

СЕКЦИЯ 23

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И ДИЗАЙНА В ОБРАЗОВАНИИ, СОЦИОКУЛЬТУРНОМ И ЭКОНОМИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ ОБЩЕСТВА

СОДЕРЖАНИЕ

СОЦИАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ. АРТ-ТЕРАПИЯ Расторгуева С. А., Балан И.В.	3589
ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ И СИМВОЛЫ ПУХОВОГО ПЛАТКА ОРЕНБУРЖЬЯ Васильченко А.А., канд. искусствоведения, доцент	3592
ПРИМЕНЕНИЕ МЕТОДА CASE-STUDY В ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ДИСЦИПЛИНЫ «ИСТОРИЯ ИСКУССТВ» Живаева О.О.	3598
АРТ-КЛАСТЕР КАК СПОСОБ СОХРАНЕНИЯ ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ В ОРЕНБУРГЕ Карпова Э.В.	3602
ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ ОРЕНБУРЖЬЯ (НА ПРИМЕРЕ ГАУК «РЕГИОНАЛЬНЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ ОРЕНБУРГСКОЙ ОБЛАСТИ») Качаева О. В., Скопинцева Т. Ю., канд. филос. наук, доцент.....	3605
СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И ДИЗАЙНА В ОБРАЗОВАНИИ Путинцева Т.А., канд. искусствоведения, доцент, Еспай А.Н., докторант	3612
ДОПОЛНЕННАЯ РЕАЛЬНОСТЬ (AR): ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ И МЕТОДЫ ВНЕДРЕНИЯ В УЧЕБНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СТУДЕНТОВ- ДИЗАЙНЕРОВ Рябов С.В.	3617
ВЫСТАВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК АСПЕКТ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОЕКТНОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ Тарасова О.П., канд. пед. наук, доцент Халиуллина О.Р., канд. искусствоведения	3622
АВТОРСКАЯ ГРАФИКА ДЛЯ СУВЕНИРНОЙ ПРОДУКЦИИ ДЛЯ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ЧТЕНИЯ Туйсина Д.М., канд. искусствоведения.....	3627
ФОРМИРОВАНИЕ КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ КРЕАТИВНОЙ ТЕХНОЛОГИИ «ШЕСТЬ ШЛЯП МЫШЛЕНИЯ» Цой В.В., Проскуракова О.И.	3634
ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРОВ КОВОРКИНГ-ЗОН В УНИВЕРСИТЕТСКОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ (НА ПРИМЕРЕ РЕАЛИЗОВАННЫХ ПРОЕКТОВ ОРЕНБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА) Чепурова О.Б., канд.т искусствоведения, доцент, Чепуров И.В.	3639
ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ИНТЕРЬЕРОВ ГОРОДСКОЙ УСАДЬБЫ Е.М. ГОРОДИССКОГО В ОРЕНБУРГЕ Шлеюк С.Г., канд.т искусствоведения, доцент	3646
НОВЫЕ ПРАКТИЧЕСКИЕ РАЗРАБОТКИ В ДИЗАЙНЕ ИЗДЕЛИЙ НА ОСНОВЕ ОРЕНБУРГСКОГО ПУХОВОГО ПЛАТКА Яньшина М. М., канд. искусствоведения	3652

СОЦИАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ. АРТ-ТЕРАПИЯ

Расторгуева С. А., Балан И.В.

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение «Педагогический колледж» г. Бугуруслана, Бузулукский гуманитарно-технологический институт (филиал) ОГУ

Спасая других, мы спасаем себя...

Одной из основополагающих целей в сфере воспитания молодёжи в нашей стране является развитие высоконравственной личности, разделяющей традиционные российские духовные ценности, обладающей актуальными знаниями и умениями, способной реализовать свой потенциал в условиях современного общества [1].

В старейшей профессиональной организации Урала, Бугурусланском педагогическом колледже, повсеместно создаются необходимые условия для обеспечения включённости студентов в профессиональное и социальное развитие.

Система профессионального воспитания нашего учебного заведения имеет ряд перспективных направлений деятельности, одно из которых, волонёрское движение, существует со времен основания колледжа.

Обучающиеся активно участвуют в деятельности в данном направлении, признавая ее одним из лучших способов проведения досуга.

В 2017 году к администрации колледжа обратились специалисты неврологического отделения с просьбой о проведении занятий по изобразительному искусству и лепке с пациентами, проходящими реабилитационный период.

Коллектив колледжа незамедлительно откликнулся на предложение о сотрудничестве. Так появился социальный проект «Арт-терапия как метод реабилитации», созданный студентами Котмышевой Ю. и Нелепиной В. под руководством преподавателя художественно-графического отделения С.А. Расторгуевой.

Программная составляющая проекта, «Прикасаясь к искусству», предполагает работу волонтеров 3-4 курсов с пациентами неврологического отделения средствами техник арт-терапии в рамках внеучебной деятельности.

Проект вариативен: он может быть актуален не только для неврологических отделений стационарных лечебных учреждений, но и для образовательных организаций разных видов, психолого-педагогических и медико-социальных центров по работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья.

Необходимость арт-терапии как средства реабилитации определяется значимостью не столько результатов, сколько самого процесса, актуализирующего непосредственно внутренние переживания клиентов.

Содержание программы ориентировано на достижение эмоционального благополучия пациентов, приобретение уверенности в себе, чувства защищённости.

Практическая значимость проекта, в том числе, - в отсутствии возрастных ограничений для применения арт-методов. Давая возможность самовыражаться, арт-терапевтическая технология позволяет добиться положительной динамики в эмоциональной сфере пациентов разных возрастных групп. Специфика работы по программе «Прикасаясь к искусству» позволяет подключиться новому участнику к группе с любого занятия, поскольку тема каждой встречи отлична от предыдущих и последующих [2].

Работа по программе рассчитана на один учебный год, по 1 часу в неделю, всего 30 часов. Длительность одного занятия - 30-40 минут. Оптимальное количество участников: 6-8 человек.

Управление проектом осуществляют согласно должностным обязанностям педагогического коллектива колледжа: директором колледжа и преподавателями художественно-графического отделения.

Со стороны заказчика управление проектом осуществляется заведующей и психологом неврологического отделения.

Эффективность проекта мы оцениваем по следующим критериям:

1. Информационная ценность и объективный характер собранных и разработанных материалов, способствующих осуществлению проекта.

3. Уровень включенности студентов и преподавателей в реализацию проекта через деятельность в рамках волонтерского движения.

4. Востребованность опыта реализации подобного проекта другими образовательными организациями Оренбургской области.

Оценку результатов проекта осуществляет администрация неврологического отделения Бугурусланской районной больницы. Оценка качественных показателей реализации проекта дается лицами, ответственными за проведение занятий.

Таким образом, проект результативен, вариативен (возможность варьировать порядок и количество занятий), имеет положительные отзывы участников, психологов и врачей отделения [3].

Расширение проекта возможно за счет применения информационных технологий. Появление компьютерных технологий предоставляет большие дополнительные возможности для визуальных искусств и моделирования. Компьютерные технологии позволяют экономить как материальные, так и временные ресурсы. Для работы используют компьютеры, планшеты или даже мобильные устройства. В настоящее время существует большое количество программ, распространяющихся бесплатно, но позволяющие погрузиться в процесс рисования. Работы, созданные в каком-либо графическом редакторе, вызывают не меньший восторг, как если бы это произведение было на холсте. Представим перечень программ для рисования, которые можно использовать для различных возрастных групп.

Растровый редактор Paint является базовой программой Windows. Предназначен скорее для правки картинок: добавить надпись, объект, фигуру, вырезать часть изображения и другие способы работы. Программу можно использовать для создания простых рисунков.

Многоцелевой графический редактор GNU Image Manipulation Program (или сокращённо GIMP) может использоваться для рисования, обработки фотографий и картинок.

Растровый редактор ArtWeaver обладает огромным инструментарием для создания изображений, редактирования и обработки фотографий, картинок с помощью удобных инструментов для рисования, различных фильтров, возможна работа с текстом.

Графический 3D-редактор Paint3D создан для рисования и оформления реалистичных графических элементов. Возможно не только трехмерное рисование, но и позволяет взаимодействовать с текстурами, добавлять надписи, смайлы, изменять положение падающих теней.

Проведение такого рода занятий поможет в дальнейшем самоопределении студентов в профессиональной деятельности, а также в приобретении опыта работы с разными категориями населения.

Опыт студенческого волонтерства улучшает наши навыки в общении с людьми, дает возможность личностного роста и развития управленческих качеств, помогает осознать важность общечеловеческих и духовно-нравственных ценностей.

Список литературы

1 Демина, Л. С. Возможности профессиональной пробы для становления акмеориентированной системы воспитательной работы в педагогическом вузе / Л. С. Демина, Д. Б. Насонов // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2017. – № 12(189). – С. 30-36. – DOI 10.23951/1609-624X-2017-12-30-36.

2 Агафонова, Е. Н. Взаимодействие инструктора по физической культуре и педагога-психолога с семьями в ДОУ / Е. Н. Агафонова, С. И. Морозова // Конференциум АСОУ: сборник научных трудов и материалов научно-практических конференций. – 2016. – № 4. – С. 780-786.

3 Программа студии арт-терапии "Цветной мир". Психея. – Режим доступа: <http://psy.su/psyche/projects/807/>

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ И СИМВОЛЫ ПУХОВОГО ПЛАТКА ОРЕНБУРЖЬЯ

Васильченко А.А., канд. искусствоведения, доцент
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Оренбургский государственный университет»

В статье рассматривается орнамент оренбургского платка как пример единства свойств образного, символического, композиционного, технологического порядка. Уточняется, что технология вязания является средством формообразования элементов орнамента, что является его принципиальным отличием от других видов орнамента. Исследуется процесс трансформации природного мотива в образно-символическую, декоративную орнаментальную форму.

Как утверждает специалист в области орнамента Л.М. Буткевич, любое произведение изобразительного искусства содержит орнаментальное начало, как составляющую его художественности - «...единство формальных элементов, ритм, композицию, гармонию, колорит – все то, что мы привыкли относить к области художественной формы» [1, С.46]. Образность орнамента создают все те средства выразительности, какие свойственны изобразительному искусству, то есть композиция и её средства – цвет и фактура поверхности, пластика мотивов и элементов, ритм и симметрия.

Орнаментальный образ формируется также и технологией, так как, отмечает Ю.Я. Герчук, «...узор, вытканый совсем не то же самое, что печатный, его укорененность в структуре ткани придает ему совсем другое звучание, чем у свободного от этой основы, извне наложенного набивного рисунка» [2, С. 144.]. Ажурный орнамент образуется в процессе вязания платка и одновременно с ним, что является его принципиальным отличием от других видов орнамента.

Одним из основных факторов формирования художественного образа орнамента исследователи считают *процесс превращения смыслового изображения в декоративное*. Изначально семантическая взаимосвязь орнамента с вещью была смысловой, мировоззренческой, с магическим подтекстом, т. к. она исходила из функции вещи как предмета обихода. Со временем мировоззренческие понятия трансформируются в специфическую форму отражения мира – орнаментальный образ, обобщающий их «...в лаконичной, ёмкой, гениально простой орнаментальной формуле» [1, С. 39]. При этом изобразительно–выразительные мотивы окружающего мира трансформируются в художественно-технологические элементы композиции орнамента и становятся частью декоративного, орнаментального образа.

Таким образом, природа формирования орнаментального образа прослеживается от семантической значимости мотивов, элементов до трансформации их в декоративный образ. Важную роль в этом процессе играют средства композиции – *ритми симметрия*. Вместе с *мотивом* они составляют не растворимое диалектическое единство как *основу орнаментального образа*.

Оренбургский ажурный платок и его орнамент представляют собой уникальную художественно-технологическую систему, не имеющую аналогов в подобных изделиях других регионов. Художественно-технологическая обусловленность пуховязания формирует специфическую *стилистику* оренбургского платка: единство его образно-пластического строя, гармонию средств художественной выразительности и технологических приемов. Технология вязания при этом является не только средством формообразования платка, но и способом связи мотивов, приемов элементов, как частей общей художественной конструкции орнамента.

Как отмечает Ю.Я. Герчук, «поэзия живой природы получила именно в орнаменте древнейшее своё воплощение и притом необычайно высокое».

[3, С.141]. Орнамент ажурного платка ассоциативно отражает окружающий природный мир в своих мотивах, ритмах, семантике элементов, их структурно-технологических связях. В его содержании «...отражено поэтическое восприятие человеком окружающей его действительности, связанное с образно-мифологическим мышлением русского народа»[4,С.11]В элементах орнамента оренбургского платка четко прослеживаются узнаваемые природные формы и натурные мотивы. Их семантика определяет образность и специфичность названий традиционных технологических приёмов ажурного пуховязания (*рисунок 1*).

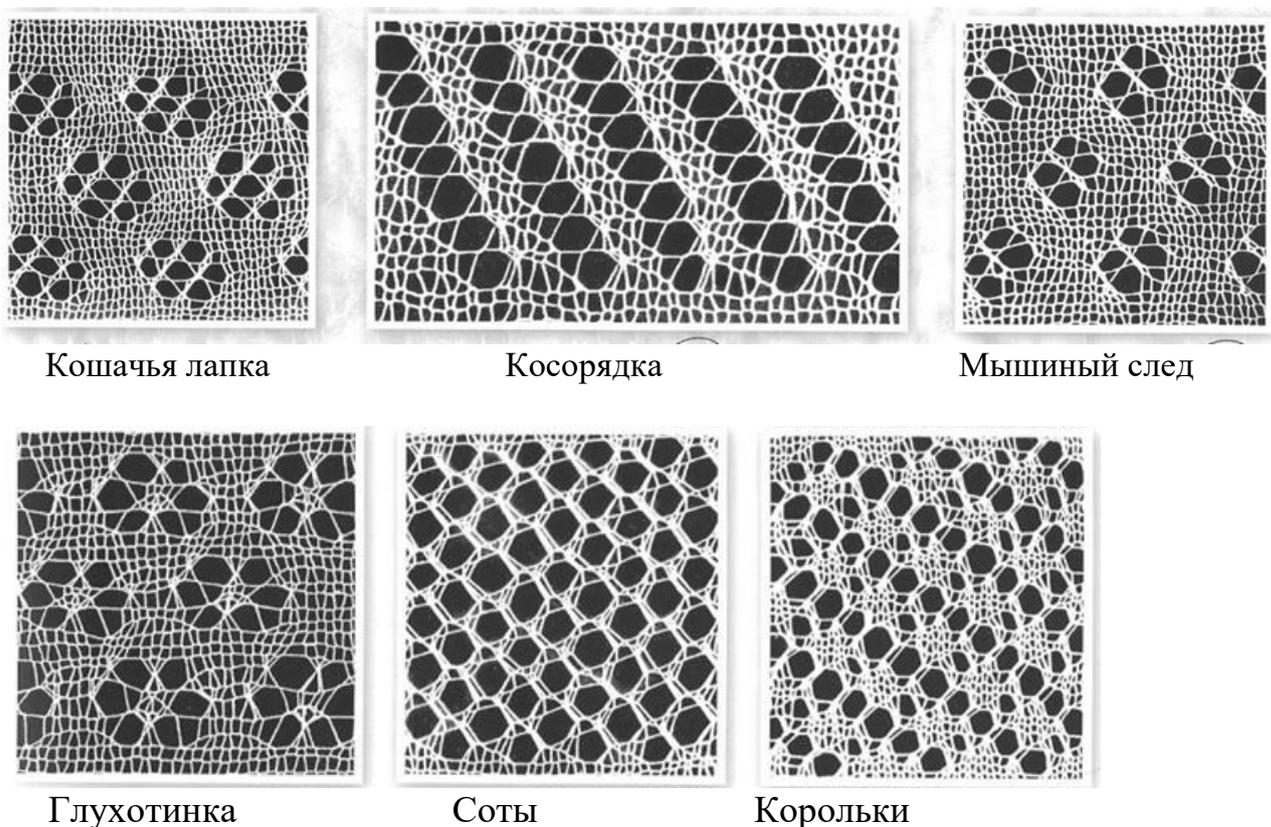


Рисунок 1. Натурные мотивы и технологические приемы ажурного пуховязания Оренбуржья.

Каждый из этих мотивов и одноименных технологических приемов имеет свой образный язык, особую изобразительную форму; они узнаваемы и конкретны. Так, приём «кошачья лапка» напоминает нам отпечаток кошачьей лапы, «мышинный след» – цепочку мышинных следов, «бантики» – завязанный бант и т. д.

Но, поскольку в природе орнамента заложена эстетическая потребность трансформировать природные мотивы в ритмическую, плоскостную схему, эти мотивы, технологически стилизованные, превращаются в элементы общей композиционной структуры орнамента платка – узнаваемые образы и символы, формируя тем самым его художественный образ. Образное мышление в орнаменте пуховязания проявляется в разных видах композиции как «переход от пространства природы в пространство культуры в формах первичных архаических архетипов; ... это не только смысловая форма, но инвариантные для всех культур первоэлементы упорядочивающего структурирования» [6, С.1-5]. Наличие общих этапов в постижении и отражении мира человеком, присущее всем расам и континентам, объясняется единым сакрально-мифологическим смыслом, символикой, который содержали элементы древних орнаментов.

Образы орнаментальной композиции ажурного платка взаимосвязаны с архаико-мифологической символикой, которая является неотъемлемой составляющей природы орнамента. «Символ – элемент живого сакрального мифа и неизбежная ступень к нему. Символ – это проявление вечного и неизменного во временном. Окружающий нас мир – это видимость, эмблема подлинности» [5, С.9]. Пробразом многих знаков-символов, наиболее распространённых в мировой орнаментике, является всё то, что составляет окружающую человека среду, реальные образы предметного мира – звери, птицы, явления природы. Символику элементов орнамента можно рассматривать как одно из средств создания художественного орнаментального образа и проявление универсального, всеобщего закона бытия – единства формы и содержания.

Орнамент оренбургского платка содержит все общепринятые символы мировой орнаментики – круг, квадрат, крест, ромб, «зигзаг», «древо жизни», «жгут», или «узел» и т.д. Они составляют основу его конструктивно-структурного содержания и композиции и определяют фундаментальную общность с наиболее значимыми образами общенациональной орнаментальной культуры всех времен и народов

Основные элементы композиции орнамента оренбургского платка – *квадрат (круг), крест, восьмиугольная звезда* – одни из важнейших архетипических символов, универсальнейшие формы, на которых, по мнению исследователей, базируется вся наша материальная культура. Это символы-образы, символы-композиция. Семантика их раскрывается в многочисленных исследованиях учёных (Г. Бидерманн, Б. Рыбаков, Н. Соболев и др.).

Квадрат – наиболее распространённая символическая форма композиции орнамента платка. Идея квадрата связана с земным началом

места обитания человека, где присутствует четырёхмерная цикличность времён года в четырёх сторонах света [1, С.29].

Круг как чёткая геометрическая фигура в орнаменте платка отсутствует, но ассоциируется с ромбом, или квадратом, и трактуется в самом общем аспекте как круг-квадрат, как единый символ, объединяющий эти два понятия, архетипическое представление позитивного начала, центра. Круг – это луна и солнце. Производное от круга – спираль, кольцо, полукруг – в той или иной степени содержат это значение.

Крест – один из основных элементов орнамента платка; он рассматривается как древнейший сакральный знак, определяющий порядок в пространстве, обозначающий точку пересечения в пространстве верха-низа, правой-левой части. Формы креста разнообразны. Один из видов креста – *андреевский, или косой, диагональный крест*. Создавая русский военно-морской флот в 1760-х годах, Петр I принял для флага флота этот символ – синий косой крест на белом фоне. С тех пор флаг стал называться андреевским (святой Андрей – покровитель России)[5, С.257].

Восьмиконечная звезда – образный символ замаскированного креста бога Саваофа, два переплетенных квадрата, символ союза огня и воды, мужского и женского, духовных и материальных составляющих жизни человека.

Особенностью композиции орнамента оренбургского платка – квадратного, прямоугольного или косынки – является её *трёхчастность*, как отражение архетипического символа *троица*, означающего равновесие (тройка – триада – триединство) (Отец, мать, сын).

Это входящие один в другой квадраты или прямоугольники (в шарфах и палантинах), образующие середину, решётку, и обрамляющую всю композицию кайму.

Середина – центральная часть композиции, основа орнаментального образа и его композиционного решения. *Решетка* – узкая орнаментальная полоса, состоящая из однородных элементов и отделяющая середину от каймы. *Кайма* – более широкая по сравнению с решеткой полоса узора. Она обрамляется зубцами и завершает композицию платка, придаёт ей завершенность и упорядоченность (*рисунок 2*).

Крестообразная композиция середины платка, состоящая из пяти ромбов-кругов, напоминает *диагональный крест*. Платок называется *пятикруговым*. Это наиболее сложная композиция со строгой системой соподчинения мотивов, элементов и способов их соединения (*рисунок 3*).



Рисунок 2. Паутинка однокруговая
Квадраты, вписанные один в другой

Рисунок 3. Паутинка пятикруговая
(диагональный крест)

Кроме основных символов – квадрата, креста, ромба, в орнаменте оренбургского платка наиболее часто встречаются не менее значимые образы, мотивы и символы. Мотив «зигзаг» в орнаменте платка, как элемент композиции, можно рассматривать как систему чередования треугольников, обращённых попеременно вершинами вверх и вниз. Треугольник вершиной вверх в древности обозначал мужское начало, связанного в то же время с идеей небесного огня, вершиной вниз – женское начало, ассоциирующееся с водой. Такая трактовка образа символизирует единство женского и мужского начал и их противоположности, «...и в этой простейшей формуле оказывается заключённой вся диалектика бытия, увиденная сквозь призму человеческих взаимоотношений» [1, С.37].

Мировое древо – один из базовых для культуры символических сакрально–мировоззренческих первообразов. Образ мирового древа и его аналоги – космическое, древо познания, древо жизни, плодородия, центра, восхождения – объединяют пространство и время, демонстрируют образное единство и трансформацию базовых понятий и представлений. *Мировое древо* является, прежде всего, центром мира.

Мотивы русской народной вышивки, кружев, ткачества, росписи прялок с растительным орнаментом также содержат образ Мирового древа. Разновидность его формы зависит от характера орнамента, способа его нанесения на предмет (технологии), и материала. Поэтому мотив «Федоровские ёлочки» – это авторский вариант «Древа жизни», отражающий важные, сущностные понятия в мировоззрении древнего человека и наиболее соответствующий технологии вязания ажурного платка, является также неотъемлемым элементом орнамента оренбургского платка.

Таким образом, общемировые образы и символы, являясь частью символического первообраза великой Богини-матери –мира природы, отражающей образы живых существ – составляют основу художественной природы орнамента оренбургского платка. Древние символы, основанные на

космологическо-мифологическом восприятии человека и пришедшие к нам из глубины веков, ко времени появления их в пуховязании стали изобразительно-выразительными элементами орнаментального образа оренбургского платка.

Современное мировосприятие, имеющее свой язык знаков и символов, часто не в состоянии прочесть религиозно-магическое значение элементов орнамента, воспринимает их как украшение, дополнение к вещи, образующее единое целое формы. Как заметил выдающийся исследователь народного искусства А.Б. Рыбаков, «... в традиционном крестьянском искусстве многие архаичные символы удержались почти до наших дней, но их смысл утрачен самими создателями. Декоративность победила древнюю заклинательную символику»[7, С.26]. Вывязывая свои дивные узоры, народные мастерицы-пуховязальщицы на уровне подсознания вкладывают в свое рукоделие собственное представление о красоте и гармонии окружающего мира, стремление к счастью, благополучию и достатку.

То-есть, орнаментальные образы и символы оренбургского ажурного платка, основанные на космологическо-мифологическом восприятии человека и пришедшие к нам из древности, трансформировались в изобразительно-выразительные элементы годекоративно-художественного образа, а оренбургские ажурные пуховые платки стали уникальными образцами художественного ремесла и орнаментального искусства.

Список литературы

1. Буткевич Л.М. История орнамента: Учеб. пособие. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 272с., илл.
2. Герчук, Ю.Я. Что такое орнамент? Структура и смысл орнаментального образа / Ю.Я. Герчук. – М.: Галарт, 1998. – 326с., илл.
3. Герчук, Ю.Я. Поэтика орнамента / Ю.Я. Герчук // Советское декоративное искусство / сост. Л.Я. Супрун. – М.: «Советский художник». – 1984. – № 7. – 264с.
4. Климова Н.Т. Народный орнамент в композиции художественных изделий. Цветное коклюшечное кружево. – М.: «Изобразительное искусство», 1991. –
5. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Авт.- состав. В. Андреева [и др.] – М., ООО «Издательство Астрель», 2001.
6. Пелипенко А.А. Архетип и симметрия в изображениях картинного типа: автореферат дисс. канд. искусствоведения. – М., 1997.
7. Рыбаков Б.Р. Русское прикладное искусство X-XIII веков. Альбом. – Ленинград: Издательство «Аврора». -1971.

ПРИМЕНЕНИЕ МЕТОДА CASE-STUDY В ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ДИСЦИПЛИНЫ «ИСТОРИЯ ИСКУССТВ»

Живаева О.О.

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Оренбургский государственный университет»**

Статья представляет опыт применения метода case-study в рамках преподавания дисциплины «История искусств» у студентов-дизайнеров Оренбургского государственного университета.

Метод case-study или метод конкретных ситуаций (от англ. case – ситуация, случай) является инструментом активного проблемно-ситуационного анализа, который строит обучение на изучении и решении конкретных ситуаций (решении кейсов). Предлагаемые для решения кейсы ориентированы на реальное положение дел в той или иной области.

Впервые метод был применен в учебной практике школы права Гарвардского университета в 1870 году. С 20-х годов XXв. началось активное внедрение этого метода в Гарварде при подготовке специалистов в сфере экономики и бизнеса (гарвардская школа case-study). Позднее метод получает распространение в европейских университетах, начиная с Англии (манчестерская школа casestudy).

К концу XXв. данный метод прочно занял ведущие позиции в зарубежном бизнес-образовании, признан одним из наиболее эффективных способов обучения студентов навыкам решения типичных проблем [1].

В Российском образовании интерес к изучению и внедрению метода case-study возникает в конце XXв. в связи с процессами модернизации и трансформации образовательных моделей в высшей школе. Поиск новых эффективных методов обучения определен сменой образовательного курса с ориентации на получение конкретных знаний на формирование профессиональных компетенций, умений, навыков, развитие личностных способностей, среди которых акцент делается на способностях к обучению, смене парадигмы мышления, умению обрабатывать большое количество информации. Также усилия образовательного сообщества при подготовке современного специалиста направлены на развитие способностей к оптимальному поведению в нестандартных ситуациях и умению находить и применять эффективные решения в условиях и ситуациях неопределенности.

Адаптацией метода case-study составлением кейсов для российских студентов с учетом условий и особенностей российской экономики последние 20 лет успешно занимается В.Д. Киселев (создатель метода «кейкис» – адаптационной версии западного оригинала) [2].

Метод case-study применяется преимущественно в подготовке специалистов в области бизнеса и экономики. Однако он также может быть эффективен и в тех областях знания, в которых нет однозначного ответа на

поставленный вопрос, а задача преподавания ориентирована на получение не единственной истины, а скорее на ориентацию в проблемном поле этого знания. История искусств как область искусствознания принадлежит к знанию подобного типа, в котором не существует единственного верного понимания объекта познания, а, напротив, множественность точек зрения и подходов. В нашей преподавательской практике мы применяем этот метод для обучения дизайнеров на дисциплинах «История искусств», «История и теория искусств» на семинарских и практических занятиях, а также для организации самостоятельной работы студентов.

Обратим внимание, что среди современных образовательных технологий метод case-study относят к неигровым имитационным активным методам обучения, ориентированным на интеграцию теории с практикой. Метод позволяет эффективно развивать и совершенствовать у студентов следующие необходимые навыки: 1. исследовательской работы с информацией - уделять внимание и осмысливать детали ситуации, анализировать и синтезировать факты, аргументы, выдвигать предположения и формулировать заключения, учитывать и оценивать контраргументы и альтернативы; 2. принятия решений - выявлять, формулировать, отбирать, находить стратегии решения проблем; 3. работы в команде – слышать и понимать других людей.

Для применения кейс-метода необходимо наличие самого кейса – разработанного в формате единого информационного комплекса, который позволяет понять ситуацию и совместными групповыми усилиями найти ее эффективное решение.

В нашей преподавательской деятельности мы занимаемся разработкой кейсов в области искусствознания в контексте его методологии. В работе над созданием кейса мы придерживаемся определенной последовательности действий, основанной на изучении методологических основания и структурных элементов данного метода. Так, исследователь А.М. Долгоруков определяет следующие основные этапы работы преподавателя над созданием кейса [1]:

1. Дидактический – определение места кейса в структуре дисциплины, актуальность, формулировка цели и задач.

2. Определение проблемной ситуации в виде постановки исследовательского вопроса (он может стать и названием кейса).

3. Составление программной карты кейса– формулирование ключевых тезисов как пунктов плана для дальнейшей разработки.

4. Выбор организации (институциональной системы), в которой возникает проблемное поле для дальнейшего решения - в области истории искусства в качестве системы могут быть выбраны художник-государство, художник-заказчик (церковь, аристократия и т.д.), художник-общество, музейно дело и т.п.

На этом этапе важно разделить участников системы – на субъект и объект (внутренняя среда, в которой дается характеристика положения дел на

выбранный отрезок места и времени, внешняя среда – контекстное поле, на взаимодействии с которой возникает типовая проблемная ситуация).

5. Сбор информации в институциональной системе в контексте тезисов программной карты.

6. Выбор жанра и написание текста кейса.

7. Диагностика правильности и эффективности кейса (на практике).

8. Внесение уточнений и подготовка окончательного варианта.

9. Внедрение кейса в практику учебных занятий, публикация с целью распространения в профессиональном сообществе.

Приедем этапы и предварительные результаты работы над кейсом «Почему это шедевр искусства», который находится на стадии разработки текста, предварительной диагностики и оценки правильности и эффективности построения.

Тема, ее актуальность. Актуальность темы «Почему это шедевр» состоит в проблеме постижения и понимания смысла культурных ценностей в условиях глобальной цифровизации и информатизации общества.

Цель: определить условия, необходимые для продолжения исторического Диалога с наследием, с ценностями культуры и искусства через понятие «шедевр».

Задачи:

- выяснить, какие представления о шедевре имеет целевая аудитория на «входе» разговора.

- представить историю термина «шедевр» - через историю-ситуацию о возникновении шедевра в культурной среде Средневековья и эпохи Возрождения, о требованиях, предъявляемых к шедевру.

На этом уровне - подтолкнуть к выявлению проблемы и/или сформулировать ее совместными усилиями.

Круг вопросов, которые предлагаются студентам для привлечения материалов, формирующих представление о внешней среде в изучаемой ситуации.

- определить проблемное поле и сформулировать проблему для решения.

Поиск способов решения проблемы:

- групповая дискуссия «признаки шедевра и критерии для оценки произведения искусства как шедевра – мозговой шторм и отбор подходящих вариантов ответа

- необходимость развития культуры визуального восприятия, визуального мышления через изучение законов композиции.

- определение необходимых условий для этого.

В заключении обратим внимание, что применение данного метода в образовательном процессе мы осуществляем в органическом единстве с традиционными методами, которые формируют у студентов базовое нормативное знание. При этом метод ситуационного анализа casestudy учит

применять это знание в практической плоскости в условиях динамичной ситуации.

Список литературы

1. Долгоруков А.М. Метод case-study как современная технология профессионально-ориентированного обучения. Точка доступа: <https://evolkov.net/case/case.study.html>
2. Киселев В.Д. Как написать авторский проектный социально-экономический кейс в формате КЕЙКИС. М.: КТК Галактика, 2018. 320 с.

АРТ-КЛАСТЕР КАК СПОСОБ СОХРАНЕНИЯ ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ В ОРЕНБУРГЕ

Карпова Э.В.

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Оренбургский государственный университет»,
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Уральский государственный архитектурно-художественный университет»**

Оренбургская область, как и многие регионы России, страдает от ежегодного оттока населения. Люди старшего поколения покидают родной город из-за низких зарплат и уровня экологии. Молодежь чаще всего уезжает в поисках более качественного образования и дальнейших перспектив для самореализации. Именно слабо развитая культурная сфера нашего города является одной из причин для переезда молодых оренбуржцев в крупные города России: Москву, Санкт-Петербург, Казань, Екатеринбург. По исследованиям сайта для поиска работы hh.ru 43% работающих жителей области задумываются о переезде и только 17% опрошенных хотят остаться [1].

Одним из способов решения проблемы может стать развитие креативной экономики региона и создание творческих молодежных пространств для проведения различных образовательных и развлекательных мероприятий. В крупных российских городах большую популярность получили арт-кластеры, представляющие собой объединения нескольких предприятий в сфере культуры. Арт-кластеры создаются на территории бывших промышленных сооружений — индустриального наследия. В Москве к таким пространствам относятся FLACON, Artplay, Винзавод, Хлебозавод, Арма, в Санкт-Петербурге — Новая Голландия, Севкабель Порт, ЭТАЖИ и др.

В 2019 году по соседству с Оренбургом сформировался новый арт-кластер — творческое пространство «Арт-квадрат». Он находится в исторической части города Уфа, на территории между улицами Чернышевского, Ленина, Коммунистической и Мустая Карима. Арт-кластер образовался в квартале с административными и промышленными постройками середины XIX — начала XX века, большинство из них находились в заброшенном состоянии. Собственник комплекса зданий бывшей обувной фабрики приобрел соседние строения для дальнейшего обновления территории.

Авторы концепции развития площадки «Арт-квадрат» (рис. 1), «Мастерская Дмитрия Винкельмана», рассказывают о своем проекте следующее: «постепенно стала складываться структура из взаимосвязанных разнохарактерных «квадратов»; квартал получил сквозную проницаемость во всех направлениях; в новом качестве был воссоздан многослойный характер пространства традиционных уфимских дворов»[2]. Арт-кластер состоит из нескольких «квадратов», каждый из которых обладает своим функционалом:

событийная площадка, сквер, «морской порт», «приусадебное хозяйство» и будущие «квадраты», находящиеся в разработке.

«Арт-квадрат» занял выигрышное положение в самом центре города, в непосредственной близости от учебных заведений, бизнес-центров, торговых комплексов, ресторанов и баров. Также рядом имеются подземные и наземные парковки, остановки общественного транспорта. Здесь реализуются образовательные и развлекательные программы: выставки современного искусства, мастер-классы, лекции, кинопоказы, ярмарки-продажи, различные фестивали, выставки, концерты.



Рисунок 1. Генеральный план территории «Арт-квадрата»
<https://prorus.ru/projects/gorodskoj-centr-art-kvadrat-v-ufe/>

Оренбургская область обладает большим потенциалом в плане освоения и адаптации промышленных территорий. И если культурное наследие в некоторой степени подвергается реставрации, то индустриальное наследие остается незадействованным. Подобные здания с большой внутренней дворовой территорией и выгодным местоположением могут стать творческим центром для молодёжи Оренбурга. В городе много активных и амбициозных молодых художников, дизайнеров, музыкантов, которым необходимо собственное пространство для продуктивной работы, организации выставочных проектов, саморазвития, общения и взаимодействия.

Выгодным пространством для организации арт-кластера в Оренбурге может стать историко-архитектурный комплекс «Гостиный двор», представляющий собой комплекс зданий XVIII-XIX веков. Во внутреннем пространстве Гостиного двора размещалось около 150 лавок и амбаров. «Оренбургский Гостиный двор построен в 1750-х годах при первом военном губернаторе И.И. Неплюеве. Автором проекта Гостиного двора XVIII века был архитектор оренбургской конторы строений Иоганн Вернер Мюллер. Гостиный двор находился в самом центре города-крепости...» [3].

На сегодняшний день на территории Гостиного двора много незадействованных торговых помещений, а внутреннее пространство используется мало. Планировка квартала между улицами Кирова, Советской, Пушкинской и 9 января довольно схожа с «Арт-квадратом» в Уфе, здания сплошной стеной расположены вдоль улиц, в результате чего образуется замкнутая дворовая территория, сквозной проход на которую возможен с разных сторон. Гостиный двор находится в историческом центре Оренбурга, вблизи учебных заведений, музеев, театров, ресторанов и баров.

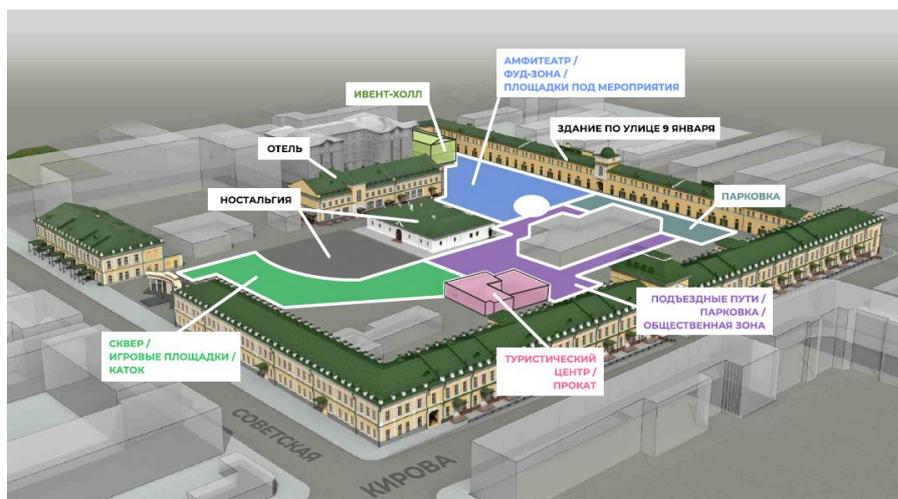


Рисунок 2. Проектное предложение по организации креативного кластера в г. Оренбурге

Организация арт-кластера в Оренбурге (рис. 2) поможет привлечь внимание к сохранению индустриального наследия и развитию креативной экономики региона. Администрация должна быть заинтересована в создании подобных творческих пространств, которые смогут сократить отток молодого населения и создать возможности для креативной самореализации.

Создание арт-кластера в Оренбурге является перспективным и актуальным решением. Развитая городская инфраструктура играет важную роль не только в привлечении молодежи, но и в создании комфортной и современной среды для всех слоев населения и приезжих. У Оренбурга большой туристический потенциал, а молодежный кластер может вдохнуть новую жизнь в заброшенную часть исторического центра.

Список литературы

1. Оренбург медиа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://orenburg.media/?p=56322> (дата обращения: 13.01.2022)
2. Городской центр «Арт-квадрат» в Уфе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://prorus.ru/projects/gorodskoj-centr-art-kvadrat-v-ufe/> (дата обращения: 13.01.2022)
3. Смирнов, С.Е. 50 жемчужин Оренбурга. – Оренбург: Оренбургское книжное издательство имени Г.П. Донковцева, 2019. – 272 с., ил.

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ ОРЕНБУРЖЬЯ (НА ПРИМЕРЕ ГАУК «РЕГИОНАЛЬНЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ ОРЕНБУРГСКОЙ ОБЛАСТИ»)

**Качаева О. В., Скопинцева Т. Ю., канд. филос. наук, доцент
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Оренбургский государственный университет»,**

«...если культура не имеет особого,
только ей присущего, аромата,
она подобна безликому человеку»
(А. И Арнольдov)

Этническое начало культуры связано с природностью. Принципы и механизмы этничности – это инструмент самобытности, отражающийся на профессиональном и самодеятельном творчестве. Пространственные и временные характеристики культуры обеспечивают ритм, темп жизнедеятельности человека, раскрываются в поведении и мышлении [3].

Этнокультуру хранит традиционное начало бытия, мифотворчество и народное искусство. В современном глобальном информационном пространстве самобытность народных традиций вызывает интерес, удивление, любопытство внешнего наблюдателя, выделяет народ в семье других народов. В урбанизации мира и глобальном уравнивании форм и способов организации современной жизни актуализируется работа по сохранению и репрезентации самобытности. Этнокультура, выраженная в народных традициях, соединяет исторически выдержанное духовное и материальное содержание, является основой воспроизводства современных ценностей и идеалов [2].

В российской культуре сохранение и репрезентация этнического многообразия – важная часть содержания деятельности культурно-досуговых учреждений. Актуальность этой работы задает мощная трансформация традиционного бытового уклада жизни россиян, уход из повседневности традиционного содержания, активное внедрение новых (западных, нетрадиционных) форм организации жизни и вариантов её художественного обрамления. Массмедиа технологии, «глобальные волны коммуникаций», доступность новаций на всех уровнях бытия, актуализируют задачи, связанные с проблемами репрезентации и сохранения этнокультурного наследия. Современная система российских культ-учреждений организует культурно-досуговую работу, поддерживает самодеятельные художественные коллективы, проводит массовые мероприятия и оказывает им методическую и практическую помощь.

Теоретическим основанием работы ГАУК «РЦРКОО» в этом направлении являются идеи и парадигмы, прежде всего, российских исследователей этнокультуры и коммуникационных процессов в современном российском и

мировом пространстве. Важное место в осмыслении состояния и направлений организационной и практической работы с этнокультурой принадлежит историкам [8], культурологами, фольклористами [7].

Специфика Оренбургского региона определяется полиэтничностью и поликонфессиональностью. Культуру Оренбуржья как миниатюрный слепок России еще в XIX столетии отмечал В. Даль. С. В. Лурье в анализе российской этнокультуры выделила специфические модели, обуславливающие и её функционирование, и «характер активности человека» в мире. Она подчеркнула важность «...закономерностей, направленных на поддержание уникального для каждого общества существования» и особое поведение в периоды крупных социокультурных потрясений. По мнению автора, этническая культура в своей структуре содержит элементы, скрепляющие социальную систему и предохраняющие её от распада, что свидетельствует о глобальности проблем, хранящих этнокультурное содержание. В этом процессе этносы, как устойчивые межпоколенные общности или кровно-родственные группы, где важнейшими признаками являются биологическое и биосоциальное начало, исторически обеспечивали жизнь и стабильность социокультурных систем [6]. Этническая природа культуры, с одной стороны, уступает место доминирующим в современном мире тенденциям глобализации (и поглощенному глобализацией омассовленному человеку), с другой – пробуждает антиглобалистское и протестное движение, выраженное в эпатаже, игре и театрализации современного бытия. Эти знаки проявляются в профессиональном искусстве и самодеятельном творчестве [9].

Специфику региональных принципов культуры выявляет Е.Г. Абрамян. Его исследование раскрывает связь этнического начала с территорией, на которой зародилась и живет этническая группа. «Связь между этносом и территорией очень тесная. То же самое можно сказать об обычаях, традициях, особенностях культуры. Каждый народ имеет присущие только ему ритуалы, обряды, что отличает его от других народов. Долгое проживание на одной территории откладывает неизгладимый опечаток на мирозерцание, образ жизни, хозяйственный уклад, манеру общения внутри этноса» [1]. Задачи сохранения и популяризации этнокультурных форм в учреждениях культуры работают на предотвращение унификации ценностей и сохранение этнической специфики.

Комплекс форм культурно-досуговой работы ГАУК «Региональный Центр развития культуры Оренбургской области» можно представить в виде системы, в которой взаимодействуют и взаимодополняют друг друга общенациональное, *медиационное* (коллажное, гибридное, стилизованное под народное или национальное, и аутентичное содержание).

Общенациональная культура – это часть мировой культуры, в которой выражается универсальная природа бытия, свойственная разным народам, участвующим в современном глобализационном процессе.

- Стилизация, медиация, подготовка социокультурного содержания «на потребу дня» – это обычная практика любого учреждения культуры, когда

коллаж мероприятия определяет материал, которым располагает исполнитель и постановщик. Основой для такой работы могут быть образцы фольклорной культуры разного типа, западная музыка, современное кино – все, чем располагает постановщик.

- Аутентичность – это подлинность культурной формы, которая не предполагает включения иного, не свойственного историческому проявлению культуры, материала. Это старт этнической «первичной» формы, то культурное содержание, которое противостоит глобализации и унификации – современной тенденции развития мировой культуры. История постоянно демонстрирует миру важность этнокультурного начала бытия, которое сегодня на разных уровнях бытия заявляет о себе, актуализируя этнокультурную составляющую культуры. Её современное состояние связано с разнообразными формами массовой и массмедиа культуры. В структуре работы постсоветских учреждений культуры массовые и массмедиа формы сегодня заняли центральное место.

Массовая культура вбирает элементы и общенациональной, и народной, и этнической культуры. Это состояние заставляет современного организатора работы в системе досуга и отдыха задуматься о принципах соединения этнокультуры с массмедиа инструментами. Оценка результатов и разработка инструментов грамотного использования такой деятельности, поиск адекватных форм работы в культурно-досуговой сфере – важнейшие вопросы современного теоретика и практика культуролога. При этом необходимо учитывать, что современная практика собственно организационной работы с этнокультурной формой определяется не только техническим оснащением и глубокими знаниями субъекта этой деятельности – постановщика, организатора, профессионала. Её задают конкретные условия и ситуация (техническая, экономическая, политическая), относительно которой готовится мероприятие. Эти факторы формируют тему и проблемы, которые зачастую находятся за пределами этнокультуры, определены политикой и экономикой. Сегодня их должен учитывать, а иногда и решать, специалист культурно-досуговой сферы. В этих условиях его знания приобретают решающее значение.

На развалинах советской системы организованной, культмассовой работы (которая действовала в государственной, хорошо иерархизированной структуре учреждений культуры) спонтанно сложились современные формы организации досуга и отдыха. Методическую организационную работу клубных учреждений, их функционирование в системе культуры региона обеспечивает ГАУК «Региональный центр развития культуры Оренбургской области» (подведомственная организация министерства культуры Оренбургской области), при взаимодействии с отделами культуры всех муниципальных образований области. Сеть клубных учреждений Оренбуржья на 2021 год составляет 987 единиц [11].

Простейшее сопоставление систем культурных учреждений советского и постсоветского типа позволяет сделать вывод об утрате инструментов взаимосвязи и влияния на их работу, на возможность оказания профессиональной методической и практической помощи. Одновременно

существенно расширяется область возможностей соединения современных массмедиа механизмов и традиционных форм культурно-досуговой деятельности (работы из практики плотной связи с сельскими клубами региона ушла в область массмедиа технологий, в online культуру). В работе ГАУК «Региональный Центр развития культуры Оренбургской области» это направление становится ведущим. Важную роль в этом играет информационная система, включающая базу данных по наличию/отсутствию объектов этнокультуры на местах и механизмы учета и контроля. Специалисты делают электронные формы описания объектов нематериального культурного наследия, проводят их документирование, готовят видео и аудиоматериалов и электронные каталоги [11].

Опорой в практической работе стали творческие коллективы Оренбургской области, своеобразные самодеятельные центры по сохранению народной культуры. Это казачий коллектив, народный ансамбль «Истоки» (рук. О.П. Байбакова), народный фольклорный ансамбль «Благодать» с детским коллективом-спутником «Ручеёк» (рук. Е. В. Сарычева) с. Григорьевка Соль-Илецкого городского округа; автор коллекции народного костюма оренбургских крестьян-однодворцев – Н. А. Колубаева из с. Сырт Переволоцкого района; фольклорный ансамбль «Перегода» (рук. И. Г. Степанова, О. Н. Зверева) Оренбургской православной гимназии и другие. Беда этой работы в том, что она опирается на частную практику энтузиастов, теряет государственную поддержку, зачастую выпадает из системы работы учреждений культуры (функционирует в школе или церкви). В отличие от советского клуба эта деятельность теряет общедоступную, бесплатную для проявления творчества площадку, как и возможность минимальной денежной поддержки руководителя (что было нормой в советский период).

Специфика культуры Оренбургского региона состоит в том, что она исторически соединяет народы. Оренбургскую область считали и считают своей родиной русские, казахи, мордва, чуваша, башкиры, украинцы, немцы, армяне. В настоящее время на территории области проживают представители свыше 126 больших и малых народов, соединяются народы и культуры. Это усложняет задачи, стоящие перед ГАУК «РЦРКОО» и заставляет выстраивать свою работу в двух направлениях: сохранения самобытности и выработка инструментов и форм, соединяющих национальные культуры. Народные традиционные праздники работают на реализацию этих задач. Региональный центр развития культуры Оренбургской области содействует организации и проведению традиционных праздников, сотрудничает с национально-культурными организациями, среди которых Управление по делам национальностей и казачеству, Научно-исследовательский институт истории и этнографии Южного Урала Оренбургского государственного университета, Содружество народов Евразии, Ассамблея народов Оренбургской области и другие учреждения, способные оказать помощь в работе.

Взаимодействие Регионального центра развития культуры Оренбургской области с отделами культуры муниципальных образований региона проводится

по разным направлениям. Это развитие самодеятельности; проведение областных муниципальных конкурсов, фестивалей, выставок народного творчества; организация методической, социологической работы, направленной на совершенствование деятельности коллективов народного творчества; содействие в распространении и реализации инновационных методик организации досуга в сфере культуры; методическая помощь в организации и проведении культурно-массовых праздников и фестивалей; расширение межнационального и межрегионального сотрудничества; организация фольклорно-этнографических экспедиций по сбору, изучению традиционной культуры Оренбуржья; организация выступлений лучших любительских коллективов в областных, региональных, всероссийских и международных конкурсах и фестивалях народного творчества и другие [4].

Этнический коллективов – первичная форма работы по сохранению этнокультуры¹ [11]. С 2007 года в Оренбурге действует уникальный культурный комплекс «Национальная деревня», на территории которого действуют 10 Домов – музеев [5]. Их работу организуют методисты ГАУК «РЦРКОО». В содержание работы Домов-музеев (кроме музейных экспозиций, представляющих повседневный уклад и материальную культуру русских, украинцев, татар, мордвы, башкир, казахов, армян, немцев, чуваш, белорусов) входит подготовка и проведение мероприятий с использованием устного народного творчества, литературы, фольклора, презентации национальной кухни, ремесла, костюма. Вся работа КК «Национальная деревня» нацелена на укрепление дружбы и уважения к самобытным национальным культурам. Региональный центр развития культуры Оренбургской области при взаимодействии с культурным комплексом «Национальная деревня» периодически проводит разные мероприятия этнокультурной направленности [11]. Важным направлением деятельности по сохранению этнокультуры региона стала работа по подготовке медиапроектов² и печатных изданий³ [11].

Мягкая сила культуры, действующая в системе организации досуга и отдыха, традиционные механизмы, проявляющиеся в ней, сложились в советской период. Их разрушение вместе с разрушением государства советского

¹Здесь первенство принадлежит татарским коллективам – 235 ед. (2442 чел.), остальные данные распределились следующим образом:русские – 102 ед. (994 чел.), казахские – 95 ед. (468 чел.), башкирские коллективы – 80 ед. (642 чел.), мордовские – 36 ед. (264 чел.), украинские – 35 ед. (283 чел.), чувашские – 16 ед. (157 чел.), немецкие – 3 ед. (50 чел.), чеченские – 1 ед. (2 чел.).

²10 видеосюжетов о культурных традициях народностей, проживающих на территории региона, вошли в проект «Сказочное Оренбуржье» (2020г.); проект «Медиа-гид по традиционной культуре народов Оренбуржья», включающий в себя 12 видеосюжетов, посвященных традиционной народной культуре Оренбургской области (2020г.)

³В сборнике «Наследие степного Оренбуржья: музыкально-этнографические модели традиционной культуры Илекского, Переволоцкого и Саракташского районов Оренбургской области» представлены историко-этнографические сведения, традиции народной культуры и песенный фольклор крупных районов Оренбургской области: Илекского (сёла Затонное, Кардаилово, Студёное), Переволоцкого (сёла Адамовка, Татищево, Япрынцево), Саракташского (сёла Воздвиженка, Красногор, Николаевка, Черкасы). Его большую часть составляет песенный материал – это 170 образцов песенного творчества русских и украинцев, собранных в процессе фольклорно-этнографических экспедиций, организованных государственным автономным учреждением культуры «Региональный центр развития культуры Оренбургской области». Важная составляющая сборника – аудиоприложения всего песенного материала, включенного в издание.

типа послужило изменению всех форм организационной, массовой и групповой работы и соответствующей им систем методической и практической помощи. С изменением принципов функционирования культурно-досуговой сферы произошло изменение связей методического и организационного центра культурно-досуговой деятельности и периферии, получившей самостоятельность. Были ликвидированы (коммерциализированы и распроданы) бесплатные, общедоступные *клубные* площадки для организации культурно-досуговой работы на низовом уровне (которые и в советской культуре требовали особого внимания со стороны государства).

Масштабная работа ГАУК «Региональный центр развития культуры Оренбургской области» и перенос основных усилий профессионалов-организаторов культурно-массовой работы в сетевую культуру, акцент на отдельные супермероприятия и суперпроекты с трудом восстанавливает утраченную целостность, но не может подменить ранее поддержанную государством широкую сеть любительства. Коллективность – сущностный фактор российской культуры, органика традиционного коллектива – инструмент сохранения коллективности и самобытности. Эта работа требует не только новаторства в освоении сетевой культуры, что способствует широкому охвату массы населения региона, но и работу малых групп, коллективов, кружков, сохраняющих этнокультуру, самобытную, принесенную из семьи, и не адаптированную с помощью массмедиа системы для самой широкой публики [10].

Список литературы

1. Абрамян, Э. Г. У истоков культурной традиции / Э. Г. Абрамян. – Ташкент: ФАН, – 1988. – 128 с.
2. Арнольдov, А. И. Введение в культурологию (новая расширенная редакция). Учебное пособие / А. И. Арнольдov. – М.: Народная академия культуры и общечеловеческих ценностей, 1993. – 352 с. – URL:https://www.studmed.ru/arnoldov-ai-vvedenie-v-kulturologiyu_9ca84a6eb1b.html(дата обращения: 29.12.2021). – Текст: электронный.
3. Арутюнов, С. А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие / С. А. Арутюнов. – М.: Наука, –1989. – 247 с. – URL:https://www.studmed.ru/view/arutyunov-sa-narody-i-kultury_47c57fe399a.html(дата обращения: 29.12.2021). – Текст: электронный.
4. Биушкин, Г. И. Сохранение этнокультурных традиций в сфере народного творчества Оренбургской области / Г. И. Биушкин // Традиционная народная культура: исторический опыт и пути дальнейшего развития: материалы Всероссийской научно-практической конференции / отв. ред. Г. И. Биушкин. – Оренбург: ООО «Печатный дом «Димур», 2012. – С. 61-66.
5. Биушкин, Г. И. Народное творчество Оренбургской области / Г. И. Биушкин // отв. ред. Г. И. Биушкин. – Оренбург: ООО «Печатный дом «Димур», 2011. – 347 с.

6. Лурье, С. В. Историческая этнология. Учебное пособие для вузов / С. В. Лурье; под редакцией А. Л. Елфимова. – М.: Академический Проект: Гаудеамус, 2004. – 624 с.– URL:http://yanko.lib.ru/books/cultur/lurie-istor_etnologiya-a.htm(дата обращения: 29.12.2021). – Текст: электронный.
7. Савельева Н. М. Народные песни и наигрыши оренбургских казаков / Н. М. Савельева // Оренбургский край: история, традиции, культура. – Оренбург: ГУК «Областной методический центр народного творчества». – 2009. – С. 13–24.
8. Садохин А.П. Основы этнологии: учебное пособие для вузов / Садохин А.П., Грушевицкая Т.Г. — Москва: ЮНИТИ-ДАНА, 2017. — 351 с. — ISBN 5-238-00583-0. — Текст: электронный // Электронно-библиотечная система IPR BOOKS: [сайт]. — URL:<https://www.iprbookshop.ru/81523.html>(дата обращения: 29.12.2021).
9. Скопинцева, Т. Ю [Проблемы наследования наследия в современной российской культуре](#) / Т.Ю. Скопинцева // [Социально-гуманитарные инновации: стратегии фундаментальных и прикладных научных исследований](#): материалы Всероссийской научно-практической конференции. – 2019. – С. 665-671. – URL: <https://elibrary.ru/authors.asp>(дата обращения: 15.12.2021).
10. Скопинцева Т. Ю.Об особенностях русского пути и сохранении традиционных механизмов / Т. Ю.Скопинцева // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: сб. науч. ст. по итогам междунар. науч. форума. — М. : Институт Наследия, 2021. — С. 55-66URL: <https://heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2021/03/knsk.pdf>(дата обращения: 25.12.2021). – Текст: электронный.
11. Текущий архив ГАУК «Региональный центр развития культуры Оренбургской области» – URL:https://rcrkoo.ru/?page_id=774(дата обращения: 25.12.2021).– Текст: электронный.

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И ДИЗАЙНА В ОБРАЗОВАНИИ

**Путинцева Т.А., канд. искусствоведения, доцент,
Еспай А.Н., докторант**

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Оренбургский государственный университет»,
Казахско-русский международный университет, г. Актобе**

Современное профессиональное образование является сложной структурой, включающей в себя целый комплекс как технических, так и творческих профессий. Стоит отметить, что в последние десятилетия возросшую актуальность приобретают исследования, касающиеся изучения проблемных вопросов в области образования и его соприкосновения с основными сферами жизнедеятельности человека, а именно культурой и экономикой. Выступая локомотивом реформ, образовательная система, в частности профессиональное образование, как механизм воссоздания будущего интеллектуального потенциала страны, имеет динамичное состояние, от чего, изучение её проблем остается актуальным на протяжении многих лет. Кроме того, актуальность изучения точек соприкосновения данных сфер приобретает особые оттенки с позиции рассмотрения проблем в контексте отдельных направлений подготовки – это диктует некоторые специфические особенности системы, которые транслируются как на образовательную систему, так и на социокультурное и экономическое пространство. Таким образом, в контексте данной темы особое внимание будет уделено актуальным вопросам и проблемам, возникающим на стыке трех вышеизложенных сфер с позиции такого направления, как дизайн и искусствоведение.

В системе профессионального образования, творческие профессии всегда занимали особое место – именно они занимаются воспроизводством интеллектуального потенциала общества с позиции идей в сфере искусства; обучающиеся по программам дизайна и искусствоведения зачастую обладают нестандартным мышлением, которое объединяется в «смысловую содержательность и стилистическую выразительность» [5]. Однако, на современном этапе особую актуальность приобретает комплекс проблем, связанных со снижением количества творчества на индивидуально-личностном начале – это приводит к некоторому снижению культурного качества таких сфер человеческой деятельности, как наука, искусство и творчество. Стоит отметить, что наука является одной из разновидностей культуры человека – это подчеркивает её неразрывную связь с образованием; наряду с этим, активная образовательная деятельность главным образом (с позиции результативности) приводит к формированию компетентного специалиста как ячейки будущей экономики. Так, вышеизложенное позволяет актуализировать факт того, что проблема снижения культурно-творческого начала в человеке сказывается на таких сферах жизнедеятельности человека, как наука, образование, культура,

социум, а также экономика. Именно поэтому важно её решать; однако, это возможно только в случае рассмотрения проблем с позиции каждого из аспектов, как в отдельности, так и по отношению к другим, что позволит выявить наиболее характерные взаимосвязи между проблемами. Это, в свою очередь, становится тем фактором, который позволит в перспективе частично компенсировать/преодолеть их глобальное влияние.

Так, важно рассмотреть каждый аспект с позиции самого человека и его отношения к данным сферам. Сегодня можно подчеркнуть бурное развитие деградации личностного отношения и креативности человека в искусстве – это случается за счет стремления человека не к высшим ценностям и прекрасному в данной жизни, а к удовольствию, комфорту, финансовому благополучию и так далее. С этой позиции, сложившиеся условия рыночной экономики выступили в качестве ускорителя данной проблемы, поскольку денежные отношения стали превышать человеческо-гуманистические. Кроме того, деградация человека в культурном плане усугубляется за счет активного увеличения количества потребляемых благ – это диктуется современным превышением значения рыночного сектора над другими (наукой, образованием, искусством и так далее), что в совокупности с постоянным стремлением человека в получении все большего количества денежных средств становится той стороной, которая приводит к ускорению процесса культурного распада общества. Сегодня многие люди являются не креативными частичками культуры, а, скорее наоборот, злостными участниками рыночного механизма, который исключает влияние таких ранее привычных человеческих качеств, как доброта, искренность, душевность, простота, наслаждение красотой, стремление к прекрасному и так далее. Все это, с позиции личности, губительно воздействует на все сферы – от науки, до искусства [7].

Например, научная и образовательная сферы коммерциализируются и одновременно с этим усиленно регламентируются. Активно вводятся различные образовательные стандарты, отражающие довольно жесткие и в то же время «выгодные» для экономики условия обучения – это приводит к снижению культурно-творческой составляющей в обучении и усугубляет течение проблем, связанных с личностью. Кроме того, материальное благосостояние человека, относящегося к профессии из интегрированной сферы науки и искусства, становится определяющим фактором при выборе профессии – это приводит к снижению текущего духовного потенциала и усугубляет положение человека в обществе потребления. Наряду с этим, поскольку главной мотивацией человека становится материальное вознаграждение за труд – не сам процесс воспроизводства и общения с человеком искусства, а именно получение личной выгоды, проблемы обучения приобретают новый окрас, усиливающийся за счет влияния всех аспектов в комплексе. В итоге это приводит к снижению мотивации преподавателей в обучении будущих профессионалов; если говорить про сферу искусствоведения и дизайна, обучение приобретает все более формальный характер. Однако, в течение последних лет эта проблема снижается за счет смены ценностных ориентаций многих педагогов; все чаще в профессиональном

образовании применяются инновационные методы обучения, ориентированные, в первую очередь, на личность – это способствует восстановлению человеческого в человеке и компенсирует излишнее влияние рыночного механизма на социокультурный аспект жизнедеятельности человека [5].

Специфические инновационные методы обучения – методы генерации креативных идей - применяются с целью развития созидательной творческой новаторской деятельности человека, интенсификации мыслительного процесса проектировщика, умения находить нестандартные решения профессиональных задач, достижения личностно значимых новых качеств. Всё это наиболее важно на этапе создания концепции – главного этапа проектирования, этапа рождения креативной идеи.

Цель дизайна на современном этапе – прогнозирование результатов собственного проектирования и планирование их положительного влияния на искусственную среду человека и мир в целом. Возможным это становится только в случае формирования экологического и культурно-экологического сознания и мышления человека, в том числе, в процессе дополнительного образования детей, в рамках профессионального и высшего образования.

В связи с этим, актуальной задачей современного дизайна и искусствоведения является сохранение культурных ценностей, накопленных человечеством, использование и переосмысление форм прошлого и настоящего. Суть культурно-экологического направления в дизайне заключается в сохранении культурной идентичности стран, народов, регионов, выраженной в особенностях объектов дизайна [2]. Значительному росту творческого самосознания и духовно-культурного потенциала личности может способствовать применение культурно-экологического подхода в брендинге территорий [3].

Здесь очень важно уделить особое внимание именно таким наукам, как социология, психология, дизайн, искусство, которые в большей степени можно отнести к наукам, требующим от будущего деятеля наличия стремления к совершенному, не привязанному к материальному; например, в психологии – это стремление к познанию личности и разрешению её конфликтов; в дизайне и искусстве – это создание прекрасного, культурно-ориентированного и воодушевляющего [4]. Все это хотя и несколько компенсирует проблему деградации искусства и образования, но все же становится недостаточным для полной смены событий. Кроме того, все эти сферы человеческой деятельности хотя и направлены на высшие ценности, их результат, помимо духовного аспекта, также подвержен некоторой степени материализации. Важно заметить, что это можно назвать в современных условиях практически нормальным явлением, поскольку современный человек не может нормально существовать без минимальной ориентации на материальное – таким способом он удовлетворяет как физиологические, так и духовные потребности.

Искусствоведение, как наука, нацелена на воссоздание прекрасного и передачу накопленного опыта и творческого потенциала от одного человека к другому; в современном обществе проблемы искусствоведения можно свести к

двум основным аспектам – ориентация на «сухое» преподавание искусства без привнесения в него собственного творчества; и творческая активность, не имеющая какой-либо уникальности мысли и посыла (иначе говоря, плагиат – отсутствие новизны). В обоих случаях, развитие общества и передача культурного наследия подвергается деградации, поскольку в первом случае излагаемый материал становится попросту обычным знанием, не имеющим своего культурно-творческого посыла и эмоционального назначения; во втором же случае, воспроизводство «пустых знаний» становится фактором дискурсивного развития искусствоведения [6].

Так, приведенные проблемы имеют довольно системный и взаимообусловленный характер – материализация и стремление человека к обогащению и удовлетворению физиологических (постоянно растущих) потребностей приводит к возникновению такого понятия, как «общество потребления», в рамках которого, любая деятельность, связанная с искусством, приковывается к таким проблемам, как материализация, стандартизация, коммерциализация, массовость, отсутствие новизны (уникальности) и стремление к восполнению лишь материальных потребностей. Все это сказывается также и на социокультурном аспекте развития общества – личность становится индивидом, стремящимся к удовлетворению себя, а не воссозданию прекрасного в человеческой жизни [1].

Таким образом, текущее состояние проблем образования, науки и сферы искусства тесно связано с ориентацией современного человечества на рыночное обогащение, что становится следствием снижения уровня человеческой культуры и осознанности в собственном выборе. Все это приводит к тому, что ведущей потребностью человека становится не духовность, развитие, уникальность и неповторимость, а стремление к получению финансовой прибыли, которое, к сожалению, не связано с личностным ростом и культурно-ориентированным развитием общества.

Существенно повлиять на решение данных проблем возможно с помощью инновационных методов обучения в дизайне и искусствоведении, нацеленных на развитие креативности личности; а также с помощью формирования экологического и культурно-экологического мышления человека, направленного на прогнозирование результатов собственной деятельности с точки зрения влияния на мир в целом.

Список литературы

1. Дягилев, В.В. Мифические ценности современного мира: куда мы идем? / В.В. Дягилев, Т.А. Замиралова // Власть, 2020. - №3. - С. 148-152.
2. Кондратьева, К.А. Дизайн и экология культуры / К.А. Кондратьева. – М.: МГХПУ им. Строганова, 2000. – 106 с.
3. Мазурина, Т.А. Дизайн визуального стиля бренда: теория и методология / Мазурина Т. А. // Мир науки, культуры, образования, 2014. - № 5 (48). - С. 190-194.

4. Попов, Е.А. Методология исследования искусства: социология, культурология, искусствоведение / Е.А. Попов // *Философия и культура*, 2021. - №4. - С. 45-53.
5. Путинцева, Т.А. Технологии поиска креативных решений в дизайне «знаковых форм» / Т.А. Путинцева // *Вестник ОГУ*, 2015. - №5 (180). - С. 57-62.
6. Штейн, С.Ю. Методологическая деаккумуляция знаний в искусствоведении / С.Ю. Штейн // *Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Исствоведение»*, 2019. - №2 (16). - С. 125-135.
7. Штейн, С.Ю. Реальность и онтологическая норма деятельности как предмет и продукт искусствоведческого исследования / С.Ю. Штейн // *Артикульт*, 2021. - №1 (41). - С. 105-117.

ДОПОЛНЕННАЯ РЕАЛЬНОСТЬ (AR): ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ И МЕТОДЫ ВНЕДРЕНИЯ В УЧЕБНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ

Рябов С.В.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Оренбургский государственный университет»,

Использование дополненной реальности (AR) в образовательных учреждениях в условиях пандемии является наиболее оптимальным методом обучения студентов и школьников. Современные технологии, встроенные даже в самые простые смартфоны в условиях дополненной реальности, помогут преподавателям продемонстрировать элементы обучения, которые возможно изучить, только находясь в здании учебного заведения (предметы искусства, физические измерительные приборы, геологические породы и т.д.). Любая сфера образования нуждается в той или иной степени использования AR, т.к. это связано с рядом колоссальных преимуществ. Во-первых, доступность – использование дополненной реальности возможно при наличии самого обычного смартфона. Во-вторых, мобильность – изучение материала при помощи AR возможно, в любом месте и любое время суток. В-третьих, безопасность – важный фактор современной жизни в условии пандемии, в котором обучающийся не будет находиться вблизи группы людей. Кроме того, необходимость нахождения студентов в потенциально опасной зоне сводится к нулю.

Современные технологии в области компьютерной инженерии стремительными темпами продвигаются к новым этапам человеческих возможностей. Конец прошлого тысячелетия стал началом этого развития с появлением микрочипов и микропроцессоров, позволяющих сделать различные приборы и девайсы компактными и эргономичными, не потеряв, а даже приумножив при этом их производительность. Это привело к глобальной компьютеризации человечества и роботизации практически любой сферы деятельности человека. То, что в середине прошлого столетия считалось фантастикой, современные люди видят, как нечто обыденное.

Обыденным стало использование виртуальной реальности. Сочетание слов «виртуальная реальность (VR - virtualreality) давно сложилось в понимании многих людей как некая цифровая форма существования пространства и предметов, а также их взаимодействие между собой и пользователем (человеком или же искусственным интеллектом). Многие элементы виртуальной реальности на данном этапе развития напоминают нам кадры из научно-фантастических фильмов. Данные технологии далеки от идеалов, человек всего лишь визуально погружается в цифровой мир, обманывая тем самым свой мозг, подкрепляя обман звуковым сопровождением и использованием специальных контроллеров, но не более того. Многие компании борются за первенство в создании полноценного комплекта электронных разработок, позволяющих пользователю

использовать органы осязания и обоняния, при этом максимально задействовав опорно-двигательный аппарат. К сожалению, для многих людей данные виды разработок будут долгое время недоступны по простой причине – высокая цена.

Другой же тип цифровой реальности – «дополненная реальность» (AR - augmented reality) давно используется человеком на протяжении многих десятилетий. AR – это реальность, которая дополняет физический мир, то каким мы его видим различной цифровой информацией в виде данных – текстовых или графических, которые так же могут поддерживаться звуковым сопровождением с помощью различных устройств и программного обеспечения [1].

Самым простым и ярким примером использования AR является использование различных масок и фильтров в социальных сетях. Или же голограмма скорости движения автомобиля, проецируемая на лобовое стекло водителя, позволяющая контролировать скорость не открывая взгляд от дороги. Также это могут быть рекламные проекторы, освещающие участок земли, дополняющие физический мир цифровыми данными.

Историческое начало AR берет из виртуальной реальности. Первым изобретением, связанным с виртуальными технологиями, считается прибор, получивший название «Сенсорам», изобретателем которого является Мортон Хейлиг. В 1962 году ученый продемонстрировал всем свою работу, суть которой заключалась в погружении человека в виртуальную среду. В данном случае такой средой были бинокляры, через которые человек видел видеофрагменты с объемным звуковым сопровождением. Новаторством было так же то, что специальные растворы распылялись вокруг пользователя, создавая обонятельное погружение. Первым же прибором с дополненной реальностью является изобретение профессора Гарвардского университета Айвена Эдварда Сазерленда в 1968 году, получивший название «Дамоклов меч».

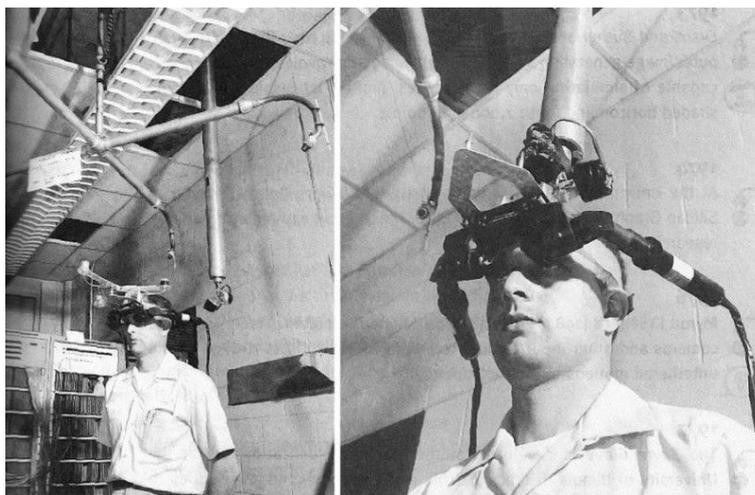


Рисунок 1 – Первый прототип дополненной реальности «Дамоклов меч»
https://habrastorage.org/getpro/geektimes/post_images/15d/2ff/482/15d2ff482c0866640a0d7d2fca9ab47c.jpg

Суть прибора для понимания современного мира очень проста, т.к. его по праву можно считать первым виртуальным шлемом. Но в отличие от современных моделей изобретение Сазерленда было настолько громоздким, что

подвешивалось над человеком и образовывало над пользователем многокилограммовую систему, за что и получила такое название. Дополненной реальностью был тот факт, что вычислительная машина считывала положение головы человека и меняла перспективу виртуальных объектов в зависимости от положения пользователя. В настоящее время для подобных экспериментов современному человеку достаточно включить камеру на смартфоне.

Первым научным достижением в области дополненной реальности является разработка Тома Кодела, который так же ввел термин дополненная реальность в 1990 году. Перед ним и его коллегами была поставлена задача ускорить процесс сборки продукции Боинг. Для этого были придуманы специальные очки, которые на специальных табличках показывали расчетные диаграммы, тем самым оставив в прошлом бумажные носители информации и необходимость их корректировать вручную. Достаточно было просто изменить данные на компьютере.

Первый прототип дополненной реальности, привычный всем живущим в данное время людям с использованием гаджетов и смартфонов, был создан японским ученым Джуном Рикимото. Он первый создал программное обеспечение, считывающее информацию через камеру гаджета. При определенных условиях (специальные цветные маркеры), оно выдавало необходимые цифровые данные. В 2001 году японский ученый-программист Хирокадзу Като создал открытую библиотеку программного кода, используя который IT-специалисты и дизайнеры любого уровня могли создавать свои проекты с дополненной реальностью, которые не требовали специальных меток или маркеров как это было ранее.

Начало нового тысячелетия стало стартом развития дополненной реальности. Главным потребителем дополненной реальности стали развлекательная и рекламная индустрии. И если для рекламных плакатов в дополненной реальности пока что нет технических возможностей, то для развлекательной индустрии AR является главной платформой для создания новых проектов. Так, на смартфонах любого человека можно встретить различные приложения, так или иначе взаимодействующие с реальностью через камеру: различные маски, эффекты при съемке, программы позволяющие воссоздать объект в трехмерном пространстве наведением на него объективом и др.

К сожалению, дополненная реальность предмет кропотливого изучения специалистов различного направления: дизайнеры, IT-специалисты из IT и ISM областей. Финансирование на работу такого большого персонала, для каких-либо проектов связанных с обучением попросту недостаточно. Разработка ученых в создании идеальных условий работы программного обеспечения для AR позволило многим компаниям оказаться на рынке, предлагая интересные приложения для всей сферы деятельности человека. Технология SLAM (Simultaneous Localization and Mapping) связанная с воссозданием трехмерных объектов в физическом пространстве через экран смартфона или же специальных устройств с помощью виртуальных точек, закрепляющихся на картинке с

камеры, дала новый виток становления дополненной реальности в жизни человека.

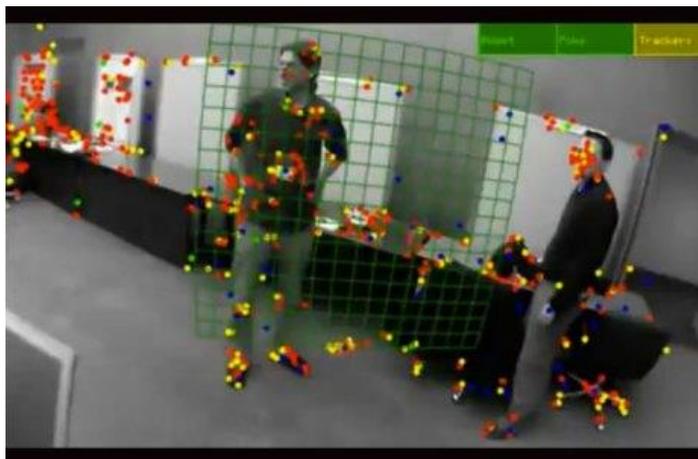


Рисунок 2 – Пример использования технологии трекинга SLAM <https://sristi19.files.wordpress.com/2014/04/real-time-augmented-reality.jpg?w=464&h=303>

На цифровом рынке уже достаточно много различного рода приложений позволяющие улучшить процесс обучения и привнести новизну данному типу деятельности. Например, для обучения студентов-биологов теперь нет нужды в живую изучать особенности строения земноводных. Приложение «Froggipedia» позволяет студентам через экран телефона проследить особенности изменения животных на ранних стадиях развития и особенности строения организма без применения специальных приборов. Кроме того, такой способ обучения подойдет для периода дистанционного обучения [2].

Приложение «SketchAR» позволяет дистанционно вносить правки в рисунок студента. Приложение основано на том, что ученик, выполняя задание по графическим предметам, может не увидеть ошибки. Преподаватель удаленно может контролировать процесс построения форм, редактируя на своем гаджете рисунок студента. Минусом приложения служит тот факт, что низкое разрешение экрана смартфона не позволяет добиться более детальной проработки необходимых правок. Также обучающийся должен держать телефон перед собой, одновременно выполняя задания. Но все эти минусы могут в будущем решаться за счет сенсорных экранов и специализированных держателей для телефона [3].

Необычным является приложение «Amikasa». Благодаря труду дизайнеров и программистов, данное приложение можно использовать для интеграции процесса обучения студентов, обучающихся по направлению подготовки «Дизайн среды». Суть приложения в том, что, создавая в программах мебель или элементы декора можно «примерить» в комнате. Приложение само адаптирует модель в помещении, и заказчик воочию может увидеть результат.

Из-за пандемии многие лекционные занятия проводятся дистанционно. Но благодаря приложению «STAGE» появилась возможность создать эффект

присутствия на лекции. Данное приложение создано как для виртуальной реальности, так и для дополненной. В приложении есть возможность создавать виртуальный кабинет, студенты, подключаясь к конференции, видят через экраны смартфонов других участников лекции, а самое главное, могут без проблем изучить документацию.

Существует множество различных приложений, направленных на повышение качества обучения. Многие из этих приложений не имеют качественного дизайна и программного обеспечения. Не продуманы эргономические аспекты, а самое главное, многие из таких приложений рассчитаны на мощные модели смартфонов и различных гаджетов. Поэтому дизайн приложений для дополненной реальности становится приоритетным направлением подготовки многих высших учебных заведений, ведь их использование в обучении поднимет уровень образования на очень высокий уровень.

Список литературы

1. Virtual, augmented and mixed reality: the essence of concepts and the history of development [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sudonull.com/post/46283-Virtual-augmented-and-mixed-reality-the-essence-of-concepts-and-history-of-development-DronkRu-compa>
2. AR/VR technologies in management and education [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=46229224>
3. Направления цифрового искусства: дополненная реальность , виртуальная реальность, компьютерные игры, мэппинг. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=46393657>

ВЫСТАВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК АСПЕКТ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОЕКТНОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ

Тарасова О.П., канд. пед. наук, доцент

Халиуллина О.Р., канд. искусствоведения

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Оренбургский государственный университет»,**

Процесс проектирования стал реальностью настоящего времени, а проектная культура как экологическая, аксиологическая и концептуальная «надстройка над текущим проектным процессом» (О.И. Генисаретский), активно развивается [1]. В этой связи в профессиональной подготовке будущего дизайнера формирование проектной культуры является основополагающей задачей, обеспечивающей способность будущего дизайнера абстрагироваться от субъективности в стилевой, графической и пр. интерпретации проектной идеи развивая «интегрирующее мышление», основанное на анализе исторического, производственного, ценностного, социокультурного, экологического и пр. контекстов. Естественным следствием такого образования является дизайнер, способный «давать социуму новую культурную форму и дееспособность» (В.Ф. Сидоренко) [2].

Б. Арчер определил проектную культуру как «совокупный опыт материальной культуры и совокупный массив знаний, навыков и ценностей, воплощенный в искусстве планирования, изобретения, формообразования и исполнения» [3, 4]. В унисон данному определению О.И. Генисаретский выявляет структурные компоненты проектной культуры. Среди них: ценности жизни, среды или культуры, признанные в конкретное время для решения практических задач; творческие и научные концепции; ценностно-значимые образы проектируемой предметной среды, уже находящиеся в ее пределах или появившиеся согласно воле проектировщика [1]. В этой связи на кафедре дизайна Оренбургского государственного университета осуществляется постоянное обновление образовательных программ с учетом веяний времени – запросов общества к уровню и содержанию дизайна, общего уровня предпрофессиональной подготовки абитуриентов (фиксируется при взаимодействии с организациями дополнительного образования, в том числе на базе университета) и первокурсников, способностей и степени сформированности личностно- и профессионально значимых качеств и пр.

Так, тесное сотрудничество кафедры с Оренбургским областным музеем изобразительных искусств позволяет с первого курса погружать студентов в атмосферу высокой художественно-эстетической культуры. Студенты активно посещают выставки, изучают постоянные экспозиции музея, постепенно подрастая до участников и помощников в организации выставок.

На сегодняшний день кафедра курирует три выставочных проекта. Большое образовательное значение имеет продолжительный проект (20 лет) традиционных новогодних выставок доцента кафедры дизайна, искусствоведа,

Заслуженного работника культуры РФ Геннадия Александровича Найданова (рис. 1). Концепция ежегодных выставок носит информационно-образовательный характер, вплетенный в праздничную атмосферу новогодней экспозиции. С концепцией выставки напрямую связана и концепция елки. Выставки проводятся в галерее «Оренбургский пуховый платок» при Оренбургском областном музее изобразительных искусств. Экспонаты выставки – предметы обширной личной коллекции Геннадия Александровича, представляющие художественную ценность и составляющие методический фонд реализуемых рабочих программ по дисциплинам искусствоведческого направления; это объекты из фонда Оренбургского областного музея изобразительных искусств; и работы студентов, выполненные на дисциплинах «Декоративно-прикладное искусство», «Декоративно-прикладное искусство в интерьере» и «История графического дизайна».



Рисунок 1 – Экскурсии по выставкам «Запахи Нового года» (2018 год) и «Книжная кунсткамера» (2021 год). Галерея «Оренбургский пуховый платок»

Выставка готовится в течение года со студентами направления «Дизайн» профилей «Графический дизайн» и «Дизайн среды». Студенты вовлечены в выставочную деятельность в зависимости от формируемых компетенций образовательной программы. Изготовлением выставочной инфографики занимаются студенты профиля «Графический дизайн». Работа с выставочным оборудованием, объемно-пространственная организация витрины – задачи для студентов профиля «Дизайн среды». С 2020 года экспонируется первая выставка на территории уже Оренбургского государственного университета. В планах кафедры создать музей дизайна на базе ОГУ, придать ему юридический статус, оснастить технически.

В 2011 году заработал выставочный проект «Молодые художники», представленный первой на тот момент выставкой (рис. 2). Его автором стал доцент кафедры дизайна, кандидат искусствоведения (ныне – доктор искусствоведения) Игорь Владимирович Смекалов. Общая задача проекта – создание выставок музейного уровня, где могут быть достойно продемонстрированы концептуальные идеи молодых живописцев, графиков, скульпторов, фотографов, модельеров и т.д. На тот момент такой авторский проект не имел аналогов в культурной жизни Оренбурга. Куратор выставки показал молодых художников в отрыве от учебных заведений, школ, в которых

они обучались на тот момент, выставив личность художника с его рассуждением, с живописным (и т.д.) предложением.



Рисунок 2 – Монтаж и открытие выставки «Молодые художники». Оренбург. Центральный выставочный зал. 2011 год

Впервые студенты столкнулись с целью и задачам формирования экспозиции, когда не все работы принимались для экспонирования. И это было связано не только с качеством работ. Студенты столкнулись с фигурой (феноменом) куратора выставки, концепцией выставки и организацией выставочного пространства. На сегодняшний день данным проектом занимается доцент кафедры дизайна, кандидат искусствоведения Светлана Геннадьевна Шлеюк.

Третий проект – выставка-конкурс декоративно-прикладного искусства «Образы изменчивых фантазий», автором которого является доцент кафедры дизайна, кандидат искусствоведения, Заслуженный художник РФ Алла Александровна Васильченко (рис. 3). Выставка-конкурс имеет 20-летнюю историю становления и развития, проводится один раз в два года и имеет международный статус. Выставка-конкурс представлена во многих номинациях: «художественный текстиль», «художественный металл», «художественная керамика», «художественная обработка дерева», «художественная обработка кожи» и т.д. Поскольку кафедра дизайна ОГУ не выпускает художников-прикладников, это направление представлено единичными нетрудоёмкими учебными работами. На выставке обычно много студенческих работ, качество которых подтверждается высокопрофессиональным профессорско-преподавательским составом кафедр декоративно-прикладного искусства Екатеринбург, Магнитогорска и т.д.



Рисунок 3 – Торжественное открытие выставки-конкурса «Образы изменчивых фантазий». Оренбург. Центральный выставочный зал. 2018 год

Вместе с тем, активная выставочная деятельность преподавателей и студентов ставит перед участниками и организаторами ряд сложных проблем. Так, иногда распределение дипломов того или иного конкурса носит формальный характер (например, хочется не обделить вниманием учебное заведение или участие конкретного преподавателя; взаимообмен дипломами у организаторов конкурсов-выставок и т.д.). В этой связи на фоне снижения доверия к объективности проведения конкурсов и в расхождении учебных задач и критериев оценки конкурсных работ, важно делать тщательный отбор работ преподавателями или комиссией. Необдуманно предоставленная работа на выставку-конкурс, поданная «до количества» снижает градус доверия и к организаторам самого конкурса, и к преподавателям, рекомендовавшим студенческую работу для участия, а самое главное – это дезориентирует самого студента.

Таким образом, являясь одним из способов формирования профессиональных компетенций будущего дизайнера, его креативности, способности созидать, рефлексировать окружающую действительность, выставочная деятельность будущего дизайнера требует ориентации на «умную природу творчества, ценностей и культуры» (О.И. Генисаретский). Только в этом случае, на наш взгляд, активная музейно-выставочная деятельность позволяет создавать твердое культурное основание, отталкиваясь от которого будущий дизайнер сможет созидать те объекты материальной культуры и ту среду, которая будет способствовать дееспособности как отдельного человека, так и общества в целом.

Список литературы

1. Генисаретский О.И. Проектная культура и концептуализм. Режим доступа: <https://gtmarket.ru/library/articles/2682>
2. Сидоренко В.Ф. Образование – образ культуры / В.Ф. Сидоренко //Техническая эстетика. –М.: ВНИИТЭ, 1989 - №12. – С. 1-2.
3. Дижур, А.Л. Королевский колледж искусств / А.Л. Дижур // Дизайн в высшей школе. – М.: ВНИИТЭ, 1994. – С. 61-85.
4. Проектная культура в дизайне. Режим доступа: <https://megaobuchalka.ru/9/35921.html>

5. Дубцова Е.К. Частная коллекция предметов искусства Г.А. Найданова и ее образовательное значение / Е.К. Дубцова, О.Р. Халиуллина. – Социокультурная, просветительская, научно-исследовательская деятельность музея в культурной жизни России и Оренбургской области / Варламовские искусствоведческие чтения к 50-летию образования Оренбургского областного музея изобразительных искусств. – Оренбург: Издательский центр ОГАУ, 2010. – 136 с. – С. 73 – 78.

АВТОРСКАЯ ГРАФИКА ДЛЯ СУВЕНИРНОЙ ПРОДУКЦИИ ДЛЯ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ЧТЕНИЯ

Туйсина Д.М., канд. искусствоведения

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Оренбургский государственный университет»**

Актуальность данного исследования связана с осознанием значимости чтения [1] и его популяризации [2] в современном мире с помощью различных дизайн-продуктов, в том числе и сувенирной продукции. Привлечение внимания с помощью сувенирной продукции далеко не самый новый способ, но довольно действенный и задача – определить самые актуальные средства в дизайне, графике и технологиях, чтобы получить более яркий эффект. Сувенирная продукция в свою очередь является полноценным способом коммуникации, которая способна завлекать и заинтересовывать потребителей. Каждый сувенир может нести в себе мотивацию к чтению, полезную информацию о литературе и писателях благодаря смысловому наполнению, которое представляет собой соответствующую графику, иллюстрации и текстовую часть в виде цитат, интересных фактов и т.д.

Существует ряд стереотипов и мифов, что читать нужно только классику. Такого рода суждения только отдаляют молодых читателей от книг по разным причинам. Не секрет, что произведения классиков требуют большого осмысления и некоторого жизненного опыта, чтобы понять смысл произведения. Поэтому молодым людям нужно предоставить большой выбор книг разных жанров, даже если это будут комиксы. К примеру, сказки – это всегда интересно, поэтому для молодежи, которая хотела бы приобщиться к чтению, будет полезно начать свой путь с комиксов, фантастики и фэнтези. А к классике они обязательно вернуться, только чуть позже, когда наберутся жизненного опыта и станут более взрослыми и осознанными. Таким образом, для изучения сувенирной продукции выбраны такие жанры литературы: мифы и легенды, фэнтези, фантастика, приключения, детективы, комиксы и классика. Носители сувенирной продукции как значки, футболки, шоперы, блокноты, наклейки, открытки в целом пользуются большой популярностью среди подростков и молодежи.

Поиск авторской иллюстративной графики для сувенирной продукции – это задача показать разнообразие литературного мира (изображения писателей разных направлений и их высказываний, книг различных жанров и т.д.). В рамках дипломного проектирования на кафедре дизайна Оренбургского государственного университета (руководитель: Туйсина Д.М., доцент кафедры дизайна, кандидат искусствоведения; студент: Савицкая Анжелика, группа 16 Д(ба)ГД) был предложен комплект сувенирной продукции (открытки, закладки, наклейки, футболки, шоперы, кружки, блокноты и деревянные значки), который несет в себе прямую или косвенную информацию о книгах и чтении. В ходе работы на этапе эскизирования был поиск стиля для графической части, так как

именно авторский стиль иллюстраций позволяет выделиться сувенирной продукции среди конкурентов. Были изучены разные варианты и остановились на стилизованной графике с декоративными элементами.

Так, например, деревянные значки представляют собой книги разных жанров. Всего их 7. Каждая книжка представляет собой образ определенного жанра. Классика – книга имеет голубую обложку в клеточку, также в композиции присутствуют чернильница с пером и письма. Фэнтези – книга с фиолетовой обложкой и драгоценным камнем на ремешке, из книжного блока вырываются растения с шипами, волшебная палочка, грибы, кольцо и монеты, чтобы более ярко показать образ мистики и волшебства. Фантастика – книга с синей обложкой и железными вставками, застежка на ремешке выполнена в виде инопланетянина, из-под самой книги виднеются планеты, а над ней парит космический корабль. Детективы – обложка книги коричневого цвета, в целом она выглядит как какое-нибудь судебное дело, на обложке оставлены отпечатки пальцев, а из книги виднеются лупы и трубка, как яркие символы «Шерлока Холмса» – классики детективного жанра. Приключения – обложка книги оранжевого цвета, на ней имеются трещины, заплатки и склейки, как бы указывая на то, что она побывала в очень многих местах, в композиции присутствуют фотографии, воздушный шар, карта и корабль. Мифы и легенды – обложка зеленого цвета с потертостями и обветшалыми краями, как бы намекая на древность книги, в композиции присутствуют скандинавские руны, фрагмент греческой колонны и свиток с древними сказаниями. Комиксы – композиция состоит из двух комиксов с яркими цветными обложками, за спиной у одного из комиксов развивается плащ супергероя и выглядывает молот Тора. Часть значков представлена на рисунке 1.



Рисунок 1 – Деревянные значки в виде книжек с атрибутикой разных литературных жанров (выполнила Савицкая Анжелика, руководитель Д.М. Туйсина)

Следующий носитель графики – закладки: представляют собой корешки книг с небольшим шуточным описанием книги с обратной стороны закладки, чтобы заинтересовать в ней и подтолкнуть к дальнейшему прочтению. Образами для закладок стали такие книги как «Анна Каренина», «Евгений Онегин», «Звездная пыль», «Шерлок Холмс» и «Маленький принц». Закладка «Анна Каренина» бирюзового цвета с желтой плашкой, на которой написано название книги и имя автора, в качестве орнамента изображены желтые цветы. Закладка

«Евгений Онегин» голубого цвета, имеет схожее оформление со значком с книгой «классика», декоративным элементом выступает перо и бумага, расположенные в нижней части закладки. Закладка «Звездная пыль» темно-синего цвета, который подразумевает ночное небо, на котором подвешены звезды, одна из которых падает, делая отсылку к сюжету книги. Закладка «Шерлок Холмс» выполнена в коричневых оттенках, в верхней части изображен профиль самого Шерлока Холмса с трубкой во рту. Закладка «Маленький принц» фиолетового цвета с тремя красными вьющимися розами, немного намекая на сюжет и звездами на заднем плане. Большая часть названий написана рукописным шрифтом и представлена на рисунке 2



Рисунок 2 – Книжные закладки (выполнила Савицкая Анжелика, руководитель Д.М. Туйсина)

Кроме обычных закладок разработаны также магнитные закладки, представленные на рисунке 3. Они представляют собой раскрытые книжки с названиями известных книг на обложках: «Мастер и Маргарита», «Вино из одуванчиков», «Том Сойер», «Три товарища» и «1984». Закладка «Мастер и Маргарита» красного цвета с зеленым корешком, клетчатыми вставками и зелеными закладками, название написано шрифтом зеленого цвета. Закладка «Вино из одуванчиков» светло зеленого цвета с желтыми клетчатыми заплатками, желтым корешком и зелеными закладками, название написано желтым шрифтом на темно-зеленой плашке. Закладка «Том Сойер» желтого цвета с синими акцентами и двумя синими закладками. Закладка «Три товарища» фиолетового цвета с оранжевым корешком и клетчатыми вставками и двумя оранжевыми закладками. Закладка «1984» серого цвета с черными и красными декоративными элементами, название написано в красном круге.



Рисунок 3 – Магнитные закладки (выполнила Савицкая Анжелика, руководитель Д.М. Туйсина)

Для футболок были разработаны 6 иллюстрации с разными авторами и их цитатами, вписанными в композицию иллюстрации (рисунок 4). Главные герои иллюстраций: А.С. Пушкин (цитата: «Трудов напрасно не губя, любите самого себя»), Ж. Верн (цитата: «Если мы не потонем или не разобьемся, если мы не умрем от голода, у нас всегда еще остается возможность сгореть заживо»), А.К. Дойл (цитата: «Друг мой, сосредоточьте внимание на мелочах»), Дж.Р.Р. Толкин (цитата: «Никогда не следует дразнить живого дракона»), Стен Ли (цитата: «Героизм окружает нас повсюду и каждый день») и А. Азимов («Люди говорят, что звезды прекрасны, даже если их не видно»). Все иллюстрации выполнены в цветовой гамме, соответствующей своему жанру: Пушкин в голубой, Толкин в фиолетовой, Жюль Верн в оранжевой, Азимов в синей, Дойл в коричневой и Стен Ли в желтой. Графическая часть соответствует цитате. Так, например, Толкин убегает от дракона, Жюль Верн прыгает с парашютом, Пушкин празднично лежит с бокалом вина в руках, Азимов вместе с роботом смотрит на звездное небо, Стен Ли изображен в образе супергероя и Артур Конан Дойл в образе сыщика разглядывает следы через лупу.



Рисунок 4 – Шуточные персонажи (авторы с цитатами) (выполнила Савицкая Анжелика, руководитель Д.М. Туйсина)

Открытки представляют собой иллюстрации без шрифтового сопровождения (рисунок 5). На каждой открытке изображен читатель в ахромитической комнате, который держит в руках книгу, из которой просачивается содержание книги, которое выполнено в цвете, символизируя насколько книжный мир красочный и интересный. На первой открытке изображена маленькая эльфийка, она читает книгу про Лохнесское чудовище,

оно изображено в озере с различными бабочками и стрекозами, летающими вокруг и камышами на переднем плане, открытка выполнена в фиолетовых оттенках. Вторая открытка изображает робота, который читает книгу про космос и космические корабли, космос изображен в синих оттенках со множеством планет и других небесных тел. На третьей открытке изображен мальчик в костюме супергероя, который читает комикс, открытка выполнена в желтых оттенках. На четвертой открытке изображен мальчик, который читает книгу про путешествия, открытка выполнена в оранжевых оттенках. На пятой открытке изображена девочка, укутанная в голубое одеяло, она читает книжку про принцессу, заточенную в башню, открытка выполнена в голубых оттенках.

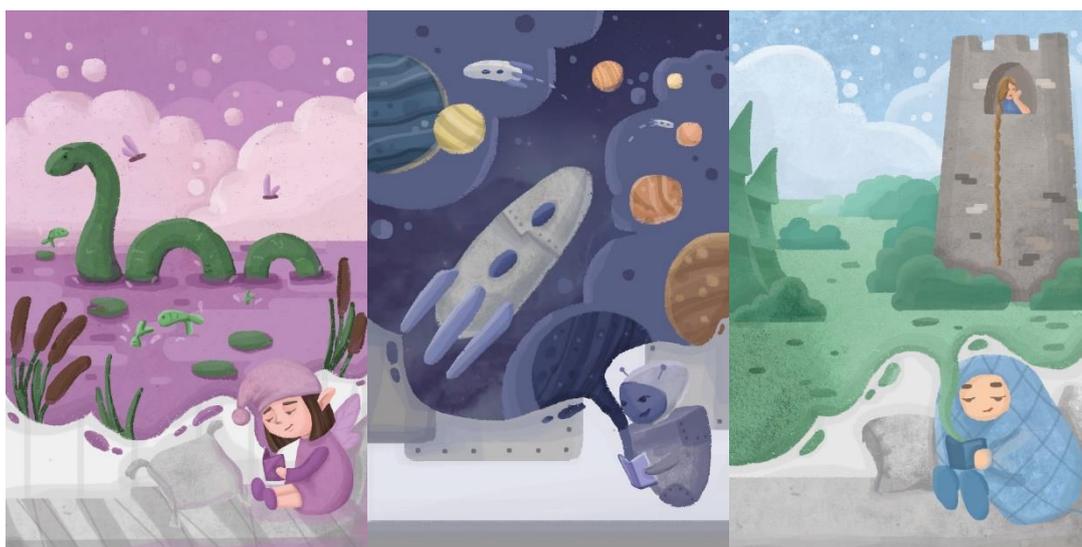


Рисунок 5 – Открытки серии «Книжный мир красочный»

Как видно из представленного иллюстративного материала в процессе работы над графикой для сувенирной продукции для популяризации чтения были сделаны акценты на следующие параметры: сюжетная и смысловая нагрузка, разработка персонажей и атрибутика к каждому представленному литературному жанру, поиск техники исполнения иллюстраций и подбор цветовой гаммы. Именно работа с цветом помогает разбить по жанрам произведения, но с учетом влияния на человека: «Как фактор психофизиологического комфорта, цвет создает наилучшие условия для определенной зрительной работы, предлагая физиологически оптимальный для глаз набор цветов или улучшая освещение» [3]. Каждый жанр литературного произведения имеет свою цветовую гамму: раздел классики – голубую, фэнтези – фиолетовую, фантастика – синюю, приключения – оранжевую, комиксы – желтую, детективы – коричневую, мифы и легенды – зеленую.

Иллюстрации в сувенирной продукции также следуют этому принципу. При изображении книги или писателя, относящихся к определенному жанру используется соответствующая цветовая гамма. Так, например, в иллюстрации с Пушкиным преобладает голубой цвет, с Толкиным – фиолетовый, с Азимовым –

синий, с Жюль Верном – оранжевый, А.К. Дойлом – коричневый и со Стеном Ли – желтый.

Итак, рассмотрим значения и свойства цветов, чтобы понять почему они соответствуют своим разделам[4, 5].

Голубой – охлаждающий и успокаивающий цвет. Он символизирует мир, спокойствие, мудрость и уравновешенность. Располагает к отдыху и расслаблению. Голубой цвет – успокаивает, снижает мускульное напряжение и кровяное давление, успокаивает пульс и замедляет ритм дыхания. Его символичность с возвышенностью, спокойствием и мудростью отлично сочетается с классической литературой.

Фиолетовый цвет таинственен и необычен. Это не очень распространённый в природе цвет, и при правильном использовании выделяется среди остальных. Люди предпочитающие фиолетовый цвет творческие личности, склонные к мистике. Таинственность и мистичность фиолетового цвета очень хорошо сочетается с волшебными мирами фэнтези.

Синий цвет способствует вдохновению и осуществлению желаний. Чем глубже, темнее становится синий цвет, тем сильнее он зовет к бесконечному, это цвет космоса, поэтому этот цвет присутствует в разделе фантастики.

Зеленый цвет самый гармоничный и уравновешенный. Это свежий, природный цвет, символизирующий жизнь и гармонию. Зелёный — это самый естественный цвет, цвет природы, травы, молодости и надежды, здоровья, плодородия. Согласно психологии цвета – это также цвет свежести и гармонии, мира, спокойствия. Это цвет самого начала мира, как раз, когда и были придуманы все мифы, легенды и сказания.

Оранжевый — цвет энергии, экстравагантности, трансформации и уникальности. Цвет оптимизма, свободы и побуждения к действию. Это цвет приключений.

Жёлтый цвет — это цвет позитива, оптимизма, молодости, надёжности и креативности. Кроме того, чистый желтый цвет очень часто появляется в комиксах, не только у персонажей, но и в отличительных элементах и текстурах присущих комиксам.

Коричневый цвет может казаться устаревшим, скучным. Это один из самых недооценённых цветов. Он ассоциируется с землей, деревьями, осенью и, на мой взгляд, со следами, трубкой и клетчатými мужскими костюмами, что точно описывает атмосферу Шерлока Холмса, поэтому это цвет относится к разделу детективов.

Таким образом, стоит отметить, что выбор цветовой гаммы продиктован не только функциональным содержанием, но и для решения образного решения поставленной задачи. Как этап в работе над авторским стилем в графическом оформлении были проработаны основные композиционные решения: в каждой работе есть главный акцент в центре композиции, а второстепенные элементы группируются вокруг. Сохраняется размерный ряд всех элементов на всех носителях графики. Ритмически повторяющиеся формы объектов позволяют собрать в единый образ разнообразные жанры литературных произведений. Не

смотря на прямоугольный формат сувенирной продукции динамичность форм позволяет чувствовать развитие в сюжетах литературных произведений. Концепция авторской графики заключается в стилизации графики, которая позволяет создавать сказочную альтернативу, и сдержанной сложной цветовой гамме без открытых цветов.

Список литературы

1 Продвижение чтения в социальных медиа [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.fessler.ru/docs-downloads/NMO/prodvizhenie-chteniya-v-socialnyh-media.pdf>(дата обращения: 08.01.2022)

2 Популяризация и продвижение художественной литературы [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://pskovlib.ru/about/reports/texts/23396>(дата обращения: 08.01.2022)

3Тарасова О.П. «Вопросы эргономики в системе дипломного проектирования объектов графического дизайна»: методические указания / О.П. Тарасова; Оренбургский гос. университет. – Оренбург, 2014, 40 с.

4Значение цвета [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.isz.minsk.by/history/spps/color.html>(дата обращения: 08.01.2022)

5Значение цветов и их влияние на личность человека[Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.sunhome.ru/psychology/111854> (дата обращения 08.01.2022)

ФОРМИРОВАНИЕ КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ КРЕАТИВНОЙ ТЕХНОЛОГИИ «ШЕСТЬ ШЛЯП МЫШЛЕНИЯ»

Цой В.В., Проскуракова О.И.

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Оренбургский государственный университет»,**

Современные креативные технологии позволяют увеличить интеллектуальный потенциал человека и способствует формированию уникальных личностных качеств, которые помогают находить выход из противоречивых ситуаций быстро, эффективно и оригинально. На данный момент в современном мире существует огромное количество различных креативных технологий. В этой статье рассматриваются теоретические особенности метода «Шесть шляп мышления» и его практическое применение в дизайнерской деятельности.

Креативная технология де Боно «Шесть шляп мышления» существует с 1985 года, со времен издания книги, посвященной этому методу развития креативного мышления и возможности достижения нестандартных результатов в какой-либо деятельности. До сих пор эта технология пользуется особой популярностью и считается наиболее эффективной среди остальных из-за глобальной проработки даже самых маленьких проблем. В своей книге Эдвард де Боно писал: «Играя роль мыслителя, вы становитесь им на самом деле» [2, с. 2]. Данное высказывание подтверждается на практике не первый год. Главная суть этой технологии – сознательно организовать беспорядочный поток мыслей и идей.

Креативное мышление часто синонимично называют творческим мышлением. Однако, эти понятия отличаются друг от друга. Сформулируем определения понятий и проведем сравнительный анализ.

«Творчество – это всегда создание нового путём озарения» [1]. При таком процессе создаваемый продукт будет выполнен благодаря вдохновению, неконтролируемому полету фантазии. Отличительной особенностью творческого процесса является бессознательный и спонтанный акт, направленный на получение удовольствия от самого процесса, где качественный конечный результат не является главной целью.

Креативность – это изобретательский процесс, где происходит создание оригинального продукта путем опоры на четкие алгоритмы, ломания стереотипов и сочетания, на первый взгляд, несочетаемых элементов [2]. Отличительной особенностью креативного процесса является постановка конкретной цели создания продукта, назначение, предмет и путь решения, то есть происходит формулировка целей зачем нужно это создавать, для кого это нужно, какие действия нужно для этого выполнить и как это реализовать. Существует также понятие «псевдокреативность». «Псевдокреативность» присутствует у людей, имеющих нестандартное мышление, работы которых явно отличаются от стандартных вариантов, однако между собой эти работы

всегда похожи. Таким людям сложно внести разнообразие в рабочий процесс и выйти из «зоны комфорта».

Креативность можно назвать технологией организации творческого потока. Способность креативно мыслить и решать задачи при проектировании объектов графического дизайна возможно развить путем применения креативных технологий, в частности метода «Шесть шляп мышления», а также тренировки памяти, восприятия, внимания и т.д.

Формирование креативного мышления прежде всего предполагает единство логики и мышления, гармонию, желание развиваться в том или ином направлении и, как следствие, продуктивность. Ряд умений, необходимых для развития креативного мышления:

Умение мыслить логически, видеть связи между фактами, объектами, явлениями;

Умение четко формулировать мысли;

Умение противостоять стереотипам;

Умение сосредоточиться на конкретной задаче (с помощью создания подробного индивидуального плана);

Способность найти необходимые знания и методы.

Знаменитый британский психолог и писатель Эдвард де Боно занимался разработкой проблемы креативного мышления и выделил такие принципы, которыми пользуются по сей день во всем мире для достижения поставленной цели:

Решимость в отказе от уже полученного ранее опыта разрешения аналогичных задач.

Стремление улучшать способность замечать многофункциональность объектов/явлений.

Совмещение противоположных идей из противоположных областей знаний, не попадая под господствующее влияние одной из них.

Т. М. Амайстайл выделяет три необходимых элемента для формирования и развития креативного мышления:

- компетенции;

- творческое мышление;

- мотивация [3].

Для определения эффективности применения метода в дизайн-проектировании рассмотрим предпосылки появления метода «Шесть шляп мышления» Эдварда де Боно. Первой предпосылкой является предположение, что человеческое мышление в процессе жизнедеятельности постепенно становится однобоким, приобретает стереотипы. Используя данный метод, мы можем поменять автоматическое, реагирующее мышление на намеренное и сосредоточенное. Примером для анализа на основе этой технологии послужит ситуация, относящаяся к деятельности дизайнеров.

Предположим, что графическим дизайнерам поручено выполнить проектирование фирменного стиля предприятия. На этом этапе они делят, условно или буквально, цветные шляпы внутри команды.

Синяя шляпа - Управление: в этой шляпе участники обсуждают самый мыслительный процесс. Как правило, фасилитатор (человек, управляющий процессом работы) находится в Синей шляпе в течение всего обсуждения, а другие участники надевают её время от времени, чтобы скоординировать совместную работу, сфокусировать группу на задаче. В функции шляпы входит организация мышления коллектива: что уже выполнено на данный момент? Что можно сделать далее? Что является предметом? Какова конечная цель?

Примеры:

Для начала мы попробуем начать проект по этому согласованному нами плану, согласны?

Предлагаю остановиться на этом, давайте перейдем к обсуждению возникшей проблемы.

Давайте примерим Белую шляпу и определим какими данными мы владеем, чтобы можно было от чего-то отталкиваться.

Информация и факты - Белая шляпа:какая информация и какие факты у нас сейчас имеются? Надевая Белую шляпу, участники определяют известные реальные факты и данные, которых не хватает. Во многих рабочих процессах использование Белой шляпы происходит сразу после начальной Синей шляпы. На этом этапе собираются детали о предмете обсуждения и относящихся к нему вопросах.

Примеры:

Продукция нашего предприятия направлена на молодую аудиторию.

Предприятие начало свое существование недавно.

Бюджет, выделенный на данный проект сильно ограничен.

Красная шляпа – Чувства и эмоции:участники дискуссии высказывают свои переживания и интуитивные эмоции. Этот этап необходим для того, чтобы по максимуму сократить количество вариантов решения задачи. Красную шляпу используют непродолжительное время, это эмоциональный этап, где высказаться могут все и много. В этот момент участники рассказывают о всех мыслях, которые приходят им на ум по поводу проекта, в т. ч. и о том, какие эмоции вызывает проектная задача.

Примеры:

Мне не нравится выполнять доставшуюся роль.

Я не уверен, что у меня получится придумать хорошую идею.

Мне кажется, что проект должен быть подан в развлекательной, шуточной форме.

Черная шляпа – Критическое суждение: участниками выявляются возможные преграды, риски. На этом этапе у человека в Черной шляпе включается критическое мышление, и он ищет какие-либо недоработки, несоответствия в проекте. На этом этапе также высказываются опасения и какая-либо неуверенность в чем-то. Трудность использования этой шляпы заключается в том, что некоторые участники начинают сразу искать решение выявляемым проблемам. Так делать не нужно, это заранее перегружает участников. На этом этапе участники должны лишь обозначить существующие или возможные

препятствия и опасения и не пытаться их решать до плановой смены Черной шляпы на Зеленую.

Примеры:

Мне кажется этот шрифт не подходит для логотипа, мы не сможем обратить внимание клиентов на такой дизайн.

Я считаю, что у нас не получилось выполнить в должном качестве визитку.

Черный цвет в плакате совсем не уместен в данном случае.

Жёлтая шляпа - Оптимистичность: участники выявляют преимущества, плюсы в выполняемых задачах и процессе работы. Этот режим мышления противоположен Чёрной шляпе и направлен на предоставление аргументов в пользу какого-либо сделанного командой выбора. Сюда входят ожидание лучшего исхода, позитивный настрой и тд.

Примеры:

Если мы сделаем цвет упаковки желтым, мы добьемся того результата, которого хотим!

Если мы оставим этот шрифт, он будет хорошо сочетаться с существующей графикой и положительным образом повлияет на потребителя.

Правильно, что мы отказались от идеи делать визитку в черном цвете. Белый цвет легче для восприятия в данном случае.

Зеленая шляпа - Креативность: в ход идет поиск необычных, смелых, неожиданных идей и решений. Такой тип мышления часто используют после применения Чёрной шляпы для поиска вариантов преодоления возникающих проблем на всем пути проектирования. Эффективность использования Зеленой шляпы во многом зависит от уровня мышления, компетентности и других личностных качеств человека, который «примерил» эту шляпу на себя.

Примеры:

Сможем ли мы справиться с задачей и добиться достойного результата, если совместим уже знакомую нам идею с противоположной, которую предположил коллега Александр?

Предлагаю решить возникшую проблему путем отбрасывания раннее утвержденной идеи, давайте попробуем совместить другие два предложенных варианта?

А что, если предложить заказчику, чтобы изготавливаемые нами сувениры предоставлялись клиенту бесплатно?

Нужно понимать, что метод «Цветные шляпы» — это образное воплощение разных направлений мышления. Смена одного направления на другой происходит при буквальном или условном надевании шляпы определенного цвета. Переход с одного мыслительного режима на другой сопровождается буквальным или условным надеванием шляпы определенного цвета. В практическом аспекте — этот метод проектирования является очень эффективным в групповом или индивидуальном проектировании. Шляпами можно «меняться» или «менять» в процессе всего проектирования. Этот метод позволяет прокачивать своё мышление и добиваться хороших результатов в решении креативных задач.

Список литературы

1. Креативное мышление. Развитие креативного мышления ч.2. Режим доступа: <https://b-trainika.com/blog/kreativnoe-myshlenie-kreativnogo-myshleniya/>. (Дата обращения 16.01.2022);
2. Амайстайл, Т. М. Как убить творческую инициативу. Креативное мышление в бизнесе / Т. М. Амайстайл. — Москва : Альпина Бизнес Букс, 2011. — 186 с;
3. Де Боно, Э. Боно де: Шесть шляп мышления / Э. де Боно. - Попурри, 2006. - 208 с. ISBN: 985-483-635-5;
4. Андрюхина, Л. М. Креативность, креативный капитал и креативные практики в образовании / Л. М. Андрюхина. — Екатеринбург : Изд-во РГППУ, 2019. — 238 с;
5. Лэндри, Ч. Креативный город / Ч. Лэндри ; пер. с англ. — Москва: Классика-XXI : Ин-т культурной политики, 2006. — 397 с.

ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРОВ КОВОРКИНГ-ЗОН В УНИВЕРСИТЕТСКОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ (НА ПРИМЕРЕ РЕАЛИЗОВАННЫХ ПРОЕКТОВ ОРЕНБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА)

**Чепурова О.Б., канд.т искусствovedения, доцент, Чепуров И.В.
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Оренбургский государственный университет»,**

Стремительное развитие информационных технологий, повлекло за собой не только изменения в образе жизни, социальном взаимодействии в обществе, но и изменения во взглядах на систему образования, методах ее организации и в понимании самой образовательной среды. Во главу обучения ставиться не только освоение базовых компетенций, а умение находить инновационные решения в области профессиональных знаний. Одним из факторов, способствующим развитию креативного мышления у обучающихся является окружающая среда, располагающая к общению, межпрофессиональному сотрудничеству, генерированию творческих идей и пр. – это коворкинг, как новая форма взаимодействия.

Первое упоминание термина «co-working», как новой формы организации совместной работы мобильного офисного пространства, позволяющего объединять под одной крышей работников с разной занятостью, было в 1999 году. Данное пространство организовала софтверная компания 42 West 24 в Нью-Йорке, в котором предлагали зоны оснащенные интернетом, офисным оборудованием с отдельными столами для аренды частными лицами или компаниями. Но, официально признанный коворкинг, в современном понимании универсального офисного пространства был открыт в августе 2005 году Бредом Ньюбергом в Сан Франциско [1].

Некоторые интересные коворкинг-центры, организация и дизайн средового пространства которых может послужить примером при дизайн-проектировании новых территорий – это WeWork (рис. 1), FORA, Google Space, ТУ, «Ясная поляна» в Санкт-Петербурге (рис.2).



Рисунок 1. Интерьеры офисных локаций по всему миру от WeWork <https://www.wework.com/ru-RU>



Рисунок 2. Интерьеры коворкинга «Ясная поляна» в Санкт-Петербурге
<https://www.ponedelnikmag.com/post/ofis-bez-ofisnyh-problem>

Международный опыт организации мобильных офисных пространств, объединяющих зоны индивидуальных и коллективных рабочих мест с зонами отдыха, приема еды и кофе был внедрен в образовательную среду. Около пяти лет тому назад активизировалось создание коворкинг-зон и в отечественных вузах. Этому послужило ряд причин. Цифровые технологии XXI века сформировали новые отношения между представителями молодого поколения. Нарастает замещение личных общений на дистанционные. Глубокое погружение в интернет среду, большой поток получаемой информации и, как следствие, снижении социальной активности определяет ритм и образ жизни современного молодого поколения. Возникла потребность в создании среды, способствующей формированию условий для организации индивидуальной и групповой работы обучающихся, объединяющихся по профессиональным или социо-культурным интересам и созданию условий нетворкинга. Не всегда домашняя обстановка или среда общежития способствует продуктивной работе обучающегося, чаще она действует расслабляюще. Коворкинг-среда предполагает организацию неформального рабочего пространства, приближенного к домашней, удобной и уютной обстановке, в которой обучение может сопровождаться общением, отдыхом и возможностью перекусить [2].

В типовой среде университетских корпусов практически нет пространств, где обучающиеся могли бы уединиться и поработать над выполнением учебных заданий или поработать в коллективе над конкурсными проектами. Читальные залы библиотечного пространства не приспособлены к данному виду взаимодействия. Стандартная обстановка обычных аудиторных классов воспринимается как что-то монотонное и скучное и не способствует генерированию инновационных идей. Это объясняет активизацию деятельности высших учебных заведений нашей страны в организации коворкинг-зон [3].

Одним из важных условий в организации университетских коворкингов является грамотное планировочное решение средового пространства, четкое зонирование включающее лаунж-зону, зону размещения локеров и зону опенспейс с обеспечением его максимальной многофункциональности предназначенной как для индивидуальных, так и для групповых занятий и пр.

Еще один важный фактор, повышающий мотивационную заинтересованность молодежи в коворкинг-зонах - это дизайн средового

пространства. Анализируя уже действующие в нашей стране и за рубежом коворкинги с наиболее удачным планировочным решением рабочего пространства, мы выявили, что в первую очередь необходимо их систематизировать по наполнению оборудованием. Первая категория - простые и специализированные коворкинги, которые в свою очередь тоже отличаются друг от друга различными форматами:

- офисное – пространство «опенспейс», предназначенное сугубо для индивидуальных или групповых занятий, оснащенное удобной офисной мебелью, лаунж-зоной, локерами, столами для групповых занятий и неограниченным доступом к WiFi (рис. 3);

- творческий – handmadeили арт-пространство, оснащенное огромным количеством различной творческой атрибутики и поделочными материалами, ноутбуками и широкими столами для командного творчества (рис. 4).

- ремесленные мастерские, требующие достаточно больших площадей, оснащенные специализированным оборудованием, мощную электропроводку и хорошую звукоизоляцию (рис. 5);



Рисунок 3. Коворкинг, как элемент инновационной экосистемы Тюменского государственного университета <https://news.utmn.ru/news/studencheskaya-zhizn/1061705/>

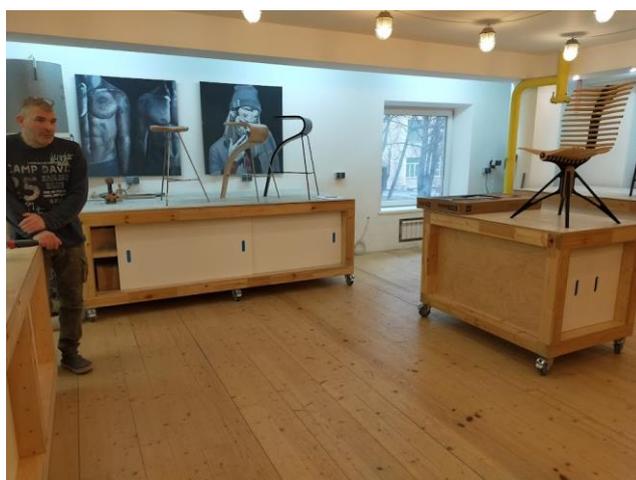


Рисунок 4. Творческий коворкинг «Центр дизайна и прототипирования художественных объектов и промышленных образцов»Московской художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова

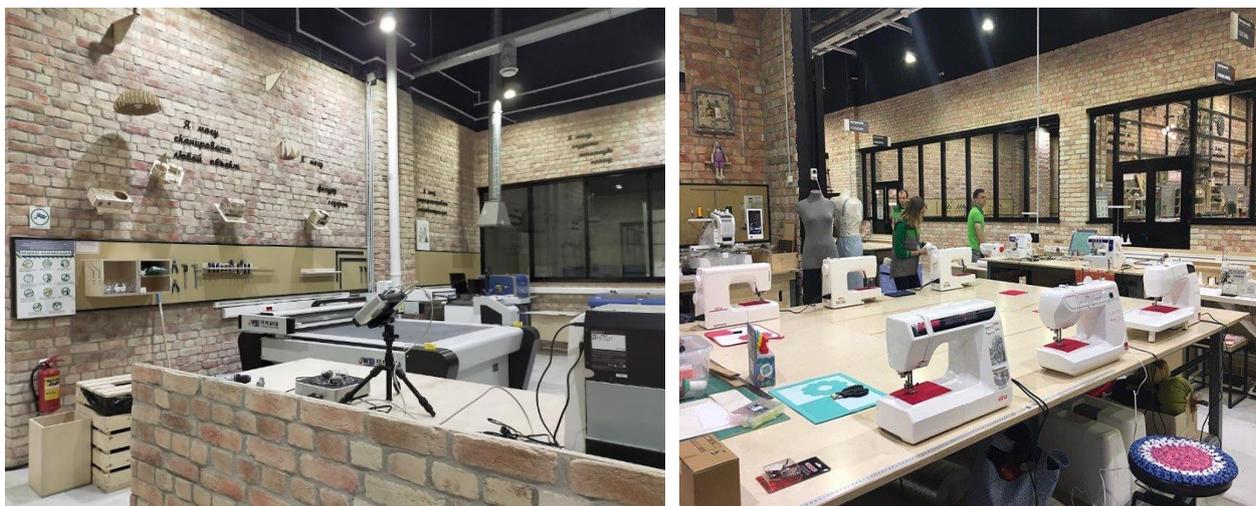


Рисунок 5. Ремесленный коворкинг «Фабрика идей» Леруа Мерлен ЗИЛ (Москва) <https://retail-loyalty.org/news/flagmanskiy-lerua-merlen-zil-fabrika-idey-i-testovye-zony/>

Полный набор в университетской среде всех видов коворкинг-зон может решить проблему потребности у молодежи и профессорско-преподавательского коллектива вуза в пространстве для организации индивидуальной и коллективной форм деятельности: проектной, научной, социо-культурной направленности. Перечень, предложенных на первом этапе к реализации коворкинг-зон в Оренбургском государственном университете включает зоны, которые можно отнести к категории - офисные, совмещенные с объектами комбината питания, и включающие территорию «опенспейс» и коворкинг для лиц с ОВЗ.

В процессе разработки дизайна интерьеров всех коворкинг-зон студенты выпускного курса и дизайнеры-преподаватели кафедры дизайна отдали предпочтение смелым колористическим сочетаниям, внедрению графики (не очень активной, но достаточно авангардной), внедрению в среду экологической тематики, например, включению в декор стен живого мха, применению в современных отделочных материалах и мебели дерева и металла.

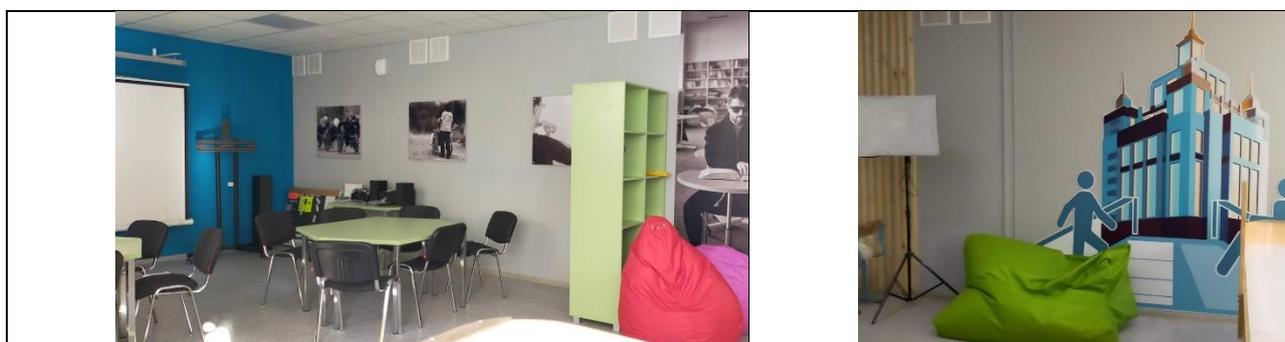


Рисунок 6. Коворкинг для лиц с ОВЗ, автор студентка Деканова А., руководитель кандидат искусствоведения, доцент Чепурова О.Б., реализован проект под руководством дизайнера Чепурова И.В. ст. преподавателя кафедры дизайна ОГУ.

В дизайне интерьера коворкинга, предназначенного для лиц с ОВЗ, кроме применения лаконичного контрастного окраса стен, была разработана графика,

символизирующая инклюзивную политику университета и подобран на стены иллюстративный фотоматериал соответствующей тематики. Зонирование данного коворкинга происходит за счет ярких кресел-мешков и многофункциональных напольных высоких полок-перегородок. Яркие и контрастные сочетания в интерьере предназначены для облегчения ориентации в помещении пользователей с сильным снижением способности видеть (рис. 6).

Дизайн коворкингов совмещенных с объектами комбината питания отличается насыщенностью декоративных элементов, динамичной графикой на стенах, выполнением индивидуальной мебели, наличием лоундж-зоны и большого количества мест с розетками для работы со смартфонами и ноутбуками. Функционально, данные помещения предназначены для нетворкинга, организации кратковременной индивидуальной работы обучающихся, совмещенной с приемом еды и организации во второй половине дня занятий малочисленными группами или клубной тематической работы. Разработанная графика для иллюстративного оформления стен коворкинг-пространства легла в основу графического решения фирменной атрибутики – бумажных стаканчиков, вывески, меню и пр. (рис. 7).



Рисунок 6. Лаунж-зона для нетворкинга и фирменная атрибутика коворкинга. Автор студентка Соколова М., руководитель кандидат искусствоведения, доцент Чепурова О.Б., реализован проект под руководством дизайнера Чепурова И.В. ст. преподавателя кафедры дизайна ОГУ.

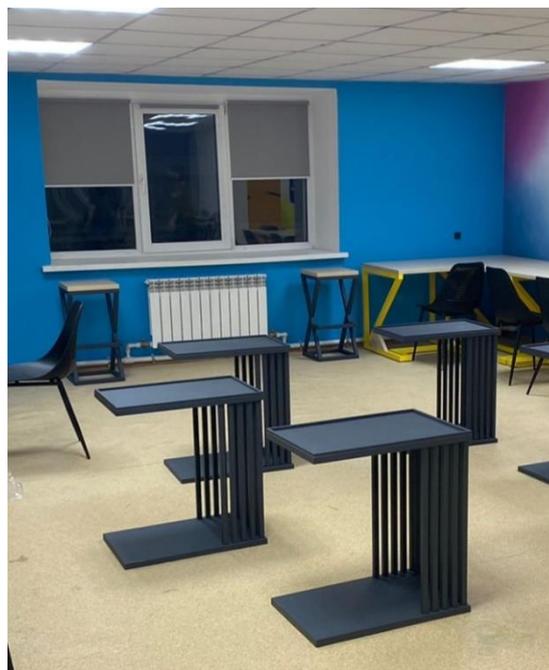


Рисунок 7. Мебель индивидуального изготовления для коворкинга для зоны «опенспейс», автор студентка Соколова М., руководитель кандидат искусствоведения, доцент Чепурова О.Б., реализован проект под руководством дизайнера Чепурова И.В. ст. преподавателя кафедры дизайна ОГУ.

Концепция дизайна интерьеров самой крупного коворкинга в университете в формате «опенспейс» была разработана студентом-архитектором, но при реализации интерьера в материале дизайнерами были внесены корректировки – использовали современный градиентный прием окраски некоторых участков стен и отмасштабировали основные графические элементы фирменной атрибутики для внедрения их в интерьерную среду. Интерьеры дополнили отделкой стены пробковым материалом и окрасили графитовой краской. Пространство нового коворкинга позволит заниматься не только индивидуальным форматом занятий, но и организовывать более масштабные мероприятия - мастер классы, проектные семинары и пр.

Во всех коворкингах композиционно разработаны «точки притяжения» обозначенные арт-объектами, предусмотрены зоны для организации кофе-пойнтов (кофе с собой), зоны неформального общения – нетворкинга, доступные всем резидентам. В проектируемых пространствах достаточно много зон для организации буккроссинга.

Продуманная система коворкингов различного формата, их планировочное решение создают баланс между малыми, средними и крупными пространствами тем самым удачно разнообразят совмещение образовательной и проектной работы, профессиональный обмен идеями, общение и отдых.

Начальный опыт организации коворкинг-зон позволит успешно продолжить начатое дело и, надеемся, в перспективе будут созданы творческие и ремесленные коворкинги.

Список литературы

1. История коворкинга [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ecoworking.ru/about> (дата обращения: 09.03.2018)
2. Любченко, О. А. К вопросу о разработке коворкинговой среды в современном вузе [Текст] / О. А. Любченко, А. Н. Ганичева, А. П.Каитов// Вестник Костромского государственного университета. Сер.: Педагогика. Психология. Социокинетика. - 2018. -№ 3. - С. 134-138. - Библиогр.: с. 137-138 (8 назв.). - полный текст статьи см. на сайте Научной электронной библиотеки <https://elibrary.ru> . - ISSN 2073-1426
3. Савина Н. В. Организация студенческого коворкинга // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – Т. 15. – С. 2106–2110. – URL: <http://e-koncept.ru/2016/96341.htm>.

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ИНТЕРЬЕРОВ ГОРОДСКОЙ УСАДЬБЫ Е.М. ГОРОДИССКОГО В ОРЕНБУРГЕ

**Шлеюк С.Г., канд.т искусствovedения, доцент
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Оренбургский государственный университет»,**

На рубеже XIX-XX веков в интерьерах России произошли коренные изменения. Это связано со многими причинами, одними из которых было стремительное развитие промышленности, экономики, внедрение новаторских эффективных технологических и строительных методик, новых конструктивных систем, появление новых материалов и т.д. В начале века в стилистике интерьера присутствуют элементы практически всех классических исторических стилей, их смешение формировало эклектичные решения, что особенно ярко проявлялось в провинции. Этот же период знаменует приходом стиля – модерн, принципиально нового и современного. Распространение и формирование модерна в различных странах, городах и провинциях рождало современное понимание эстетики формы, вносило новые творческие концепции, новые идеи во все области повседневной жизни, в том числе и в организацию и оформление предметно-пространственной среды интерьера. Активно преобразовывались и модифицировались методы пространственной и стилистической организации декора.

В провинциальном губернском пограничном городе Оренбурге в начале XX века шло активное строительство. Центральную часть городского пространства заполняли общественные и жилые строения, выполненные в основном в эклектичной стилистике. Есть среди них здания, возведенные в адаптированной к местным условиям стилистике модерна, представляющие собой смесь модерна с традиционными элементами провинциальных архитектурных строений. Коснулись изменения и интерьера, на который также повлияла мода на современный стиль. К большому сожалению объектов провинциального интерьера в Оренбурге рубежа XIX-XX веков практически не сохранилось. Именно поэтому открытием года для краеведов, историков и искусствоведов стали интерьеры усадьбы адвоката Городисского. Российский историк, журналист и экскурсовод Павел Гнилорыбов отмечает «...добрался до главного интерьерного открытия России 2020 года — усадьбы адвоката Евсея Городисского в Оренбурге. Дом вызвал в городе шквал интереса к краеведению» [1].

Городская усадьба в XIX веке – неотъемлемая часть городской культуры Оренбурга и России в целом. Усадьба «...представляла собой целый мир, «микрокосмос», который соединял в единое целое дом, хозяйственные постройки, сад, ... живущих здесь людей» [2; с.226]. Усадьба внутри городского пространства представляла собой образ уникального, неповторимого микромира, так как «...строилась в соответствии с личностью владельца, его отношений с окружающими, нередко отражая его чудачества»[3]. Основными

принципами организации интерьеров в провинциальном Оренбурге остались предвзятые эстетические соображения заказчика, его пожелания, опирающиеся на его вкус, понимание красоты и моды. Вместе с тем современные идеи органической связи функций, материала и формы внесли свои коррективы, и формирование декора интерьера провинциальной усадьбы стало учитывать условия оптимального психологического климата для полноценной жизнедеятельности человека. Решение пространственной среды усадебного комплекса адвоката Е.М. Городисского в Оренбурге, образ организации и декорирования интерьеров дают возможность не только характеризовать интересы и увлечения хозяина, но и представляют собой уникальную редкость для провинциального Оренбурга.

В книге «Легенды старого Оренбурга» краевед Г.М. Десятков знакомит читателей с великолепным особняком Городисского, который располагался на ул. Неплюевской (совр. ул. Ленинская, 22) [4; с.209-223]. Современные историки, журналисты и краеведы Оренбурга указывают: «Интерьер «дома со львами» был роскошным. Хозяин украсил дом как драгоценную шкатулку. Ротонда, анфилада просторных комнат, высокие потолки, украшенными гипсовыми головками, резные деревянные двери, росписи, покрывающие собой все пространство стен. Даже сегодня остатки этой былой роскоши поражают воображение. Ни в Оренбурге, ни в соседних городах особняков, аналогичных этому, нет» [5].

Действительно, оказавшись в доме усадьбы Евсея Марковича Городисского понимаешь, что эмоциональное потрясение формируется атмосферой помещений, их наполненностью эстетикой и красотой провинциального стиля Рис.1. Интерьеры усадьбы решены настолько цельно, что напоминают живописную картину, в которой гармонично сочетаются и синтезируются все детали и элементы, включая и пластику лепнины, и сложно сочиненную композицию паркета, и цветовые акценты настенных росписей.



Рис. 1 Большая гостиная усадьбы Е.М. Городисского. Фото 2021г.

Предметно-пространственная среда усадьбы представляет собой своеобразный бутафорский, стилизаторский и эклектичный «микромир» хозяина. Микромир, передающий через знаки, символы, метафору, аллегории образ жизни и летопись повседневности исторической личности. Известный исследователь русской культуры Ю.М. Лотман указывал, что «...знаками мы называем любое материальное выражение (слова, рисунки, вещи и т.д.), которое имеет значение и, таким образом, может служить посредством передачи смысла»[6; с.6].

Особенностью интерьеров усадьбы Е.М. Городисского является тот факт, что каждому помещению соответствует своя тематическая направленность, цветовая общность, свой образный прототип, своя система знаковых смыслов, собираемые в единый комплекс, они демонстрируют исторический образ времени (Рис.2).

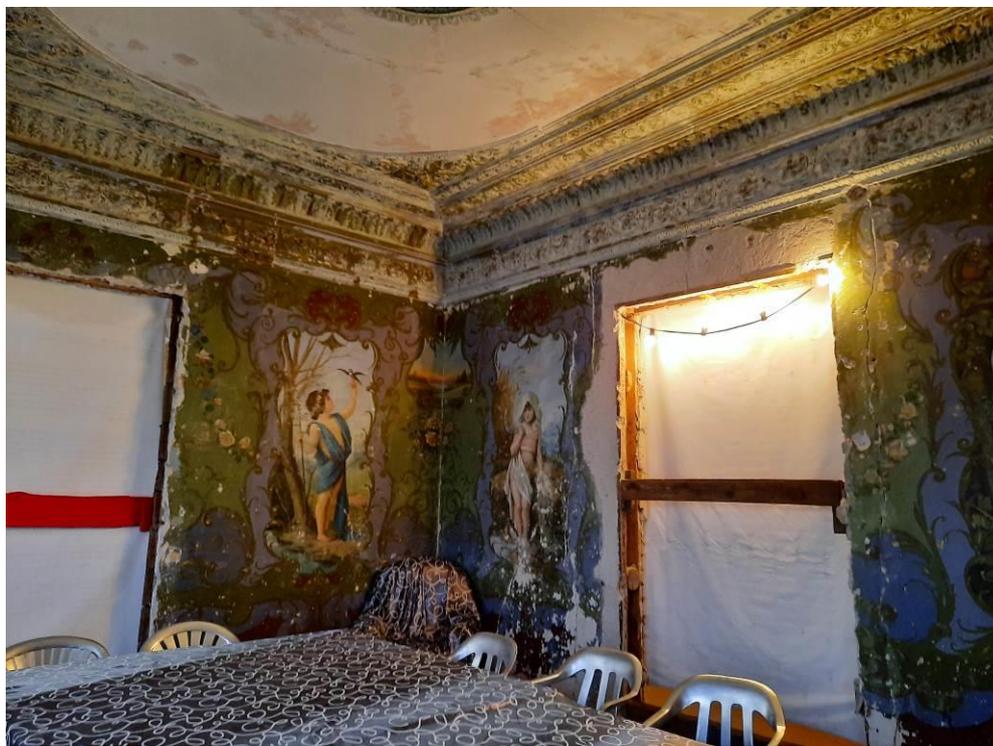


Рис.2 Парадная столовая усадьбы Е.М. Городисского. Фото 2021г.

Декоратор, оформляющий интерьеры усадьбы в начале XIX века, не соблюдает хронологической строгости, кажущееся случайным сосуществование в одной декорации разновременных и порой несовместимых вещей, оказывается по существу строго продумано. Часто основой стилизации пространства интерьера становится наиболее типическая черта определенной эпохи, этноисторический символ. Интерьеры, таким образом, становятся своеобразными экспозиционными центрами, местами наибольшего эмоционального напряжения, как декора росписей внутреннего пространства, так и расположения лепных украшений. Складывается впечатление, что автор интерьеров (художник или хозяин?) создавал произведение провинциального

искусства, отстраненное от временного окружения, формировал среду с искусственным микроклиматом полным стилизации и метафоры. Причем образ развития темы из одного помещения в другое не лишен логической повествовательности – проходя по анфиладе комнат, зритель как бы путешествует во времени, перемещаясь при этом в замкнутом пространстве (Рис.3).

Единое авторское проектное решение ощущается в композиционном методе решения плоскостей стен. Так нижняя часть стен в интерьерах всегда заполнена особым декоративным ритмическим приемом, представляя собой орнаментальные мотивы в определенном метрическом порядке или росписи, имитирующими панели из натурального камня. Функционально этот принцип вполне оправдан, так как установленная рядом со стеной мебель обязательно закрывает часть изображения, и сюжет, увиденный не в полном объеме, будет не понят зрителем.

Организовать росписи больших стеновых пространств без предварительной эскизной и композиционной подготовки практически невозможно. Для облегчения работы художников и мастеров, декорирующих стены усадьбы, было принято решение по вертикали разбивать стены на фрагменты, обрамленные либо изображением архитектурных элементов, либо орнаментальных мотивов. Решенная таким образом схема стеновой росписи давала возможность выполнять ее поэтапно.

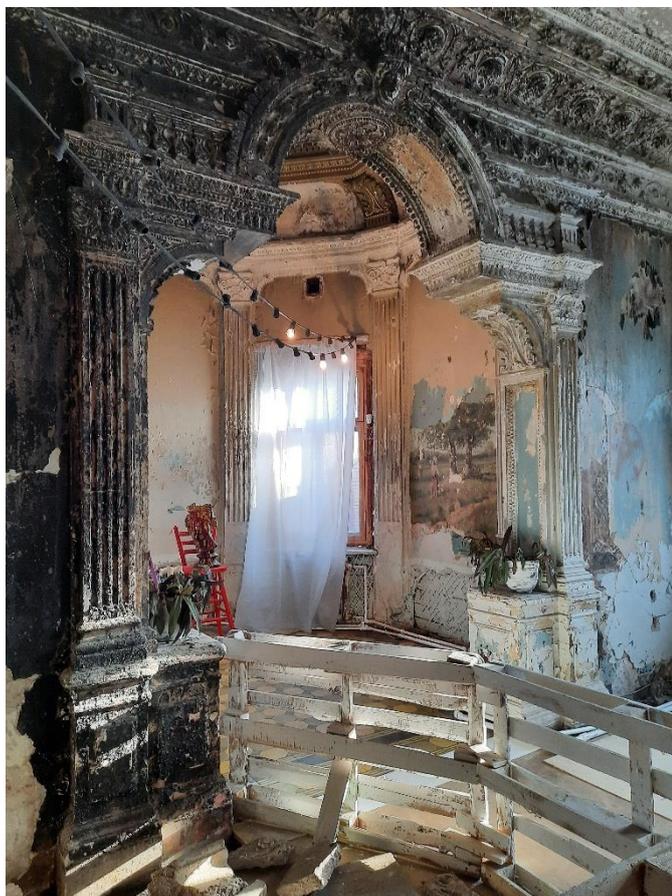


Рис.3 Декоративная арка перед помещением эркера с бельведером. Фото 2021г.

Очевидно, что росписи стен и потолка выполняла группа мастеров, при этом жанровые сценки и орнаментальные мотивы осуществляли разные художники. В орнаментах, украшающих стены и потолки преобладают пластические линии, растительные органические темы, так напоминающие стилистику модерна столичных интерьеров рубежа XIX-XX веков. Теоретик, искусствовед Раннев В.В. указывает: «...архитектурная форма декорировалась принципиально новыми методами. Широко использовалась стилизация объектов флоры и фауны, где отрицались геометрически четкие формы, прямые линии и углы, строгий вертикализм» [7; с.64].

Отдельным лейтмотивом в интерьерах усадьбы выступает цветное решение, как отдельных помещений, так и взаимосвязанное колористическое перетекание сложносочиненных цветовых отношений из одного пространства в другое. В основу колористической палитры помещений положены смешанные цвета, сложные оттенки симультанных отношений таким образом, что интерьеры по цвету напоминают живописное произведение. Эту особенность также можно отнести к отображению в интерьере стилистики модерна – «Обогащались и цветовые сочетания в пределах сдержанных гамм: лилово-серые, лилово-розовые, перламутровые, зелено-серые, оливковые, фиштакковые» [7; с.64]. Что же касается цветового развития интерьеров усадьбы Городисского, то на входе нас встречает контрастная насыщенная гамма с коричневыми, серыми, оливковыми и черными оттенками, в помещении гостиной – светло-серые, жемчужные, бледно-розовые цвета, далее в столовой – контрастные фиштакковые, серые, коричневые и темно-бордовые сочетания. Автор проекта усадьбы сочетал мощные пастозные по цветовому решению помещения с нежными светлыми интерьерами, создавая тем самым визуальный цветовой контраст, активно и эмоционально воздействующий на зрителя.

Изображения – символы эпохи. Тематика изображений на стенах усадьбы также отображает время и увлечения заказчика, «...область культуры – всегда область символизма» [6; с.7]. В основе сюжетных линий интерьеров городской усадьбы были изображения букетов пышных цветов в плетеных корзинах, сложные готические и древнерусские орнаментальные мотивы, натюрморты с бабочками, лилиями, фруктами... И конечно «...водоемы с кувшинками на фоне зеленых насаждений; летящие или сидящие на деревьях птицы; парящие в небесах ангелы; дамы с букетами и вьющимися длинными волосами...» [8] – символы эпохи модерна. Одним из самых излюбленных сюжетов было изображение романтической девушки с книгой у пруда, на глади которого плавали лебеди, выступающий как прототип зарождающегося искусства наива провинции. Каждое помещение усадьбы формировало свою атмосферу уюта и тепла, было посвящено отдельной теме.

Как указывает исследователь русской культуры Ю.М. Лотман «...культура есть память. Поэтому она всегда связана с историей, всегда подразумевает непрерывность нравственной, интеллектуальной, духовной жизни человека, общества и человечества» [6; с.8]. Интерьеры усадьбы адвоката Е.М. Городисского в Оренбурге оригинальны и своеобразны, их ценность в том, что

художественно-образное решение пространства помещений формирует специфическую комплексную синтезируемую культурную среду, отображает личность конкретного человека и его социальную принадлежность в обществе. Пространственная живописно-художественная среда городской усадьбы представляет собой культурный срез, образ времени и истории провинциального города.

Список литературы

1. Страница Павла Гнилорыбова. Instagram. Режим доступа: <https://www.instagram.com/p/CGXxN9VH5L8/>
2. История русской культуры : учебник для академического бакалавриата / Л. Г. Березовая, Н. П. Берлякова. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 20189 — 452 с.
3. Махлина С.Т. Интерьер русской усадьбы. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/interier-russkoy-usadby/viewer>
4. Десятков, Г. М. Легенды старого Оренбурга [Текст] / Г. М. Десятков. — Оренбург : Оренбургская книга, 2017. — 272 с.
5. Бурлуцкая Е.В. Усадьба Городисского. Сайт «Живое наследие. Национальная карта локальных культурных брендов России» Режим доступа: <https://livingheritage.ru/brand/orenburgskaya-oblast/usadba-gorodisskogo>
6. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века). — 2-е изд. Доп. — Санкт-Петербург: «Искусство-СПБ», 2008. — 413с.
7. Раннев В.Р. Интерьер: Учеб. пособие для архит. Спец. вузов. — М.: Высш. Шк., 1987. — 232с.
8. История происхождения ар-нуво. Сайт «ТОП ДОМ». Режим доступа: https://www.topdom.ru/articles/interior_design/dizayn_interera_v_stile_art-nuvo.htm

НОВЫЕ ПРАКТИЧЕСКИЕ РАЗРАБОТКИ В ДИЗАЙНЕ ИЗДЕЛИЙ НА ОСНОВЕ ОРЕНБУРГСКОГО ПУХОВОГО ПЛАТКА

Яньшина М. М., канд. искусствоведения

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Оренбургский государственный университет»,

Использование европейцами шерсти того или иного животного в качестве основного сырья для изготовления одежды, текстильных и войлочных изделий известно еще с 1500 г. до н.э. К настоящему времени при производстве бытовых товаров различного назначения используются шерсть и пух большого количества домашних и диких животных. В первую очередь это относится к образцам-символам национальной культуры, зарекомендовавшим себя как известные во всем мире национальные бренды, таким, как английский твид, кашмирские шали, перуанская шапка чульо, русские валенки, аранский⁴ или ирландский трикотаж, вязанные изделия со скандинавскими мотивами норвежских, исландских мастериц.

В связи с возросшим за последние десятилетия интересом к экологически ориентированному дизайну, к созданию одежды на основе традиционных типов формообразования и отношения к материалам, представляется вполне обоснованным рассмотрение в рамках настоящей статьи феномена изделий из пуха коз оренбургской породы, изготовленных в рамках Оренбургского пуховязального промысла.

Так, на кафедре дизайна Оренбургского государственного университета была создана коллекция женской нарядной одежды «Violet» (рисунок 1) Коллекция разработана как эксперимент по соединению войлока и оренбургской «паутинки» с целью расширения ассортимента пуховых изделий, производимых на промысле и учитывающих самобытную культуру, особенности и возможности Оренбургского региона. Войлочные изделия изготовлены различными способами: мокрое валяние, сухое валяние, нунофелтинг (валяние на шелке).

В процессе проектирования данной коллекции учитывались не только источник вдохновения (женщина-«цветок» 50-х годов XX века), модные тенденции, но, в первую очередь, назначение (нарядная одежда), а также физико-механические свойства сырья (тонина, цвет, валкость пуховых и шерстяных волокон) и особенности технологии изготовления валяльным способом (возможность изготовления бесшовных моделей и моделей с минимальным количеством швов). В соответствии с назначением была определена основная функция разрабатываемой коллекции – эстетическая. Это позволило авторам не ограничивать себя в процессе работы утилитарными рамками эксплуатации

⁴Аран – острова в Ирландии; аранский трикотаж – вязаное спицами полотно с характерным узором – «косами» (прим. автора).

будущих изделий и создать сложные, «богатые» с точки зрения декоративности модели.

Коллекция «Violet» представляет собой 5 ансамблей нарядной женской одежды для молодежной группы потребителей. Модельный ряд коллекции включает в себя жакеты, юбки, брюки, блузку, корсаж, платье. Коллекция дополнена аксессуарами из войлока, сделанными вручную: шляпки; заколки с бутоньерками войлочных цветов; ремни из войлока; сумки из войлока, украшенные фрагментами «паутинки» и букетами войлочных цветов.

Главные цвета коллекции – синий, суровый белый, мятный зеленый, розово-сиреневый, фиолетовый. Цветовая гамма коллекции основана на сочетании и родственных, и контрастных по цвету и по светлоте оттенков.

Значимым композиционным приемом коллекции является использование в отделке мотивов традиционного орнамента оренбургского пухового платка (зигзагообразный орнамент на блузке, зигзагообразный орнамент и ромбический узор на белой шифоновой юбке и платье), а также фрагментов самого платка.

Модель № 1 (рисунок 2 В) представляет собой валяный ансамбль сине-белого цвета из жакета и юбки. Жакет приталенного силуэта, со спущенной линией плеча, длинным рукавом, центральной застежкой на кнопки, низ рукава и низ жакета отделаны белым воланом, который переходит в волан-воротник, граница перехода синего цвета в белый оформлена нитками пуховой пряжи, что усиливает эффект деградации, характерный для многоцветных войлочных изделий. Спинка изделия и пройма переда изделия отделаны фрагментом паутинки белого цвета. Юбка-полусолнце длиной до щиколотки, по низу отделана широкой белой полосой и белой пуховой ниткой по аналогии с жакетом. Ансамбль изготовлен в технике мокрого валяния, паутинка соединяется с изделием ручным способом (приваливанием) по принципу сухого валяния.

Модель № 2 (рисунок 2 А) включает в себя жакет мятного цвета из войлока и фиолетовые брюки-«сигареты». Жакет приталенного силуэта, с коротким рукавом-кимоно, центральной застежкой на кнопки. Низ жакета и рукава отделаны белым воланом, который переходит в волан-воротник, граница перехода зеленого цвета в белый оформлена нитками пуховой пряжи, край воланов имеет розовый оттенок. Спинка и боковые части изделия отделаны фрагментом паутинки розово-сиреневого цвета. Узкие брюки длиной до щиколотки внизу отделаны вставками из паутинки розово-сиреневого цвета.

Модель № 3 (рисунок 2 Б) состоит из светлой блузки и фиолетово-белой двухцветной юбки. Шелковая блузка прямого силуэта с V-образным вырезом, с запахом, со спущенной линией плеча, широким рукавом $\frac{3}{4}$, собранным на резинку, отделана волнообразным орнаментом из шерсти и пуховой нитки белого цвета. Орнамент повторяет конфигурацию зубчатого края паутинки и располагается по горловине, пройме и боковым частям изделия. Техника выполнения декоративной отделки – нунофелтинг. Узкая юбка фиолетового цвета с завышенной линией талии, двойной баской, длиной до середины икры отделана по низу фрагментом паутинки белого цвета. Нижняя баска также представляет собой фрагмент каймы белой паутинки. Ансамбль дополнен

желтой шляпкой с цветами и ремнем из войлока мятного цвета, что придает динамичность и игривость образу.

Модель № 4 (рисунок 2 Б) – двухцветное платье X-образного силуэта, отрезное по линии талии, с узким прилегающим лифом и широкой пышной юбкой, с квадратным вырезом горловины, коротким рукавом-кимоно и баской по линии талии. Белое платье по спинке, боковым частям лифа, рукавам отделано паутилкой розово-сиреневого цвета. Центральная часть лифа и юбки, а также низ изделия имеют декоративную отделку из шерсти и пуховой нитки розового цвета. Орнамент повторяет конфигурацию зубчатого края паутинки и ее ромбический узор. Техника выполнения декоративной отделки – нунофелтинг. Платье дополнено ремнем из войлока яркого сиреневого цвета.

Модель № 5 (рисунок 2 Г) представляет собой ансамбль из двухцветного войлочного корсажа и пышной белой юбки. Цельновальеный корсаж темно-синего цвета отделан по верху и низу двойным белым воланом, на передней части изделия воланы проходят по линиям рельефных швов. Нижний волан – фрагмент паутинки. Юбка-солнце длиной до щиколотки декорирована орнаментом из шерсти и пуховой нитки белого цвета. Орнамент повторяет рисунок паутинки и располагается по всей поверхности изделия. Техника выполнения декоративной отделки – нунофелтинг.



Рисунок 1 - коллекция женской нарядной одежды «Violet», автор Лежнина Ю., руководитель Яньшина М. М.