in teenagers. When carrying out practical tasks, not to impose a ready-made solution on children, but to offer to find another way to carry out the task. And if anyone manages to find a new solution, not the one described in the instruction card, be sure to mark this student. Praise encourages further creative development of the child, develops their curiosity, fantasy and initiative. Development of creative abilities of the child is a purposeful work in technological education, as creativity gives true self-expression of the person, helps to realize the individual potential. Society has always needed not only highly qualified specialists, but also creative thinking. Such people are rarely repeated; in any work they contribute something of their own, characteristic only of them. And no matter how high a level of development the technique has reached, still the need for "golden hands" will not cease. High professionalism, combined with business and identity,

has always been valued in people, and it is these qualities that remain basic to success [3].

For the formation and development of key competences in students, it is necessary to create pedagogical conditions that contribute to the development of the child's personality, including those that contribute to the improvement of his or her cognitive and creative activity, which should be considered as one of the indicators of personal growth of students, ensuring the quality of education. The project method is a way to achieve a didactic goal through the detailed development of a problem (technology), which must result in a very real, tangible practical result, framed in one way or another; It is a set of receptions, actions of students in their certain sequence to achieve the task set - solving the problem, personally significant for students and designed in the form of some final product. With the introduction of the project method, students have an additional chance to explore, invent, solve the problem in a new way, create a product, use it and evaluate it in real-world conditions.

Interest in projects depends on the degree of autonomy. The project method helps students acquire a variety of knowledge and skills to transform materials, energy and information, learn the technique and culture of the home, and refine their professional plans. The next approach to developing students' creative abilities is to use a variety of forms of lessons. The holding of extracurricular events is one of the techniques for the development of creative abilities of students, and these are open lessons and competitions, master classes, exhibitions of creative and design works. Development of creative abilities in lessons can be achieved by techniques of problematic training. The problematic situation creates an atmosphere of surprise. This contributes to the awakening of cognitive activity, so true cognition is always accompanied by emotion. Emotional experiences cause techniques of surprise. Psychologists identify the unknown as one of the main components of the problem situation. The essence of it is that the student is faced with a problem, and the pupils, with the direct participation of the teacher or independently explore ways of solving. Problem learning teaches children to think independently, creatively, forms elementary research skills. In solving the problem, it is necessary to make efforts not only physical, but also mental [4].

The most important factor affecting the development of creative abilities, which is so important for the student at any stage, is the creative approach of the teacher himself, including the process of communication and contact with students. Pedagogical communication should be emotionally comfortable and personally developing. The professionalism of teacher communication is to overcome the natural difficulties of communication due to differences in the level of training, in the ability to help pupils, to gain confidence in communication as full partners of the teacher. It is important for the teacher to remember that optimal communication is not the ability

to keep discipline, but the exchange of spiritual values with the student. The common language with students is not the language of the teams, but the language of trust. Oral speech is the main means of pedagogical communication. The word of the teacher should affect feelings and consciousness, should stimulate thinking and imagination, create the need for search activities. The development of creative abilities of students is the result of the application of elements of creativity in the organization of educational and cognitive process through creative works, projects, problematic, game situations, etc. Most students are able to transfer previously learned knowledge and skills to a new situation, positive attitude to the subject [5].

**Conclusion** The ability to think, to look for the new non-standard solutions is a quality without which effective work in the fields of production, science, and service is unthinkable. Therefore, an important task of cooking classes is to form a creative attitude to work. Creativity is necessary in any sphere of human activity. Thanks to it, the progressive movement of society is carried out. Developing children's creative abilities, it should be borne in mind that creativity is not born from scratch, so students should be involved in clubs, exhibitions, competitions; it is important to create a comfortable and safe environment in the technology room; provide a psychologically comfortable atmosphere in the classroom, show respect for each student, and achieve a sense of confidence in the feasibility of the tasks given to them. In adolescence, more attention should be paid to the development of creative abilities. In the classroom, girls have the opportunity to show creative initiative and apply the knowledge gained not only in the classroom, but also the knowledge gained during the study of other subjects (history, mathematics, art, and others) [6].

Artistic creativity is associated with the aesthetic development of reality and satisfaction of people's aesthetic needs. Its features:

- reliance mainly on visual-imaginative thinking, although abstract-logical and visual-effective thinking are important;

- the main component of artistic creativity is emotional, the highest manifestation of which is the experience of catharsis, so the peak experience perceived as purification;

- artistic creativity is realized in a special form of social consciousness – the art and product of artistic creation acts as an artistic image, enclosed in some material object (painting, sculpture, literary work, etc.);

- the rational side of artistic creativity is hidden and often has no utilitarian purpose, does not require introduction, as an invention or a new scientific knowledge;

- artistic creativity creates the possibility of multiple-valued reflection of the same work by different people, which is associated with subjectivism of perception, developed taste, etc.

Creation. It is a phenomenon that relates primarily to specific individuals, a

phenomenon that requires individual freedom and is by its very nature anti-conformist. That is why it is so urgent to reconcile the requirements of creativity with the requirements of rational organization, on the one hand, and the creative freedom of the individual with the principles of collective interaction, on the other."

A creative team should be considered one that develops new solutions, is receptive to new ideas, is tolerant of "oddities", has the freedom to choose a problem and change the direction of research, and has incentives for creativity.

Moving force of humanity is creative individuals. Identification of such personalities is an urgent task of psychology, as well as the development of the theoretical foundations of creativity. And despite the fact that a huge amount of research has been conducted in the field of creative psychology, there is no holistic concept that meets the needs of philosophical, art history, psychological and pedagogical thought.

The need for creative people, according to the scientist K. Rogers, due to the situation in the modern world, associated with the increase in scientific discoveries and inventions. A passive and culturally limited person is unable to cope with the flow of questions and problems presented to him by the surrounding world. So, following the logic of K.Rogers's reasoning, the current level of development of science and technology requires an indispensable creative adaptation to the new world, and creativity itself is an integral part of human self-actualization. Based on what has been said, it can be understood that the main motivation for creativity is the desire of a person to realize himself. It is present in every individual, but can be hidden under a layer of psychological defenses. The creative nature of creativity can be assumed in the case and to the extent that a person is "open" to his experience [7].

Further, it can be noted, that when studying subjects of specialties of our faculty, creative abilities are shown. When studying the "Cooking" section, girls' cooking skills are formed. They get acquainted with the physiology of nutrition, the nutritional value of products, the technology of cooking, the rules of table setting, etc. these lessons use elements of creativity.

A creative person is usually more successful in everything from simple communication to professional activities. Creativity helps people find original solutions to complex problems. That is why it is necessary to stimulate student's motivation for creativity, to create conditions for the development of their creative abilities [8]. On the subject of student's attitude to the development of creative abilities in cooking lessons, the following expected results can be identified: - Ability to think; search for new solutions-quality, without which effective work in the fields of production, science, and service is unthinkable; - develop the creative abilities of children, it should be borne in mind that creativity is not born from scratch, so you should be involved in circles, exhibitions, competitions; - have the opportunity to

show creative initiative and apply interdisciplinary knowledge (history, mathematics, and others); - apply for cookingskill; know the physiology of food, the nutritional value of products, cooking technology, table setting rules, etc.

#### REFERENCES

1. Andreev V.I. Pedagogy. Training course for creative self-development / V.I. Andreev. – 2nd ed. – Kazan, 2000. – 608 p.
2. Bayborodova L.V. Teaching technology in high school. Methodical manual. / L.V. Bayborodova, L.N. Serebryannikov. – M., 2003. – 208 p.
3. Bukhvalov V.A. development of students in the process of creativity and cooperation / V.A. Bukhvalov. – M., 2000. – 144 p.
4. Licko A.E. Psychopathy and accentuations of character in adolescents. / A.E. Lichko. – SPb., 2010. – 304 p.
5. Lopanova E.V., Personal-activity technologies of training / E.V. Lopanova, T.B. Workers. – Omsk, 2004. – 240 p.
6. Petrovsky A.V. Psychology / A.V. Petrovsky, M.G. Yaroshevsky. – M., 2002. – 512 p.
7. Ilyin E.P. Psychology of oeuvre, creativity, giftedness / E.P. Ilyin. – 448 p.
8. Selevko G.K. pedagogical technologies/ G.K. Selevko. – M., 2005. – 288 p.

УДК 391.3

### ОБРЯДОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ДЕТСКОЙ ОДЕЖДЫ КЫРГЫЗОВ

**А. А. Асанканов**  
**З. А. Турдубаева**  
**А. Б. Турдубаева**

*Ошский государственный университет (Кыргызстан)  
723500, г.Ош, ул. Ленина, 331, ОшГУ, Главный корпус*

**Аннотация.** В данной статье речь идет о традиционных обрядах, связанных с детской одеждой кыргызов, описание проведения обрядов, внешнее описание кыргызской детской традиционной одежды. При рассмотрении этой темы были использованы личные этнографические исследовательские материалы авторов статьи. Уделено особое внимание составляющим частям детской одежды, традициям ее изготовления и ношения.

**Abstract.** This article is about traditional rituals associated with Kyrgyz children's clothing, a description of the rituals, and an external description of Kyrgyz traditional children's clothing. When considering this topic, personal ethnographic research materials of the authors of the article were used. Particular attention is paid to the components of children's clothing, the traditions of manufacturing and wearing.

**Ключевые слова:** кыргызская детская одежда, обряды кыргызов, детская рубаха, тебетей, тюбетейка.

**Keywords:** Kyrgyz children's clothing, rites of the Kyrgyz people, children's shirt, tebetey, skullcap.

Архаические формы культуры по-прежнему играют в жизни современного человека значительную роль, обеспечивают совместно с другими аспектами жизнедеятельности выживание, самосохранение и развитие этноса, поскольку обряды представляют важную составную часть национальной культуры, постольку их понимание непосредственно связано с пониманием сущности и функций культуры в человеческом сообществе [5].

Сегодня можно считать установленным, что каждая из огромного разнообразия локально-исторических форм культуры, являясь результатом деятельности той или иной этнической общности, имеет свою специфику, зависящую от географических, исторических, экономических и других условий формирования и функционирования самого этноса [6].

Традиционно-бытовая обрядность в одежде, являясь наиболее консервативной сферой, тесно связана с областью традиционного мировоззрения и психологии. И поэтому, несмотря на постепенную утрату своей целостности, тенденции к отмиранию, изменению отдельных ритуальных форм под давлением эволюционных инноваций, она до сих пор сохраняет свои этнические черты [3].

Кочевой образ жизни кыргызов способствовал появлению различных видов одежды, удобных для такой жизни и быта. В ней было удобно и тепло, так как суровый климат высокогорья заставлял носить ее зимой и летом. Под влиянием климата и образа жизни сложились многовековые традиции жизненного уклада кыргызов. Традиции передавали многотысячелетний опыт из поколения в поколение, и давали кочевнику шанс выжить в суровом мире. Среди них особое место имеют обычаи, связанные с детской одеждой кыргызов [7].

Первой рубашечкой новорожденного, которую надевали через три дня после рождения, была «рубашечка сорокадневия». Ее надевала мама ребенка. Она была выполнена из хлопчатобумажной ткани пошивом вверх. Через 40 дней родители новорожденного устраивали угощение по поводу ритуального мытья ребенка. В этот день эту же рубашечку снимают и надевает другую под названием «*ит кәйнөк*» («собачья рубашка»). Считалось, что собака как тотемное существо покровительствует младенцу и берет на себя все его болезни. Такой обряд и сейчас поводится среди кыргызского населения. Ребенку лили на голову сорок капель соленой воды – по числу прожитых им

дней, надевали новую рубашку – *кырк көйнөк* («рубашка после сорокодневия»). Родные пекли 40 лепешечек и разносили в 40 домов, завернув в старую рубашечку «*ит көйнөк*». Об этом упоминается в исследовательских материалах Б.Х. Кармышевой [2; с. 159]. Первую же рубашку оставляют лежать на дне колыбели до тех пор, пока мать не родит следующего ребенка, или же пока не родится ребенок у какой-нибудь соседки, или родственницы, которым и отдают эту первую рубашечку.

Покрой детской одежды, в основном, ничем не отличается от покроя одежды взрослых, только детям обычно подол не подшивают до тех пор, пока в семье не родится еще ребенок, или до достижения малышом 5-6 лет, поскольку существует поверье, что, если подрубить ребенку рубашечку, то мать больше не будет рожать. До недавнего времени ворот детских рубах был горизонтальным, с разрезом на плечиках, или на одном плече вдоль него. Он делается вертикальным, окантовывается, и имеет у шеи одну пуговицу. К детской одежде всегда прикреплялись обереги: амулеты; тумары из войлока, кожи; серебряные пуговицы; бусины *назар*; украшения; кисточки с бисером на головные уборы. Все это должно было отвести чары нечистой силы [1].

В прошлом передний край горизонтального ворота платьев девочек был отделан одним рядом монет, которые пришивали вплотную друг к другу. Начинала этот ряд монет одна перламутровая пуговица. Горизонтальный ворот с вертикальным разрезом с правой стороны у девочки 5-6 лет отделялся красным кантом. Красный цвет считался цветом счастья и богатства. Раньше поверх платья девочки носили стеганый *чапан* (*халат*). *Чапан* с разрезами по бокам кругом окантовывался красным сатином. На руках выше локтя нашивали три ряда лоскутков из чередующихся белых и черных треугольников. Халат застегивался на белые пуговицы. На груди на месте застежки с обеих сторон нашивали по одному черному треугольнику – *тумар* (оберег), а на эти треугольники нашивали множество небольших пуговиц. Мальчики были одеты в красный цветастый халат. Некоторым детям в селениях надевают лоскутные, стеганые халаты с 5-6 месяцев. Жизнь на высокогорье у кочевников сопровождалась высокой детской смертностью, поэтому у кыргызов также существовали различные ритуальные способы защиты детей. Оказывается, если у матерей не живут дети, то они выпрашивают во всех домах селения лоскутки, и бабушки детей (матери этих женщин) шьют чапанчики из этих лоскутков, предварительно сложив из лоскутков узор. Чапанчик из лоскутков (*курак*) должен был, по поверью, защитить детей от злых сил и сглаза. Более подробная информация о том, как изготавливали и носили рубашечки, платья из лоскутков, как одевали детей, была дана Калией Карашевой (1946 г.р., Нарынская область, Кочкорский район, село Орток), сейчас она проживает в городе Ош. У нее



сохранилось в памяти, как такую рубашечку из лоскутков надевали ее младшему брату 1956 года рождения [8]. Чапаны подпоясывали (*курчинали*) девочки, как уже говорилось, с 7-8 лет, и для этой цели выпрашивали у матери платок.

Для мальчиков-подростков (от 8-10 и до 15-16 лет) в прошлом шили *чекмень* из верблюжьей шерсти. Ворот и плечи такого чекменя украшались вышивкой из разноцветного шелка. Узоры были в виде рогов изобилия.

От других, схожих по культуре тюркоязычных народов Средней Азии одежда кыргызов имела отличительные черты в характерной вышивке, выполняемом цвете, фасонах [1, 4].

Традиции, приметы и обряды, связанные с головными уборами кыргызов, имеют большое значение и в нынешнее время. Головной убор у кыргызов предохраняет не только от холода и жары, но считается второй головой. Свой головной убор нельзя передаривать, бросать, вертеть, наступать на него; он всегда должен быть чистым, снимать его нужно только двумя руками, класть на специальное место. Его можно только передавать из поколения в поколение.

Девочки и девушки в прошлом носили круглые шапочки, отороченные мехом выдры (*кундуз*), и с пучком перьев (*уку*) на макушке, цветными кисточками с бисером: *үкү топу*, *үкү тебетей*. По сообщению респондентки Карашевой Калии, для украшений *үкү топу*, *үкү тебетеев* использовались перья филина, журавля, павлина из нечетных чисел 5, 9, 11, 13, 15 и т.д. По поверью, перья филина считались священными (голоса филина боятся злые духи, в том числе албарсты). Считалось, что на перьях филина записаны суры Корана. *Тебетейи* для девочек и мальчиков шились из фланели, бархата; оторочены были мехом выдры, куницы, соболя, или мехом овчины ягненка, все зависело от состояния владельца [1].

С таким головным убором, как *тебетей*, связано еще одно ритуальное действие: если, например, в семье рождался недоношенный, семимесячный ребенок, то его держали в лисьей тебетее (*тумак*), подвесив тебетей как люльку к верхушке деревянного каркаса юрты – *кереге*. Кормили младенца, не вынимая из шапки, причем шапку с новорожденным подвешивали с правой стороны двери, и каждый день передвигали на одну ячейку по направлению к левой стороне для «дозревания». Передвигали таким образом, чтобы к нужному сроку (девять месяцев, девять дней, девять часов и девять минут) шапка оказалась рядом с дверью. Ребенка вынимали из тебетей и считали, что произошло «истинное рождение». Респондентка Маматова Мастура (1947 г.р., родившаяся в селе Папан, Кара Суйского района Ошской области), рассказывала, что такой обряд проводили с ней, так как она родилась семимесячной, недоношенной [9].

Летом девочки 2-3 лет носили модную, вышитую бисером, тюбетейку. На *джияк* из черного бархата нашивали сплошной цепью белые перламутровые пуговицы, с боков свисали длинные *көкули*, состоящие из трех рядов кисточек, пуговиц. Мальчики носили такие головные уборы, как *калпак*, *тебетей*, *топу*. Детские головные уборы отличаются от взрослой одежды цветом, иногда различной отделкой материалов. Детские колпаки выполняются так же, как и у взрослых, только кайма, кисточка делается более ярких цветов: красного, голубого, зеленого. На 12-летие мальчику (*мүчөл жыл*) надевали *калпак* с зеленой каймой – цвета молодой травы и с узором в виде рогов барана, который символизирует начало превращения мальчика в мужчину.

Раньше летом мальчики носили тюбетейки, главным образом, кокандского образца. Они вышиты крючком разноцветными нитками, а также гладью. Тюбетейка (*такья*) имеет донышко (*тово*) и боковой ободок (*кызе*). Край ободка обшивается тесьмой (*песузан жеек*), вышитой крючком разноцветными нитками. К тесьме пришивается кисточка из цветных ниток. Тюбетейку надевают так, что кисточка приходится с правой стороны, иногда спереди.

*Тельпек* носили дети тех, кто имел возможность сшить его, или приобрести. Шапки для мальчиков оторачивались мехом ягненка, или лисы. Но чаще детям зимой обертывают голову прямоугольным куском овечьей шкуры. Шкура закрывает затылок, уши, и концы ее завязываются на лбу. Совсем маленьким девочкам зимой голову покрывают платком. Следует отметить, что в прошлые времена часто использовали только натуральные материалы.

Таким образом, подытоживая сказанное, подчеркнем, что до наших дней некоторые обряды не утратили свое значение. Их сохранность свидетельствует о приверженности и бережном отношении к национальным традициям.

Обладая информативными возможностями и функциональной значимостью, обрядовые формы культуры всегда вызывали и вызывают интерес у широких слоев населения, благодаря своим устойчивым элементам в традиционно-бытовой культуре кыргызов, что представляет собой ценный исторический источник в исследовании эволюции развития одежды. Дальнейшее исследование и сохранение утверждавшихся веками обычаев и традиций наших предков будет благоприятствовать возрождению из небытия отдельных забытых элементов, их глубинному пониманию, распространению, принятию и сознательному утверждению в жизни общества обрядовой культуры в целом как одного из основных компонентов материального и нематериального культурного наследия кыргызского народа.

Авторы выражают благодарность за оказанную помощь при написании настоящей статьи респондентам Маматовой Мастуре (1947 года рождения,

Ошская область, район Кара Суу, село Папан), Калии Карашевой (1946 года рождения Нарынская область, Кочкорский район, село Орток).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Антипина К. И. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов / К.И. Антипина. – Фрунзе: Изд-во АН Кирг.ССР, 1962. – 288 с.
2. Кармышева Б.Х. Каратегинские киргизы / Б.Х. Кармышева – М.: Наука. – 2009. – 281 с.
3. Кармышева Б.Х. Поездка к киргизам Джиргаталы в 1954 г. / Б.Х. Кармышева // Изв. Отделения общественных наук АН Таджикской ССР. Душанбе, 1956. – Вып. № 10-11. – С. 20-41.
4. Осмонова С.К. Традиционные свадебные обряды кыргызов Юго-Запада ферганской долины (конец XIX- начало XX в.) / С.К. Осмонова. – Ош, 2015. – 208 с.
5. Сухарева О.А. Костюм народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки / О.А. Сухарева. – М.: Наука, 1979. – 247 с.
6. Тадина Н.А. Свадебная обрядность как источник по этнокультурным связям киргизов и алтайцев /Н.А. Тадина// Кыргызы: этногенетическое и этнокультурное процессы в древности и средневековье в Центральной Азии: (Матер.международ. науч. конф., посвящ. 1000-летию эпоса «Манас»). – Бишкек, 1996. – С. 96-97.
7. Фиельструп Ф.А. Из обрядовой жизни киргизов начала XX века / Ф.А. Фиельструп. – М.: Наука, 2002. – 300 с.
8. Полевая запись от Калии Карашевой, 1946 г.р., уроженки Нарынской области, Кочкорский район, село Орток. № 2, 2018 г.
9. Полевая запись от Маматовой Мастуры, 1947 г.р., уроженки Ошской области, Кара Сууйского района, село Папан. № 1, 2008 г.

#### УДК 7.06

#### РОЛЬ БИБЛИОТЕКИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

**Г.Р. Ахметшина**  
**Р.С. Галлямова**

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

**Аннотация.** В данной статье рассматривается роль библиотеки в современной культуре, возможности библиотек использовать различные современные технологии для повышения своей привлекательности, а также более эффективно использовать свои ресурсы.

**Abstract.** This article discusses the role of the library in modern culture, how libraries can use various modern technologies to increase their attractiveness, as well as use their resources more effectively.

**Ключевые слова:** библиотека, культура, книга, образование.

**Key words:** library, culture, book, education.

Библиотека является самым древним институтом культурной и социальной жизни человечества, присутствует в течении всей истории людей, являясь неотъемлемой частью нашего бытия. До появления самого названия библиотека уже существовала и выполняла свою прямую задачу, хотя назначение и самое главное – функции – ее менялись со временем: от хранилища знаний для немногих, наделенных особыми правами, до универсального и общедоступного источника информации. В данный момент у библиотек к классическим функциям накопления и сохранения информации прибавляется функция организующей площадки для читателей – проведение различных мероприятий, направленных на успешную социализацию и ориентацию людей в стремительно меняющемся мире. Новое поколение сменяет поколение уходящее, общество живет и развивается вкладом каждого из них. Достижения, научные открытия, все свои находки люди сохраняют в печатном виде и накапливают в определенных местах – в фондах библиотек [2].

Избавление от истории человечества можно рассматривать как угрозу обществу. Если нет исторической памяти, традиций, то народ превращается в легко управляемую толпу. Библиотеки бывают самых разных форм и масштабов, из которых выделяются, конечно же, национальные библиотеки, обладающие самыми внушительными книжными собраниями. Данное обстоятельство накладывает на них огромную ответственность за сохранность культуры нации. Значение национальных библиотек, их особый общественный статус вытекает из особой роли книг и печатного слова, будь то рукопись прошлых лет, или электронная статья. В книгах запечатлены почти все важные события жизни, все, что происходило в далеком прошлом, или происходит сейчас. Научные достижения и духовные поиски, исторические памятники и события политики – все это сохраняется в рукописях, газетах, письмах, журналах, плакатах, картах, нотах, открытках, и, конечно, в книгах. Сохраняясь в веках, они становятся исторической памятью, отражением жизни общества.

Во всех странах и у всех народов главным мерилom национального культурного капитала является размер накопленных библиотечных, музейных и

архивных фондов. Они отражают культурный ресурс нации, и национальная библиотека в этом смысле находится в роли создателя образа Отечества во всей его многогранности [1]. Закрепляясь преимущественно в письменной форме, национальная культура обретает способность жить и накапливаться не столько в естественной памяти народа, сколько в искусственно созданных хранилищах – музейных коллекциях разного рода, архивах, библиотеках. Реальный объем национальной культуры, если его измерять в каких-то количественных единицах, определяется именно тем, что собрано в этих хранилищах и стало доступным для дальнейшего пользования. Единица библиотечного, музейного и прочего хранения – наиболее элементарная форма учета национальной культуры, всего того, что хранится в памяти нации [1].

За сохранение информации о прошлом и сбор о настоящем ответственны библиотекари. Они размещают эти данные так, чтобы можно было быстро отыскать и сделать доступными для тех, кому они нужны. Они ответственные не только перед пользователями настоящего времени, но и перед теми, кто будет пользоваться спустя годы. Во время прохождения учебы в школе, или вузе библиотека особенно нужна. Для составления публикаций нет другого такого здания, кроме библиотеки, где бы человек нашел столько информации в одном месте. После завершения учебы необходимость в библиотеках снижается, и работа в ней становится не так необходимой. Но с точки зрения веков, или даже тысячелетий, библиотека не перестает играть свою значимую роль для развития человечества [5].

Современные библиотеки включают в себя множество функций: в одном и том же здании можно получить книгу, открыть для себя старинные рукописные издания, найти нужную информацию в Интернете. С появлением Интернета и из-за доступности почти любой информации, посещения традиционных библиотек значительно сокращаются. Приходя в читальный зал, уже редко встретишь много читающих людей. Библиотеки становятся электронными, но это не отменяет их ценности. Во-первых, это удобство, за считанные минуты, находясь дома, можно получить любую информацию. Во-вторых, есть книги и журналы, которые существуют только в электронной версии. Но несмотря на все это, библиотека нужна людям как учреждение, представляющее информацию в традиционном бумажном виде. Бумажные книги имеют свою эстетику, удобство, запах, не ослабляют зрение в отличие от гаджетов и компьютеров.

Цель деятельности архитектора состоит в обеспечении условий для развития гармоничной личности в стенах библиотеки посредством

установления и поддержания межличностных контактов, сохранения информационного поля в человеческой среде. Библиотека должна быть пространством, объединяющим людей. Важным моментом для успешной реализации этого замысла служит стилевая и образная компонента архитектуры здания библиотеки, а это в свою очередь – результат работы архитектора [3].

На первых порах библиотека представляла собой обыкновенное хранилище, или даже склад. Редкие появления в ней немногочисленных людей давали совсем иную картину, отличную от картины нашего времени, когда библиотека представляется, прежде всего, местом скопления читателей. С большим трудом, начиная с XIX века, библиотека обретает свою современную концепцию, представленную системой из двух составляющих – читатель и книга. Вслед за этим в архитектуре библиотеки появляется обязательный элемент – читальный зал. Он имеет большие окна, много свободного пространства, высокие потолки, удобную мебель, в отличие от хранилища с его узкими окнами и темными помещениями. Выбор места положения библиотеки очевиден – она должна находиться ближе к центру населенного пункта, в доступности для большинства жителей. Основой предметно-пространственного окружения является материальная культура и дизайн. Так же это окружение называют «второй природой», которую человек создает сам [4]. Руководствуясь своим эстетическим идеалом, через материальные предметы он реализует свою потребность к упорядоченности форм окружения. Деятельность дизайнера сфокусирована и на вещах, и на культурной среде. Проектируя последнюю, главной заботой становится создание атмосферы. Таким образом, родственность традициям, узнаваемость на ассоциативном уровне, не отчуждённость – вот главные критерии гармоничной культурной среды [3].

Фраза «кто владеет информацией, тот правит миром» в наше время известна многим. Сейчас информация является дорогим товаром, но в тоже время она – часть человеческой культуры. Среди видов капитала, таких как, промышленный, торговый, финансовый, культурный капитал имеет самое первостепенное значение. Он определяет культуру нации, влияя на политическую независимость страны и на ее экономическое благосостояние. Культура, прежде, чем стать всеобщим достоянием, рождается в слоях наиболее образованной элиты, и затем распространяется по разнообразным каналам, в том числе – с помощью письменной коммуникации.

Таким образом, рождение нации происходит в библиотечных залах и университетских аудиториях, где она обретает черты своего политического и экономического единства. Возникновение родства людей по культуре

происходит, когда большинство усваивает плоды деятельности своих выдающихся мыслителей, писателей, художников. И только такое родство образует нацию.

Важно обеспечить равную доступность информации, то есть идей и знаний, всем людям, независимо от места их проживания, профессии, имущественного достатка. И добиться этого возможно через развитие обширной системы библиотек. В этом заключается одна из причин материального и духовного благополучия страны. Вбирая в себя опыт человечества за все время своего существования, библиотеки связывают прошлое, настоящее и будущее.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Роль библиотеки в современном обществе, ее вклад в сохранение национальной культуры. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-biblioteki-v-sovremennom-obschestve-ee-vklad-v-sohranenie-natsionalnoy-kultury> (дата обращения: 16.11.2020).

2. Роль и место библиотек в информационном обществе. – URL: <http://chelreglib.ru/ru/news/1008/> (дата обращения: 16.11.2020).

3. Дизайн-проектирование библиотек: от хранилища к информационно-коммуникационной среде. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dizayn-proektirovanie-bibliotek-ot-hranilischa-k-informatsionno-kommunikatsionnoy-srede> (дата обращения: 16.11.2020).

4. Особенности формирования библиотечного пространства: дизайн интерьера. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-formirovaniya-bibliotechnogo-prostranstva-dizayn-interiera> (дата обращения: 16.11.2020).

5. Роль и место библиотек в жизни общества. – URL: [http://www.rusnauka.com/11.\\_NPRT\\_2007/MusicaAndLife/22209.doc.htm](http://www.rusnauka.com/11._NPRT_2007/MusicaAndLife/22209.doc.htm) (дата обращения: 20.11.2020).

**УДК 174**

## ПРОГРАММЫ ПО ЭТИКЕ: ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ

**А.Л. Бобыкин**

*Российская академия художеств (Россия)  
119034, г. Москва, ул. Пречистенка, д. 21*

**Ю.Г. Еманова**

**М.К. Яо**

*Казанский федеральный университет (Россия)*

**Аннотация.** В статье рассматриваются специфика и значение программ по этике на примере исследования Центра этики (NBES–2000) США. Программы по этике рассматриваются, как инструмент менеджмента, позволяющий поддерживать деятельность организации на планируемом уровне и обеспечивать психологический комфорт сотрудников.

**Abstract.** The article examines the specifics and significance of ethics programs on the example of a study by the Center for Ethics (NBES-2000) in the United States. Ethics programs are viewed as a management tool that allows you to maintain the organization's activities at the planned level and provide psychological comfort for employees.

**Ключевые слова:** профессиональная этика, программа по этике, репутация.

**Keywords:** professional ethics, ethics program, reputation.

Программа этики объединяет официальную политику организации, практику и процессы, которые организации разрабатывают для решения своих собственных этических вопросов. Для разработки программы по этике создаётся специальный Совет по этике. Создание программы по этике не имеет жесткой научной регламентации, как и в случае разработки других организационных программ, предполагает участие, взаимодействие, сотрудничество, принятие решений и постоянную вовлеченность многих людей.

Результаты американского национального исследования Центра этики в 2000 году (NBES - 2000), тщательного телефонного опроса 1500 американских сотрудников, предоставляют достоверные данные о том, что лидеры, которые хотят внедрить практику положительной этики на рабочем месте в своих организациях, должны разработать письменные стандарты этики, обеспечить обучение этике и обеспечить ресурсы для сотрудников, нуждающихся в совете по этике. Руководители ассоциации обычно хотят получить ответы на два ключевых вопроса об этике: «Как этика рабочего места применяется к практическим целям моей организации и работе моих сотрудников?» и «Можете ли вы показать мне надежные данные, которые подтверждают ваши утверждения?». Вопросы были адресованы внутреннему персоналу компаний и разработанным для них этическим программам, а не для членов ассоциации, чьи отношения с их организацией часто сильно отличаются от отношений персонала. Информация касалась трех ключевых позиций программы по этике: письменные стандарты этики, обучение этике и способы получения Советом по этике информации от сотрудников (например, телефонная справочная линия, или офис по этике).

Исследования показали, что официальные программы по этике становятся все более распространенными за рубежом, в частности, в организациях США в некоммерческом, коммерческом и государственном секторах. По сравнению с



опросом 1994 года, NBES – 2000 года обнаруживает резкое увеличение доли сотрудников, которые сообщают, что в их организациях действуют программы по этике. В частности, в некоммерческом секторе, NBES – 2000 обнаружено, что почти 90% сотрудников говорят, что в их организациях соблюдены этические нормы поведения. Кроме того, 65% говорят, что их организации проводят обучение по этим стандартам, а более 40% говорят, что для консультации по этическим вопросам имеется выделенная телефонная линия, или офис. Неудивительно, что процентные доли неизменно выше среди более крупных некоммерческих организаций, в которых работает более 500 человек, по сравнению с более мелкими [2; с. 271]. Эти проценты показывают, что многие некоммерческие руководители видят ценность в активном продвижении этики в своих организациях.

Список потенциальных выгод, связанных с эффективной программой этики, включает в себя следующее: подбор и удержание высококлассных специалистов; создание более удовлетворительной и продуктивной рабочей среды; создание и поддержание репутации компании в профильных сообществах; поддержание доверия членов компании для обеспечения постоянного саморегулирования; узаконивание открытого обсуждения этических вопросов; обеспечение этического руководства и ресурсов для сотрудников до принятия трудных решений; согласование работы сотрудников с более широкой миссией и видением ассоциации. Таким образом, на сегодняшний день среди руководителей организации есть понимание того, что высокие этические стандарты важны в организациях. Но что это означает на практике? Каковы основные функции программы по этике, и как эти программы могут дать преимущества?

По существу, программы по этике предназначены для того, чтобы влиять на то, как люди думают и решают этические вопросы, возникающие на работе. Предоставляя сотрудникам этические стандарты, обучение и ресурсы для получения рекомендаций, организации стремятся создать рабочую среду, в которой сотрудники могут признать, что у них есть этическая дилемма, и ресурсы легко доступны, чтобы направлять сотрудников в работе с такими дилеммами, прежде, чем принимать решения. Структура, обеспечивающая соблюдение этики, не только принимает сигналы о том, что кто-то делает что-то не так, но и вооружает сотрудников этическими руководящими принципами в виде политики и практики, давая сотрудникам основные инструменты, которые им необходимы для принятия обоснованных рисков от имени своих организаций. В то время, когда многие организации принимают «риск», она

отмечает, что все руководители должны рассматривать этику как нечто большее, чем просто снижение рисков. Скорее, этические руководящие принципы приносят пользу организациям, отвлекая сотрудников от принятия этических рисков на более продуктивные и соответствующие виды принятия рисков.

У менеджмента и руководителей есть выбор: «Они могут либо заставить сотрудников приходить к ним с каждым этическим решением, либо они могут дать работникам основу для принятия многих из этих решений самостоятельно. Руководители, которые могут доверять своим сотрудникам, будут иметь больше времени и энергии для другой работы». Консультант по этике в Американском центре ресурсов по этике К. Джонсон отмечает, что программы по этике не могут предотвратить любое неправомерное поведение. Даже в лучших и наиболее этичных организациях всегда есть несколько сотрудников, которые преднамеренно нарушают правила. В таких случаях в силу должны вступать точные процедуры и санкции. Но настоящая функция программы по этике состоит в том, чтобы позволить в основном хорошим людям поступать правильно и добиваться успеха. По словам К.Джонсона, в этом суть здоровой рабочей среды. Люди должны быть чувствительны к этическим проблемам на работе, но они также должны доверять своим организациям достаточно, чтобы способствовать их успеху и процветанию [3; с. 83].

Результаты исследований этики в США, показали, что многие организации уделяют внимание этическим проблемам, а сотрудники возлагают большие надежды на этику в своих организациях. Более 9 из 10 респондентов говорят, что «ожидают, что их организации будут делать то, что правильно, а не только то, что выгодно». Этот вывод свидетельствует о том, что большинство сотрудников не так цинично относятся к этике на работе. Это должно быть обнадеживающей новостью для всех руководителей, занимающихся этическими инициативами.

Большинство из них признают, что долгосрочный успех любой программы требует активной поддержки сотрудников. Результаты исследований по этике показывают, то как формальные этические программы и неформальные этические практики связаны с ключевыми результатами. Сотрудники, которые работают в организациях с программами этики, которые видят, что их лидеры и руководители моделируют этическое поведение, и которые видят такие ценности, как честность, уважение и доверие, применяемые «часто» на работе, обычно сообщают о более позитивном опыте в отношении ряда результатов этики, которые включают следующее:

- меньшее давление на сотрудников при соблюдении этических стандартов;
- меньше наблюдаемых проступков на работе;
- большая готовность сообщать о проступках;
- больше удовлетворительных реакций организации в ответ на сообщаемые проступки;
- большая общая удовлетворенность организацией;
- большая вероятность того, что организации будут чувствовать, что их ценят [4; с. 71].

Эти результаты говорят руководителям, что более позитивная этическая среда тесно связана с акцентом на этических программах, с этическим моделированием со стороны лидеров и руководителей, а также с «частой» практикой ключевых ценностей, таких, как «честность, уважение и доверие».

Для руководителей и сотрудников, которые претерпели слияние, поглощение или реструктуризацию в течение последних двух лет, эти моменты ещё более важны [5]. Полученные данные свидетельствуют о том, что организации и сотрудники могут извлечь максимальную пользу из программ по этике в самые трудные времена. Однако, это также означает, что основы программы по этике должны быть заложены в хорошие экономические времена, когда, по иронии судьбы, некоторые из наиболее ценных преимуществ этих программ могут быть наименее очевидными.

Ранее мы выделили список потенциальных преимуществ программ по этике. Теперь мы сосредоточимся на двух конкретных областях, представляющих интерес для руководителей компаний: привлечение и удержание хороших людей, а также создание и поддержание репутации вашей ассоциации. Может показаться удивительным, что некоторые организации могут использовать свои программы по этике в качестве инструмента набора персонала, но это не так. Во многих случаях высококлассные специалисты – это те, кто ищет больше, чем работу: они хотят чувствовать себя хорошо на своей работе, и в отношении целостности организации, в которой они работают. На жестком, конкурентном рынке труда руководители компаний не должны недооценивать потенциальное влияние хорошей этической программы на привлечение качественных кандидатов на должность.

Хорошая репутация, которую компания поддерживает в своих ключевых сообществах, является неизмеримым активом, который руководители естественно хотят защитить. Сильная репутация во многих отношениях является естественным результатом твердой приверженности этике на всех организационных уровнях.

Руководители обычно признают, что сотрудники могут либо улучшать, либо уменьшать эту репутацию посредством своих ежедневных решений и взаимодействий. Они могут не в полной мере оценить, как программа по этике может дать сотрудникам инструменты для повышения этой репутации.

Исследования показывают, что руководители высшего и среднего звена во всех типах организаций более позитивно относятся к этике рабочего места, чем сотрудники нижестоящих уровней. Это говорит о том, что руководители могут недооценивать важность конкретных этических вопросов и проблем, с которыми сталкиваются сотрудники. В результате такие сотрудники не могут решить эти проблемы надлежащим образом в рамках программ этики своих организаций. Таким образом, важно, чтобы руководители включали вклад сотрудников более низких уровней в разработку программ по этике и продолжали регулярно запрашивать их отзывы.

В то же время, этическое давление на сотрудников может быть важным предупреждающим признаком потенциального, или продолжающегося неправомерного поведения в организации [1; с.166].

Согласно исследованиям, более 2 из 5 сотрудников, которые наблюдают нарушения на работе, говорят, что не сообщали об этом [2; с. 311]. Есть много причин, по которым сотрудники могут решить не поднимать этические вопросы, или сообщать о неправомерных действиях, которые они наблюдают на работе. Исследования показали, что одной из основных причин является боязнь сотрудников отомстить за высказывание. Сотрудники часто знают, что правильно, но считают, что будут наказаны за то, что сообщили об этом. Это не новость для многих менеджеров – они уже видят ценность уменьшения таких страхов на рабочем месте. Но для принятия надлежащих мер руководители должны осознавать, что сотрудники с такой же вероятностью боятся мести со стороны коллег, как и со стороны руководства. Кроме того, каждый третий сотрудник считает, что коллеги будут считать его «стукачом», если сообщит о неправомерных действиях. Это примерно та же доля сотрудников, которые считают, что руководство будет рассматривать их как «нарушителей спокойствия» за сообщение об этических проблемах. Ключевым выводом для руководителей является то, что им необходимо систематически устранять действия на уровне руководства и групп специалистов в своих организациях.

Результаты исследований последовательно связывают этические программы и практики с более положительными результатами организации (например, меньшее давление с целью компрометации организационных

стандартов и реже наблюдаемое нарушение), и более высокую удовлетворенность сотрудников [2; с. 234].

Эти данные имеют прямое значение для поддержания продуктивной рабочей среды, привлечения и удержания хороших сотрудников и поддержания репутации вашей ассоциации среди ключевых заинтересованных сторон. Было бы наивно полагать, что акцент на этике кардинально улучшит рабочую среду и решит проблемы организации в одночасье. Но во многих случаях вдумчивые и организованные усилия, направленные на решение ключевых этических вопросов, посылают важное сообщение сотрудникам о том, что компания движется в позитивном направлении, позитивном для них как для отдельных людей.

Эффективность программы во многом зависит от уникальных характеристик культуры организации, стиля руководства исполнительного директора и исполнительной команды, отношений организации с ее советом директоров, попечительским советом и так далее.

Обсуждение этики на рабочем месте может затрагивать деликатные вопросы, и некоторые люди в организации могут испытывать затруднения или неудобства при их обсуждении. Как показывают исследования, программы по этике требуют рефлексии на следующие положения:

- почему хорошие люди в данной организации могут совершать неэтичные поступки?
- каковы ценности данной организации?
- адекватно ли сформулированы эти ценности для восприятия со стороны и с позиции коллектива – внутри и снаружи?
- есть ли в данной организации этические правила, процедуры или структуры?
- кому данная организация подотчетна?
- что в организации подразумевается под «успехом»?
- поддерживает ли руководство данной организации идею этического рабочего места [4; с. 68]?

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Зеер Э.Ф. Психология профессий: учеб. пособие / Э.Ф. Зеер. – 2-е изд., перераб. – М.: Екатеринбург: Академический Проект; Деловая книга, 2003. – 336 с.
2. Музыченко В.В. Управление персоналом / В.В. Музыченко. – М.: «Академия», 2003. – 528 с.

3. Суходольский Г.В. Основы психологической теории деятельности / Г.В. Суходольский. – 2-е изд. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 168 с.
4. Федоренко Е.Г. Профессиональная этика / Е.Г. Федоренко. – Киев, 1983. – 96 с.
5. Этика бизнеса: учебн. пособ. для вузов и бизнес-школ / П. Кальницкая, М. Джентайл, Дж. Роэн; под общ. ред. П.А. Кальницкой. – М., 2012. – 132 с.

**УДК 378**

## **ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВЫХ ОРИЕНТИРОВ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ В ПОДГОТОВКЕ К ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

**Е.В. Габдрахманова**

*Казанский государственный институт культуры (Россия)  
420059, г. Казань, Оренбургский тракт, д.3*

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема формирования у студентов ценностно-смысловых ориентаций, обеспечивающих готовность дизайнера к деятельности в структуре образовательных организаций различного уровня в качестве преподавателя. Исходя из поставленной проблемы, рассмотрена необходимость тесной связи теоретического обучения и практического закрепления материала в рамках самостоятельных проектов студентов, где и формируется профессиональная компетентность и определенный индивидуальный стиль работы как в качестве дизайнера, так и в качестве преподавателя.

**Abstract.** The article deals with the problem of forming students' value-semantic orientations that ensure the designer's readiness to work in the structure of educational organizations of various levels as a teacher. Based on the problem posed, we considered the need for a close connection between theoretical training and practical consolidation of the material within the framework of independent projects of students, where professional competence and a certain individual style of work are formed both as a designer and as a teacher.

**Ключевые слова:** производственная практика, профессиональная деятельность, ценностно-смысловой аспект, профессионально-педагогическая деятельность.

**Key words:** industrial practice, professional activity, value-semantic aspect, professional and pedagogical activity.

Система образования, являющаяся социальным институтом, отражает базовые процессы, происходящие в обществе, где перед современным образованием стоит актуальная задача – достижение нового качества, что диктует необходимость пересмотра целевых ориентиров и методики

подготовки студентов высших учебных заведений к профессиональной деятельности. Системные изменения государственной образовательной политики, происходящие на всех уровнях образования, обусловили необходимость пересмотра целевых ориентиров и методики подготовки современных студентов к профессиональной деятельности. Возросшие требования общества к профессиональным качествам будущего специалиста определяют необходимость пересмотра специальной подготовки студентов-дизайнеров. Сегодня искусство дизайна является важной частью системы художественного образования.

Следует признать, что классическая образовательная среда не всегда учитывает индивидуальные особенности обучающихся и ориентирована на среднестатистического студента. И часто вследствие этого будущие профессионалы, изначально руководствующиеся позитивными мотивами в выборе профессии, в дальнейшем выражают нежелание работать по специальности и давать гарантию качества, демонстрируют неумение творчески подойти к делу. Сегодня, в новых условиях в вузах необходимо систематически обновлять технологии и содержание образования, и в то же время формировать такую среду обучения и педагогической практики будущих учителей, которая смогла бы помогать не только развитию у студентов общепедагогических, общекультурных и профессиональных компетенций, но и формированию ценностно-смысловых ориентиров профессиональной деятельности, которые столь необходимы в решении новых сложных социально-педагогических задач.

Исследователи обращают внимание на недостаточность опыта обобщения подготовки дизайнеров к профессионально-педагогической деятельности, в частности, практики подготовки преподавателей для образовательной отрасли, например, учителей изобразительного искусства для общеобразовательных и художественных школ. В связи с этим в дизайн-образовании вузовского уровня появилась необходимость формирования у студентов ценностно-смысловых ориентаций, обеспечивающих готовность дизайнера к деятельности в структуре образовательных организаций различного уровня в качестве учителя предметов художественно-эстетического цикла.

Актуализация вопроса формирования ценностно-смысловых ориентаций у студентов высших учебных заведений имеет непреходящий характер. Его решение определяет эффективность овладения профессией на ступени вузовского обучения, а в дальнейшем снимает проблему безработицы, актуализируя при необходимости готовность к приобретению новой

специализации [3]. Роль ценностей в жизни всего общества, и отдельного человека, в частности, очень велика. В самом общем виде выделяются ценности материальные, социальные и духовные. Социальные ценности, например, – это представления об интересной работе, профессиональном успехе, общественной справедливости, рациональном государственно-политическом устройстве, они обеспечивают деятельность человека как социального существа [4].

Определяя приемлемые способы реализации различных побудителей активности человека и, одновременно, будучи интегративным ядром целеполагания человека, система ценностно-смысловых ориентаций является функциональным и психологическим органом саморазвития и самоактуализации личности, необходимым для профессионального самоопределения.

Сегодня особенно важным становится ценностно-смысловой аспект профессиональной деятельности дизайнера как субъекта ценностно-смысловой трансформации содержания профессиональной деятельности через способность к постоянному саморазвитию и самообразованию в процессе этой деятельности. Не меньшую значимость в профессионально-практической подготовке дизайнеров имеет владение определенными педагогическими знаниями, которые должны воплощаться в применении педагогических технологий взаимодействия с обучающимися с целью передачи дизайнерского опыта.

В данной статье сделан акцент на комплексный социолого-педагогический аспект, рассматривающий проблему формирования ценностно-смысловых ориентиров деятельности учителя у студентов в процессе педагогической практики. На наш взгляд, наиболее важным условием формирования ценностно-смысловых ориентаций будущих дизайнеров является тесная связь теоретического обучения и практического закрепления материала в рамках самостоятельных проектов студентов, где формируется профессиональная компетентность и определенный индивидуальный стиль работы как в качестве дизайнера, так и в качестве учителя. Основным видом практической подготовки студентов является производственная практика. На наш взгляд, ценностный смысл производственной практики состоит в том, что студент овладевает опытом реализации целостного образовательного процесса в условиях реальной профессиональной деятельности (с учетом специфики конкретной основной образовательной программы).

В ходе исследования решались следующие задачи:



- проанализированы такие понятия, как «профессиональная деятельность», «ценностно-смысловые ориентации»;

- выявлено значение производственной практики в подготовке дизайнеров к профессиональной деятельности, в частности, педагогической;

- выявлены ценностные ориентиры студентов в педагогической деятельности;

- обобщены результаты изучения формирования ценностно-смысловых ориентиров профессионально-педагогической деятельности студентов-дизайнеров в процессе производственной практики и предложены основные формы практической подготовки студентов-дизайнеров [2].

Нас интересовали такие проблемы, как понимание студентами-дизайнерами смысла педагогической деятельности; смыслов выявления затруднений, с которыми они могут столкнуться во время работы в школе; удовлетворенность различными компонентами содержания образования и влияние производственной практики на формирование ценностно-смысловых ориентиров профессиональной педагогической деятельности.

Информация, полученная в ходе исследования, позволила полнее представить специфику процесса формирования ценностно-смысловых ориентиров профессиональной деятельности и содержание подготовки студентов к профессиональной деятельности учителя в период педагогической практики, учитывать ее в процессе совершенствования этой деятельности и повышения ее эффективности.

В процессе работы над изучением проблемы нами были использованы следующие методы исследования:

– анализ психолого-педагогической, научно-практической литературы по проблеме;

– обобщение опыта организации профессионально-педагогической подготовки студентов;

– интервьюирование, анкетирование, сбор, анализ и обобщение данных [1].

В качестве основного метода исследования было выбрано анкетирование, так как именно оно позволяет при сравнительно небольших материальных и временных затратах охватить широкий спектр респондентов и получить достоверные результаты. В статье представлены результаты изучения ценностно-смысловых ориентиров студентов казанских вузов. Теоретической и методологической основой исследования явились, прежде всего, труды отечественных исследователей: Андреева В.И., Буслаевой Е.Л., Зимней, И. А., Исаева И.Ф., Федоровой Е. Н., Птицыной Е. В.

Анкетирование проводилось с мая 2017 по ноябрь 2020 года, им были охвачены студенты первых и выпускных курсов кафедры дизайна и национальных искусств Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского Федерального Университета и кафедры изобразительных искусств и дизайна Казанского государственного института культуры. При организации исследования в соответствии с целью и задачами работы в число респондентов были включены испытуемые в количестве 224 человек. Возраст испытуемых студентов от 19 до 24 лет. Соотношение исследуемых студентов по гендерному признаку составляет 57% – девушки, и 43% – юноши.

В ходе анкетирования респондентам было предложено выразить свое отношение по ряду вопросов, касающихся смысла жизни, профессии. Ответы были сгруппированы в блоки, отображающие отношение к данной тематике. Студентам было предложено определить ценности, их значимость по шкале: «не имеет для меня значения», «нечасто имеет значение», «имеет большое значение».

Ведущими ценностями у анкетированных являются: любовь и благополучие; наличие хороших друзей; равенство и свобода в поступках и действиях. На вопрос: «Планируете ли Вы заниматься профессиональной педагогической деятельностью?» студенты ответили следующим образом: «Да» – 20%; «Наиболее вероятно» – 50%; «Нет» – 30%. Только 30% студентов «уверены» в ценности профессии учителя и положительном результате ее освоения; «не вполне уверены» – 55%; ответили отрицательно – 15%. Такие результаты говорят о том, что для студентов профессия учителя не является ценностью.

На последнем месте у респондентов такие ценности, как удовольствия, уверенность в себе, здоровье. Свободное время за компьютером проводят 55% опрошенных студентов; посещают дополнительные занятия – 25%; посещают музеи, выставки, театры 20% респондентов.

Не выделили для себя, т.е. не поставили в ряд хоть как-то значимых ценностей, такие ценности, как интересная работа, общественное признание, самостоятельность как независимость в суждениях и оценках.

Ответы на вопрос анкеты «В чем для Вас заключается смысл производственной практики?» распределились следующим образом: 69% студентов считают, что смысл производственной практики заключается в том, что она дает возможность «пробы сил», «примерить» на себя роль учителя, приобрести опыт педагогической деятельности. Для 34% студентов педагогическая практика – это возможность применять теоретические знания на практике. Примечательно, что только 3% от общего числа опрошенных

ответили, что цель практики в школе – вооружение учащихся знаниями, умениями и навыками.

В процессе исследования изучались трудности, с которыми встречаются студенты во время прохождения производственной практики в школе. Среди них на первом месте – это отметили 22% студентов – стоит «налаживание контакта с учениками»; на втором – «проблемы психологической подготовки к занятиям», а также «ведение школьной документации» (по 11%); на третьем – «подготовка к уроку» (6%); на четвертом – «отсутствие контакта с детьми» (5%) [4]. При решении данных проблем студенты должны уметь интегрировать знания из указанных областей научного знания. Как правило, подобная интеграция связана для них с большими трудностями, являющимися следствием несовершенства педагогического образования. Дело в том, что традиционная предметная система педагогического образования как бы разрывает единый учебно-воспитательный процесс на части, что препятствует формированию целостного представления о процессе формирования личности ребенка [5].

В ходе исследования была выявлена проблема с профессиональной идентификацией у студентов-дизайнеров, недостаточная сформированность профессиональных педагогических ценностей. В ценностно-смысловых ориентациях будущих специалистов преобладают ценности личностного саморазвития, необходимые для деятельности дизайнера, однако, студентами не в полной мере восприняты ценности педагогической деятельности, и поэтому традиционная подготовка студентов-дизайнеров должна меняться, приобретая новые формы.

Таким образом, мы пришли к необходимости создания такой модели производственной практики, которая станет основой для формирования у будущих дизайнеров ценностно-смысловых ориентаций профессиональной деятельности, в том числе – педагогической.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Габдрахманова Е.В. Организационно-педагогические условия организации педагогической практики студентов вуза в условиях реализации ФГОС / Е.В. Габдрахманова // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – URL: <https://www.science-education.ru/109-9587> (дата обращения: 07.10.2020).

2. Габдрахманова Е.В. Трансформация содержания педагогических ценностей в условиях инновационного развития России (на примере

педагогической практики студентов гуманитарного вуза) / Е.В. Габдрахманова // Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. – 2016. – № 1. – С. 56 – 60.

3. Исаев И.Ф. Профессионально-педагогическая культура преподавателя / И.Ф. Исаев. – М.: Академия, 2004. – 202 с.

4. Лапп Е.А. Педагогическая технология развития мотивации ценностно-смысловых ориентиров у будущего учителя детей с ЗПР / Е.А. Лапп // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 3. – URL: <https://www.science-education.ru/123-17535> (дата обращения: 01.10.2020).

5. Федорова Е. Н. Ценности профессиональной деятельности будущего педагога / Е. Н.Федорова, Е. В. Птицына // Фундаментальные исследования. – 2015. – №2. – С. 401-405.

**УДК 7(470.41)**

## **ЖИЛОЕ ПРОСТРАНСТВО КАЗАНСКИХ ТАТАР КАК УНИКАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ НА РУБЕЖЕ XIX - XX ВЕКОВ**

**К.Х. Карамова  
Р.Ф. Закиева**

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

**Аннотация.** В статье рассматривается жилое пространство казанских татар как уникальное явление в истории татарской культуры. Его главной особенностью является структурная согласованность всех элементов, способных соединиться в едином ансамбле, органично сочетающие утилитарную и духовную функцию.

Все элементы усадебного комплекса рассмотрены с позиции общего идейного замысла. Охватывается период развития жилья казанских татар на рубеже XIX – начале XX вв. Особый интерес вызывает объединение сооружений для постоянного обитания жильцов и здания для хозяйственных функций.

**Abstract.** The article examines the living space of Kazan as a unique phenomenon in the history of Tatar culture, the structural coherence of all elements that can be combined in a single ensemble, organically combining utilitarian and spiritual functions are the main feature.

All elements of the manor complex are considered from the standpoint of the general ideological concept. It covers the period of development of housing of the Kazan Tatars at the turn of the 19th - early 20th centuries. Of particular interest is the combination of structures for permanent residence of residents and buildings for economic functions.

**Ключевые слова:** утилитарность, духовность, жилой дом, татарская культура.

**Key words:** utility, spirituality, dwelling house, tatar culture.

В наши дни в Татарстане особое внимание приковано к истории прошлого и культурному достоянию татарского народа, которое проявилось в решении об организации историко-архитектурной заповедной территории под названием «Старо-татарская слобода». Сохранившиеся здесь жилые, промышленные, культовые и общественные здания являются крупнейшими памятниками материальной культуры казанских татар.

В сознании народа Старо-татарская слобода Казани традиционно трактуется как уникальное явление и духовный национальный центр. Неоднозначный переход казанских татар к общеевропейской культуре от традиционной с огромным интересом описывали в своих трудах многие ученые, в числе которых: К. Фукс, Э. Турнерелли, А. Риттих, К. Насыри. С большим интересом изучением традиционного жилища, интерьера татарских домов, отмечая стремление большей части татар, проживающих в городе, обустроить домашний быт в европейском стиле, с начала XIX в., занимались публицисты дореволюционного времени и начала советской власти: С. Монастырский (1884 г.); С.Н. Терпигорев (1888 г.), В. Хвостов (1927 г.), Р.Ш. Тагиров (1928 г.), Н. Воробьев (1953 г.), Ф. Шарифуллина (1991 г.), Д. Сулейманова (2010 г.). Этот процесс был связан и с особенностями мировосприятия мусульман, стремлением интеграции татар в великодержавное, основанное на праве, культурное пространство России.

Данный период развития города приходится на смену стилистики классицизма с элементами различных направлений эклектики. После 1917 года, когда установилась советская власть, история архитектуры повернулась в другое русло, поэтому данное исследование решено ограничить этим временным диапазоном. Такие же временные рамки по истории татарской слободы в фонде сохранившихся исторических свидетельств.

Природа и ресурсы, развитие региона, практические навыки хозяина, его интересы и духовные потребности, традиции в семье и в крае – эти качественные характеристики имели решающее значение в развитии жилого пространства татар. Самобытность каждого жилого дома определилась целым комплексом условий, проявилось новое видение жилой среды, связанной с окружающей природой. Хозяин дома стремился реализовать на своем небольшом окружающем участке представление о совершенном устройстве мира, а также о ритуалах и правилах поведения, способах времяпровождения и занятиях, образе занятия своим хозяйством, где все элементы обустройства подчинялись замыслу жилого дома, основательно обдумывались, следствием явилось то, что ничего случайного не было. Соединение, единство в осознании

природы, социальных устоев и религиозных представлений являются главной особенностью и уникальностью всего национального татарского уклада, духовности, менталитета. Материальной формой этого объединения можно считать неповторимое и уникальное национальное татарское пространство жилого дома.

В ходе изучения жилого пространства городских татар возникали барьеры на пути исследования, связанные с недостаточностью информационной базы на изучаемый период, недостаточным количеством фотографий и изобразительных материалов. Скорее всего, причиной этому было отсутствие интереса татар-мусульман к изобразительной практике и фотографии. Капиталистическое общество, которое занимало главенствующее положение, было одним из скрепов татарской нации, так как оказывало большое влияние на общественную и культурную жизнь. Именно с переустройства татарского уклада жизни знати и распространилась эта практика среди других социальных групп.

В конце XIX – начале XX века элементы национального романтизма жилых домов казанских татар укладываются в рамки стиля модерн с его интересом к искусству Востока, представляя собой прекрасную основу для возникновения других стилистических направлений, он и оказался близок к идеалу националистически настроенных состоятельных татар. Некоторые жилые дома обоснованно стали памятниками архитектуры и заслуживают кропотливого анализа в области искусствознания, и это культурное явление имеет отличительную основу, чем обычная жилая застройка. Если там можно было наблюдать взаимосвязь проектов с традиционным видением татар жилого пространства, иначе говоря, «административное Я» с «коллективным Я» у татар, проживающих в Казани, то здесь мы наблюдаем понятное и близкое для них индивидуальное творчество.

Таким образом, в результате завоевания Казанского ханства развитие национальной архитектуры Старо-Татарской слободы, где татары вынуждены были обосноваться, стало уникальным явлением, но поначалу там была беспорядочная застройка [3]. Со всех сторон возводились заборы и проезды в виде дворов.

После пожара 1842 года началось планомерное и регулярное застраивание улиц по европейскому типу. В основном, большинство домов возводились из дерева, были в два этажа, часто первый – кирпичный, а второй – бревенчатый, в традициях деревенской усадьбы с надворными постройками. Доказательство

древности первых улицлевой набережной Кабана и ул. Захарьевской – они делают «по два поворота на ровном месте».

Определить специфику национального своеобразия позволяют проведенные исследования на основе наблюдения и анализа развития сложившейся типологии татарских жилых домов, с учетом принципов национального устройства и соединения с окружающей средой, единства экстерьера со стилистикой внутреннего пространства помещений. В данной работе проводился исторический, стилистический, сопоставительный анализ документов, явлений и фактов эпохи, архитектурных построек, а также своеобразия предметов мебели.

В этот период в Старо-Татарской слободе выработался бесценный татарский стиль с характерными особенностями: фасады домов украшались орнаментом с татарскими мотивами, стрельчатые окна, подковообразные ворота, «сталактитовые» карнизы, резные и штампованные накладные узоры. Знатоки татарского национального искусства отмечают, что дома в Старо-Татарской слободе имеют особые очертания, гармоничную и стройную пропорциональную вереницу фасадов, с необычными деталями. Русские зодчие стремились толерантно учитывать предпочтения и вкусы татар, которые являлись заказчиками. В то время поговаривали с юмором, что архитектура в Старо-Татарской слободе «разговаривала» с русским акцентом на татарском языке. В начале XX века определилась непрерывная система застройки в Старо-Татарской слободе, стабилизация традиции с ее своеобразным бытом по нормам шариата, которые диктовали, чтобы женская половина в домах была расположена изолированно. Жизнь в городских условиях и соседство с русской культурой размывали традиции, также было резкое различие и в классовом расслоении.

Деловое сотрудничество с русскими предпринимателями способствовало интеграции некоторых представителей татарской элиты с российской культурой уже начиная с XVIII в., что проявилось в некоторых особенностях русской знати, но в то же время влияние этого слоя распространялось слабо на широкие массы населения. С. Монастырский отмечал, что, получив весомый капитал, татарин начинает вести торговые дела «на европейский лад», нам бы хотелось к этому добавить и про желание обустроить по-особенному и свой быт.

Как заметил А.М. Риттих, в 1860-х годах комнаты были убраны в европейском стиле того времени: мягкая мебель, зеркала, канделябры, занавески, ковры, салфетки и цветы на окнах. На стенах были обои, паркетные

полы, в некоторых комнатах дощатые полы, выкрашенные желтой краской, помещения обогревались голландскими и русскими печами, украшенными изразцами. Даже небогатые мещане имели столы и стулья, комоды, шкафы из европейской мебели. Это было связано с экономикой страны, так как в Российской империи появились всевозможные фирмы, которые выпускали мебель и всякого рода домашние аксессуары: лампы, люстры, зеркала, продукция которых была рассчитана на широкий спрос,

Мечети Марджани и Апанаевская – это первые постройки Старо-Татарской слободы, которые были возведены полностью из кирпича. Особое внимание к себе привлекает роскошный дом Апанаевых в классическом стиле (по ул. К. Насыри, д. 37). Рядом дома Юнусова и Ш. Марджани с кирпичным низом, бревенчатым верхом, с элементами национальной архитектуры, хотя они и проектировались в классическом стиле русскими архитекторами.

Характерными особенностями для татарского жилого пространства являются следующие признаки: своеобразие расположения построек, декоративное оформление ворот, оконных проемов, террас, фронтонов. С такими особенностями дома располагались на улицах З. Султана, К. Насыри, и Г. Тукая. Стилистика домов – от позднего барокко до классицизма (мечеть Марджани и Иске Таш).

К концу XIX века стало больше построек с эклектикой на основе соединения мусульманской архитектуры и мавританского стиля. В восточном стиле возведена была Азимовская мечеть с пышным декором и сводчатыми окнами. Элементы этого стиля повторяются и в домах, которые располагаются рядом. Заметно влияние западноевропейской архитектуры на примере дома Шамяля, построенного как средневековый замок с зубчатыми башенками.

Ощущение пространства, философия жилища как своеобразного центра мира, разделенного на зоны, характерно для татар, в принципе, как и для других этносов [2]. В какой-то степени подобная философия сохранилась до наших дней. Многообразие и многочисленность зонирования, точность контура их границ и внешний вид раскрывают иерархичность, упорядоченность мира, соотнесенность с родом, этносом.

Представление о сущности жилого участка казанских татар, которые проживали в прошлом веке, были схожи с предпочтениями русских. Но у татар это было выражено более отчетливо, поскольку татары были этносом завоеванным, что породило ситуацию невидимого коллективного противостояния правительству: народ показывал свою общность, сохраняя



традиции религии и быта, в этом и есть причина консерватизма обустройства жилищного пространства казанских татар [2].

В начале XX века у татарской интеллигенции возникают мысли о национальном возрождении, а поскольку в жилом строительстве всегда присутствовала консервативность, татарские оттенки в архитектуре жилого пространства проявились позже. Причиной этого могло стать отсутствие состоятельного заказчика для возрождения национальной культуры после революции 1917 года, не успело сложиться и четкое представление о национальном оформлении жилого дома. Фатих Амирхан, писатель, который писал фантастические рассказы о будущем татарского народа, говорил на удивление только об общественных зданиях будущего определенно: «как бы в европейском стиле, однако украшенном лучшим из того, что могло дать искусство Востока» [1].

Характеристику планировки обычного татарского жилья нельзя интерпретировать как следствие сознательного решения, домовладельцы не знали, как возможно иначе организовать свое жилое пространство. В стандартном плане в структуре участка и дома сказывались традиционные представления об устройстве комфортного проживания. В старой части слободы обитали наиболее зажиточные люди. Бытовало мнение, что если есть финансовая составляющая, то именно здесь можно обосноваться для проживания, а торговую усадьбу лучше строить на Сенной площади. Характерно деление Старо-Татарской слободы: она делилась на махалли (в переводе с арабского языка – элемент города, который характерен почти для всех городов стран с мусульманским населением), где присутствовала определенная иерархия. Одни приходы были богаче других. Особенно отличавшиеся богатством Юнусовский и Апанаевский дома располагались в Старо-Татарской слободе, но в конце XIX века – и в Забулачье, где стали селиться богатые купцы.

В результате детального изучения исторического развития городского жилого пространства казанских татар в данном временном промежутке – с конца XIX до начала XX века – ясно видно, что процесс становления в Казани татарской жилой среды происходил, в основном, в территориальных рамках районов, где проживали татары – за протокой Булак и озером Кабан.

В середине XVIII века после завоевания города Иваном Грозным, кроме Старо-Татарской слободы, которая возникла после выселения татар за городскую территорию, появилась другая татарская слобода. Судя по планам города разных лет, отчетливо прослеживается, что согласно с планом

упорядочения, старая татарская слобода была сдвинута к юго-западному побережью озера. После этого название Старо-татарской слободы стало официально применяться только к данной территории.

В наше время сохранилось более 100 домов в Старо-Татарской слободе и около 80 – в Забулачье. Ново-Татарская слобода почти вся превратилась в промышленный район с тремя каменными мечетями. В слободе сохранилось несколько замечательных зданий, которые отражают характер того времени. В 1992 году слободе присвоен статус архитектурно-исторической заповедной территории [4].

В настоящее время возникает задача сохранения, воссоздания, комплексной реконструкции Старо-Татарской слободы, внушительную часть которой составляют деревянные застройки. Существует немало проблем, которые являются препятствием для её решения, главная из которых – это недооценивание значения обычной жилой застройки.

Многие считают, что сохранению и реконструкции должны быть подвергнуты наиболее ценные в историческом и архитектурном смысле здания, которые представляют собой памятники. Однако, они изучены недостаточно: даже богатые купеческие дома на сегодняшний день теряются в деградированной застройке города, некоторые из них не охраняются государством, так как до сих пор не могут быть включены в перечни памятников по ряду причин.

Велико и бесценно значение информации об утилитарности и духовности татарского стиля в жилом пространстве Казани для изучения разных аспектов татарской истории. Мы поставили перед собой задачу детального изучения, классификации национального жилья казанских татар с целью дальнейшего сохранения этих памятников. Актуальным, на наш взгляд, с позиций восстановления облика татарских кварталов, представляется установление этапов развития татарских слобод.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Айдарова Г.Н. Истоки и этапы развития национального романтизма в архитектуре Казани конца XIX начала XX века / Г.Н. Айдарова // Архитектура Среднего Поволжья. – Казань, 1982. – С. 23-26.

2. Зяббарова Х.Г. Планировочные особенности татарских деревень XVIII-XIX вв. / Х.Г. Зяббарова // Архитектура и строительство ТАССР. – Казань, 1979. – С. 19-23.

3. Худяков М.Г. Деревянное зодчество казанских татар / М.Г. Худяков // Казанский музейный вестник. – 1924. – № 1. – С. 23-28.

4. Karamova K.H. Utilitarian and spirituality of tatar style of living spaces / К.Н. Karamova, I.Z. Rauziev, G.R. Akhmetshina. – Opcion. – 2019. – Vol. 35, Is. Special Issue 22. – P. 920-933.

УДК 378.183

## НАУЧНЫЙ КРУЖОК КАК ОДИН ИЗ ОСНОВНЫХ ВИДОВ УЧЕБНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ

**С.К. Кенжегалиева**

*Актюбинский региональный университет им. К. Жубанова (Казахстан)  
030000, г.Актобе, пр. А. Молдагуловой, 34*

**Аннотация.** В статье освещена роль студенческих научных кружков в формировании профессиональных компетенций студентов. Кружок является одной из форм самостоятельной работы, способствующей подготовке будущих специалистов высшей школы, конкурентоспособных на рынке труда. Самостоятельная работа имеет значение для формирования студента как личности, позволяет поверить в свои силы, придает уверенность в выражении своих идей, принятии решений. Раскрыто преимущество проектной технологии в подготовке специалистов-дизайнеров, способствующей развитию творческих инициатив студентов, самореализации будущих специалистов в различных ситуациях, проявлению себя в различных общественных кругах.

**Abstract.** The article highlights the importance of student research groups as a type of independent work in the formation of professional competencies that contribute to the training of future specialists of higher education, competitive in the labor market. Independent work plays an important role in the formation of students as individuals, allows them to believe in their own strength, gives them confidence in expressing their ideas, making decisions. The advantage of design technology in the preparation of designers specialists is revealed. It contributes to the development of creative initiatives of students, self-realization of future specialists in various situations, and self-expression in various social circles.

**Ключевые слова:** специалист, дизайнер, метод проектов, одежда, модель, компетенции, творчество.

**Key words:** specialist, designer, project methods, cloths, consumer, competence, creativity.

Сегодня студент, завтра – молодой специалист. В реализации нового стратегического курса Республики Казахстан «Казахстан-2050» на будущих специалистов возложена особая ответственность. В этой связи определение научно-теоретических основ формирования творческого потенциала будущих

специалистов к середине XXI века будет способствовать вхождению в число 30-ти самых развитых стран мира [2].

В целях реализации государственной программы развития образования Республики Казахстан на 2020-2025 годы перед высшим образованием поставлены следующие задачи: подъем качества образования на более высшую ступень; использование эффективных методов обучения; внедрение научных исследований на мировом уровне путем включения научных исследований в инновационные процессы; рациональная модернизация системы образования страны.

Теоретико-методологические основы обучения, концептуальные принципы и парадигмальные модели, определяющие процесс образования, направленные на развитие общества – это перспективное дело системы высшего образования. В связи с этим результативные шаги в сфере образования страны свидетельствуют об актуальности совершенствования профессионально-значимой личности компетентного будущего педагога, творческий потенциал которого сформирован.

На сегодняшний день сложившийся рынок труда предъявляет требования к уровню профессиональной подготовки и качеству специалистов, обладающих знаниями и творческим потенциалом, способных применять свои знания и умения в различных сферах деятельности. В этой связи закономерно, что высшие учебные заведения осознают большую ответственность и стремятся к подготовке квалифицированных профессионалов – конкурентоспособных, разносторонне развитых, профессионально компетентных специалистов, стремящихся строить свою деятельность в этом направлении. В связи с изменением содержания и характеристик социально-экономического и духовного развития, повышением требований к качеству труда, общество нуждается в профессионалах, являющихся знатоками своего дела.

Будущие специалисты должны обладать следующими профессиональными и личностными компетенциями:

- высокий уровень фундаментальных и интегрированных знаний;
- владение сопряженными умениями, навыками, способностями;
- умение по-новому взглянуть на профессиональные качества профессии;
- освоение инновационных технологий;
- профессиональная, творческая деятельность в решении различных задач;
- творческое мастерство.

Форма обучения, которая занимает основное место в образовании – это урок. Сфера самостоятельной работы студентов является областью, требующей

изучения и рассмотрения наиболее важных методов и приемов. Научные студенческие кружки как одна из форм играет существенную роль в организации самостоятельной работы, способствующей углублению научных знаний студентов.

На кафедре «Художественный труд и дизайн» АРУ им. К. Жубанова организован студенческий научный кружок декоративно-прикладного искусства «Дизайн моды».

В работе кружка могут принимать участие как студенты старших курсов, так и студенты первого курса. Ее результаты способствуют выполнению студентами научных исследований, курсовых, дипломных работ [3]. Работа кружка основана на технологии проектного обучения, позволяющей расширить творческий кругозор студентов, содействовать самостоятельной научно-исследовательской работе.

Основные цели и задачи кружка:

- формирование у студентов личного интереса к выбранному направлению дизайна моды, развитие способности к выполнению самостоятельной работы;

- раскрытие возможностей студентов в научно-исследовательской работе, повышение уровня знаний через обучение процессу изготовления образцов одежды, совершенствование творческих способностей;

- в процессе подготовки студента сочетание теории и практики нового уровня проектирования и пространственного мышления, проектирования и изготовления одежды;

- содействие в подготовке будущего конкурентоспособного специалиста.

Новые технологии включают в себя сотрудничество, технологии гуманизации образования, передовые технологии разъяснительного обучения, технологии уровневого дифференцированного обучения, модульные технологии и технологии проектного обучения.

Технология проектного обучения напрямую влияет на личность, формируя интеллектуальные, профессиональные, моральные, духовные, гражданские и другие качества личности. Прежде всего, в процессе обучения необходимо адаптировать студента к самостоятельному поиску проектных решений, развивать уверенность в себе, умение четко выражать свои мысли, принимать правильные решения, т. е. становиться личностью.

Основная цель применения технологии проектирования – развитие творческого потенциала студентов, совершенствование знаний через самостоятельную работу, формирование информационно-ориентационной

компетентности, формирование у будущего специалиста навыков самовыражения в различных ситуациях, в различных общественных кругах [1].

Цель проектного обучения – ознакомить студентов с основными направлениями:

- обеспечение самостоятельного усвоения знаний, полученных из различных источников знаний;

- научить применять полученные знания в решении познавательных и практических задач;

- создание условий для овладения коммуникативной компетенцией, работая в различных группах;

- развитие исследовательской деятельности (умение формулировать проблему, обобщать информацию, анализировать, экспериментировать, строить гипотезу, взаимодействовать);

- развитие системного мышления [3].

Основными теоретическими позициями проектного обучения являются: содействие развитию творческих способностей; создание образовательного процесса в логике деятельности, которая имеет значение не в логике учебной дисциплины, а в логике деятельности, которая повышает его мотивацию в обучении; обеспечение высокого уровня всестороннего развития каждого обучающегося; содействие формированию основных физиологических и психологических функций обучающегося через комплексный процесс разработки учебных проектов; обеспечение глубокого и качественного освоения знаний студентами.

В процессе работы кружка студенты совершенствуют технологические навыки по пошиву одежды, занимаются изготовлением проектируемых ими моделей одежды.

Вместе с тем, в зависимости от моделей одежды они находят композиционные решения в подборе и гармонизации декоративных аксессуаров, изготавливают их самостоятельно; учатся анализировать новые идеи, конкретизировать работу, самостоятельно находить и оценивать задачи, возникающие в процессе работы.

В настоящее время студенты занимаются разработкой образцов одежды для будущих дефиле. Это коллекции повседневной одежды для студенческой молодежи и коллекция одежды в стиле «фэнтези».

Результаты кружковой работы были представлена зрителям в качестве дебютного дефиле на университетских мероприятиях, где творческие работы студентов получили высокую оценку. Студенты участвуют со своими

работами в выставках республиканского и международного уровня. Различные показы и участие в выставках-конкурсах позволяют студентам опробовать свои идеи, раскрыть свой творческий потенциал. Результаты работы мотивируют студентов к еще лучшему выполнению творческих работ, накоплению опыта по своей специальности, исследованию рынка, способствуют научным исследованиям студентов, выполнению курсовых, дипломных работ.

Кружок как одна из форм самостоятельной работы развивает творческий потенциал студентов через проектную деятельность, способствует тому, что выпускник получает не только профессиональные компетенции, но и обладает конкурентоспособностью на рынке труда.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Борибекова Ф.Б. Современные педагогические технологии: учебник / Ф.Б. Борибекова, Н.Ж. Жанатбекова. – Алматы. – 2014. – 360 с.
2. Государственная программа развития образования Республики Казахстан на 2020-2025 годы. – Астана, 2019. – URL: <https://primeminister.kz/ru/gosprogrammy/gosudarstvennaya-programma-razvitiya-obrazovaniya-i-nauki-respubliki-kazahstan-na-2020-2025-gody-9114129> (дата обращения 11.10.2020).
3. Основы науки и исследовательских работ. – URL: <https://www.uniface.kz/index> (дата обращения 9.11.2020).

УДК 7.046.1

## ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ МИФОЛОГИИ В КОНТЕКСТЕ СОХРАНЕНИЯ ДУХОВНОГО НАСЛЕДИЯ ТАТАРСКОГО НАРОДА

**Г.И. Мазитова**  
**Л.Р. Мухаметзянова**  
**Л.Р. Зарипова**

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

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема популяризации мифологии казанских татар в контексте сохранения духовного наследия. Авторы уделяют внимание понятию «духовное наследие», важности его преемственности. Также рассматриваются современные трактовки художественных образов персонажей мифологии казанских татар в разных сферах культуры и искусства.

**Abstract.** The article deals with the popularization problems of the Kazan Tatars mythology in the context of preserving the intangible cultural heritage. The authors pay

attention to the concept of spiritual heritage and the importance of its continuity. Modern interpretations of characters in the mythology of the Kazan Tatars in various spheres of culture and art are also considered.

**Ключевые слова:** мифология, духовное наследие, татары, нематериальная культура.

**Keywords:** mythology, spiritual heritage, tatars, intangible culture.

Духовное наследие – важная составляющая самосознания любой нации, оно является определяющим фактором самобытности и неповторимости народа. Духовное наследие представляет собой преемственную культуру, которая включает в себя верования, обычаи, мифологию и фольклор. Оно способствует воспитанию поколений в соответствии с убеждениями конкретной нации с целью сохранения самобытности.

В богатейшем культурном и историческом наследии народов мира особое место занимают легенды, поверья, и, безусловно, мифология. Любая нация имеет свой мифологический пантеон, казанские татары не исключение. Мифология – это основа мировоззрения древнего человека. Это способ смотреть на мир и воспринимать его так, как современный человек уже не способен. Более того, верования и ценности предков в современном мире практически утратили свою значимость, мир стремится к единообразию и упрощению духовных потребностей. Современная культура переменчива и непостоянна; подобное состояние разрывает связь между поколениями, поэтому в условиях стремительной урбанизации и инновационных процессов особенно актуальной становится проблема сохранения самобытности и духовного наследия нации.

У татар есть представление о том, что мир управляется множеством добрых и злых духов. Боги в мифологии татар обычно выполняют каждый свою особенную, персональную позитивную, или негативную функцию [2; с. 39]. Духовной культуре и быту татарского народа посвятили свои исследования многие ученые и общественные деятели. Среди них особого внимания заслуживают К. Насыри с очерком «Поверья и приметы казанских татар, образовавшиеся мимо влияния на жизнь их суннитского магометанства» [5]; Я. Коблов, посвятивший татарскому народу множество научных трудов, среди них также «Мифология казанских татар» [4], которая была написана на основе вышеупомянутого труда К. Насыри. Благодаря работе К.Ф. Фукса «Казанские татары в статистическом и этнографическом отношениях» [9] мы можем получить четкое представление об укладе и жизни казанских татар XIX века, а также об их этнокультурных особенностях и устоях. Среди литературы на татарском языке наиболее примечательным и полным источником можно назвать книгу «Татар мифлары», выпущенную Татарским книжным



издательством в 1996 году. Несмотря на обилие и важность исследований, посвященных духовной культуре и самобытности казанских татар, все же отсутствуют работы, которые рассматривали бы проблемы ее сохранения и популяризации в контексте мифологии нации.

Важную роль в процессе социально-культурного развития и преемственности поколений играет популяризация местной мифологии. Мифология казанских татар насчитывает большое количество персонажей, преданий, верований. Многие персонажи имеют доисламское языческое происхождение. Веками мифология и фольклор выступали своеобразной нитью, связывающей между собой поколения людей. Через эту связь и преемственность культурного и духовного достояния можно увидеть вектор направления развития нации с точки зрения самобытности и уникальности. Мифологическое наследие народа является своеобразной опорой сегодняшнего дня и благополучия будущего. Именно поэтому важно уделить внимание проблемам популяризации данного наследия.

Общество развивается благодаря традициям, существующим во всех формах духовной культуры, в том числе, – и в искусстве [1; с. 40].

Фольклор казанских татар часто служил источником вдохновения для многих деятелей в разных сферах культуры. Среди писателей и поэтов, в первую очередь, безусловно, стоит упомянуть Г. Тукая, сумевшего популяризировать таких персонажей, как Су анасы и Шурале. Благодаря детским сказкам в стихах Г. Тукая, основанных на сказаниях и легендах, упомянутые мифические существа стали своеобразными символами культуры татар. Сказки имеют поучительный характер, а образы этих сказочных существ часто используются в сувенирной продукции, предметов декора интерьеров, при оформлении интерьеров в национальном стиле, или в качестве малых архитектурных форм в городской среде.

Су анасы, имя которой переводится как Водяная, представляет собой женское существо, которое может обитать как в больших, так и малых водоемах. Ее внешний облик мог претерпевать изменения в зависимости от интерпретации того, или иного автора. Су анасы могла выглядеть и как бледная девушка с сине-зелеными волосами, и как жуткая женщина с черными глазами и такого же цвета волосами. Однако неизменной особенностью этого персонажа всегда оставались необыкновенной длины волосы. По поверьям, она чаще других водных существ является на глаза людям. Сидя на берегу реки, она расчесывает свои длинные волосы золотым гребнем:

На мостки, зачем – не знаю, оглянулся я в тоске...

Ведьма, ведьма водяная появилась на доске!

Растрепавшиеся косы чешет ведьма над водой,

И в руке ее сверкает яркий гребень золотой [7; с. 3].

Заметив человека, она может в испуге нырнуть обратно в воду и забыть свой гребень. Нашедшего и подобравшего его человека, Су анасы будет изводить и мучить до тех пор, пока не получит обратно то, что принадлежит ей. Подобным сюжетом в татарских детях воспитывали честность и добросовестность, учили не брать то, что тебе не принадлежит.

Шурале, который является неким татарским эквивалентом русского Лешего, представляет собой мрачное антропоморфное существо с рогом на лбу, длинными руками и такими же пальцами:

Он похож на человека, очень тонкий и нагой,  
Узкий лоб украшен рогом в палец наш величиной,  
У него же в пол-аршина пальцы на руках кривых,  
Десять пальцев безобразных, острых, длинных и прямых [8; с. 16].

У Шурале есть любимая игра, в которой он щекочет людей своими похожими на ветки деревьев пальцами, пока те не упадут замертво. По сюжету сказки в стихах Г. Тукая в лес попадает Джигит, которому навстречу выходит Шурале и предлагает сыграть с ним в игру. Благодаря своей хитрости и смекалке юноше удастся спастись от смертельного исхода и выбраться из леса невредимым.

С перечисленными мифологическими образами и сюжетами с самого детства знаком практически каждый представитель татарской нации. Благодаря поучительному содержанию данных сюжетов, юное поколение могло учиться честности, тому, что человек не должен присваивать то, что по праву принадлежит кому-то другому, а также то, что иногда лучше использовать хитрость и смекалку, а не грубую силу.

Современная литература также стремится популяризировать татарские поверья, мифы и легенды. В качестве примера можно привести книгу Татарского книжного издательства «Мифология для детей» [6]. В данной книге авторы знакомят детей с менее известными существами татарской мифологии, рассказывают о том, какой вред и какую пользу может приносить то или иное существо.

В 2016 году издательство «Смена» выпустило сборник «Мифология казанских татар», в которую вошли исследования этнографа К. Насыри и богослова и исламоведа Я. Коблова. Оба издания проиллюстрированы известными художниками, которые разрабатывали художественные образы существ в соответствии с описаниями в легендах и мифах.

Многие современные художники обращаются к татарскому фольклору. Образы доисламской языческой мифологии воспринимаются художниками как этнические символы и служат для них средством выявления национальной

принадлежности автора произведения и выражения самосознания татарского народа [3; с. 43].

Среди живописцев, посвятивших свои работы татарской мифологии и верованиям, особое внимание необходимо уделить Народному художнику Республики Татарстан Ахсану Саримовичу Фатхутдинову. Живописец и скульптор, он сумел создать целую серию работ, которая называется «Ияләр» (1979-1993 гг.), посвященную так называемым «оберегам» по мотивам тюрко-татарского национального эпоса и фольклора. Живописным работам автора характерны холодные оттенки, подчеркивающие мистическую составляющую мифологии. Помимо живописи А. Фатхутдинов также работал с таким материалом, как дерево, создавая неповторимые скульптуры и рельефы. А.С. Фатхутдинов с помощью своего уникального стиля и подхода к созданию художественных образов персонажей эпоса и фольклора сумел не только сохранить память о богатом мифологическом наследии татарского народа, но и популяризировать его.

Помимо трудов именитых авторов существует немало работ, посвященных мифологическим существам. Например, иллюстрации, которые сопровождают статьи в различных изданиях, сувенирная продукция, скульптуры и малые архитектурные формы. Безусловно, художественные образы персонажей меняются в зависимости от интерпретации того или иного автора, но, тем не менее, общие черты все же сохраняются.

Несмотря на то, что античная, египетская, скандинавская мифология являются наиболее известными и часто используются авторами в разных сферах поп-культуры (в фильмах, играх, комиксах и т.д.), многие российские деятели также стремятся популяризировать татарский национальный фольклор. Например, одним из ярких примеров адаптации татарской легенды может послужить фильм режиссера А. Барыкина «Водяная» (2019 г.). В основу сюжета фильма лег образ не из детской сказки Г. Тукая, а менее известная и более мрачная версия рассматриваемого персонажа, описанная в этнографическом очерке XIX века К. Насыри. Благодаря всероссийскому и международному прокату фильма «Водяная» многие нации, проживающие не только на территории России, но и в других странах, смогли познакомиться с культурой и мифологией татарского народа.

Сохранение духовного наследия и нематериальной культуры играет важную роль в развитии общества и нации. Историческая память, отраженная в произведениях различных сфер искусства и культуры, позволяет сохранить преемственность и связь между прошлыми и нынешним поколениями. Духовное наследие, в данном случае – мифология татарского народа, выступает не только в качестве традиций и верований, имевших важное место в жизни

предков, но и в роли ключа к поступательному развитию современного общества и сохранения самобытности нации.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Акчурина-Муфтиева Н.М. Преемственность традиций / Н.М. Акчурина-Муфтиева // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. – Философия. Политология. Культурология. – 2016. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/preemstvennost-traditsiy> (дата обращения: 18.11.2020).

2. Арпентьева М. Р. Фольклорное наследие татарского народа / М.Р. Арпентьева // ОНВ. ОИС. – 2017. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/folklornoe-nasledie-tatarskogo-naroda> (дата обращения: 13.11.2020).

3. Ахметшина А.К. Образы татарского фольклора в современном изобразительном искусстве / А.К. Ахметшина // Культура. Духовность. Общество. – Набережные Челны. – 2015. – №16. – С. 48-52.

4. Коблов Я.Д. Мифология казанских татар / Я.Д. Коблов. – Казань: типолит. Имп. ун-та, 1910. – 49 с.

5. Насыри К. Поверья и приметы казанских татар, образовавшиеся mimo влияния на жизнь их суннитского магометанства / К. Насыри, Я. Коблов // Мифология казанских татар. – Казань: Издательство «Смена», 2021. – 136 с.

6. Татар мифлары – балаларга Татарская мифология для детей / авт.- тез. Г. Гыйльманов. – Казан: Татар китап нәшр., 2018. – 95 б.

7. Тукай Г.М. Водяная: сказка в стихах / Г.М. Тукай; пер. с татар. С. Липкина. – Казань: Татар. КН. Изд-во, 2018. – 20 с.

8. Тукай Г.М. Gabdulla Tuкаi. Өч әкият Три сказки Üç hikaye Three tales / Г.М. Тукай – Казан: «Идел-Пресс» нәшрияты, 2011. – 168 б.

9. Фукс К.Ф. Казанские татары в статистическом и этнографическом отношениях / К.Ф. Фукс: переложение на современный русский язык А.Г. Хорошавиной; науч. ред. и предисл. И.И. Бикеева; Институт экономики, управления и права (г. Казань). – Казань: Изд-во «Познание» Института экономики, управления и права, 2013. – 108 с.

УДК 37.377

## КУРС «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА» В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ДЕТСКОЙ СТУДИИ ИЗО И ДИЗАЙНА КФУ

Г.И. Сафина

**Ф.Д. Мубаракшина**

**Л.М. Яо**

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

**Аннотация.** Статья раскрывает актуальность обучения художественной керамике детей младшего школьного возраста в рамках получения дополнительного образования в «Школе искусств» Института дизайна и пространственных искусств КФУ. В статье сформулированы цели и задачи курса «Художественная керамика», а также дана структура и содержание курса, приведены темы творческих заданий, выполняемых на практических занятиях.

**Abstract.** The article reveals the relevance of teaching art ceramics to children of primary school age in the framework of additional education at the "Arts School" of the Institute of Design and Spatial Arts of KFU. The article formulates the goals and objectives of the course "Artistic ceramics", as well as the structure and content of the course, the topics of creative tasks performed in practical classes are given.

**Ключевые слова:** художественная керамика, учебный курс, дополнительное образование.

**Keywords:** art ceramics, training course, additional education.

Действующая сегодня система обучения детей и подростков подразделяется на школьное и внешкольное образование. Внешкольная учебная деятельность определяется как дополнительное образование [1], направленное на формирование и развитие творческих способностей детей, удовлетворение их индивидуальных потребностей в интеллектуальном, нравственном и физическом совершенствовании, формирование культуры здорового и безопасного образа жизни, укрепление здоровья, а также на организацию их свободного времени. Дополнительное образование детей является основой их предстоящей адаптации к взрослой жизни в обществе, их профессиональной ориентации.

Система получения дополнительного образования позволяет приобрести школьникам опыт общения с преподавателями в различных видах практической творческой деятельности и со специалистами, с производственными кадрами, работающими в художественной сфере. Основы организации дополнительного образования, его содержание позволяют расширить границы познавательных возможностей учащихся через освоение новых художественных навыков, в частности, например, в области художественной керамики. В задачи педагога дополнительного образования входит возможность предоставить ребёнку в полной мере реализовать свой творческий потенциал, раскрыть и развить творческие способности [2].

Занятия керамикой обладают универсальными возможностями обучения как для детей, так и для взрослых в сфере создания чего-то нового, многообразного, неповторимого. Пластичность глины и технические особенности процесса лепки, многовариантность образных решений изделий, сложности творческого процесса и технических условий при создании керамики – все это обеспечивает развитие художественно-творческих способностей обучающихся.

Формирующееся в процессе лепки чувство материала, формы, понимание законов декоративного искусства, а также осознание основных принципов национальной художественной культуры вырабатываются у обучающихся через практическую деятельность по освоению керамики [3]. Решение творческих задач людей, осваивающих керамическое искусство, связано с потребностью познания специфики ремесла, с получением трудовых навыков, прикладной формой деятельности. Работа с глиной является прекрасным средством воспитания эстетического и художественного вкуса. Как показывает практика, с приобретением навыков в лепке объемных форм у учащихся формируется пространственное и образно-пластическое мышление как важнейшее условие профессиональной подготовки [2].

Учеными в области нейробиологии и психологии, занимающимися исследованиями головного мозга и психологического развития детей, давно доказано, что существует прямая связь между мелкой моторикой и развитием речи: чем лучше у ребенка развиты мелкие движения рук, тем более развита у него речь. В целом, мелкая моторика – это совокупность движений, в которых участвуют мелкие мышцы ладоней, пальцев рук и ног. Эти движения не относятся к безусловным рефлексам, как, например, ходьба, бег, прыжки, и требуют специального развития [5]. Чем лучше развита мелкая моторика у ребенка, тем эффективнее работает его нервная система, то есть развитие мелкой моторики оказывает влияние не только на речь, но и в целом на умственное развитие: на укрепление памяти, а также на развитие внимания и мышления. Огромную роль, таким образом, в развитии мелкой моторики рук играет лепка.

Обратимся к опыту работы Школы искусств, работающей в Казанском (Приволжском) федеральном университете при кафедре дизайна и национальных искусств. Занятия студии посещают дошкольники и ученики младших классов. Для детей, стремящихся больше других видов творческой деятельности заниматься лепкой, преподавателями кафедры специально разработана Дополнительная общеразвивающая образовательная программа

«Художественная керамика». Программа объемом 72 часа рассчитана на освоение в течение 6 месяцев, занятия керамикой продолжительностью по 90 минут проводятся 1 раз в неделю.

Освоение программы предполагает использование специализированных помещений и соответствующего материально-технического обеспечения, в состав которых входят:

- специализированная мастерская для занятий керамикой вместимостью не более, чем на 10 человек, оборудованная мультимедийными средствами обучения, оснащенная мебелью по количеству слушателей (рабочее место преподавателя (стол и стул), рабочее место обучающихся (столы двухместные и стулья), доска магнитная, шкафы, стенды, гончарные круг, комплекты инструментов;

- сушильная камера со стеллажами для сушки сырых керамических изделий, оборудованная системой вентиляции;

- обжиговая мастерская с муфельной печью.

Цели и задачи освоения программы «Художественная керамика» представлены далее.

Цели освоения программы:

- сформировать у обучающихся теоретические знания о художественной керамике;

- сформировать у обучающихся практические навыки в области художественной керамики;

- развить художественно-творческие способности обучающихся в процессе изготовления изделий художественной керамики.

Задачи программы:

- ознакомить обучающихся с одним из древнейших видов производства и декоративного творчества – художественной керамикой;

- ознакомить с примерами из отечественного и зарубежного опыта изготовления керамических изделий;

- научить обучающихся правильно использовать термины, формулировать определения, понятия в области художественной керамики;

- дать обучающимся сведения об основных технологических процессах и приемах производственного мастерства в области художественной керамики;

- развить мелкую двигательную моторику рук у обучающихся;

- привить обучающимся практические навыки использования профессиональных инструментов и средств декорирования в процессе изготовления керамических изделий.

В результате освоения программы учащийся должен получить следующие теоретические знания:

- узнать в общих чертах историю возникновения, становления и развития художественной керамики, а также основные центры керамики в России и Татарстане;

- изучить материалы, инструменты и приспособления, используемые при изготовлении изделий художественной керамики;

- узнать технику и технологию керамического производства, в том числе, технику безопасности при выполнении работ;

- узнать основные технологические способы лепки, сушки и обжига глины, современные тенденции в художественной керамике.

Кроме этого, обучающийся должен уметь:

- использовать полученные знания в профессиональной деятельности;

- уметь работать с материалами и инструментами керамиста, уметь применять их на уровне, необходимом для решения конкретных задач;

- уметь выполнять технические операции по изготовлению и декорированию керамических изделий, применяя безопасные приёмы в работе.

В результате освоения программы учащийся должен овладеть:

- навыками композиционной работы для создания изделий художественной керамики;

- навыками ручного изготовления керамических изделий из глиняного пласта, комка и жгута;

- навыками пластического декорирования поверхности изделий из керамики;

- навыками художественного оформления готовых изделий: выполнять росписи ангобами, керамическими красками, производить глазуровку.

Структура курса «Художественная керамика» включает в себя 3 раздела:

1 – Художественная керамика как вид декоративного искусства (24 академических часа).

2 – Технологии ручной лепки изделий художественной керамики (24 академических часа).

3 – Декорирование изделий художественной керамики (24 академических часа).

Далее приводится краткое содержание действующего практического курса «Художественная керамика».

Раздел 1. Художественная керамика как вид декоративного искусства.

Тема 1.1. Основные сведения о художественной керамике.



История развития художественной керамики. Керамика Древней Греции. Китайский фарфор. Итальянская майолика эпохи Ренессанса. Изделия Мейсонского завода. Майолика Гжели. Абрамцевская мастерская. Современная декоративная художественная керамика. Изучение и анализ примеров.

Тема 1.2. Материаловедение в художественной керамике.

Классификация керамических материалов: глина, шамот, фаянс, фарфор. Способы приготовления глиняной массы в промышленных условиях и в условиях мастерской. Химический состав глин. Пластические свойства глин: шкала пластичности; определение пластичности и способы ее изменения.

Тема 1.3. Технологии производства художественной керамики.

Основные технологии в художественной керамике: лепка, сушка и обжиг. Сведения о процессах, происходящих в глине при сушке и обжиге (воздушная усадка, огневая усадка, температуры обжига). Оборудование для сушки и обжига керамических изделий: сушильные шкафы и печи (устройство, типы действия и управление). Оборудование, необходимое для керамической мастерской.

Тема 1.4. Промышленные и ручные способы формования керамики.

Промышленные способы формования керамических изделий и способы ручного пластического формования: классификация, особенности изготовления, инструменты, преимущества и недостатки. Общие сведения о модельно-формовочном производстве керамических изделий. Прессование из пресс-порошка, шликерное литье, гончарный круг, набивка в гипсовые формы, лепка «колбасками», формование из пласта.

Раздел 2. Технологии ручной лепки изделий художественной керамики

Тема 2.1. Пластическое формование изделий из пласта.

Знакомство с ручным инструментом для пластического формирования (стеки, шаблоны, резцы, гончарные петли, турнетка и т.д.). Особенности техники формования из пласта. Пластичность глиняной массы. Выкраивание из глиняного пласта деталей формы. Склеивание изделия на шликер. Обработка поверхности. Граненая ваза. Ваза сложной формы.

Тема 2.2. Пластическое формование керамических изделий из жгутов.

Пластическое формирование способом спирального налета из жгутов. Стилизация растительных и животных форм. Округлая ваза. Сведения об особенностях техники лепки жгутами. Выбор необходимой пластичности глиняной массы. Изготовление посуды. Декоративные изделия.

Тема 2.3. Пластическое формование изделий из комка.

Пластическое формование изделий из комка (куска) глины. Сведения об особенностях техники лепки из комка (куска) глины. Подготовка глиняной массы к работе. Изучение и анализ примеров из керамической практики. Изготовление посуды: тарелок, мисок, чашек. Изготовление также декоративных интерьерных изделий.

#### Тема 2.4. Мелкая пластика в керамике.

Мелкая пластика в керамике – это анималистическая, или жанровая скульптура, народная игрушка. Сведения из истории и особенностях художественного языка керамической мелкой пластики. Знакомство с народными промыслами России и Республики Татарстан. Народная глиняная игрушка. Работа над художественным образом. Средства пластической выразительности.

### Раздел 3. Декорирование изделий художественной керамики

#### Тема 3.1. История декора в художественной керамике.

История развития способов декорирования художественной керамики. Способы декорирования глазурями в промышленном производстве. Способы декорирования в условиях художественной мастерской. Монохромная глазуровка изделий. Глазури и эмали: способы изготовления, химический состав, история развития. Техника безопасности при глазуровании керамических изделий.

#### Тема 3.2. Технологии декорирования керамических изделий.

Технология декорирования керамических изделий эмалями, оксидами металлов, ангобная роспись, роспись надглазурными и подглазурными красками, люстровая роспись. Сочетание различных способов окрашивания керамических изделий.

#### Тема 3.3. Пластическое декорирование керамических изделий.

Пластические способы художественного декорирования керамических изделий. Лощение. Прощапывание. Печать (декорирование штампом). Фактуризация поверхности. Сграффито. Резьба. Прорез керамики. Использование цветных масс. Скульптурный декор низкий, высокий рельеф, барельеф). Сочетание разных способов пластического декорирования.

#### Тема 3.4. Создание художественного изделия в керамике.

Творческий проект по созданию художественного изделия в керамике. Композиция в художественной керамике. Технология декорирования керамических изделий пластическими средствами и цветными эмалями. Сочетание различных способов пластического декорирования и различных способов окрашивания в художественной керамике.

В процессе реализации программы учащимся предлагается выполнить ряд творческих заданий. Далее приводится тематика творческих заданий на керамическое изделие, время на выполнение каждого задания – 4 часа.

1. Ручная лепка керамического изделия на свободную тему.
2. Ручная лепка украшений в свободной технике.
3. Ручная лепка елочной игрушки в свободной технике.
4. Ручная лепка простой тарелки в свободной технике.
5. Изготовление шкатулки (короба, домика) из пластов.
6. Изготовление керамического горшка и миски из спиралей и колец.
7. Лепка граната из комка и его пластическое декорирование.
8. Лепка керамической игрушки и ее пластическое декорирование.
9. Лепка цветочного горшка и покрытие его глазурью.
10. Лепка декоративной тарелки-листа и роспись его ангобами.
11. Лепка и декорирование вазы.
12. Изготовление декоративного панно в рельефной технике.

Возможности и реализация потенциала дополнительного образования на практике в рамках курса «Художественная керамика» направлены на изменение содержания образования в сфере художественного творчества, они приводят к ускорению развития личностных качеств учащихся, а также к углублению знаний и умений детей.

В традиционной существующей образовательной практике основная функция педагога (учителя) – трансляция знаний, а в работе дополнительного образования педагог (мастер) и ученик – партнеры, особенно это чувствуется в работе с глиной. И в этой работе, когда ребенку предоставляется возможность лепить, фантазировать, ломать, переделывать, прилагать силу, в конечном итоге получать результат – ребенок в процессе лепки создает свой особенный мир, из обыкновенного ребенка неизменно превращаясь в творца, в мастера, в волшебника.

Понимание всего вышеперечисленного требует от педагога не только хорошей общей подготовки и предметной эрудиции, но и большого желания работать с детьми, умения передавать детям профессиональные навыки, способности планировать и организовывать совместное проектирование и исследовательский поиск, а самое главное – уметь пробудить в детях интерес и желание работать с глиной.

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. 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.

2. Дополнительное образование детей и взрослых. – URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_140174/2f0cff66d896f7b9817e26dba7e5f3207df5c43e/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/2f0cff66d896f7b9817e26dba7e5f3207df5c43e/) (дата обращения: 07.11.2020).

3. Махмутова М.М. Проектная деятельность в системе дополнительного образования в процессе освоения художественной керамики детьми младшего школьного возраста / М.М. Махмутова, Е.В. Репьёва // Сохранение художественно-исторической среды современного города как духовного фактора культуры: сборн. материалов IV Международной НПК в рамках Международного научно-практического форума «Сохранение и развитие родных языков в условиях многонационального государства: проблемы и перспективы» (Казань, 22–23 ноября 2019 г.). – Казань: Издательство Казанского университета, 2020. – С. 193-197.

4. Мубаракшина Ф.Д., Сафина Г.И. Художественная керамика: дополнительная общеразвивающая образовательная программа» / Ф.Д. Мубаракшина, Г.И. Сафина // Приказ № 01-03/997 от 18.09.2019. – Казань, К(П)ФУ. – 11 с.

5. Лепка для развития моторики у детей – URL: <https://nnceramics.ru/blog/motorika> (дата обращения: 08.11.2020).

**УДК 391.5.**

## **ОБРЯДОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ ДЕТСКИХ ПРИЧЕСОК У КЫРГЫЗОВ**

**З.А. Турдубаева**

**А.Б. Турдубаева**

**А.А. Асанканов**

*Ошский государственный университет (Кыргызстан)*

*723500, г. Ош, ул. Ленина, д. 331*

**Аннотация.** В статье рассмотрены традиционные обряды, связанные с детской стрижкой и прической у кыргызов; даны описание проведения обрядов, внешнее описание кыргызской детской прически. Авторами проанализированы различия детских кыргызских причесок и стрижки, плетение косичек по традиционному методу. При рассмотрении этой

темы были использованы личные этнографические исследовательские материалы авторов статьи.

**Abstract.** This article discusses the traditional rituals associated with the children's hairstyle for Kyrgyz people, the description of the rituals, and the external description of the Kyrgyz children's hairstyle. The authors analyzed the differences of Kyrgyz children's hairstyles and its weaving according to the traditional method. When considering this topic, personal ethnographic research materials of the authors of the article were used.

**Ключевые слова:** кыргызская детская прическа, обряды кыргызов, беш көкүл, утробные волосы, кыргызские локоны, челка.

**Keywords:** Kyrgyz children's hairstyle, rites of the Kyrgyz people, Besh Kokul, Karyn Chach, bangs.

Кыргызы с древних времен уделяли особое внимание уходу за волосами, а также знали секреты достижения поставленных целей посредством определенных манипуляций с ними. Прически кыргызских детей связаны с ритуалами, которые бытуют и по сей день – это своего рода магические обряды. Первый раз детям обривают головы через 40 дней после рождения, волосы (*карын чач*) прячут в укромном месте, чтобы никто не мог навредить младенцу. При этом сбривает новорожденному волосы многодетный аксакал (часто это родственник), он же проводит небольшой *той*, за что родители ребенка дарят ему *сарпай* – одежду. Респондентка Маматова Мастура (1947 г.р., уроженка Ошской области, Кара Сууйского района, село Папан) рассказала: всем своим детям она проводила обряды *карын чачын* кесүү, и хранила утробные волосы своих детей, считая их оберегами [7]. У кыргызов существует древний запрет выбрасывать волосы куда попало, это считалось плохой приметой, говорили, что *голова будет болеть*.

Различие между полами у кыргызов и других народов Средней Азии – казахов, узбеков, каракалпаков, туркменов – начинало оформляться по достижении детьми пяти-семи лет. С этого возраста повсеместно начинается разделение полов по внешнему признаку причесок, девочкам начинают отращивать волосы [6].

Описываемые обычаи относятся к поэтапным циклам проведения обрядов. Мальчикам и девочкам можно сбривать волосы до 3-5 лет, или до *сюнөтө* для мальчиков, а девочкам после трех лет волосы не сбривали, их отращивали. Важнейший этап в жизни девочки – достижение определенного возраста и половой зрелости – мог быть отмечен семейным торжеством, где происходила и смена головного убора, прически. Девочкам примерно с трех лет начинали отращивать волосы, и больше их не стригли. Примерно к 5-7 годам девочкам проводили обряд заплетения косичек (*чач өрдүү*), «*беш көкүл*». Все

женщины, участвующие в этом обряде, приносят с собой украшения в виде колец, они заплетают косички девочке, завязывают кольца и украшения, сопровождая пожеланиями здоровья, счастья, благополучия.

По сообщению респондентки Тагаевой Тумарбүбү (ныне проживает в Ошской области, Чон Алайский район, село Сары Могол) [8], девочкам и девушкам всегда заплетала косички самая уважаемая, многодетная пожилая женщина *байбиче*, приговаривая самые лучшие пожелания и наставления. Вдовы, разведенные, бездетные женщины к таким обрядам и ритуалам не допускались. У девочек и девушек же концы кос закреплялись посредством фитильков из ваты, шерсти. Например, считается, что плетение кос, или завязывание узелков на волосах должно отгонять злых духов от человека. Эти узелки и переплетения якобы разрушали злые чары и охраняли голову.

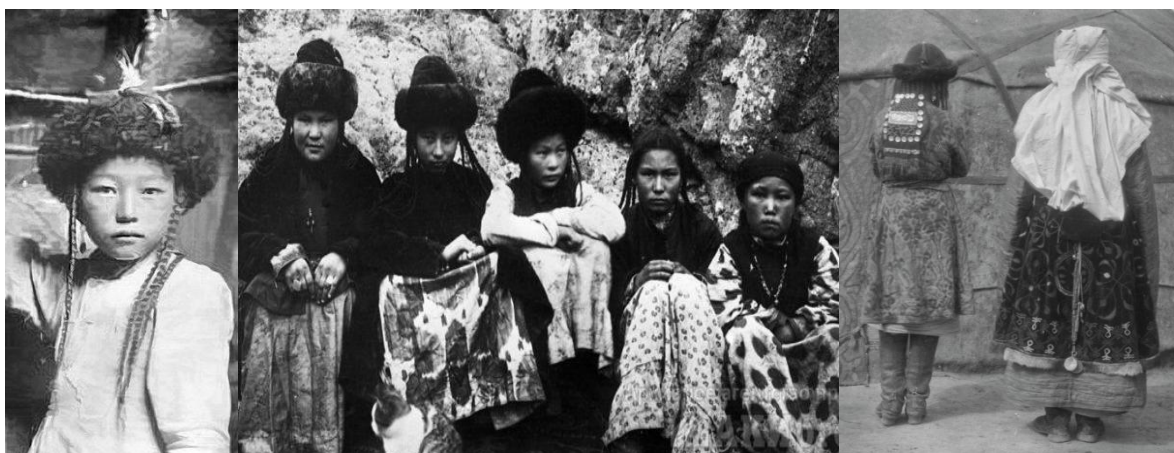


Рис. 1. Ношение кос девочками и девушками у кыргызов

Девичьи косы заплетались выше, ближе к макушке, плелись из пяти прядей, плетения закладывались наверх (рис. 1). Девичьи косы плелись более плотно, чем женские. Девочки, девушки носили косички на груди. Принято заплетать девочкам, девушкам сорок косичек, а потом привязывать к ним золотые монеты, жемчуг в качестве оберегов (рис. 1, 2). До сих пор бытует кыргызская поговорка «*кыздын кырк чачы улуу*» – сорок косичек у девушки почитаются, указывают на уважительное отношение к девушкам и женщинам.

По густоте волос определяли здоровье девочек, девушек. На характере прически сказывались возрастные различия, статус. При замужестве девушки проходил обряд проводов невесты, *чач өрүү*, мелкие косички расплетались и заплетались в две косы.

Согласно традиции прическа девушки менялась с замужеством, при переходе в семейную жизнь. Обряд смены девичьего наряда и смены прически

на женскую проходил во время обычая «кыз узатуу». Церемониал проводов новобрачной начинался в юрте ее родителей. В назначенный день собирались все родственники невесты на проводы ее в аил мужа [3]. В этом обряде, как было сказано выше, могли участвовать только многодетные, счастливые в браке родственницы и женщины. Невесту усаживали в женской половине юрты на почетное место «төр», прикрывали занавесом и проводили обряд, сопровождая его обрядовым пением, пожеланиями счастья, наставлениями о поведении в браке. Волосы расчесывали на прямой пробор, который символически делил голову на две равные половины, олицетворяющие счастье с супругом. В отличие от девичьих кос, к примеру, у женщин плетение косы закладывалось низко у шеи, плелось из трех прядей, и носили косы только на спине, украшая тяжелыми накосными украшениями (рис. 3).



*Рис. 2. Обереги в косах у кыргызских девочек и девушек*





Рис. 3. Накосное украшение у кыргызских женщин

В отличие от детских причесок, замужние кыргызские женщины носили обязательно две косы – это связано с поверьем, чтобы всю жизнь быть парой с супругом. Если у женщины умирал муж, то она распускала волосы, надевала черный платок (примерно после сорока дней, или годовщины, в зависимости от региона), заплетала одну вдовью косу без завязывания фитилем из ваты, шерсти и накосных украшений.

У девочек дополнительное значение придается челке. По фотографиям путешественников начала XX века видно, что челки у девочек встречаются не только у кыргызов, но и у казахов, что соответствует форме челки у средневековых монголов [5].

Обычно челка и пряди на висках называется *көкул*. Этимология этого слова имеет общее значение, в словарях оно означает *локон, завиток, коса*. Слово *көкул* древнее; у кыргызов и казахов аналогично назывались оставленные после стрижки пряди гривны, челки коней.

По сообщению исследователя Ф.А. Фиельструпа, изучавшего в 1927 г. обрядовую жизнь киргизов, детей младшего возраста стригли полностью, или частично (рис. 4). В последнем случае оставляли *кокуль* (чуб, хохол), пряди на висках и челку; маленьким девочкам остригали волосы только до трех лет, а потом оставляли их расти.





Рис. 4. Прически кыргызских детей младшего возраста (фото 1927 г.)

Ученому удалось зафиксировать прическу девочки с двумя косичками, заплетенными из пучка волос на темени [6; с. 78-80]. По достижении детьми 5-7-летнего возраста девочкам начинали отращивать волосы на затылке, но на висках и темени продолжали выстригать. На снимке С.М. Дудина девушка показана с челкой, короткими височными прядями, с косой на макушке и еще пятью, заплетенными низко у шеи, – девичьей прической, наиболее типичной для этого региона.

В семьях, в которых не выживали мальчики, родившегося сына одевали как девочку и оставляли боковые косы, или чубы до 10-15 лет (рис. 4). Пучки волос делали мальчика похожим на девочку, чтобы его не сглазили. При этом сбривали волосы в святом месте, приглашая уважаемого аксакала, или *молдо*, устраивали также *той*. Схожие обычаи существуют у хакасов, кызылцев, казахов, каракалпаков, туркмен, монголов и других народов [5].

Сегодня многие обряды, связанные с волосами, прическами, у кыргызов не утратили своего значения. По сей день они выполняются, передаются старшими поколениями младшим.

Таким образом, анализируя сказанное, можно сделать вывод, что до наших дней некоторые обряды стрижки и плетение волос у детей не утратили свое значение. Их сохранность свидетельствует о приверженности и бережном отношении к национальным традициям. Обладая информативными возможностями и функциональной значимостью, обрядовые формы культуры имеют знаковый характер ритуалов, служивших характерной отметкой половозрастной, этнической принадлежности человека.

Обрядовые формы культуры всегда вызывали и вызывают интерес у широких слоев населения благодаря своим устойчивым элементам в

традиционно-бытовой культуре кыргызов, что представляет собой ценный исторический источник в исследовании эволюции развития одежды. Дальнейшее исследование и сохранение утверждавшихся веками обычаев и традиций наших предков будет благоприятствовать возрождению из небытия отдельных забытых элементов, их глубинному пониманию, распространению, принятию и сознательному утверждению в жизни общества обрядовой культуры в целом как одного из основных компонентов материального и нематериального культурного наследия кыргызского народа.

Авторы выражают благодарность за оказанную помощь при написании настоящей статьи респондентам Маматовой Мастуре (1947 года рождения, Ошская область, район Кара Суу, село Папан), Тагаевой Тумарбүбү (1954 года рождения, Чон Алай, село Сары Могол). В статье использованы фотографии русского этнографа, художника, фотографа и путешественника С.М. Дудина и британского фотографа, путешественника Стивена Грэма.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Антипина К.И. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов / К.И. Антипина. – Фрунзе: Изд-во АН Кирг. ССР, 1962. – 288 с.
1. 2. Кармышева Б.Х. Каратегинские киргизы / Б.Х. Кармышева. – М.: Наука. – 2009. – 281 с.
3. Осмонова С.К. Традиционные свадебные обряды кыргызов Юго-Запада ферганской долины (конец XIX – начало XXвв.) / С.К. Осмонова. – Ош, 2015. – 208 с.
4. Сухарева О.А. Костюм народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки / О.А. Сухарева. – М.: Наука, 1979. – 247 с.
5. Тадина Н.А. Свадебная обрядность как источник по этнокультурным связям киргизов и алтайцев / Н.А.Тадина // Кыргыз: этногенетическое и этнокультурное процессы в древности и средневековье в Центральной Азии: (Матер.международ. науч. конф., посвящ. 1000-летию эпоса «Манас»). – Бишкек, 1996. – С. 96-97.
6. Фиельструп Ф.А. Из обрядовой жизни киргизов начала XX века / Ф.А. Фиельструп. – М.: Наука, 2002. – 300 с.

## ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ

1. Полевая запись от Маматовой Мастуры, 1947 г.р. уроженки Ошской области, Кара Сууйского района, села Папан. № 1, 2008 г.

2. Полевая запись от Тагаевой Тумарбүбү, 1954 г.р., уроженки Мургабского района, села Кара Кол, Таджикистана. Сейчас проживает в Чон Алае, село Сары Могол и в городе Ош, Кыргызстана. № 3, 2018 г.

УДК 37

## ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ И ВКЛАД В НАУКУ И ОБРАЗОВАНИЕ МЕДРЕСЕ МИРЗО УЛУГБЕКА

М. Турсунова  
Н.Ж. Муллажонова

*Самаркандский государственный университет (Узбекистан)  
140104, г. Самарканд, Университетский бульвар, д. 15*

**Аннотация.** Статья посвящена значению медресе Мирзо Улугбека для развития системы образования своего времени. На протяжении шестисотлетнего периода отслеживаются исторические этапы развития деятельности Медресе Олия как престижного учебного заведения, уделяется внимание приоритетным вопросам образования времен Улугбека.

**Abstract.** The article is devoted to the significance of Mirzo Ulugbek madrasah in the development of the education system of its time. During the six-hundred-year period, the historical stages of the development of the Olya Madrasah as a prestigious educational institution are tracked, and attention is paid to priority issues of education during the Ulugbek era.

**Ключевые слова:** медресе, образование, ученые, документ, ученый-просветитель, учебный процесс, Самарканд.

**Keywords:** madrasah, education, scientists, document, educator, educational process, Samarkand.

Ученый-просветитель и государственный деятель Абдурауф Фитрат писал в своем «Рахбари Наджот»: «наша страна славилась как источник просвещения, восход солнца культуры в свое время». Наше государство было хорошо известно миру благодаря тысячам популярных ученых. Школы и медресе, в которых обучались сотни ученых, Абдурауф Фитрат называл «колыбелью мирового развития». Востоковеды упорно трудились, чтобы информировать людей о религиозных и светских науках, проводили исследования, чтобы улучшить их знания и интеллект. Редкие произведения, созданные ими, используются в качестве основного пособия в медресе для преподавания знаний о мире и человеке, быте, философских, суфийских темах как смысле мира. Эти мудрецы жили в уважении и помогали решать теоретические и

практические проблемы людей (рис. 1).

Все эти вопросы собраны в несколько наук и разделены на несколько типов. Профессор Наджмиддин Комилов определил основные виды науки следующим образом: «знание включает в себя только мусульманские предметы, в частности, толкование Корана, святых слов, мудрых советов и юриспруденции в соответствии с людьми шариата. Философы рассматривают знание как существование, совокупность предметов о человеке и обществе, суфии мыслят его как изобретение интуицией, предсказанием и правилами математики, ведущими к совершенству. Кроме того, там же объясняются математика (счет, алгебра, геометрия и т.д.), медицина».



*Рис. 1. Ж. Холиков. Меценаты науки (акварель)*

Личность человека, его культура и духовные качества всегда были в центре внимания интеллектуалов каждой эпохи. В частности, проблема воспитания молодого поколения, формирования развитых личностей стояла на всех этапах развития человечества.

Это историческое непрерывное образование тесно связано с деятельностью школ, медресе и старших медресе (медресе Олия). В прошлом крупнейшие высшие медресе играли роль университетов своего времени. Такие медресе выпускали ученых, профессиональных воспитателей и учителей. В этом медресе были созданы целые научные школы, и там свершались научные открытия, привлекающие внимание ученых всего мира.

Учебный процесс, подбор преподавателей, приемная комиссия, преподавание в медресе, действующем в Средней Азии, были весьма специфическими. Они были разными, каждый из них не повторялся, что подтверждается сертификатами, выданными студентам, учебниками и пособиями, созданными для студентов Мадраса.

Некоторые престижные высшие медресе имели возможность нанимать известных ученых и обеспечивать им все условия для проживания и занятости в научной деятельности, а также выплачивать им достойную заработную плату. Это не случайно, поскольку предметы, преподаваемые в медресе, были трудны для того, чтобы довести их до студентов, требовались высоко квалифицированные ученые. Сложность текстов в учебниках и пособиях, арабского письма требовала создания различных способов интерпретации и объяснения, что являлось своеобразной методикой. В результате появились восточные методы обучения. Существует 20-25 видов объяснения, интерпретации и анализа текста, и так далее.

Особое значение имело высшее медресе, основанное в Самарканде Улугбеком. Оно считалось высшим учебным заведением не только в Мавараннахре, но и в других странах, где ислам был основной религией. Если говорить о программе обучения на примере медресе Улугбека, то мы видим, что преподавались и глубоко изучались конкретные и естественные науки. Дело в том, что студенты читали и изучали книги не только на арабском, или фарси, но и на греческом, и на латыни. В медресе были оригиналы книг со всего мира, студенты изучали иностранные языки, включая греческий, латинский, и другие языки. Например, «Великое здание» (Батлим), Клавдия, Птолемея, или «Великое собрание» (по-арабски «Аль-мансафия») и письменные комментарии читались по-гречески.

В начале XX века библиотеки медресе были расформированы, очень ценные рукописи были вывезены иностранными ценителями науки и культуры. Таким образом, бесценные рукописи наших предков оказались за границей. Это свидетельствует о том, что каждое медресе для поднятия своего престижа и славы имело связи с известными учеными из других стран, а также старалось довести до сведения обучающихся труды зарубежных авторов.

Подтверждением вышеизложенной информации служит тот факт, что в Фонде Института востоковедения в Ташкенте хранится диплом с вкладышем, который был выдан выпускнику медресе Олия в Самарканде Шамсиддину Мухаммаду Балхи (рис. 2) главным мударисом медресе Улугбека Казызады Руми в феврале 1435 года.



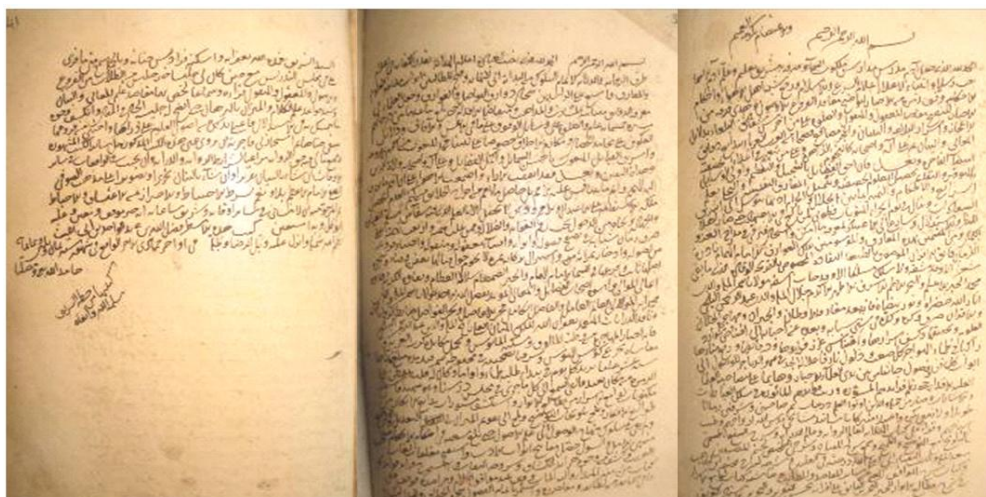


Рис. 2. Диплом на имя Шамсиддина Мухаммада Балхий, окончившего медресе Мирзо Улугбека (Фонд института Востоковедения имени Беруний, АНРУз (Инвент. номер R106 83-Sh)

Это доказывает, что такие известные ученые, как Абу Райхан Бируни, Форобий, Ибн Сина, Фирдавсий, Алишер Навои появились не случайно, а явились результатом существования и совершенствования системы образования, свидетельствует о высоком уровне преподавания в медресе.

В последнее время ученых Запада привлекает просветительская, научная работа и работа знаменитого медресе Востока. Известно, что в рукописных фондах и библиотеках зарубежных стран хранятся учебники, материалы для медресе и труды ученых, копии дипломов, выдаваемых студентам. Например, в музеях и библиотеках, в частности, в немецком Институте востоковедения хранятся десятки редких рукописей, скопированных в период Темура и Темуридов, а также их миниатюры.

Интерес современных ученых к системе образования в медресе не утихает, а только растет. Примером тому могут служить доклады международной конференции «Заслуги Улугбека в развитии науки», состоявшейся 9-11 июня 2009 года. Особенно заслуживает внимания доклад «Аль-Бируни и его метод преподавания». Особое значение имеют доклады таких зарубежных ученых, как Фредерик Бюпертис-Брессенд (Франция), Мухаммад Багири (Иран), Хрестони Беконст и Фес Гунергун (Турция), Эйити Исяха (Япония), Мназура Хайдар (Индия), Атилла Узгуч (Турция), Шамшир Али (Бангладеш) и др. В своих докладах они особо подчеркивали заслуги Улугбека перед высшим образованием своего времени. Опираясь на эти сведения, а также на объем научной продукции всемирно известных ученых Востока и энциклопедические знания о ней, можно сделать вывод, что система образования и методика преподавания в медресе находились на высоком уровне развития.

Медресе Мирзо Улугбека в Самарканде действительно занимает особое место в широком спектре медресе в истории Моваруннахра. Как заметил ученый Наджмиддин Комилов, под руководством Мирзо Улугбека в свое время формировались и развивались как популярные ученые Востока, так и образованные мудрецы разных сфер. Сохранившийся до наших дней редкий документ может показать предметы, преподававшиеся в медресе, труды, учебники и учебные пособия того времени.

Это документ (древнеарабский *санад*), подписанный и разрешенный главным мударисом медресе Козизода Руми в 1435 году, передан Шамсиддину Мухаммаду Балхи, ученику медресе Мирзо Улугбека в Самарканде. Санад – это арабское слово, которое означает «доказательство», «дело» и «документ». В этом арабском документе есть такие слова: «...чтобы получить образование, Шамсиддин Мухаммад аль-Балхи уехал далеко от своей родной земли. Находясь в затруднительном положении, он около 16 лет прожил в Самарканде. Из дня в день он старался учиться. Он учился хорошо, так как был мудр и умен. Он понял тайные смыслы книги Абу Бакра Армави «Лавоме уль-Асрор мин Матоле уль-анвор» («очищение тайн сиянием лучей») и раскрыл на уроках «Бадое уль-ибкор мин таволе уль-афкор» («формирование мыслей к литературным цветочным бутонам»). Как видно, этот документ является свидетельством об окончании медресе, и он включает в себя предметы, работы, принадлежащие им, перечень работ, учебники и учебные пособия и их оценки по этим предметам студента. Мы решили поговорить о работах по истории и литературе, приведенные в этом документе.

В документе можно встретить следующую информацию: «Мафотих уль-абвоб уль-Адаб» («ключи от дверей арабского знания») был проанализирован. Красивые фразы объясняются в «Кашшофе» и его объяснениях. Было истолковано знаменитое толкование Корана Абулкосимом Махмудом ибн Умаром Замахшарием». Этот ученый был родом из Хорезма и изучал грамматику арабского языка. В то время его называли «йоруллох», что означает «сосед Аллаха». «...были вынуты жемчужины из реки стихов Корана. Кроме того, были произнесены изящные слова «Мавокий уль-калом» («философия религиозного убеждения»). «Хидойя» была доказана, «Нихойя» нашла правильный путь изучения поэтических вопросов «Хидойи». Там была задумана работа бурхониддина Марджинони «Аль-хидоя фи шарх уль-бидоя». Эта работа включает в себя закон и правила шариата, собрание закона. «Достигнув этой степени, он решил улучшить знания своих соотечественников и вернулся домой. Он попросил позволить ему вернуться с более высоким

документом. Я согласился с ним ...Мусо ибн Мухаммад ибн Махмуд популярный по имени Козизода Руми, середина 838 мусульманского года (1435, февраль)».

Этот документ хранится в Фонде Института востоковедения имени Абу райхона Беруни под номером P10683-III. Он является не только свидетельством об окончании медресе, но и свидетельством о системе образования в медресе, о большом внимании Мирзо Улугбека к науке, а также может определять социально-политические, культурные проблемы того времени.

Студент Шамсиддин Мухаммад был родом из Хурасана, города Балх, он приехал в Самарканд, Моваруннахр, чтобы учиться в высшем медресе Мирзо Улугбека. Этот факт свидетельствует о том, что медресе было очень популярно в то время, и там училась не только молодежь Моваруунахра, но и молодежь из Рима, Хурасана, Индии, и других восточных государств. На примере Шамсиддина Мухаммеда мы можем определить, что обучение длилось 16 лет. Произведения, изученные этим студентом, были приведены отдельно в аттестате, и видно, что эти книги относятся к науке, литературе и рассказам.

Надо отметить, что одна из многих книг Ильми нуджуме (астрономии) была частью астрономии в учебном плане медресе Мирзо Улугбека. Ильми нуджум означает «астрология», «предсказание» на арабском языке. Эта наука была посвящена гаданию по небесным сферам и получила широкое распространение в восточных государствах. Именно поэтому эти ученые были приглашены преподавать в медресе и им было выделено несколько часов. Мирзо Улугбек специально преподавал ее как астроном и назвал четвертую книгу «Джадиди Курагони», «Илми нуджум» (наука астрологии) (рис. 3):





Иными словами, целью образования в медресе было всестороннее изучение дисциплин того времени. Так, по словам Махмудхуджи Бехбуди, «...школы и медресе были одновременно и «матерью нации», и главным учебным заведением обогащения духовного мира народа».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Тарих шохидлиги ва сабоклари. – Тошкент: Шарк, 2000. – 31 б.
2. Комилов Н. Ирфон нури Абулмаоний / Н. Комилов // Бедил ва узбек маънавияти. Туплам. – Техрон-Тошкент, 2005. – Б. 6-7.
3. Ахмедов Б. Улуғбек. (Машхур кишилар хаётидан) / Б. Ахмедов. – Тошкент, 1989. – Б. 112-113.
4. Валихужаев Б. Самаркандда олий таълим – мадрасаи олия – университет тарихидан лавхалар / Б. Валихужаев. – Самарканд: «А. Кодирий номидаги халк мероси нашриёти», 2001. – 184 б.
5. Турсунова М. Мадрасалар Таълим тарихидан лавхалар / М. Турсунова // МЧЖ «МО’МТОЗ СО’З», Тошкент, 2008. – 92 б.
6. Турсунова М. Мадрасалар таълимида адабиёт уқитиш усуллари / М. Турсунова // МЧЖ «МО’МТОЗ СО’З». – Тошкент, 2008. – 120 б.

**УДК: 646.4.47:391.7**

## ТРАДИЦИОННОЕ КЫРГЫЗСКОЕ ЖЕНСКОЕ ПЛАТЬЕ И ЕГО ОСОБЕННОСТИ

**Т.Н. Шеранова**

*Ошский государственный университет (Кыргызстан)*

*723500, г. Ош, ул. Ленина, д. 331*

**Аннотация.** Статья посвящена описанию видов и покроев женских кыргызских традиционных платьев, которые отличались в прошлом по отдельным территориальным и родоплеменным группам, обладали также многими своеобразными чертами, типичными для одежды кочевников.

**Abstract.** The article is devoted to the description of the types and cuts, female Kyrgyz traditional dresses that differed in the past according to separate territorial and tribal groups, and also had many peculiar features typical for nomadic clothes.

**Ключевые слова:** народный костюм, орнамент, колористическое сочетание, покрой, фасон, платье-рубашка.

**Keywords:** folk costume, ornament, color combination, cut, style, shirt dress.

Создание модного костюма – это постоянный поиск новых форм и конструкций одежды, ее цветового и декоративного решения. Особый интерес кыргызские дизайнеры проявляют к народному костюму, как к источнику творчества. Основная ценность народного костюма состоит в его предельной функциональности, логичности форм и конструкций, рациональности и целесообразности, и в то же время – в многообразии вариантов внешнего вида за счет различных приемов декоративного оформления [1].

В последнее время кыргызские дизайнеры одежды все чаще обращаются к народным традиционным костюмам, используя в современных коллекциях богатство колористических сочетаний, разнообразие орнаментных мотивов, выразительность формы.

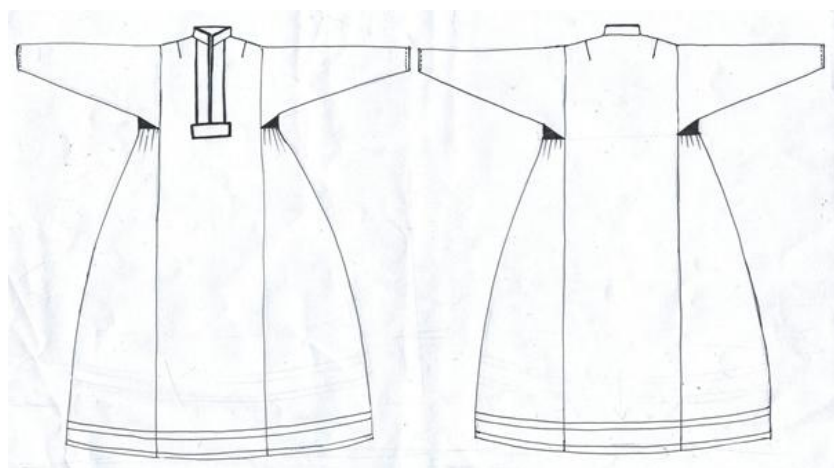
Традиционная одежда кыргызов претерпела за время своего развития много изменений, обусловленных различными историческими причинами: ростом производительных сил, развитием обмена и торговли, связями с соседними народами. Как и в других сторонах материальной культуры, в кыргызской одежде отчетливо выступают особенности, которые были свойственны в прошлом отдельным территориальным и родоплеменным группам. Одежда кыргызов характеризуется также многими своеобразными чертами, типичными для одежды кочевников. Известный отпечаток на характер одежды кыргызов накладывал и климат высокогорной страны с его резкими колебаниями температуры как в зимнее, так и летнее время года. Основной принадлежностью женского костюма является нательное платье-рубаха [2].

Покрой платья-рубahi кыргызов во второй половине XIX века был одинаков на всей территории Кыргызстана: она была туникообразной, с прямыми, или немного сужающимися к запястью рукавами. К основному полотнищу пришивались расширяющиеся книзу боковины. Под рукава вшивали ромбовидные, или треугольные ластовицы. Их нередко кроили из ткани другого, более темного цвета (рис. 1, 2).

Платье-рубahu делали длинным, до щиколоток, рукава закрывали кисти рук. Основное полотнище было широким настолько, что шов, соединяющий стан с рукавами, приходился на 6-10 см ниже линии плеча. В том случае, когда на рубahu-платье не надевалась верхняя одежда (халат, камзол и проч.), она подпоясывалась широким поясом.

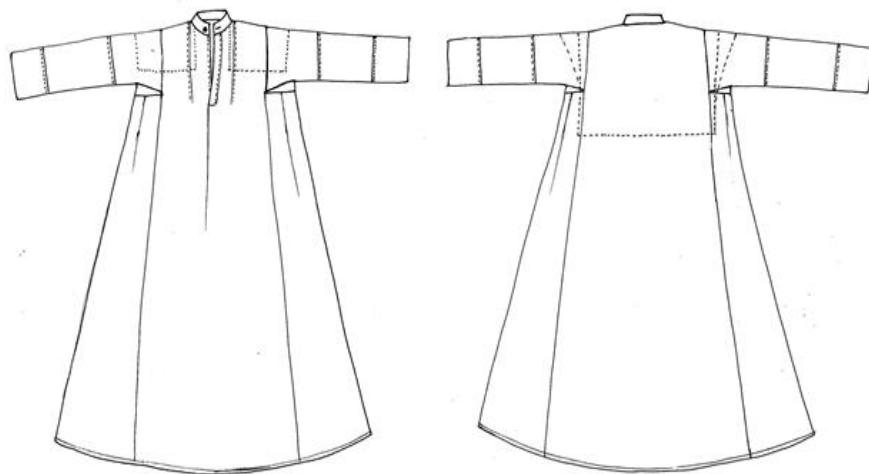
На юге (Алайская долина) поясом служил длинный кусок ткани, или платок, обмотанный несколько раз ниже талии [2].

В Нарынской области пояс представлял собою широкую (более 10 см) полосу ткани на толстой теплой подкладке и завязывался сзади на талии.



а

б



в

г

*Рис. 1. Туникообразные платье-рубахи жителей юга Кыргызстана, хранящиеся в Национальном Историко-археологическом музее-комплексе «Сулейман-Тоо», г. Ош*

Различия в женском платье-рубаше тех, или иных районов Кыргызстана заключались, в основном, в форме ворота, т.е. в обработке горловины, воротника, и способах его отделки.

По этим признакам исследователями [2, 3] были выделены три варианта кыргызского женского платья-рубаше второй половины XIX века (все они относились к типу туникообразных рубах):

1 – платье-рубаша с горизонтально-вертикальным разрезом ворота, без воротника с вышивкой по вертикальному разрезу ворота, или со специальным широким нагрудником «өңүр» (рис. 2а);

2 – платье-рубашка с треугольным разрезом ворота и обработкой его узкой тесьмой «жээк» (рис. 2б);

3) платье-рубашка со стоячим воротником (рис. 2 в).

Наиболее старинное платье с горизонтальным разрезом ворота от плеча до плеча – «туура жака». Ворот обшивали тесьмой, или полоской ткани («жээк»), сплошь вышитой мелким крестом; застегивался он с одной, или с обеих сторон на пуговицы, либо завязывался на шнурочки.

По данным исследователей северные кыргызы носили платье с горизонтально-вертикальным разрезом ворота, который закрывали вышитым нагрудником – «өңүр».

Платье-рубашка – өңүр – бытовало во второй половине XIX в. у родоплеменных групп в северной и северо-западной областях Кыргызстана [2].

Второй вариант кыргызского женского платья-рубашки – с треугольным вырезом ворота. Платья, отделанные узкой длинной тесьмой, или полоской ткани с вышивкой, были широко распространены на юге Кыргызстана в XIX в., их носили и молодые, и пожилые женщины. По названию ворота платья получило название «узун жака». Сложенную пополам ткань разрезали по сгибу на 20-25 см по вертикали. Часто верхние края вертикального разреза подгибали, отчего вырез приобретал треугольную форму. Узкая тесьма окаймляла разрез ворота и спускалась ниже пояса. Ткань для платьев этого варианта была разного цвета: у молодых – красного, у пожилых – темных, или светлых цветов.

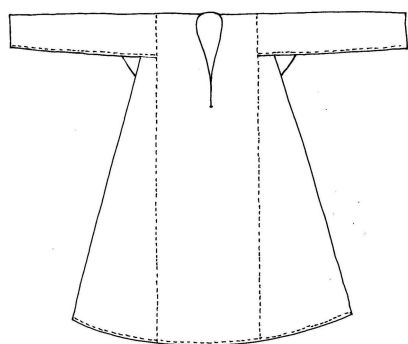
«Узун жака» во второй половине XIX в. носили женщины родоплеменных подразделений мундуз, басыз, адигине (группа карабагыш), кутчу, кыдырше; в южных районах – группа ичкиликов (найман, кыпчак), а также женщины мунгуш.

На юге Кыргызстана существовала еще одна форма ворота туникообразного платья-рубашки – треугольная, типа *пешкушо*, старинного покроя женских платьев-рубашек Самарканда. От вертикального разреза ворота делали горизонтальные разрезы по плечам и собирали их спереди в сборки. В отличие от узбекского, в южном варианте кыргызского платья делали разрез короче, так, что он не требовал застежки. Этот вариант был более популярен в южных районах Кыргызстана – в Баткенском (у кыпчаков) и Кадамжайском (у найманов) районах Ошской области.

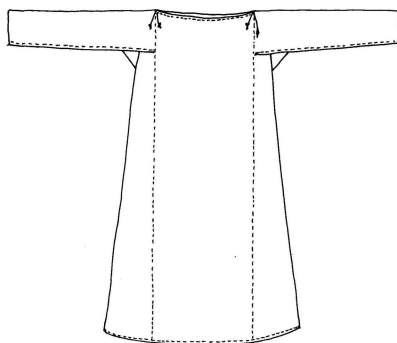
Таким образом, два варианта женского платья-рубашки делят территорию Кыргызстана на две части: северную, северо-западную области и южную, смешанную.

Северные соседи кыргызов – казахи – также имели в женском комплекте одежды нагрудник «онир», схожий с кыргызским «өңүр».

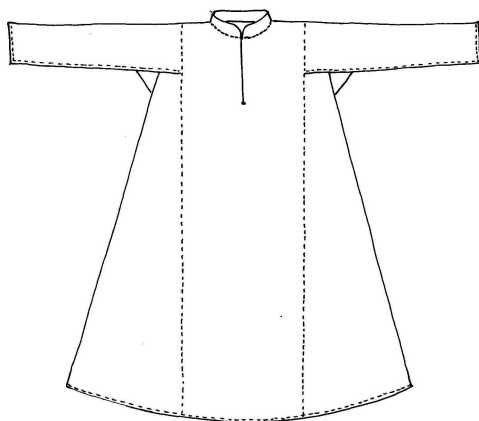
Позже в южных районах Кыргызстана платье-рубаша с нагрудником стало вытесняться платьем-рубашой варианта II (узун жака), характерного для горных таджиков, ферганских узбеков и некоторых других среднеазиатских народов.



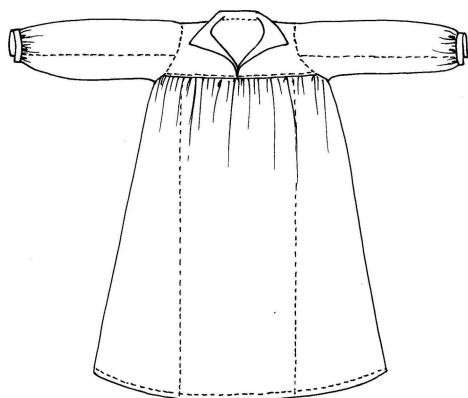
а



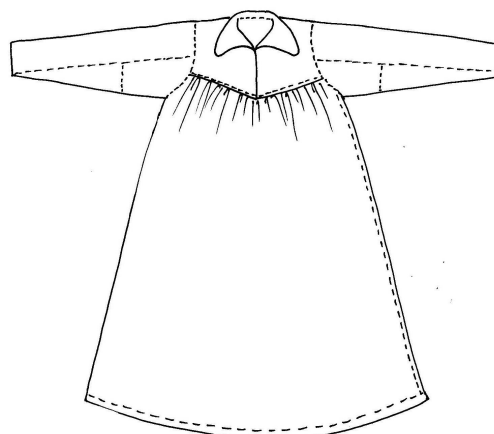
б



в



г



д

Рис. 2. Покрой женского платья:  
а – платье с горизонтальным разрезом ворота «тура жака»;

*б – платье с горизонтально-вертикальным разрезом ворота «узун жака»;*

*в – платье с воротом-стойкой «ит жака»;*

*г, д – варианты платья узбекского покроя*

Вариант III женского платья-рубahi – со стоячим воротником – имел вертикальный разрез ворота (20-25см) и воротник-стойку (2-3см), застегивающийся на пуговицу, или завязывающийся на шнурки. Данный вариант платья-рубahi во второй половине XIX века лишь начал появляться на севере Кыргызстана: в то время его носили женщины племен саяк и жетиген на Иссык-Куле, а также басыз, жившие к югу от Ферганского хребта.

Кыргызская женское платье-рубahi имело возрастные особенности. Так, например, известно, что на юге (Кадамжайский р-н Ошской обл., Алайская долина) пожилые женщины носили платья, к вороту которых со спины пришивались полоса ткани 10-12 x 6-8 см из такого материала, как и само платье.

У девочек и девушек во второй половине XIX века также отличались особой формой ворота. У южных кыргызов он был горизонтальным – от плеча до плеча, застегивался на пуговицы, или завязывался шнурочками. Разрез обшивали тесьмой, или вышитой полоской ткани.

По сведениям исследователей, у кыргызов в прошлом существовали девичьи нагрудники «алатамак», украшенные жемчугом, или монетами. Девичьи нагрудники, богато украшенные вышивкой, лентами, монетами (*алка, оңер, оңерше*) в конце XIX – начале XX века также были и у казахов, каракалпаков, и у народов Поволжья.

Все разнообразие женских платьев-рубahi на период конца XIX – первой четверти XX века исследователи разделили на два типа:

1 – туникообразные;

2 – кроеная одежда.

К туникообразным рубахам относятся все выделенные выше варианты платьев-рубahi, бытовавшие в конце XIX – начале XX века. Туникообразные платья-рубahi варианта I (с нагрудником *өңүр*) и варианта II (с отделкой треугольного ворота узорной тесьмой) были распространены в тех районах, что и прежде: первые – на севере и северо-западе; вторые – на юге.

Вариант III туникообразной рубahi (со стоячим воротником) стали носить по всему Кыргызстану. Его шили из разных по цвету тканей. Сначала вертикальный разрез делали без планки, затем с планкой. На севере к подолу платья пришивали оборки.

Платье-рубahi со стоячим воротником, по данным исследователей С.М. Дудиным и К.И. Антипиной, на юге был заимствован из женского платья-

рубахи у кашгарских уйгуров. На севере аналогии такому фасону исследователи находили у казанских татар [2].

Платье-рубаху со стоячим воротником, распространившееся с начала XX века, во всех районах Кыргызстана и продолжавшего широко бытовать в 50-е годы, носили узбечки, таджички, каракалпачки, казашки, татарки, удмуртки, башкирки. Популярность этого фасона объяснялся тем, что стоячий воротник соответствовал религиозному предписанию женщинам-мусульманкам прикрывать тело.

В конце XIX – первой четверти XX века появляется кроеный тип платья в двух вариантах: I – отрезное по талии платье; II – платье на кокетке (рис. 2 з, д).

Отрезное по талии платье сначала сохраняла многие черты туникообразной одежды: к туникообразному лифу пришивали собранную в сборки юбку. Воротник был стоячим, с вертикальным разрезом спереди. Затем появились полностью выкроенные платья – со скругленной проймой рукава, разрезной скошенной линией плеча, выкроенным рукавом и отложным воротником. Прежний, переходный вариант с туникообразным лифом, просуществовал вплоть до 60-х годов. Такие платья появились на рубеже XIX–XX веков в северных районах Кыргызстана. Повсеместное бытование их в северных и северо-западных районах Киргизии произошло немного позднее и продолжалось до недавнего времени.

Вариант II кроеного платья-рубахи, называемого узбекским фасоном, был характерен для юга Кыргызстана. Он появился в этих районах в 20-30-е годы XX века и бытовал до недавнего времени. Платье имело кокетку, сборки на стане, втачные рукава и отложной воротник (рис. 2 з, д).

Таким образом, кыргызское женское платье-рубаха, несмотря на внешнее сходство с платьями других народов, населявших Среднюю Азию, имело собственный национальный облик. Он проявляется в манере и сроках ношения, в социальной среде бытования, в родоплеменных и половозрастной группах, в видах, покрое, отделке, расцветке и узорах материи.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бердник Т.О. Дизайн костюма / Т.О. Бердник, Т.П. Неклюдова. – Ростов н/Д: изд-во «Феникс», 2000. – 448 с.
2. Захарова И.В. Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана / И.В. Захарова, Н.П. Лобачева, Ф.Д. Люшкевич и др. – М.: Наука, 1989. – 255 с.

3. Антипина К.И. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов / К.И. Антипина. – Фрунзе: Издательство академии наук Киргизской ССР, 1962. – 288 с.

УДК 745: 316.77

## ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНОГО ОТНОШЕНИЯ К КУЛЬТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ ТРАДИЦИЙ РОСПИСИ СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ)

**В.М. Юмагулова**

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

**А.Д. Григорьева**

*Уфимский государственный нефтяной технический университет (Россия)  
450064, Республика Башкортостан, г. Уфа, ул. Космонавтов, д. 1*

**Аннотация.** Роспись всегда была отражением души, характера, мировоззрений человека определенной культуры. Роспись славянских народов, пройдя через фильтр событий российской истории, сохранила первоначальные традиции декоративно-прикладного искусства прошлых времен. В наше время искусство славянской росписи широко применяется во многих областях, будь то реклама, дизайн, или другие отрасли.

**Abstract.** The painting has always been a reflection of the soul, character, worldview of a person of a certain culture. The painting of the Slavic peoples, passing through the filter of events in Russian history, has preserved the original traditions of decorative and applied art of the past. Nowadays, the art of Slavic painting is widely used in many areas, be it advertising, design or other industries

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, роспись по дереву, хохломская роспись, городецкая роспись, роспись Полхов-Майдан.

**Key words:** decorative and applied art, painting on wood, Khokhloma painting, Gorodets painting, painting of the Polkhov-Maidan.

Каждый из народов имеет самобытную культуру со сложившимися древними традициями. Однако, любое искусство изменяется и развивается с течением времени. Античная культура Греции и Рима, соединившись со средневековой церковной традицией, подарила миру Ренессанс, а современное искусство основано, в свою очередь, на его достижениях. Этот путь можно проследить по развитию школ, направлений и стилей. Развитию и обогащению культуры страны помогает освоение наследия прошлого, его углубленное изучение. А.М. Горький писал: «Чем лучше мы будем знать



прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно поймем значение творимого нами настоящего» [1].

Выразительность орнаментации, глубина образного содержания, красота колористических решений и, главное, высокое мастерство свойственны подлинным произведениям народного искусства. Авторы исследуют лишь часть богатого наследия народных художественных промыслов, раскрывают национальное своеобразие традиций и их непреходящее значение. Цель работы состоит в формировании ценностного отношения к художественному творчеству, повышению профессионального мастерства и знаний заинтересованных лиц и студентов о народных традициях на основе этнографического материала. При этом основной задачей считается приобщение детей к основам отечественной народной культуры, что, несомненно, является важной государственной задачей.

Промыслы уже давно не отделяют от профессионального искусства. Но многовековые художественные традиции не только продолжают играть заметную роль в народном декоративно-прикладном искусстве, но и вдохновляют, направляют развитие творчества профессиональных художников, придавая созданным ими произведениям неповторимое национальное своеобразие.

С давних времен мастера народного искусства украшали дерево резьбой. Многие народы отдавали предпочтение натуральному цвету дерева и редко расписывали предметы домашней утвари. Во многих случаях роспись является наиболее поздним способом декорирования, заменившим трудоемкие техники резьбы и инкрустации [1]. И именно в красочной росписи во всей полноте свободно передавалось эмоциональные чувства мастеров.

Часто роспись заимствовала приемы у смежных ремесел. Так, узорная восточная парча определила стилистику и колорит хохломской росписи, иконопись предопределила городецкую роспись. Огромное влияние на росписи оказали книжное и текстильное искусство. Слово «промысел» произошло от «промыслить», то есть подумать, как добыть средство для жизни (такое определение дает словарь В. Даля). И промыслы существовали до тех пор, пока приносили доход и кормили. Народные мастера были необыкновенно изобретательны и практичны в своем желании украсить простые, обыденные предметы, всегда находили ту меру выразительных средств, достаточных, чтобы украсить предмет, и продать его не в ущерб выгоде [1].

Технология производства, а значит и техника росписи, всегда остаются в народном искусстве очень рациональными. Эта рациональность во многом

определяет тот, или иной стиль, внешний вид росписи. Когда определенные ремесленные навыки и художественные средства выражения становятся привычными, устоявшимися для данного места, возникает традиция.

Абсолютно в каждом доме есть что-то из изделий народного прикладного искусства. Это могут быть фарфоровые тарелки, выполненные гжелью, или ложки с хохломскими мотивами, или доска в стиле мезенской, или городецкой росписи, или шкатулки, выполненные в стиле Полхов-Майданской росписи. Приятно, когда такие вещи не просто пылятся в шкафу, но и могут активно использоваться в хозяйстве. Расписные доски – хороший пример соединения традиции и функциональности [2].

Каждая роспись сама по себе уникальна, отличается редкой красотой и выразительностью, демонстрирует этническое и типовое разнообразие, профессиональный уровень мастерства исполнителей. У нее существуют свои правила и традиции, такие, как: стилистика и колорит, поверхность для работы, орнаментальные композиции, элементы и техники исполнения [2].

Удивительно то, что спустя много лет эти росписи все еще не забыты и актуальны. В России до сих пор сохранились производства декоративно-прикладной росписи, и мастера расписывают различные изделия, такие, как: платки, костюмы, керамические изделия, тарелки, ложки, шкатулки, и другие предметы быта. Некоторые современные мастера даже расписывают автомобили, или различные предметы из кожи, мебель, текстиль [2].

В советское время производство традиционных расписных изделий из дерева сначала как будто прервалось, но впоследствии восстановилось. Такова была история и многих других промыслов и ремесел в России. В те годы сувенирные разделочные доски оставались на прилавках в тех городах, где усилиями ценителей и просто понимающих людей сохранялись народные традиции в рамках укрупненных советских предприятий.

В современном мире художественная роспись занимает важную позицию в оформлении таких общественных мест культуры и отдыха, как театры, торгово-развлекательные центры, интерьеры предприятий гостиничного и ресторанного сервиса. Также она часто присутствует в интерьерах частных коттеджей, загородных вилл и квартир. Особенно излюбленной у публики остается роспись -обманка, когда достигается эффект расширения пространства за счет введения в роспись строгих архитектурных и ландшафтных форм в перспективном удалении [5].

При поддержке государства и частных российских брендов повышается интерес к русскому народному творчеству за рубежом. Так, в 2018 году был

создан совместный проект Национальной палаты моды и Минпромторга «Экспедиция НХП», в рамках которой итальянские студенты школы моды Polimoda из Флоренции ознакомились с традицией и техникой русской народной росписи. Такие мультикультурные мероприятия направлены на развитие народных художественных промыслов уже в рамках современной моды и дизайна на международном уровне [4].

Современные молодые художники и ценители искусства бережно относятся к традициям декоративно-прикладного искусства славянских народов, вкладывая частичку своей души в каждую свою работу.

Автор статьи А.Д. Григорьева в своем творчестве постигает различные техники росписей на различных бытовых предметах. Так, например, на рисунке 1 представлено фото разделочной доски в стиле городецкой росписи, а на рисунке 2 – шкатулка, выполненная в Полхов-Майданской росписи.

Техника росписи, в которой работает автор, очень проста. Для начала необходимо хорошо шлифовать изделие мелкозернистой наждачной бумагой, затем нанести желаемый рисунок на изделие. Гуашевые краски автор смешивает с клеем ПВА для лучшего скрепления с деревом. Все цвета красок, используемые в росписи, смешивались с белым цветом, кроме красного. После этого автор начинает понемногу оживлять рисунок – появляется «подмалёвок». Теперь рисунок необходимо «оживить» с помощью «тенёвки» и «оживки». Применение «тенёвки» и «оживки» зависит от стиля, в котором расписывается изделие. Например, в городецкой росписи используются «тенёвка» и «оживка», а в росписи Полхов-Майдан – только «тенёвка». Заключительный этап росписи – покрытие изделия лаком.



*Рис. 1. Разделочная доска в стиле городецкой росписи (автор А. Григорьева).*



*Рис. 2. Шкатулка с росписью, выполненной в стиле Полхов-Майдан (автор: А.Д. Григорьева)*

Несмотря на любые инновации и креативность культуры, этносу необходимо сохранять связь поколений. Мировой опыт показывает, что каждый народ пытается не просто хранить исторически сложившиеся этнокультурные традиции, но и стремится перенести их в будущее, чтобы не утратить этнической идентичности. Традиции росписей исполняют роль механизмов передачи опыта старшего поколения. В этом и заключается сущность преемственности [1], для чего необходимо знать и не забывать культуру своей

Родины, делать всё, чтобы она процветала. Мы должны знать то, что прославляло Россию веками, чтобы создавать то, что будет превосходить по красоте и качеству сделанное до нас [4].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Величко Н.К. Русская роспись. Техника.Приемы. Изделия: энциклопедия / Н.К. Величко. – М.: ХОББИ-ТЕКА, 2017. – 224 с.
2. Исследование актуальности традиций русского прикладного искусства в современной жизни. – URL: <https://sites.google.com/site/venekunst/> (дата обращения: 21.10.2020).
3. Русские промыслы и их актуальность в современном мире. – URL: [http://keepslide.com/fashion\\_beauty/29011](http://keepslide.com/fashion_beauty/29011) (дата обращения: 21.10.2020).
4. Хохломская роспись. Семенов. – URL: [https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fgoldenhohloma.com%2Fproject%2Fekspeditsiya-nkhp%2F&cc\\_key=](https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fgoldenhohloma.com%2Fproject%2Fekspeditsiya-nkhp%2F&cc_key=) (дата обращения: 26.10.2020).
5. Юмагулова В.М. Традиции национальной культуры в дизайне современного детского костюма / В.М. Юмагулова // Инновационные технологии в науке и образовании: материалы IX Междунар. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 15 января 2017 г.): в 2 т. / редкол.: О. Н. Широков и др. – Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2017. – Т. 1. – № 1 (9). – С. 27-30.

УДК 746.41

## ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА НА ПРИМЕРЕ ТРАДИЦИОННОЙ ТЕКСТИЛЬНОЙ КУКЛЫ БАШКИР «КУРСАК»

**В. М. Юмагулова**

**Ю. А. Оплетаяева**

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

**Аннотация.** Существуют разные способы изучения истории народов, их культуры и быта. Одним из таких способов является изучение детской игровой культуры, а в частности – кукол. Однако, начиная поиск, понимаешь, что данная тема в свое время была мало изучена, а теперь найти примеры кукол прошлого практически невозможно. Поэтому в методах исследования встречается опрос пожилого населения, которые еще могут восстановить технологию изготовления кукол и рассказать об их особенностях. На основе доступной информации о башкирских куклах можно говорить о том, что куклы отражали бытовавшую

реальность своего времени. В них повторялся костюм народа, он мог даже вторить крою реального костюма.

**Abstract.** There are different ways to study the history of peoples, their culture and life. One of these ways is the study of children's play culture, in particular, dolls. However, starting the search, you understand that this topic was at one time little studied, and now it is almost impossible to find examples of dolls of the past. Therefore, in the research methods, there is a survey of the elderly population who can still restore the technology of making dolls and tell about their features. Based on the available information about Bashkir dolls, we can say that the dolls reflected the prevailing reality of their time. They repeated the costume of the people, it could even echo the cut of a real costume.

**Ключевые слова:** культура, народное художественное творчество, текстильный куклы, башкирская народная кукла «курсак».

**Key words:** culture, folk art, textile dolls, Bashkir folk doll «kursak».

В глубокой древности куклы отличались особым назначением – они служили оберегами для человека, защищали от злых духов и болезней. В историко-этнографическом очерке о башкирах С.И. Руденко описывал способ отпугивания болезни с помощью жертвоприношения, и в этом способе использовались куклы: «При одном из таких врачеваний, которое мне удалось наблюдать у башкир кара-кипчаков, лекарь сделал из тряпок двух кукол мужчину и женщину, и положил их в ведро. Туда же было положено немного хлеба и каиш. Взяв затем живого петуха, лекарь поднес его к больному, обвел несколько раз вокруг него, дуя и с усилием изгоняя болезнь. Петух тут же был зарезан и положен в ведро с куклами. Сев на заранее приготовленную лошадь, лекарь уехал километра за три, где бросил ведро со всем содержимым – петухом, куклами и болезнью» [2].

В башкирском быту, в связи с запретом в исламе на изображение человека, не сформировалась народная кукла-игрушка, кукла-оберег, как в русской культуре [1]. Но это не помешало куклам и лошадкам, на изображение которых тоже был запрет в исламе, выступить в качестве основных детских игрушек. Башкирская кукла называется «курсак».

Игрушечных человечков раньше лепили из глины, вырезали из дерева, но наибольший интерес у детей вызывала, несомненно, тряпичная кукла. Главные её преимущества – лёгкость и простота исполнения, возможность разнообразных игровых манипуляций, которые позволяет текстура игрушки. Наиболее распространённой представляется шитая кукла. Она обычно изготавливалась из небольших кусочков ткани, в которые закручивались тряпочки, или иной материал (вата, кудель), обязательно к основе пришивались сделанные таким же образом ручки и ножки.

Сложились определённые традиции в порядке изготовления куклы. Обычно сначала формировали голову, затем изготавливали туловище, к которому пришивали руки и ноги. Такая последовательность была характерна не только для шитьевых кукол, но и использовалась при изготовлении кукол из скрученных отрезков ткани [3].

Важно заметить, что сложно выделить один из методов изготовления кукол как самый характерный для башкир, так как много факторов влияло на ее формат: как география расположения, так и материалы, которые были под рукой в данный момент. Однако можно выделить особенности башкирской куклы, которые описаны на основе статьи в журнале Советская игрушка «У башкирских детей» Белицер В.: «Обе куклы безлики. Отсутствие лица объясняется не только канонами ислама, но также и древнейшими представлениями башкир, по которым кукла с лицом человека может ожить и нанести вред своему хозяину.

В безликости куклы нужно видеть обережную функцию игрушки. Второй очень важный момент – кукла бесполо: кукла-мужчина отличается от куклы-женщины только одеждой и бедным костюмом. Такое повсеместное сохранение анимистических и архаических представлений при ее изготовлении было бессознательным» [4].

Материалы, использовавшиеся при изготовлении куклы, могли быть разнообразными, они зависели от способа изготовления куклы, а способ изготовления зависел от фантазии и доступных материалов, летом это могли быть трава и листья. Но стоит остановиться на более традиционных методах. В часто упоминаемых материалах можно встретить разного рода простую натуральную ткань (ситец, лен, хлопок), в качестве основы куклы используется щепка, сучок дерева, вата, ветошь. Для скрепления элементов куклы использовались нитки, могли применять шитье с использованием иголки.

Встречаются примеры использования более декоративных и богатых материй при изготовлении башкирской куклы. Исследователи описывали применение бархата, плотного сатина, вышивки и ажурного тюля.

Приведем в пример исследование В. Белицер, описанное в докладе Г.Р. Шагаповой «Башкирская кукла из загорского музея игрушек». Описание образцов опирается непосредственно на куклы, одна из которых, по замечанию самой В. Белицер, даже была одета в богатый национальный костюм. Описываются куклы под номерами 34492 и 34494 (рис. 1).

Кукла под инвентарным номером 34492 высотой около 13 сантиметров, при этом голова имеет размеры около 2 см. В основании игрушки на ощупь

находится палочка, или деревянный сучок, на которую «навернуто» туловище, сверху обтянутое ситцевой тканью. Ткань сложена в два раза таким образом, чтобы сгиб приходился наружу. Аналогичным образом изготовлены ноги куклы, но скрутка ткани более плотная – в семь рядов, и они не подгибаются при опоре. Кукольная одежда аккуратно сшита ручными стежками.

Ткань платья – плотный на ощупь материал, похожий на хлопковую материю; она от времени несколько потемнела, но первоначально, безусловно, была более светлого тона с тонкими синими полосками. Верхняя одежда повторяет покрой женской рубахи *күлдәк* бурзянских башкир. Единственное отличие заключается в том, что покрой взрослой одежды состоит из трех кусков ткани, а кукольная сделана цельнокроенной. Рукава также втачные, вырез горловины ничем не оформлен и не украшен, он оставался под платком. По низу платья дана ровная, красивая строчка, такая же и на рукавах. Талия подчеркнута пояском, сплетенным из цветных ниток с кисточкой на конце. Умиляет одна деталь: под платье на куклу надеты штанишки, повторяющий крой женских штанов и подвязку бечевкой на талии. Головной убор игрушки отражает характерный убор *кушъяулык* молодых *килен* (невесток). На кукольном платке роль позументов и монет играет ажурный узор с кистями покупной тюлевой ткани, нижний платок оформлен кусочком ситца оранжевого цвета, но, возможно, в первоначальном варианте он был и красным. Безусловно, в кукольном головном уборе повторяется как способ ношения головных уборов молодых невесток, так и их яркая цветовая гамма [4].



## \*Традиционная башкирская кукла



Ученый-этнограф  
Вера Николаевна Белицер



Кукла под инвентарным  
номером 34494 из коллекции.



Кукла под инвентарным  
номером 34492



Страница сличительной  
описи башкирской  
коллекции В. Белицер.



Рис.1. Образцы башкирских кукол из Загорского музея игрушек

Другая игрушка под номером 34494 размером небольшая – 9 сантиметров. В своей основе имеет деревянный сучок, на которую намотана одежда. Одежда игрушки сшита из дорогих даже сейчас тканей. Платье оформлено из плотного сатина, напоминающего своим рисунком пестрядь. По подолу платья идет трехрядная оборка, широкая и пышная, создающая расклешенный силуэт. Верхняя оборка имеет ширину 0,8 см, вторая – 1,4 см, третья – 2,7 см. Платье неотрезное по талии, его покрой явно имитирует праздничную, выходную одежду. Поверх платья шит *елан*, в той манере, в которой было принято носить верхнюю одежду. Ткань кукольного *елана* производит впечатление: глубокого синего цвета бархатный материал с тонкой вышивкой серебряной нитью; к тому же ткань имела вышивку синим в тон ткани кантом. По низу халата идет ровная строчка, которая встречается на взрослой одежде. Безусловно, халат имитировал богатую одежду. Руки у куклы отсутствуют. По линии талии, но правильнее сказать «под грудь», кукла перевязана пояском, который, во-первых, изображал талию, а, во-вторых, придерживал конструкцию. Голова куклы обернута большим платком из подкладочной ткани саржи, под нее одет еще платок. В первоначальном виде верхний головной убор был вишневого цвета, ткань блестящая, шелковистая на ощупь. Перед нами платок-покрывало, который полностью покрывает фигуру и лицо, что-то типа чадры. Манера подвязывания платка не вызывает сомнения в том, кого изображает игрушка:

так носили покрывала у юго-восточных башкир молодые женщины, невестки. В работе С.Н. Шитовой есть фотография начала XX века, запечатлевшая башкирских женщин в традиционной одежде. Не случаен цвет головных уборов у обеих кукол – оттенки красного выступают оберегом для молодых женщин детородного возраста [4].

На основе проведенных авторами исследований был сделан вывод о разнообразии возможных методов выполнения кукол и используемых материалов. Нет сомнения в том, что кукла отражает быт народа и передает это через костюм. Образцы кукол, действительно изготовленных в качестве детской игрушки, говорят о внимательном отношении к костюму и общему внешнему виду куклы. Как уже было упомянуто, одежда могла в подробностях передавать особенности костюма, и даже его крой. Особенностью кукол у башкир была их безликость.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Исламова Е. В. Кукла – оберег для башкир / Е.В.Исламова. – Уфа, 2018. – URL: <https://portalpedagoga.ru/servisy/publik/publ?id=29012> (дата обращения: 12.10.2020).
2. Руденко С.И. Башкиры: Историко-этнографические очерки / С.И. Руденко. – Уфа: Китап, 2006. – 376 с.
3. Традиционная кукла народов Пермского края. – СПб.: Издательство «Маматов», 2014. – 128 с.
4. Шагапова Г.Р. Башкирская кукла из Загорского музея игрушек / Г.Р. Шагапова // Урал-Алтай: через века в будущее: материалы VI Всероссийской тюркологической конференции (с международным участием). – Уфа, 2014. – 414 с.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**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

**КУДАСОВА** Гульмира Женисовна, б/с, ст. преподаватель Актюбинского регионального государственного университета им. К. Жубанова, г. Актобе, Казахстан, kudasova1973@mail.ru

**АГАФОНОВ** Кирилл Эдуардович, магистр Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, lirik\_vonofaga@mail.ru

**АХМЕТГАЛИЕВА** Дария Андреевна, б/с, магистрант Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, daria.kras8@mail.ru

**АХМЕТШИНА** Гульназ Радиковна, б/с, ст. преподаватель Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, joyfull\_gulnazik@mail.ru

**АСАНКАНОВ** Абылабек Асанканович, д. ист. н., профессор Кыргызского государственного университета им. И. Арабаева, член-корр. Национальной академии наук Кыргызской Республики, г. Бешкек, Кыргызстан, anzurt1@rambler.ru

**БОБЫКИН** Андрей Леонидович, б/с, вице-президент Российской академии художеств, г. Москва, Россия, kanz@rah.ru

**ВАЛИТОВА** Миляуша Наиловна, б/с, бакалавр Набережночелнинского института КФУ, Набережные Челны, Россия, wasilewskmia@gmail.com

**ВАЛИУЛЛИН** Фарит Рашидович, б/с, доцент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, valiullinfarit@mail.ru

**ВАЛИУЛЛИНА** Алсу Фаритовна, магистрант Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, Alsu8998@mail.ru

**ВОЛИЧЕНКО** Ольга Владимировна, д-р арх., профессор, Кыргызско-Российского Славянского университета им. Б. Ельцина, г. Бишкек, Кыргызстан, wolitschenko@mail.ru

**ГАБДРАХМАНОВА** Елена Владимировна, б/с, доцент Казанского государственного института культуры, aku1a66@inbox.ru

**ГАЛИУЛЛИНА** Рената Рустэмовна, б/с, магистрант Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, renatagali2016@gmail.com

**ГАЛЛЯМОВА** Разина Салимовна, б/с, студент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, gallyamova.razina@mail.ru

**ГАРАЕВА** Альбина Айратовна, б/с, магистрант Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, garaevaalbina1711@gmail.com

**ГИЛЬМАНОВА** Лейсан Зинуровна, магистр Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, leezgilmanova@gmail.com

**ГРИГОРЬЕВА** Анастасия Дмитриевна, б/с, студент Уфимского государственного нефтяного технического университета, г. Уфа, Россия, yumagulova\_v@mail.ru

**ЗАКИЕВА** Регина Фаридовна б/с, студент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, bluesky\_1997@mail.ru

**ЗАРИПОВА** Лилия Ренатовна, б/с, ассистент Института дизайна и пространственных искусств КФУ, г. Казань, Россия, lilek1504@mail.ru

**ЕМАНОВА** Юлиана Геннадьевна, к. пед. н., доцент Института дизайна и пространственных искусств КФУ, г. Казань, Россия, emanova-yao@mail.ru

**ИШМУХАМЕТОВА** Ксения Сергеевна, студентка IV курса Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, ksyushik-is@mail.ru

**КАДЫЙРОВА** Ляйсан Хабибулхаковна, к. пед. н., доцент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, lesia5614@mail.ru

**КАРАМОВА** Клара Хакимовна, к. пед. н., доцент Института дизайна и пространственных искусств КФУ, г. Казань, Россия, klara\_karomova\_kazan@mail.ru

**КАРИЕВ** Кариев Бейсен Сергеевич, б/с, доцент Кыргызско-Российского славянского университета им. Б. Ельцина, г. Бишкек, Кыргызстан, karievb@gmail.com

**КАРТАШОВА** Людмила Степановна, к. техн. н., доцент Кыргызско-Российского славянского университета им. Б. Ельцина, г. Бишкек, Кыргызстан, lyda.06.61@mail.ru

**КЕНЖЕГАЛИЕВА** Светлана Казбековна, магистр экономических наук Актюбинского регионального государственного университета имени К. Жубанова, г. Актобе, Казахстан, kazbekovna.64@mail.ru

**ЛЮБОТИНА** Анна Анатольевна, б/с, бакалавр Института дизайна и пространственных искусств КФУ, г. Казань, Россия, Anyalybotina@mail.ru

**МАЗИТОВА** Гузель Ильназовна, магистрант Института дизайна и пространственных искусств КФУ, г. Казань, Россия, zatumanom22@mail.ru

**МИРХАСАНОВ** Рустем Фаритович, б/с, ст. преподаватель Института дизайна и пространственных искусств КФУ, г. Казань, Россия, rystem69@mail.ru

**МУБАРАКШИНА** Фирдания Дамировна, к. арх., доцент Института дизайна и пространственных искусств КФУ, г. Казань, Россия, faina.arch@rambler.ru

**МУЛЛАЖОНОВА** Нигина Жамоловна, б/с, доцент, зав. кафедрой Самаркандского государственного университета, г. Ташкент, Узбекистан, malika-bonu78@mail.ru

**МУКСИНОВ** Равиль Мунирович, док. арх, профессор Кыргызско-Российского славянского университета им. Б. Ельцина, г. Бишкек, Кыргызстан, mouksinov@yahoo.com

**МУХАМЕТЗЯНОВА** Лилия Ринатовна, к. фил. наук, доцент Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, aklilya@bk.ru

**НИКОЛАЕВ** Виталий Квинтильянович, б/с, доцент Уфимского государственного нефтяного технического университета, г. Уфа, Россия, vitnik-1954@mail.ru

**НУРУЛЛИН** Айдар Фаритович, б/с, ст. преподаватель Института дизайна и пространственных искусств КФУ, г. Казань, Россия, Nur\_aidar@mail.ru

**ОПЛЕТАЕВА** Юлия Александровна, б/с, бакалавр Института дизайна и пространственных искусств КФУ, г. Казань, Россия, yumagulova\_v@mail.ru

**ПАНЧЕНКО** Татьяна Александровна, к. арх., доцент Брестского государственного технического университета, г. Брест, Беларусь, taranchenko@list.ru

**ПЕТРОВА** Анна Николаевна, студент Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева, anya.sova@list.ru

**РАССОЛОВА** Елена Николаевна, аспирант Института социально-философских наук и массовых коммуникаций КФУ, г. Казань, Россия, engrassolova@gmail.com

**РОДИОНОВА** Надежда Васильевна, б/с, ст. преподаватель кафедры дизайна и методики профессионального обучения Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева, rodionnv@gmail.com

**РУДЕНКО** Юлия Владимировна, б/с, доцент Кыргызско-Российского славянского университета им. Б. Ельцина, г. Бишкек, Кыргызстан, entropе@mail.ru

**САФАРОВА** Инобат Ачиловна б/с, преподаватель Самаркандкого государственного архитектурно-строительного института, г. Самарканд, Узбекистан, abdullaev4061@mail.ru

**САФИН** Айрат Равилевич б/с, ст. преподаватель Института дизайна и пространственных искусств КФУ, г. Казань, Россия, asafinasafin@gmail.com

**САФИНА** Гульнара Ильдаровна, б/с, преподаватель Института дизайна и пространственных искусств КФУ, г. Казань, Россия, gulnara89119824693@yandex.ru

**СИЛУЯНЫЧЕВ** Андрей Михайлович, б/с, доцент Института дизайна и пространственных искусств КФУ, г. Казань, Россия, polina250286@bk.ru

**СНИТКИНА** Александра Викторовна, студент Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева, Aleksandra-snitk@mail.ru

**ТУРДУБАЕВА** Айтурган Бактыяровна, б/с, преподаватель Ошского государственного университета, г. Ош, Кыргызстан, anzurt1@rambler.ru

**ТУРДУБАЕВА** Зура Акматовна, б/с, ст. преподаватель Ошского государственного университета, г. Ош, Кыргызстан, anzurt1@rambler.ru

**ТУРСУНОВА** Махкамой, к. пед. н., доцент Самаркандского государственного университета, г. Ташкент, Узбекистан, tursunova1947@mail.ru

**УШАКОВА Ольга Борисовна**, б/с, ст. преподаватель Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета, г. Санкт-Петербург, Россия, usho@mail.ru

**ФИЛАТОВА** Дина Раисовна, магистр Уфимского государственного нефтяного технического университета, г. Уфа, Россия, fd1101@mail.ru

**ШАМСУТДИНОВ** Рустем Наилевич, аспирант Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ, г. Казань, Россия, rustemnailevich@mail.ru

**ШЕРАНОВА** Толгонай Нурбековна, магистр Ошского государственного университета, Ош, Кыргызстан, fd1101@mail.ru

**ЮЛДАШЕВА** Мунавар Кадыровна, б/с, доцент Самаркандкого государственного архитектурно-строительного института, г. Самарканд, Узбекистан, abdullaev4061@mail.ru

**ЮМАГУЛОВА** Венера Маратовна, к. техн. н., доцент Института дизайна и пространственных искусств КФУ, г. Казань, Россия, yumagulova\_v@mail.ru

**ЯО** Любовь Маркеловна, д-р. социол. н., профессор Института дизайна и пространственных искусств КФУ, г. Казань, Россия, yao\_lubov@mail.ru

**ЯО** Михаил Константинович, к. социол. н., доцент Института дизайна и пространственных искусств КФУ, г. Казань, Россия, mikhail\_yao@mail.ru

Сборник материалов  
V Международной научно-практической конференции  
г. Казань, ИФМК КФУ, 26-27 ноября 2020 года

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

Редакционная коллегия:

к. пед. н., доцент Ю.Г. Еманова  
д-р. социол. н., профессор Л.М. Яо  
к. арх., доцент Ф.Д. Мубаракшина  
к. социол. н., доцент М.К. Яо

Издательство не несет ответственности за содержание опубликованных материалов. Все материалы отображают персональную позицию авторов. Мнение Издательства может не совпадать с мнением авторов.

По вопросам конференции обращаться:  
телефон: +7 (917) 394-84-29  
e-mail: [designRT@mail.ru](mailto:designRT@mail.ru)

Оригинал-макет подготовлен в Издательстве Казанского университета  
Электронный сборник статей. усл. печ. л.: 14,1.  
Подписано в печать 10.10.2021

Издательство Казанского университета: тел. (843) 233-73-28, (843) 233-73-59, (843) 292-65-60, факс: (843) 233-73-34; E-mail: [print@kpfu.ru](mailto:print@kpfu.ru)  
Адрес: ул. Профессора Нужина, д. 1/37.