Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Воронежский государственный педагогический университет»

На правах рукописи

Проскурина Людмила Константиновна

ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОТНОШЕНИЯ К ПРЕДМЕТНОМУ МИРУ У СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ВУЗА

13.00.01– общая педагогика, история педагогики и образования

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель
доктор педагогических наук,
заведующая кафедрой педагогики и методики
дошкольного и начального образования ВГПУ, доцент
Дюжакова М. В.

Воронеж 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 4
ГЛАВА 1 ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЕ ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОТНОШЕНИЯ К ПРЕДМЕТНОМУ МИРУ У СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ ПОСРЕДСТВОМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ЦВЕТКА 17
1.1 Анализ эстетических категорий в дизайне на основе научных знаний в области философии и гуманитарных наук 17
1.2 Художественный образ цветка как средство формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров (историко-культурологический аспект) 37
1.3 Модель формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров в образовательном процессе вуза посредством изображения художественных образов цветов 54
Выводы по главе 1 83
ГЛАВА 2 ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОТНОШЕНИЯ К ПРЕДМЕТНОМУ МИРУ У СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ ПОСРЕДСТВОМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ЦВЕТКА. 85
2.1 Диагностика уровня эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров (констатирующий этап) 85
2.2 Реализация образовательной программы формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров в процессе изображения художественного образа цветка (формирующий этап) 104
2.3 Анализ результатов эксперимента по формированию эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров посредством художественного образа цветка (контрольный этап) 126
Выводы по главе 2 142

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 145
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ..... 153
Приложение А (обязательное) Рабочая программа
учебной дисциплины «Образ цветка в системе эстетических категорий» 178
Приложение Б Диагностика самоактуализации личности
(А.В. Лазукин в адаптации Н.Ф. Калина) 198
Приложение В Уровень развития эстетического отношения
к предметному миру у студента-дизайнера..... 206
Приложение Г Уровень развития эстетического отношения
студента-дизайнера к предметному миру..... 211
Приложение Д Практические работы студентов-дизайнеров
по заданию «Этюды букетов, зарисовки цветов и растений в цвете»..... 215
Приложение Е Эссе студентов-дизайнеров по картинам великих
мастеров с изображениями цветов 221
Приложение Ж Практические рекомендации, правила
и материалы для работы акварельными красками при изображении цветов 228
Приложение И Практические рекомендации
по изображению художественных образов цветов акриловыми красками 235
Приложение К Из истории акварельной живописи. Методы и стили..... 239
Приложение Л Глоссарий эстетических понятий и категорий 242

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Обращение к исследованию эстетического отношения в системе культурных ценностей обусловлено объективной потребностью в осмыслении многочисленных проблем развития современного дизайн-образования. Прежде всего, низкий эстетический уровень восприятия личностью предметного мира не соответствует высоким информационно-интеллектуальным запросам современного общества и не удовлетворяет требованиям к продуктам дизайна.

Специалисту-дизайнеру на сегодняшний день необходимо обладать нестандартным мышлением, высоким интеллектом, эстетическим вкусом, художественной самобытностью, пониманием общечеловеческих и эстетических ценностей. Важно отметить, что дизайн является синтетическим, интегральным видом искусства, объединяющим в себе различные виды художественной деятельности и научного знания (декоративно-прикладное искусство, живопись, графику, флористику, психологию, эстетику, знание технологий производства, скульптуру, архитектуру и т.д.).

Требования стандарта по направлению подготовки «Дизайн» (072500.62) предполагают выполнение следующих профессиональных задач: владение методами творческого процесса дизайнеров; выполнение дизайн-проектов; создание художественного образа; владение практическими навыками различных видов изобразительного искусства. Для реализации поставленных задач необходимо уметь разрабатывать проектную идею, знать возможные приемы гармонизации форм, структур и композиционных решений. Профессиональная подготовка студента-дизайнера осуществляется в образовательном процессе вуза при изучении общекультурных и специальных дисциплин, направленных на приобретение студентом-дизайнером личностного, художественно-творческого, социально-культурного и эмоционально-ценностного опыта отношений в форме личностных ориентаций.

Важным условием выполнения требований современного дизайн-образования является формирование личности, обладающей этическим и эстетическим измерением, хорошо знакомой с понятиями прекрасного, гармонии, красоты. Дизайн тесно связан с предметным миром, созданным человеком. Являясь обязательным условием развития и существования человека, предметный мир создает его пространство и влияет на его моральные и эстетические суждения. Предметный мир является носителем и отражением исторического времени, культурного слоя, менталитета. Образ цветка, присутствуя в утилитарных изделиях дизайна, является эстетической ценностью предметной среды и реализуется в процессе художественного творчества дизайнеров, обогащая эстетику средового пространства человека, создавая условия, способствующие формированию эстетического отношения у студентов-дизайнеров к предметному миру.

Полученные знания и опыт созерцания, чувственного наслаждения эстетическими объектами – цветами – формируют художественный вкус и идеал, необходимый дизайнеру в процессе творчества и производства.

Степень разработанности проблемы

Изучению эстетики и эстетических категорий посвятили свои труды: Р. Арнхейм, М.М. Бахтин, В.А. Бачинин, В.П. Бранский, Ю.Б. Борев, В.М. Жаринов, М.С. Каган, Н.И. Киященко, А.Ф. Лосев, Н.О. Лосский, М.Ф. Овсянников, В.П. Шестаков и др.

Проблемы формирования эстетического идеала рассматриваются в исследованиях следующих ученых: Г.А. Аванесовой, Н.К. Гей, А.Ф. Еремеева, А.Я. Зись, Н.И. Крюковского, И.Л. Маца, Ж. Маритена, В.Ф. Мартынова, А.С. Мигунова и др.

Проблема формирования эстетического отношения нашла свое отражение в трудах таких ученых, как О.В. Дивненко, Б.Я. Замбровский, О.А. Кривцун, И.А. Лыкова, А.А. Мелик-Пашаев, Э.Ф. Москалева, В.Н. Мясищев, З.Н. Новлянская, Л.В. Парунина, Г.Х. Шингаров и др.

Изучению проблемы формирования ценностного отношения личности к предметному миру посвятили свои труды А.И. Буров, Л.А. Зеленов, А.В. Иконни-

ков, А.В. Калинин, Э.Г. Красностанов, С.А. Лишаев, Т.А. Савилова, Д.Д. Средний, В.В. Чижиков, Е. Шимунек и др.

Психолого-педагогический аспект формирования и воспитания личности рассматривается в трудах В.М. Бехтерева, А. Дистервега, П.Ф. Каптерева, А.Ф. Лазурского, Б.М. Неменского, В.И. Петрушина, С.Л. Рубинштейна, Н.Е. Щурковой и др.

Проблеме формирования личности в образовательном процессе посвящены исследования А.А. Вербицкого, М.В. Дюжаковой, Л.Б. Ермолаевой-Томиной, И.А. Зимней, И.Ф. Исаева, Н.И. Садомовой, И.М. Слободчикова, Н.П. Соколовой, В.Н. Филипенко и др.

Исследованиям художественного образа в искусстве, образа цветка, цветочных мотивов в дизайне посвятили свои работы А.Л. Андреев, И.А. Башинская, И.С. Болотина, И.Ф. Золотницкий, О.В. Иванова, Е.А. Козинкина, С.Г. Ажгихин, Л.Н. Безмоздин, О.И. Генисаретский, М.В. Цейтлина, В.В. Чижиков и др.

Анализ современных теоретических и прикладных подходов к проблеме формирования эстетического отношения личности к предметному миру позволяет выявить следующие **противоречия:**

– между объективно относительно высоким научно-техническим и информационно-интеллектуальным уровнем современного общества и снижением эстетического уровня восприятия предметного мира личностью;

– между художественно-эстетическим наследием, составляющим универсальную систему ценностного мирового наследия общества и недостаточно активным его использованием в дизайн-образовании;

– между высоким уровнем требований к современному дизайну и недостаточной сформированностью эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров.

Обозначенные противоречия позволили сформулировать **задачу исследования:** определить, в чем состоит сущность формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров и каковы педагогические ус-

ловия, технологии, формы, методы и средства, обеспечивающие это формирование в образовательном процессе вуза.

Необходимость нахождения способов разрешения установленной задачи послужила основанием для определения **темы** диссертационного **исследования**: **«Формирование эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров в образовательном процессе вуза».**

Объект исследования: эстетическое отношение к предметному миру у студентов-дизайнеров.

Предмет исследования: процесс формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров посредством художественного образа цветка в образовательном процессе вуза.

Цель исследования: разработка, обоснование и реализация модели и педагогических условий формирования эстетического отношения студентов-дизайнеров к предметному миру посредством художественного образа цветка.

В соответствии с обозначенной проблемой, объектом, предметом и целью исследования были поставлены следующие **задачи:**

1. На основе анализа литературы по философии, эстетике, педагогике, психологии, социологии, дизайну уточнить содержание понятия «эстетическое отношение» и эстетических категорий (прекрасное, гармония, красота) как структурных компонентов эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров.

2. Определить критерии, показатели и уровни сформированности эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров.

3. Спроектировать педагогическую модель и провести опытно-экспериментальную работу по реализации модели на основе педагогической программы «Образ цветка в системе эстетических категорий» в образовательном процессе вуза.

4. Обосновать выбор художественного образа цветка как эффективного средства формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров.

5. Выявить педагогические условия формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров.

Гипотеза исследования: формирование эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров посредством художественного образа цветка в образовательном процессе вуза будет эффективно, если:

– уточнено понятие «эстетическое отношение» и содержание эстетических категорий (прекрасное, гармония, красота) как структурных компонентов эстетического отношения, проявленных в образе цветка, способствующих формированию эстетического отношения у студентов-дизайнеров к предметному миру;

– определены критерии, показатели и уровни (высокий, средний, низкий), позволяющие определить степень сформированности эстетического отношения у студентов-дизайнеров к предметному миру;

– разработана педагогическая модель и проведена опытно-экспериментальная работа по формированию эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, реализованная в образовательном процессе вуза;

– средством формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров будет являться художественный образ цветка;

– выявлены педагогические условия, позволяющие эффективно формировать эстетическое отношение у студентов-дизайнеров к предметному миру в образовательном процессе вуза.

Методологической базой исследования явились:

– личностно-ориентированный подход в организации образовательного процесса, утверждающий восприятие студента как активного участника образовательного процесса, обладающего индивидуальными особенностями, творческим своеобразием, определенным уровнем способностей (Г.М. Анохина, В.И. Загвязинский, Л.В. Занков, Э.Ф. Зеер, Е.А. Зимняя, В.С. Кузин, С.В. Кульневич, А.С. Петелин, В.В. Сериков, И.С. Якиманская и др.);

– аксиологический подход, обусловивший исследование проблемы формирования эстетического отношения с позиции ценности, которая может пониматься как отношение, связывающее природное и общественное, материальное и

идеальное (В.И. Андреев, Л.С. Выготский, Е.А. Ермолинская, О.А. Кривцун, А.В. Луначарский, Б.С. Мейлах, В.Н. Мясищев, В.А. Сластенин, Н.П. Соколова, К. Ясперс и др.);

– культурологический подход, определивший исследование эстетического отношения в образовательном процессе в контексте философского и психолого-педагогического осмысления феномена культуры (Г.А. Аванесова, А.А. Аронов, М.М. Бахтин, Е.В. Бондаревская, В.В. Вейдле, И.Ф. Исаев, Ж. Маритен, Э.А. Орлова, Л.П. Печко, В.П. Шестаков и др.).

Теоретической базой исследования явились:

– научные работы в области философии и эстетики, определяющие её базовые категории и понятия (Н.А. Бердяев, М. Вебер, Б.Р. Виппер, Г.Д. Гачев, А.И. Герцен, Г.В.Ф. Гегель, И. Кант, В.Ф. Мартынов, Х. Оргега-и-Гассет, В.С. Соловьев, У. Хогарт, М.Б. Храпченко и др.);

– концептуальные представления об образовательном процессе, отраженные в работах В.И. Андреева, А.Ю. Белогурова, Б.С. Блума, А.А. Вербицкого, Н.И. Вьюновой, Е.А. Ермолинской, З.Д. Жуковской, И.А. Лыковой, Э.В. Паничевой, П.И. Пидкасистого, В.В. Краевского, В.А. Сластенина, Н. Е. Щурковойи др.;

– исследования, посвященные психологическому аспекту эстетического отношения (Е.Я. Басин, Л.В. Вахтель, Л.С. Выготский, Д.М. Зуев-Инсаров, Е.П. Крупник, Т. Липпс, В.А. Моляко, Н.Н. Николаенко, Б.М. Теплов, О.К. Тихомиров, К. Юнг, П.М. Якобсон, К. Ясперс и др.)

– исследования в области искусства и художественного образа (А.Л. Андреев, И.А. Башинская, И.С. Болотина, Н.Н. Волков, А.П. Григорян, И.А. Гризова, Г.Л. Ермаш, Б.С. Мейлах, З.С. Паперный, С.Х. Раппопорт, Т.В. Себар, Б.М. Храпченко, А.Т. Ягодовская и др.);

– исследования, посвященные изучению цветка, цветочных мотивов, техническим приемам и навыкам рисования (А. Алехин, Н.П. Бесчастнов, И.Ф. Золотницкий, О.В. Иванова, Е.А. Козинкина, К.К. Купецио, М.О. Сурина, А.А. Унковский, О.В. Шматова и др.);

– концептуальные идеи дизайна (С.Г. Ажгихин, Л.Н. Безмоздин, В.Л. Глазычев, О.И. Генисаретский, К.М. Кантор, Е.Н. Лазарев, С.М. Михайлов, М.В. Цейтлина, В.В. Чижиков и др.).

Методы исследования:

теоретические: анализ информации по проблеме исследования; синтез философской, культурологической, искусствоведческой, психологической, педагогической, технической литературы по проблемам эстетики, культуры, искусства, дизайна, сравнение, моделирование, систематизация, конкретизация, проектирование, обобщение; *эмпирические:* наблюдение, опрос, тестирование, беседа, педагогический эксперимент (констатирующий, формирующий, контрольный), анализ результатов экспериментальной работы, экспертные оценки (курсовые, просмотры, выставки, анализ работ студентов-дизайнеров, защита ВКР); изучение педагогического опыта преподавания в дизайн-образовании; *диагностические:* методы измерения и контроля (сравнение, тесты, срезы), методы статистической обработки данных (критерий φ* – угловое преобразование Фишера).

Опытно-экспериментальной базой исследования послужил Воронежский государственный педагогический университет (ФГБОУ ВПО ВГПУ), факультет искусств и художественного образования (ФИ и ХО), профиль «дизайн». В исследовании участвовало 93 студента-дизайнера и 7 преподавателей.

Этапы исследования. Научно-исследовательская работа проводилась в три этапа – с 2008 по 2015 год.

На первом, поисково-теоретическом, этапе (2008–2010 гг.) была сформулирована и утверждена тема исследования – «Формирование эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров в образовательном процессе вуза», проводилось уточнение проблемного поля исследования, а также терминологического аппарата; осуществлялась подборка методологических подходов к исследуемой проблеме; проводился анализ литературы по теории и методологии эстетики, философии, искусства, дизайна, культурологии, искусствоведения, педагогики, психологии, по флористике, символике цветка; рассматривались стандар-

ты дизайн-образования; определялись и формулировались цели, задачи исследования, его методологические основы.

На втором, опытно-экспериментальном, этапе (2010–2012 гг.) продолжался анализ источников по проблеме исследования, разрабатывалась педагогическая модель и пути её реализации, были выделены уровни, критерии и показатели сформированности эстетического отношения студентов-дизайнеров к предметному миру, разработаны педагогические условия реализации и эффективного функционирования модели в образовательном процессе вуза, подготавливалась рабочая программа учебного курса по выбору «Образ цветка в системе эстетических категорий», глоссарий, необходимый в рамках терминологической базы исследования, разрабатывались таблицы и схемы.

На третьем, формирующем и контрольно-обобщающем, этапе (2012–2015 гг.) была апробирована модель формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров посредством художественного образа цветка; осуществлялся констатирующий, формирующий и контрольный этап опытно-экспериментальной работы, проводился анализ и систематизация полученных данных; мониторинг соотнесения результативности опытно-экспериментальной работы с целью, задачами и гипотезой проведенного исследования.

Научная новизна исследования:

– на основе теоретико-методологического анализа литературы по проблеме исследования уточнено содержание понятия «эстетическое отношение»; выявлены структурные компоненты эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров: *эстетические потребности и чувства; эстетическое восприятие (представления, впечатления); эстетическая отзывчивость, эмпатия; эстетические взгляды и предпочтения; эстетический вкус; эстетические категории (прекрасное, гармония, красота); эстетические ценности (идеал и эталон); эстетическая (практическая) деятельность*, выраженные в образе цветка;

– определены критерии, показатели и уровни сформированности эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров посредством художественного образа цветка;

– разработана и апробирована педагогическая модель формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров в образовательном процессе вуза посредством художественного образа цветка, включающая в себя: целевой компонент (цель, методологические подходы); содержательный компонент (структурные компоненты эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, образ цветка как средство формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, образовательную программу «Образ цветка в системе эстетических категорий», методы, формы, средства, этапы и педагогические условия формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов дизайнеров; оценочный компонент (критерии, показатели и уровни сформированности эстетического отношения);

– выявлен художественный образ цветка, являющийся эффективным средством формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, поскольку заключает в себе эстетические категории – прекрасное, гармонию, красоту (структурные компоненты эстетического отношения);

– выявлены педагогические условия формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров: *изучение цветка в различных аспектах; создание креативной направленности процесса обучения в дизайн-образовании; формирование художественно-развивающей среды (эмоциональность, ассоциативность, образность); диалогическое общение педагога и студента-дизайнера как участников единой эстетической деятельности; профессиональное мастерство педагога (проведение мастер-классов); последовательное усложнение учебных заданий и упражнений, обеспечение педагогом преемственности обучения.*

Теоретическая значимость исследования заключается:

– в расширении научных представлений о понятии «эстетическое отношение» к предметному миру у студентов-дизайнеров и эстетических категориях как структурных компонентах эстетического отношения; в объединении в единую систему материала различных научных направлений (эстетики, философии, ис-

кусства, флористики, литературы, истории, психологии, педагогики, дизайна), дополнении разделов педагогики дизайн-образования;

– в разработке педагогической модели формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, включающей педагогическую программу «Образ цветка в системе эстетических категорий», структурные компоненты эстетического отношения с использованием разнообразных средств и методов дизайнерской деятельности, позволяющей эффективно организовать образовательный процесс в вузе и сформировать эстетическое отношение к предметному миру у студентов-дизайнеров;

– в обосновании выбора художественного образа цветка как эффективного средства формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров. Цветок является носителем эстетических категорий (прекрасное, гармония, красота), обладает символически-знаковым содержанием, присутствует в утилитарных изделиях дизайна, народных промыслах и произведениях великих мастеров, раскрывает ценностно-смысловой и психологический аспект работы студента-дизайнера, позволяя ему оттачивать мастерство, технические приёмы, навыки и оказывает положительное влияние на его духовную жизнь.

Практическая значимость заключается в:

– разработке педагогической программы «Образ цветка в системе эстетических категорий», включающей темы и задания, направленные на формирование эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров;

– возможности использования основных материалов и результатов диссертации в преподавании дисциплины «Живопись» в вузе, средних специальных учебных заведениях, на курсах профессиональной подготовки, в системе дополнительного образования;

– определении педагогических условий формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров в образовательном процессе вуза, стимулирующих совершенствование профессиональных качеств будущего дизайнера при работе над дизайн-проектами; в выявлении педагогических методов (наглядная демонстрация, объяснительно-иллюстративный метод, метод

практической работы, метод самостоятельной работы, метод художественного обобщения); форм (лекция-визуализация, семинар-дискуссия, занятия-диалоги, мастер-класс, пленэр, просмотр, лабораторный практикум), средств (мультимедийные технологии, флористические материалы (цветы), наглядные пособия, образцы дизайн-проектов, изделия дизайна, методический фонд кафедры дизайна) и этапов (подготовительный, основной и заключительный) формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров посредством художественного образа цветка, ведущих в конечном итоге к духовному развитию личности.

Достоверность и научность полученных в исследовании результатов достигалась путем применения научно-обоснованных исходных данных и позиций методологии с опорой на методы, соответствующие предмету и задачам диссертационной работы, репрезентативностью выборки, сочетанием качественного и количественного анализа, статистических методов обработки экспериментальных данных.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Эстетическое отношение к предметному миру представляет собой ***синкретичную форму ценностной ориентации личности, одну из граней человеческого сознания, которая предполагает особое отношение студента-дизайнера к миру и преобразует его повседневный опыт в художественные замыслы.*** Эстетическое отношение включает следующие ***структурные компоненты:*** эстетические потребности и чувства; эстетическое восприятие (представления, впечатления); эстетическая отзывчивость, эмпатия; эстетические взгляды и предпочтения; эстетический вкус; эстетические категории: *прекрасное, гармония, красота;* эстетические ценности: идеал и эталон; эстетическая (практическая) деятельность.

2. Модель формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров посредством художественного образа цветка в образовательном процессе вуза включает: целевой компонент (цель: формирование эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, методологи-

ческие подходы (личностно-ориентированный, аксиологический, культурологический); содержательный компонент (структурные компоненты эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров; образ цветка как средство формирования эстетического отношения к предметному миру, педагогическую программу «Образ цветка в системе эстетических категорий», методы, формы, средства, этапы и педагогические условия формирования эстетического отношения у студента-дизайнера); оценочный компонент (критерии, показатели, уровни и результат: сформированное эстетическое отношение к предметному миру у студентов-дизайнеров); личность студента-дизайнера и личность педагога как участников процесса формирования.

3. Художественный образ цветка является эффективным средством формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, поскольку заключает в себе эстетические категории – прекрасное, гармонию, красоту (структурные компоненты эстетического отношения), представляет собой эстетическую и природную ценность, занимает важное место в мировой художественной культуре, имеет глубокое философское и символическое содержание, оказывает положительное влияние на духовную жизнь человека. Вследствие изучения и изображения образа цветка происходит эстетизация и гармонизация личности студента-дизайнера, его приобщение к прекрасному, ценностное осмысление основ бытия, формирование эстетического отношения, духовный рост.

4. Педагогическими условиями эффективного формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров являются: *изучение цветка в различных аспектах; создание креативной направленности процесса обучения в дизайн-образовании; формирование художественно-развивающей среды (эмоциональность, ассоциативность, образность); диалогическое общение педагога и студента-дизайнера как участников единой эстетической деятельности; профессиональное мастерство педагога (проведение мастер-классов); последовательное усложнение учебных заданий и упражнений, обеспечение педагогом преемственности обучения.*

Апробация и внедрение результатов исследования осуществлялись в ходе проведения конференций: «Графика и мультимедиа в дизайн-образовании» в Московском государственном университете дизайна и технологии (Москва, 2013); «Актуальные проблемы педагогического образования» (Елец, 2008); «Технология внедрения ФГОС ВПО по ООП, реализуемым в вузе» (Воронеж, 2013); в ходе участия в международных научно-практических конференциях: «Scienceonborderofthemillennium» (Барселона – Санта Сусанна, Испания, 2012); «Философские и психолого-педагогические проблемы развития образовательной среды в современных условиях» (Воронеж, 2010); в ходе XIV Всероссийской научно-практической конференции «Образование в России: психологические, педагогические, медицинские и экологические аспекты» (Калуга, 2010); на студенческо-преподавательских конференциях и заседаниях кафедр изобразительного искусства и дизайна факультета искусств и художественного образования Воронежского государственного педагогического университета. Основные положения диссертации отражены в 15 публикациях автора, три из которых опубликованы в журналах, рекомендуемых ВАК Министерства образования и науки РФ.

Структура диссертации: работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, приложений, включает таблицы и рисунки.

ГЛАВА 1
ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЕ ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОТНОШЕНИЯ К ПРЕДМЕТНОМУ МИРУ У СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ ПОСРЕДСТВОМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ЦВЕТКА

1.1 Анализ эстетических категорий в дизайне на основе научных знаний в области философии и гуманитарных наук

В контексте исследования мы рассматриваем эстетическое отношение, его компоненты в системе общей эстетики, философии, социологии, психологии, педагогики, искусства, дизайна через сферу ценностных ориентаций, в контексте художественной культуры общества.

Осуществить подробный анализ огромного массива эстетических категорий, идей, направлений, выработанных в истории человечества, в данном параграфе не представляется возможным и целесообразным, так как история развития эстетической мысли начинается с осознания особого ценностного качества мира, человека и плодов его деятельности. Поэтому в настоящем диссертационном исследовании мы опираемся на эстетические категории (прекрасное, гармония, красота), представляющие универсальную систему ценностного мировоззрения индивида в процессе формирования эстетического отношения к действительности у студентов-дизайнеров.

Понятие «категория» трактуется как общее понятие в системе научных знаний. Категории присущи каждой конкретной науке. Термин «категория культуры» введен в научный обиход российским историком и культурологом А.Я. Гуревичем [32, с. 355-356]. Эстетические категории моделируют содержательный ас-

пект предмета дизайна в современной культуре и обретают особую значимость, имея в виду гармоническое сочетание в дизайне эстетической, художественной, социальной, этической, психолого-педагогической ценностей в целостном объекте, как проявление эстетического отношения в творчестве студентов-дизайнеров. Изучение эстетических категорий на уровне философии, культурологии, общей эстетики, педагогики, психологии, социологии в данном параграфе диссертации обусловлено не структурным анализом объектов дизайна, а эстетическим отношением к ним и их свойствам, опосредованным общественно обусловленными оценками, отражающими социальную природу и эстетический уровень субъектов. При помощи заданных категорий эстетики в обществе определяются образцы мировосприятия, социального поведения, а также возможные направления их развития. Они служат своеобразной системой координат, при помощи которой формируется эстетическое отношение человека соответственно его социальному опыту.

Для нас важно проанализировать эстетические категории (прекрасное, гармония, красота) как сущностные составляющие эстетического отношения, а также само понятие «эстетическое отношение» с различных точек зрения.

Эстетика – наука о закономерностях эстетического освоения человеком мира, о сущности и формах творчества по законам красоты. Слово «эстетика» происходит от греческого «aesthetic» и в переводе означает «чувственный», «чувствующий», «постигаемый или познаваемый с помощью чувств». Говоря о философско-онтологических основаниях изучаемого понятия, следует отметить, что эстетика имеет под собой онтологическую базу, поскольку, изучая все проблемы эстетического взаимодействия Космоса, Природы, Общества и Человека между собой, она имеет дело всегда с реальными объектами, предметами, явлениями, процессами, идеями, теориями, образами, будь они материального или идеального порядка. Можно указать также и на то, что в XX веке была раскрыта ритмическая эстетическая закономерность абсолютно всех совершаемых человеком видов деятельности, проявления художественной активности человека, потому что сами способности художественного и эстетического восприятия человеческого мозга по своей биологической природе опираются на ритм. Сегодня можно утверждать,

что весь опыт непосредственного взаимодействия человека с природой постепенно подготавливал человека к выделению, а затем и к разделению чувственного и появившегося при становлении способностей его осмысления рационального опыта как результата совместной, синтезированной чувственной и умственной деятельности человеческого мозга**.** В философских и энциклопедических словарях специфический предмет эстетики – эстетическое освоение человеком мира – состоит из трех неразрывно связанных между собой сторон: 1) эстетического в объективной действительности; 2) субъективно-эстетического (эстетическое сознание); 3) искусства (как своеобразного единства субъективно- и объективно-эстетического) [19; 275; 144; 103; 117]. Характеристика этих сторон представлена в работах И. Канта, Г.В.Ф. Гегеля, Л.А. Фейербаха. И. Кант противопоставляет «красоту пользе, совершенство художественной формы – идейному содержанию» [112, с. 93]. Г.В.Ф. Гегель в основу объяснения эстетической деятельности кладет «принципы историзма и противоречия» [61, с. 44]. Л.А. Фейербах выводит красоту непосредственно из физических свойств предметов и явлений, а эстетические чувства и вкусы – из биологических закономерностей, из «природы» человека [244]. Своё развитие эстетика также получила в трудах русских демократов [265]. Анализ философских работ показывает, что эстетика изучает сущность, закономерности и конкретные проявления всех сторон в их диалектическом единстве. Как наука, она исследует прекрасное в жизни и искусстве, а также основы и закономерности художественного творчества, отношение искусства к действительности, роль искусства в общественной жизни. В широком смысле эстетическое – все прекрасное, красивое [258; 174; 175].

Субъективная сторона эстетического освоения мира – эстетические чувства, вкусы, оценки, переживания, идеи, идеалы – проанализирована в работах М.С. Кагана [101], Н.Н. Крюковского [129], А.Я. Зись [93], Л.А. Зеленова [90], И.Л. Маца [152], Т.А. Савиловой [218], Э.Г. Краностанова [124] и др.

М.С. Каган в эстетике центральной считает категорию эстетического идеала [106]; Н.Н. Крюковский – прекрасное [129]; В.М. Жаринов – соотношение исходных категорий: «совершенства и несовершенства» [84]; А.Я. Зись делит эстетиче-

ские категории на специфические, структурные и негативные [92]; Л.А. Зеленов – в основе всех категорий видит эстетическую деятельность [90]; И.Л. Маца – гармонию и красоту [152]; Т.А. Савилова – игровое сопоставление меры всестороннего развития человека [218]; Э.Г. Краностанов и Д.Д. Средний выделяют категории эстетической деятельности (прекрасное, безобразное, возвышенное), общественной деятельности (трагическое, комическое), искусства (художественное, образ и др.) [124; 20; 246].

Одной из основных категорий эстетики является ***гармония.*** Обратимся к толковому словарю: гармония (греч. harmonia – связь, стройность) – представление о целостности и совершенной организации эстетического объекта, возникающего на основе качественного и количественного различия и даже борьбы составляющих его элементов. Гармония рассматривается в качестве основы или необходимости условия прекрасного. Можно говорить о гармоническом устройстве Вселенной, природы или отдельных ее элементов, о гармонии человеческого тела, произведений искусства, о гармонии как определенном эстетическом идеале, о гармонически развитой личности. Гармония связана с симметрией, ритмом, пропорцией. Но в отличие от них гармония представляет собой более сложную эстетическую категорию, по отношению к которой ритм, симметрия и пропорция выступают в качестве ее составных частей [228].

В древнегреческой мифологии Гармония выступает как дочь бога войны Арея и богини любви и красоты Афродиты, как порождение двух начал: красоты и борьбы, любви и войны. «Гармония» у пифагорейцев связана с их пониманием числа – центрального понятия всего пифагорейского учения. Она понимается и во времени, когда получается определенный ритм событий, вечная космическая периодика. Сократ и Платон рассматривали категорию гармония как основу красоты, применяя ее к внутреннему миру человека. В средневековье представление о гармонии под влиянием музыкальной теории развивал английский философ IX века Иоанн Скотт Эриугена [145]. В единстве телесного и духовного, идеального и материального в эпоху Возрождения, как развитие творческих потенций человека и природы рассматривали гармонию Леон Баттиста Альберти, Лука Пачоли и

др. [125]. В эстетике Просвещения гармония связана с идеями целесообразного воспитания личности. Шеллинг Ф.В. считал, что только посредством красоты и искусства возможно восстановить разорванность человеческих способностей, гармонически связать то, что разъединено в действительности [267]. Американский философ Джон Дьюи в своей книге «Искусство как опыт» считает гармонию непременным условием всякого эстетического подхода к жизни, формой организации опыта [125]. Русская демократическая эстетика XIX века связывала понятие гармонии с гуманистическим идеалом целостной личности [63].

Гармоническое выражение жизни в предметах и явлениях действительности является одной из предпосылок возникновения ***прекрасного*** [247]. Обращаясь к толковому словарю, находим следующее: «прекрасный – 1) очень красивый; 2) очень хороший; 3) прекрасное – то, что воплощает красоту, соответствует ее идеалам» [177]. Восприятие прекрасного обогащает эстетические идеалы и входит в самую сущность искусства [74; 258; 141]. Представление о прекрасном зависит от конкретных социальных условий существования человека, его образа и стиля жизни. Оно обусловлено уровнем индивидуальной культуры, особенностями эстетического вкуса личности.

Идея прекрасного вырастает на почве античной культуры и связана с эстетикой Древней Греции и Рима. Греческое слово, выражающее понятие красоты – это существительное callos – «прекрасный». Философ Августин обращается к понятию «единства» (unitas) как одного из главных признаков прекрасного [145; 155].

Европейская классика под «прекрасным» понимает объект, соответствующий «внеэмпирической целесообразности», поставленной цели, вполне разумный, практически полезный (Ансельм Кентерберийский, Н. Кузанский, Гегель, Н. Гартман и др.) [177; 32; 61].

Субъективистская точка зрения на прекрасное представлена в работах представителей теории вчувствования – Р. Фишер, Т. Липпс [142], И. Фолькельт, К. Грос, В. Баш, Ли Верон. Термин «вчувствование» означал проецирование человеческих ощущений, эмоций, идей на неодушевленные предметы

В культуре XIX–XX века особое значение приобретает общественническая концепция прекрасного, представители которой опирались на марксистский подход в понимании духовных явлений [155].

При рассмотрении категорий гармонии и прекрасного возникает необходимость анализа категории красоты как одного из ключевых понятий эстетики.

Красота **–** универсалия культуры субъект-объектного ряда, фиксирующая содержание и семантико-гештальтную основу сенсорно воспринимаемого совершенства [32; 274; 177].

Понятие «красоты» выступает одним из смысловых узлов эстетической философии, центрируя на себе как онтологическую, так и гносеоэтическую проблематику. Красота артикулируется как таковая и реализует свое бытие применительно к миру идей как трансцендентному; прекрасное мыслится как воплощение красоты в конкретных вещах. Красота неизменно рассматривалась как трансцендентный феномен.

Первичное представление о красоте рождалось как результат целесообразного, необходимого для жизни формирования материи. По мнению философа эпохи Возрождения и теоретика искусства Леона Баттиста Альберти, «красота есть строгая соразмерная гармония всех частей, объединенных тем, чему они принадлежат, – такая, что ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя, не сделав хуже» [145, с. 274].

Для мифологии красота есть ограниченное Безграничное; для религии – невыразимое Абсолютное; для искусства – неотразимо явленное, трепетное, глубина сиюминутного; для философии – постигнутое интеллектуально развертывание Беспредельного; для науки – реализованное на основе овладения силами природы; для морали – должное; для политики – актуализированная свобода. Н.А. Бердяев в работе «Экзистенциальная диалектика Божественного и человеческого» сформулировал главный принцип индивидуального и Вселенского существования: «Красота есть конечная цель мировой и человеческой жизни» [27, с. 326]. Той же идеи придерживался и Ф.М. Достоевский [76]. Красота отражает такие эстетические

свойства, как гармоничность, совершенство – высшая степень целесообразности и гармоничности, свойственная естественному или искусственному предмету [19].

В отличие от прекрасного, более широкого по значению, красота, со всеми ее разновидностями является более узкой по значению эстетической категорией. Она раскрывает и оценивает лишь отдельные стороны конкретных эстетических свойств предметов и явлений, таких, например, как изящное и грациозное, как разновидность прекрасного, характеризующая красоту очертаний предметов, линий, отточенность формы, элегантность внешнего вида, грациозность движений [74]. Обращаясь к исследованиям красоты у Н.О. Лосского, находим, что красота есть «абсолютная ценность как характеристика предмета, обозначающая признание его значимости» [146, с. 92].

По его мнению, идеал красоты есть чувственно воплощенная духовность, жизнь духа как «свободная бесконечность», когда дух действительно охватывает свою всеобщность и она выражается во внешнем проявлении; это – «живая индивидуальность», целостная и самостоятельная [146, с. 386]. Увлечение предметом самим по себе сопровождается, как и всякое общение с ценностью, возникновением в субъекте чувства счастья [270]. Смысл предмета эстетического созерцания, по Н.О. Лосскому, есть «сама жизнь его» [146, с. 38].

По мнению У. Хогарта, сущность красоты находится в гармоническом сочетании единства и разнообразия [255]. У И. Канта понятие красоты сводилось к эстетической целесообразности, относилось сугубо к форме предмета [111; 112]. Формалистическую позицию в понимании красоты отстаивали Л. Уитмер, Э. Пирс, Д.Р. Мейджер, И. Кон, В. Вундт, О. Кюльпе, И.Ф. Гербарт, А. Цейнзинг, В. Унгер, Р. Циммерман, Й. Дурдик. Заслуги представителей этого направления заключались в том, что они сосредоточили внимание на объективных характеристиках эстетического объекта, которые доступны измерению, выявили определенные типы идеальных соотношений, пропорций [155].

Изучение эстетических категорий (прекрасное, гармония, красота) дает возможность раскрыть и понять феномен эстетического отношения – центрального в нашем исследовании, механизмы его формирования.

В эстетическом аспекте категория «эстетическое отношение» трактуется как сверхценность, как высшее духовное отношение личности, как эмоционально-нормативный способ регуляции творческой деятельности, универсальная оценочная реакция, фиксирующая представления о выразительности предметов и степени их приближения к совершенству [20, 34, 38, 39, 103]. Проблему эстетического отношения рассматривали А.А. Беляев [276], О.В. Дивненко [74], Б.Я. Замбровский [87], О.А. Кривцун [126; 127], И.А. Лыкова [148], А.А. Мелик-Пашаев [157], Э.Ф. Москалева [167], В.Н. Мясищев [169], Б.М. Неменский [171], З.Н. Новлянская [159], Л.П. Печко [187], В.В. Чижиков [266], Г.Х. Шингаров [270] и др.

В философском аспекте категорию отношения ввел ещё Аристотель, считавший, что «отношение» характеризует взаимозависимости между элементами определенной системы или тот или иной характер поведения, обращения кого-нибудь с кем-то [12]. Слово «отношение» как в научном, так и в обыденном языке употребляется с большим разбросом значений. Но неустойчивость этого понятия не означает его аморфности, поскольку в нем проявляется главное – наличие связи между явлениями. Можно сказать, что отношение есть следствие (т.е. результат) реализации свойств данного объекта в его соотношении с другими объектами.

В научных философско-эстетических исследованиях формирование эстетического отношения возникает посредством субъектно-объектных связей, где: 1. Эстетическим объектом (О) может являться любой чувственно воспринимаемый объект, предполагающий два основных условия: установку субъекта именно на эстетическое восприятие данного объекта и наличие в объекте некоторых специфически эстетических характеристик, эстетических качеств, эстетических параметров формы и цвета, которые способствуют возникновению при восприятии объекта эстетического отношения. 2. Под эстетическим субъектом (S) понимается инициатор и носитель любой эстетической активности, будь то восприятие или творчество как первопричина эстетического отношения. В процессе восприятия эстетическим субъектом (S) эстетического объекта (О), в результате эстетическо-

го переживания, формируется – 3. Эстетический предмет (П) – идеальный продукт деятельности сознания [39, с. 167] (см. рисунок 1).

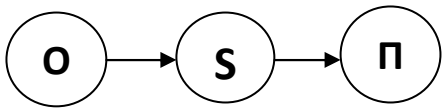


Рисунок 1- Механизм возникновения эстетического отношения

Обозначенная на рисунке 1 формула позволяет проследить механизм формирования эстетического отношения у студентов-дизайнеров в процессе включения их в активную творческую деятельность.

В социологическом аспекте эстетические отношения человека складывались в длительном процессе развития и совершенствования общественной практики, социальных межличностных отношений, общественных понятий, норм, нравственных принципов, эстетических критериев и т.п., – всего того, что формирует общественное сознание. Эта способность человека распознавать и оценивать красоту, изящество, грациозность, величавость, трагизм и комизм воспринимаемых предметов, действий и ситуаций определялась свободой от грубой практической зависимости, обусловленной ценностно-смысловой парадигмой социума, в котором он живёт. Вопреки распространенным представлениям, эстетическое отношение человека к миру не было с самого начала самостоятельной формой духовной деятельности. Судя по разнообразным данным – археологическим, этнографическим, искусствоведческим, историко-лингвистическим – эстетическое отношение в своих архаических формах включало в себя в диффузном виде элементы нравственного, религиозного и эстетического характера, которые значительно позднее обособятся друг от друга и получат сравнительно автономное существование.

Возникновению эстетических отношений предшествовал длительный период развития изобразительной деятельности, существующей в рамках утилитарного отношения. Поскольку эстетическое отношение есть духовная связь субъекта с объектом, основанная на незаинтересованном интересе к последнему и сопровождаемая чувством глубокого духовного наслаждения от общения с ним, оно зави-

сит от богатства и многообразия социальных и природных качеств и связей объекта, а также от развитости эстетических способностей самого субъекта, его включенности в систему общественных отношений. Эстетическое отношение индивида к действительности опосредовано сложившимися общественными отношениями и ценностями исторически определенной культуры, интериоризованными им, т.е. воспринятыми как свои собственные. Вступая в эстетическое отношение, человек на время как бы выходит из практики, погружаясь в эстетическое созерцание [87].

В качестве объектов эстетического отношения выступают:

– природные либо искусственные объекты, созерцание которых требует активной духовной деятельности субъекта;

– продукты целесообразной деятельности людей (технические объекты, целесообразные вещи), эстетическая ценность которых сопутствует их утилитарной полезности, выходя, однако, за ее пределы (дизайн);

– социальное поведение людей, человеческие поступки, оцениваемые не только по их эффективности, но и в соотнесении с эстетическим идеалом;

– внутренний духовный мир человека как предмет авторефлексии и самовыражения, а также соучастия по отношению к духовному миру «другого»;

– художественное произведение, обладающее «принудительной» силой эстетического внушения, заложенной в него предшествующей художественной деятельностью (искусство).

Категории ценностей (материальных и идеальных) в своем содержании отражают отношения: пользы, красоты, истины, добра, наслаждения, счастья, славы, власти, безопасности и т.д. [169]. В современной социологии выделяются два типа отношений: субъект-объектные и субъект-субъектные. Однако ценностные отношения, в силу своей диалогичности, чаще всего выходят за пределы линейных субъект-объектных отношений, предполагая ответную, реальную или мысленную реакцию своего оппонента – объекта. В таких ценностно-социальных отношениях человека с предметно-пространственной средой устанавливается ценностная ре-

гуляция человеческой деятельности в сфере морали, политики, права, религии, культуры, этики, эстетики, искусства, художественного творчества и т.д. [266].

В психологическом аспекте отношение понимается как практическое действие к кому- или чему-либо, и его основной характеристикой является субъективный личностный смысл, который объект приобретает для человека [55, 169, 173, 237, 281, 282, 283]. Впервые психологический анализ отношений был предпринят в начале XX века в работах А.Ф. Лазурского [135]. Автор выделил и проанализировал 15 групп отношений личности.

Идеи А.Ф. Лазурского получили развитие в психологической концепции «теории отношений» В.Н. Мясищева. Он рассматривает отношение как силу, потенциал, определяющий степень интереса, выраженности эмоций, напряжения желания или потребности. По мнению В.Н. Мясищева, смысл «отношения» заключается в том, что оно является одной из форм отражения человеком окружающей его действительности. Формирование отношений в структуре личности человека происходит в результате воспроизведения им на сознательном уровне сущности тех социальных объективно существующих отношений общества в условиях его макро- и микробытия, в котором он живет [169]. Истинные отношения человека к действительности до определенного момента являются его потенциальными характеристиками и проявляются в полной мере тогда, когда человек начинает действовать в субъективно очень значимых для него ситуациях. В основу своих исследований В.Н. Мясищев ставит личность как высшее интегральное понятие. Личность характеризуется, прежде всего, как система отношений человека к окружающей действительности. В анализе эту систему можно дробить на бесконечное количество отношений личности к различным предметам действительности, но как бы в данном смысле эти отношения частичны не были, каждое из них всегда остается личностным. В нашей работе нас интересует личность студента-дизайнера и эстетическая сторона формирования его отношения к предметному миру.

В педагогическом аспекте «отношение» рассматривается как фундаментальная и центральная категория воспитания, метакатегория педагогики (В.И. Ан-

дреев [10], Г.М. Анохина [11], А. Дистервег [75], И.А. Зимняя [91] П.Ф. Каптерев [114], П.И. Пидкасистый [188] и др.). В их педагогических трудах указывается, что в процессе формирования отношений следует учитывать внешнее влияние объектов на личность, условия и образ жизни, возрастные и индивидуальные особенности человека. По мнению Л.Н. Толстого, отношение человека к миру определяется не одним рассудком, но и чувством, всей совокупностью его духовных сил. Надо отметить, что на сегодняшний день в научной литературе практически отсутствует цельное систематическое изложение структуры эстетического отношения, что обусловлено и сложностью самого изучаемого явления, и разноплановостью методологических установок, исследовательских подходов к данной проблеме [158; 160; 167; 171; 180; 182; 186].

Н.Е. Щуркова в своём исследовании о новом научно-педагогическом видении воспитательного процесса подчеркивает, что отношение представляет собой действительную связь, установленную человеком с объектом в его сознании, и предполагает знание этого объекта и наличие целого ряда умений, позволяющих воспринимать объект, разместить этот объект в структуре жизненных ценностей [272]. Поэтому понятие «отношения» тесно переплетается с понятием «ценность».

В педагогическом аспекте понятие «ценности» (в том числе и эстетические) раскрывается через определенные педагогические действия, направленные на формирование ценностных ориентаций личности, решение профессионально-образовательных, личностно-развивающих и эстетико-формирующих задач. Это целенаправленный процесс формирования творческой личности, способной воспринимать, чувствовать, оценивать прекрасное и создавать художественные ценности. Формирование эстетического отношения реализуется в образовании тогда, когда обучаемый (студент-дизайнер) осознает для себя необходимость удовлетворения потребности в эстетическом освоении и понимании предметного мира, в преобразовании окружающей действительности по законам красоты. Формирование эстетического отношения у студентов-дизайнеров предполагает целесообразное и адекватное построение педагогом процесса обучения в соответствии с вектором развития эстетически-ценностных ориентаций индивида.

Педагогика формирования эстетического отношения у студента-дизайнера предусматривает со стороны педагога целенаправленное воздействие на обучаемого с целью развития в нем способности восприятия и понимания прекрасного в жизни, искусстве, дизайне, познания собственной внутренней и внешней красоты, поиска пути к душевной гармонии. Это специфический и сложный вид педагогической деятельности, осуществляемой преподавателем по отношению к студенту-дизайнеру, предполагающий выработку у последнего системы ориентации в мире эстетических и художественных ценностей в соответствии со сложившимися в данном конкретном обществе представлениями об их характере и назначении. В процессе развития эстетического отношения происходит приобщение индивида к ценностям, перевод их во внутреннее духовное содержание. На этой основе формируется и развивается способность человека к эстетическому восприятию и переживанию, его эстетический вкус и представление об идеале. Воспитание красотой и через красоту формирует ценностные ориентации личности, развивает способность к творчеству, созданию прекрасных продуктов дизайна, произведений искусства, стимулирует личностный рост.

Педагогика эстетического формирования и воспитания гармонизирует и развивает все духовные способности человека, необходимые в различных областях творчества. Этот процесс тесно связан с нравственным воспитанием, так как красота выступает своеобразным регулятором человеческих взаимоотношений. Благодаря красоте человек часто интуитивно тянется и к добру.

Эстетическое образование, приобщение людей к сокровищнице мировой культуры – все это лишь необходимое условие для достижения главной цели эстетического воспитания – формирования эстетического отношения человека к окружающему миру (студента-дизайнера к предметному миру), природе, становлению его целостной личности, творчески развитой индивидуальности, действующей по законам красоты.

Эстетическое отношение человека к миру развивалось и укреплялось как одно из направлений его ценностной ориентации. Ценность — характеристика предмета, обозначающая признание его значимости [18, с. 92]. Ценность и ценно-

стная оценка являются двумя полюсами единого субъектно-объектного отношения: на одном полюсе находится объект в его отношении к субъекту (отношение значения), а на другом – отношение субъекта к данному объекту (отношение осмысления). Эстетическое отношение человека к действительности и предметному миру складывалось в недрах ценностного сознания [277; 97].

Объективную основу эстетического отношения, поэтому, следует искать в таких свойствах предметно-реального мира, которые являются всеобщими и которые доступны при этом непосредственному чувственному переживанию и восприятию как необходимому фундаменту эстетической оценки. Анализ показывает, что такие свойства действительно существуют и человеческое сознание интуитивно нащупало их в ходе развития и совершенствования практической деятельности общества. Эстетическое отношение формируется на основании эмоциональной оценки личностью того, как организована форма по отношению к данному содержанию (здесь мы исходим из позиции, что красота, прекрасное, гармония есть виды идеальных целесообразностей, совершенные соответствия внешнего внутреннему, формы – содержанию).

Рассуждая об общей характеристике эстетического отношения к предметному миру (у студентов-дизайнеров), следует признать, что при всей его значимости для духовного мира человека и полноценного функционирования культуры оно является весьма односторонним в оценке людьми мира и самих себя (как и другие формы ценностного сознания). Эстетически-ценностное отношение является сферой самых тонких социальных «настроек» внутри человеческой психики, в которой задействованы все механизмы его индивидуального сознания. Эта сфера «контролирует» восприятие и осмысление личностью своих эстетических оценок и позиций, не как навязанных ей извне, а как свободно ею выработанных и потому не отделимых от нее, от её индивидуального существования**.** Духовная направленность эстетического отношения объясняется двумя причинами. Первая из них – особенности объекта восприятия в системе эстетического отношения и его оценка человеком (субъектом): поскольку эстетический объект, как правило, не вызывает никакого утилитарного интереса, никакой материальной выгоды, по-

стольку возбуждаемые его созерцанием эмоции человека оказываются альтруистическими (а не эгоистическими), они сигнализируют об эстетической ценности этого объекта, т.е. о его соответствии интересам нашего духа, а не тела или кармана. Вторая причина, определяющая своеобразие эстетического отношения, состоит в том, что бескорыстно-духовная его основа возникает не от созерцания объекта как такового, а от соотнесения его с идеалом. Во взаимосвязи реального и идеального скрывается ключ к тайне эстетического отношения – не случайно именно вокруг этого отношения билась мысль крупнейших представителей эстетической науки прошлых времен, начиная от Платона и Плотина и кончая Н. Чернышевским [265] и В. Соловьевым [232].

Психологический механизм ценностно-эстетического осмысления реальности субъектом осуществляется силами эмоционального переживания, мышление в данном случае рефлектирует по поводу той информации, которую ему дают духовные чувства, теоретически её «перекодируя» (рационализируя), логически обосновывая и системно реконструируя. В эстетосфере культуры эту задачу выполняет эстетическая теория, а само эстетическое отношение вырастает на базе чувственного восприятия и созерцания (зрительного или слухового), выражающегося в оценке воспринимаемого объекта таким специфическим инструментом психики, как эстетический вкус [106]. На основании эстетического вкуса (и других эстетических и этических компонентов) у субъекта выстраиваются его личные эстетические ценности [270].

Ценности, в том числе эстетические, рассматриваются как важнейшие и определяющие компоненты культуры. Они выступают основными катализаторами социальной мотивации и регулятивными факторами человеческой деятельности. Они реализуются в ценностных социальных, гуманистических установках людей, в искусстве, художественном творчестве и др. [99].

Проблема эстетической ценности рассматривается в работах М.М. Бахтина [17], Ю.Б. Борева [34], М. Вебера [43], А.В. Иконникова [97], Л.А. Зеленова [90], А.Я. Зись [92], М.С. Кагана [99; 101; 102; 104; 105; 106], К.М. Кантора [113], Э.Г. Красностанова [124], А.Ф. Лосева [145], Н.О. Лосского [146], В.В. Чижикова

[266] и др., посвященных технологии культурно-ценностных регуляций, в частности, в дизайне, в том числе принципам иерархизации, выделения доминантных ценностей и их распределения по разным сферам деятельности. Проблему ценности, таким образом, можно рассматривать как проблему отношения субъекта (отдельной личности, группы, общества) к объекту, в качестве которого выступают материальные и духовные результаты труда или явления природы и общества. Следовательно, ценность может пониматься как отношение, связывающее природное и общественное, материальное и идеальное. В этом единстве, образующем общий «массив» культуры, проявляются особые модусы культуры – художественная и эстетическая культура [266].

В эстетической сфере понятие «ценность» соотносительно с понятием «оценка»: они характеризуют с разных сторон систему субъектно-объектных отношений. Своеобразие эстетической ценности определяется специфическим характером эстетического отношения человека к действительности – непосредственным, чувственно-духовным, бескорыстным восприятием, ориентированным на познание и оценку содержательной формы, структуры, меры организованности и упорядоченности реальных объектов [276; 107].

Исходя из эстетических ценностей у человека рождается понятие эстетического идеала. Раскрытию проблемы эстетического идеала как ценностной универсалии, в частности универсалии дизайна, помогли фундаментальные работы Аристотеля, Платона, Сократа, Г.В.Ф. Гегеля, эстетика Н.Г. Чернышевского, исследования современных ученых: Г.А. Аванесовой, В.М. Жаринова [84], А.Я. Зись [92; 93], Л.А. Зеленова [90], М.С. Кагана [100; 101; 104], Э.Г. Красностанова [124], Н.Н. Крюковского [129], И.Л. Маца [152], Ж. Маритена [154], Т.А. Савиловой [218], Д.Д. Среднего [124], – о прекрасном, возвышенном, эстетическом идеале, эстетической идее, совершенстве и несовершенстве, гармонии и красоте, безобразном, трагическом и комическом и т.д. [61; 1].

Идеал, его научную плодотворность и значение для исторической науки М. Вебер определяет, как «средство совершать по заранее обдуманному намерению значимое сведение исторического явления к его действительным причинам»

[172, с. 237-238]. Таким образом, идеальный тип представлений о предметном мире создается мысленными конструкциями, дающими идеальную картину явлений, процессов, образов и предметов. Сам же эстетический идеал – такой вид эстетического отношения, который находится как бы между эстетическим вкусом, с одной стороны, и эстетическими взглядами – с другой.

Говоря об эстетическом вкусе, отметим, что он представляет собой систему эстетических предпочтений и ориентаций, основанную на общественной и творческой переработке исторически обусловленных эстетических впечатлений. Эстетический вкус стал критерием духовно-художественного аристократизма и одной из значимых категорий эстетики. По И. Канту, основу вкуса составляет «чувство гармонии в игре душевных сил», поэтому не существует никакого «объективного правила вкуса», которое могло бы быть зафиксировано в понятиях; есть некий «прообраз» вкуса, его каждый вырабатывает в себе сам [112; 111]. Вкус находится как бы между художественным образом и вызываемыми им эстетическими чувствами и определяется отношением между объективной значимостью образа и переживанием, направленностью эмоциональной реакции личности на этот образ [270].

С эстетическим идеалом, вкусом и эстетикой тесно связано понятие эталона. ***Эталон*** является системообразующим элементом деятельности на определенном этапе развития общества и основанием оценочного и эстетического отношения.

Идеальное преобразование разворачивается в воображении и представлениях как продуктивно-творческое изменение данности, созревающее в субстрате воображения как предпосылка реальных последующих человеческих действий [87]. Процесс перерастания идеальных представлений о предметном мире в реальные действия переходит в то, что К. Маркс называл «практически-духовным освоением этого мира» [151, с. 728] – в эстетическую деятельность человека, формами воплощения которой являются искусство и дизайн.

Искусство (греч. techne, лат. – ars, англ. и франц. – art, итал. – arte, нем. – kunst) – один из универсальных способов конкретно-чувственного выражения невербализуемого духовного опыта, прежде всего эстетического (поэтому искусство

является эстетической ценностью) [228]. Искусство представляет собой творчество по законам красоты, и определения его понятия обычно затрагивают эстетические категории [53; 113; 9; 12; 15; 80; 147; 65].

Искусство и дизайн возникают на основе эстетического отношения человека к действительности [79]. Они вырабатывают свои методы выражения в зависимости от того, как понимались в данной эстетической системе функции художника и суть прекрасного [221; 141]. Основным способом выражения искусства является художественный образ [49; 115; 181; 267]. В качестве средства формирования эстетического отношения в настоящем диссертационном исследовании взят художественный образ цветка, который является носителем, проявлением эстетических категорий – прекрасного, гармонии, красоты и занимает важное место в мировой художественной культуре.

Другой формой воплощения эстетической деятельности человека является дизайн. Термин ***«дизайн»*** происходит от английского слова design (замысел, проект, чертеж, рисунок) и означает различные виды проектировочной деятельности, направленные на формирование эстетических и функциональных качеств предметной среды, а также художественное конструирование, проектирование промышленных изделий, обладающих эстетическими свойствами [156]. Комплексная и многоуровневая природа дизайна основывается на эстетическом отношении и детерминирована определенными духовными установками субъекта, его социокультурными устремлениями, потребностями, идеалами. Дизайн считается видом деятельности, направленным на создание комфортной и эстетически выразительной предметной среды, наиболее полно удовлетворяющей запросы и предпочтения человека [164].

Дизайн взаимосвязан с эстетической деятельностью, включающей в себя: практическую (садово-парковая культура и т.д.), художественно-практическую (карнавал, свадебный или погребальный обряд, этикет и т. п.), художественно-творческую (создание произведений искусства), художественно-рецептивную (восприятие произведения) и рецепционно-эстетическую (восприятие красоты реального пейзажа и т.п.), духовно-культурную (выработка идеалов личного вкуса,

вынесение вкусовых суждений, оценок и т.п.), теоретическую (выработка эстетических концепций и взглядов) [34].

Эстетические взгляды и предпочтения имеют важное значение для дизайнера, поскольку с помощью них формируется его эстетическое отношение к предметному миру, будучи результатом его внутренней духовной деятельности, обогащают его личность, находя свой выход вовне – во всех формах дизайн-производства, его продуктах.

Понятие дизайна возникло как массовая коммуникация внутри общества, объединяющая людей едиными индустриально-эстетическими продуктами потребления, стилистикой, образом жизни. Основным приемом дизайна является процесс художественного проектирования. Дизайн – уникальное явление, соединяющее в себе искусство и технику, один из самых значимых видов искусства, возникший как результат научно-технического прогресса. Теория дизайна направлена на изучение и преодоление разрыва между замыслом и исполнением, имеет основные этапы становления и исторические периоды развития [134].

Дизайн, зародившись на основании формы гармонии, симметрии, соизмеримости, упорядоченности, тесно связан с предметным миром человека. Рассматривая реальность предметного мира, отметим, что он является неотъемлемым условием развития и существования человека, начиная с далеких глубин истории, он создает его пространство и влияет на морально-эстетические суждения и переживания.

Человечество в своей истории создало материальный предметный мир, обладающий относительной устойчивостью и независимостью существования. Отдельный предмет — единица, часть сущего. Но предмет не существует только сам по себе, а включен в систему предметов; он принадлежит культуре, эпохе, ментальности.

В человеческой культуре исторически складывалась система отношений к предметному миру, к вещам. Эти отношения строятся внутри известного взаимодействия: человек – вещь – человек. Связь эта показывает взаимозависимость человека и вещи (в языке вещь всегда существительное; вещь может быть одухо-

творена; вещь может иметь имя собственное; вещь может быть отчуждена – стать ничем; вещь может рассматриваться или как прекрасная, или как безобразная, или как эстетически нейтральная [64; 266]), а также зависимость оценки человека человеком от принадлежащих ему вещей (дома, библиотеки, машины, одежды и др.). Вещь представляет человека в мире так же, как и его психические качества: ум, толерантность, личностные особенности.

Таким образом, проведенный анализ и педагогический ракурс исследования позволяет нам рассматривать эстетическое отношение как метакатегорию педагогической науки и выявить ***структурные компоненты*** эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров:

- *эстетические потребности и чувства;*
- *эстетическое восприятие (представления, впечатления);*
- *эстетическая отзывчивость, эмпатия;*
- *эстетические взгляды и предпочтения;*
- *эстетический вкус;*
- *эстетические категории: прекрасное, гармония, красота;*
- *эстетические ценности: идеал и эталон;*
- *эстетическая (практическая) деятельность*.

Вышеобозначенные компоненты являются структурными компонентами эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров.

В исследовании мы опираемся на определение эстетического отношения, вытекающее из формулировок М.С. Кагана и А.А. Мелик-Пашаева. М.С. Каган считает, что эстетическое отношение – это «одна из граней человеческого сознания, синкретическая форма ценностной ориентации личности» [99, с. 322]. По мнению А.А. Мелик-Пашаева, оно формируется, «когда повседневный опыт художника, объективно тождественный, казалось бы, опыту других людей, преобразуется в художественные замыслы» [157, с. 93].

Анализ эстетических категорий, эстетического отношения, понятий «дизайн», «искусство» позволяет сделать заключение о том, что ***эстетическое от-***

ношение к предметному миру – это ***синкретичная форма ценностной ориентации личности, одна из граней человеческого сознания, которая предполагает особое отношение студента-дизайнера к миру и преобразующая его повседневный опыт в художественные замыслы.***

На основании исследования, проведенного в параграфе, можно сделать следующие **выводы**:

1. Эстетические категории (прекрасное, гармония, красота) моделируют содержательный аспект предмета дизайна в современной культуре и обретают особую значимость, имея в виду гармоническое сочетание в дизайне эстетической, художественной, социальной, этической, психолого-педагогической ценностей.

2. Исследуя понятие «эстетическое отношение» в различных аспектах (философском, социологическом, эстетическом, психологическом, педагогическом), мы приходим к более глубокому и всестороннему пониманию феномена «эстетическое отношение» к предметному миру, даём ему уточнённую и обновлённую формулировку.

3. Изучая эстетические категории, рассматривая дизайн и искусство, мы подготавливаем теоретико-методологическую базу для формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, проектирования педагогической модели и проведения практического эксперимента.

1.2 Художественный образ цветка как средство формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров (историко-культурологический аспект)

Художественный образ в дизайне – это многогранное художественное произведение, сочетающее в себе функциональное и эмоциональное содержание.

Оно зависит от сложных конфигураций, состоящих из личностно-временных, духовно-психологических, социальных и других эстетических компонентов в дизайн-проектировании предметной среды человека. Дизайнер, проектируя культурно-бытовой проект в его знаковой трактовке, создавая его семантическую модель, отражает свой объект в языке визуально воспринимаемых форм. Такой формой в данном исследовании служит образ цветка. Исследование современного состояния проектной культуры дизайна показало, что во многих утилитарных изделиях в центре внимания стоят цветочные образы. Они являются носителем эстетической ценности предметной среды и часто реализуются в процессе художественного творчества дизайнеров. Цветы выполняют ясно выраженную познавательную и художественно-эстетическую функцию, через них дизайнер изучает предметный мир: форму, цвет, фактуру и т.д. [68]. Познание эстетических категорий, структурных компонентов эстетического отношения при изображении и созерцании цветов является их эстетическим освоением. Значимость понятия художественного образа цветка в дизайне заключается в том, что через использование его в бытовых изделиях обогащается эстетика средового пространства человека, создаются условия, способствующие формированию эстетического отношения у студентов-дизайнеров к предметному миру.

В философском аспекте изображению цветка присуща не только фиксация, остановка времени, но и стремление к передаче его движения, его непрерывности, его вечного течения. В процессе изображения цветка (вообще какого-либо объекта окружающего мира) художник практически фиксирует отражение окружающего мира и своё внутреннее состояние посредством художественного цветочного образа. Бесконечное разнообразие изображаемых цветковых форм, выраженных в тех или иных видах искусства, служит творцу средством проникновения в сущность явлений, духовным освоением природы, воплощением философских, социальных, экологических идей и эстетических категорий. В то же время художественное изображение цветка есть эстетическое явление, имеющее длительную историю развития, которая насчитывает тысячи лет [48].

Художественный образ цветка представляет собой исторические этапы развития его духовно-практической, творческой активности человека (включая ее результаты). Цветы очень красивы и являются исключительным источником вдохновения. Они вызывают в нас чувство праздника, счастья, способны стимулировать духовный подъем и успокаивать душу. Их хрупкая красота захватывает наше воображение, а их присутствие способно исцелять. Так уж они устроены – любой цветок обладает фантастической, почти шокирующей красотой. Они приковывают наше внимание, одновременно наполняют энергией и успокаивают наши напряженные тела и умы. Поэтому мы рассматриваем цветы как носители эстетических категорий, чистой гармонии и как средство формирования эстетического отношения у студентов-дизайнеров к предметному миру. В основе художественного образа цветка лежит архетип [278] и одним из важнейших его свойств является метафоричность и иносказательность, способность раскрывать одно явление через другое [221; 14; 58]. В нашем исследовании мы рассматриваем его образ как сгусток художественного видения и переживания, которому искусство придает выразительность и эстетическую ценность [131; 121; 136].

Цветы издавна привлекали человека. Их писали художники всех эпох и направлений. Обращались к этой теме знаменитые мастера.

Изображая цветы, художники стремились воспроизвести не столько какой-то конкретный мотив, сколько передать свои чувства, создавая обобщённый образ родной природы. Они стремились передать самое характерное, отметая всё лишнее, что не способствовало раскрытию образа.

Обращаясь к формулировке по толковому словарю, находим: «Цветок (-тка), м. 1. У растений: орган размножения с венчиком из лепестков вокруг пестика и тычинок. Травянистое растение, в пору цветения имеющее яркую, часто ароматную, распускающуюся из бутона головку или соцветие» [177].

У растений, согласно В. Соловьёву, – «грезящая душа» [146, с. 248, 232]. Клагес в своей многотомной книге «Der Geist als Widersacher der Seele» высказывает много интересных соображений о внутренней жизни растений. Растениям свойственна «спящая сущность». Во сне происходит сочетание с океаном жизни,

общение с ним не посредством ощущений, которые передают только телесно близкое, а посредством созерцаний макрокосма. Поэтому переживания близкого и далёкого у растений почти одинаковы: у них высоко развитое дальночувствие, и всё воспринимаемое ими воплощается в них путём изменения процессов роста. Растение живёт душой ландшафта, а «характеры» ландшафтов суть «характерные черты» самой планетной души. Ссылаясь на Гуфеланда, Клагес говорит, что жизнь растения основана на «симпатии к окружающей природе; поэтому существует «гармония внутренней жизни растения с космическими и теллурическими изменениями». Душа растения, приходит Клагес к выводу, «сходна с теллурической душою женщины» [146].

Интересно подходит к этой идее Н.О. Лосский [146]. По его мнению, растения, хотя и принадлежат к низшему царству, но в некоторых отношениях они выше развиты, чем мы: у них более развита жизнь чувственными качествами, и в составе природы они дополняют то, чего не дают целому животные и человек. Особенной в жизни растений он находит интимную внутреннюю жизнь, достигшую гармонии с миром, – в их аромате, цветах, формах, группировке и в физиономии ландшафта. Он обращает внимание на разнообразие индивидуальностей растений, выражающееся в их облике и различных видах красоты.

Вершина красоты растений достигается в их цветах, в красках и форме. Вспомним хотя б только розу, изящество бутонов её или нежную, утончённую красоту ландыша. Красоты, достигаемые растениями в этой области, так значительны, что объяснять их одним лишь творчеством самого растительного индивида невозможно; приходится обратиться к творческой силе растения в сочетании с её более высокими деятелями, стоящими во главе целых обширных областей природы. На эту мысль наводят уже естественнонаучные исследования строения некоторых цветов и вообще жизни некоторых растений

Формы листьев некоторых растений, например, винограда, папоротника, поражают своим изысканным изяществом [165]. Такая, казалось бы, мелкая деталь природы, как жёлтый кленовый лист осенью представляет собой чудо красоты. Расположение листьев по спирали на стебле растения или в каких-либо других

формах симметрии, например, в виде розетки, придаёт немалую привлекательность общему облику растения [259].

Высокими свойствами растений объясняется выдающееся значение их в духовной жизни человека. Использование растений в поэзии, особенно в сказке и народной песне указывает на значение в нашей жизни венков, букетов, символического языка цветов**.**

Большое символическое значение цветов известно с глубокой древности. У цветов есть так называемая знаковая сущность. Именно цветам – одним из немногих – особенно свойственно метафорическое и иносказательное звучание. Кроме того, «царство растительное» – различные травы, цветы, деревья, плоды и т.д. – способствует не только эстетизации среды обитания человека, но и оказывает на него различное влияние (энергетическое, физиологическое и т.д.). Поэтому издревле растения или их части использовались ещё и в медицине (гомеопатии), фитотерапии и ароматерапии. Различное действие растений (как губительное для человека, так и лечебное), привело к тому, что многие растения стали символами богов, их атрибутами. Такое значение различных растительных форм со временем «трансформировалось», т.е. их смысл и значение менялись в различных культурах, но корни появления «флорасимволов» уходят вглубь веков и связаны с их свойствами и особенностями воздействия на человека [234; 260].

В растительной символике цветы в силу своих разнообразных характеристик (красоты, многообразия цвета и форм, аромата, целебных либо других свойств) стали весьма удобным объектом для выражения абстрактных образов, основанных на ассоциации [58]. Примером может служить цветочная символика, представленная немецким романтиком Рунге в цикле из четырех композиций: в «Утре» он изображает белую лилию, обозначающую свет, в «Дне» – василек, олицетворяющий небесную голубизну, в «Вечере» – розу, чей красный цвет напоминает заход Солнца и пролитую кровь Христову, в «Ночи» – мак, являющийся атрибутом бога Гипноза и Сна [241]. Или, например, в работе А. Акопяна «Розы и перчатки» роза, отторгнутая от букета, – символ одиночества и отчуждения. А зеленоватые розы школы Глазго, подкрашенные гвоздики Оскара Уайльда, женщи-

ны – цветы, водоросли и кувшинки на воде – заметные приметы эпохи рубежа XIV – XX веков.

Всегда можно найти такой цветок, который адекватным образом будет соотноситься с определённой идеей. Полиформизм цветов и послужил причиной их популярности, частого употребления в искусстве, мифологии, эзотерике, быту.

В мировой символике прослеживается определённая закономерность в распределении значений цветочных форм. Красные цветы ассоциировались с кровью или смертью героя, его последующим возрождением в виде цветка (адонис, нарцисс, мак, анемона и др.); олицетворяли земную любовь, борьбу (гвоздика). Цветы со сложной многолепестковой структурой являли собой образ Вселенной, Космоса, материнской тайны Творения (роза, лотос). Белые цветы олицетворяли духовную чистоту, совершенство, целомудрие (маргаритка, ландыш, лилия и др.) Желтые и оранжевые – символизировали Свет, Солнце, но также отражали идею разлуки, измены (подсолнух, хризантема, календула); голубые – ассоциировались с Небом, трансцендентальностью Божественного мира, духовностью (барвинок, василёк, голубой лотос и др.).

Лотос, например, имеет множество значений, основным из которых является идея творящего начала, связанного с женским принципом. В различных культурах он выступает как символ жизни и непрерывности творения, возникновения мира из вод Мирового океана. В Индии священным считается красный лотос.

Мак – хтонический символ, связанный в мифопоэической традиции со смертью и сном. Как атрибут Гипноса, он выступает в качестве символа сна, смерти, печали. В России же церковные главы носят название золотых маковок. Эта символика идёт ещё от древних греков, которые называли мак – rodeion, а человеческую голову – rodeia.

Роза является одним из центральных универсальных мировых символов. Красная роза или гирлянда роз была атрибутом Эроса, Купидона, Венеры, Адониса и др. Кроме того, масло розы используют в парфюмерии и косметике. Последнее значение розы как символа земной любви наиболее устойчиво закрепляется в восточной мифологии и искусстве. В католицизме роза часто символизирует Цер-

ковь вообще. Отсюда распространенное изображение стилизованного раскрытого цветка розы («мистической розы», «розы ветров») на витражах средневековых храмов, пристрастие монастырей к выращиванию роз. В арабско-мусульманской традиции роза – мужской символ. Здесь белая роза соотносится с потом, выступившим на лбу Мухаммада на его пути к небу и упавшим на землю. В буддизме стилизованное изображение цветка розы часто приобретает вид мандалы и в таком виде означает путь порядка, знание, закон. В более глобальном значении – символ, визуальное отражение модели Вселенной.

Цветок лилии является символом чистоты и атрибутом девы Марии, олицетворяющим её невинность. В букете невесты белая лилия символизировала юность и целомудрие.

Пион – от лат. «paeonia» берет свое название от фракийской местности Пеонии. Согласно греческой мифологии, оно связано с именем ученика древнегреческого врача Эскулапа. В Китае данный цветок является символом любви и наиболее любимым в народе растением.

Тюльпан (название происходит от иранского «дульбаш» – чалма) на языке цветов символизирует «объяснение в любви». Этот цветок широко почитаем и любим на Востоке, в Турции. В Голландии разведение тюльпанов превратилось в настоящую манию, получившую название «тюльпаномания».

Нарцисс – название цветка связано с именем Наркиса – прекрасного юноши, остававшегося безразличным к любви всех женщин. Наркис увидел в зеркальной глади источника свое отражение, влюбился в него, зачах, не в силах оторваться от лицезрения своего отражения и умер от любви к себе (в психологии термин «нарциссизм» означает самолюбование). На месте его гибели вырос красивый, но холодный цветок – нарцисс [234; 110].

Ландыш в давние времена у древних германцев был посвящен Остаре – богине восходящего солнца, лучезарной зари и провозвестнице весны. Цветок крови погибшего героя – гвоздика. Фиалка являлась одним из самых почитаемых и любимых у древних греков цветов. Цветком изгнанника из рая – Адама и царственных невест считается мирта. Белые анютины глазки в Северной Франции, напри-

мер, всегда признавались символом смерти, их никогда никому не дарили и не делали из них букетов. Водная кувшинка – царица русалок, возникла из тела прелестной нимфы, погибшей от любви и ревности к безразличному к ней Геркулесу (от неё-то и получила свое научное название нимфея (Nymphaea). Хризантема – цветок смерти, символ императорской власти и любимица Японии. Сирень считается цветком русских старинных дворянских гнёзд [94].

Образ цветка – один из самых распространенных в народном искусстве. В прошлом, украшая цветочной росписью туесок или прялку, крестьянин как бы вел рассказ о своем житье-бытье, неразрывно связанном с жизнью природы, о всегдашних своих надеждах на будущий богатый урожай.

Жостовский поднос знают во всем мире [224]. И неудивительно – букет, украшающий его, великолепно вписан в форму предмета. Он прост и выразителен. Крупные цветочные силуэты делают его плотным, а сквозящий в разрывах фон, чаще всего черный, – ажурным, почти прозрачным. Соотношение больших и малых цветов найдено очень точно. А ритм цветовых пятен, основных линий буквально завораживает зрителя. Но главное – сами цветы. Очень похожие на настоящие и в то же время сказочные. Характерно «свечение» цветов, как бы выплывающих навстречуиз окружающей «ночной» глубины [120]. Московский поднос вошел в жизнь в основном как поднос трактирный, чайный. Понятно, насколько уместнее были на нем цветы. Причем исполненные не в городской «ученой» манере, а в народной, «маховой». Смелой, широкой, основанной на нескольких приемах. К ней подталкивала художников и необходимость работать много, быстро.

«Гжель» – знаменитое производственное объединение, прославленный подмосковный керамический художественный промысел. Раскладка кистью круглых лепестков цветка, листьев, наведение стебля, особая колористическая сине-голубая гамма, графика штрихов-разделок – все это и многое другое являются особенностями гжельского письма [150].

Балахонская роза – один из центров знаменитого на весь мир русского кружевоплетения. Возник он в городе Балахна на Волге неподалеку от Горького.

Здесь родился особый вид кружева. Делали его из шелковой нити золотистого или черного цвета. Самыми распространенными были всегда цветы, а среди них – так называемая «балахонская роза» в бесчисленных ее вариациях [256].

Интересно обратиться к искусству флоризма как одному из аспектов работы с цветами. Латинское «flora» означает совокупность растений, произрастающих на земле [243]. Художники-флористы работают с материалом засушенных растений: цветов, листьев, веток, умело накладывая их разноцветным орнаментом на бумагу. Вариантов тысячи. И в каждом надо постараться подчеркнуть индивидуальность, неповторимость и красоту цветка [161].

Икебана («живой цветок») – японское искусство аранжировки цветов. Возникло в VI-VII вв., когда композиции из цветов стали приносить в дар буддийским храмам – практика, пришедшая из Китая. Искусство икебаны стало впоследствии любимым развлечением аристократии [271; 228]. Скульптуры из цветов – икебаны – как особый вид искусства флоризма возникли в Японии и представляют собой составление цветочных композиций. Из различных растений мастера создают определенную пространственную структуру, в которой, как в скульптуре, средствами выразительности являются форма, линия, ритм [122; 271]. Самобытное искусство расстановки цветов в вазе ставят в один ряд с живописью, ваянием, архитектурой, поэзией, музыкой. Ибо икебана – не просто цветы, а подлинное произведение искусства, сотворенное подобно тому, как живописец создает свои картины при помощи красок. Произведения эти эмоциональны, выразительны, отражают мысли, чувства и мироощущение художника-аранжировщика. В них нашла выражение национальная черта японского народа – тонкость восприятия линий и форм.

Искусству украшения тканей человек с древнейших времен уделял огромное внимание [236]. Дошедшие до нас образцы русской набойки по холсту XVII-XVIII веков отличаются высокими художественными достоинствами. Наряду с сохранением традиционных рисунков художники часто использовали мотив полевых цветов и колосьев пшеницы. На московских фабриках «Красная Роза» рисунки по преимуществу основывались на цветочных мотивах, с крупными рап-

портами, выполненными в легкой и свободной живописной манере. Они органичнее соединялись со структурой шелка, передавая его легкость, мерцающую подвижность.

Одним из самых давних ремесел является батик – роспись по ткани, родиной его считают Китай и Индонезию, где еще примерно за 4 тыс. лет до нашей эры применяли для этого природные красители растительного и животного происхождения. Зачастую тематикой раскраски батика, конечно, становились цветы.

Необходимо обратить внимание на роль цветочных образов в монументальном искусстве и витражах. Флорентийские (камерные) мозаики изобилуют изображениями цветов и букетов, иногда выполняя роль вставок, украшающих мебель, встречаются элементы мозаик также и в прикладных и ювелирных изделиях [139; 40].

Наиболее часто цветочный мотив витражей использовался в эпоху средневековья (в связи с расцветом витражного искусства как такового), а позднее – в эпоху модерна. В современном витраже цветочные образы создаются объемными коллажами из стекла. На толстое стекло, используя синтетические прозрачные слои, наращиваются куски цветных стекол, ими создается композиционный узор. Свет, проходя и одновременно отражаясь от разных поверхностей стекла, демонстрирует фантастическую, сказочную игру света и цвета. Кажется, что стеклянные цветы цветут на окнах, создавая уютное и праздничное настроение [137].

Изображали цветы и великие художники, мастера. В графике, например, одними из наиболее значительных и ярких являются изображения цветов М. Врубеля и А. Дюрера. Один из самых совершенных рисунков Врубеля – «Белая азалия» – уводит наш взор в бесконечный лабиринт перспектив внутреннего пространства цветка, прекрасно передана воздушная ткань лепестков азалии, их трепетность, живая игра светотени, тончайшие тоновые отношения. Черно-белый рисунок стал живописным, он рождает ощущение цвета [8]. Неслучайно Н.К. Рерих упоминал о «таинственном голубом цветке», неувядаемо живущем в искусстве гениального русского художника М. Врубеля [212, с. 10]. Существует также малоизвестное, но несравненное по красоте настенное панно Врубеля с изображени-

ем цветов. Центральная его часть не завершена художником, однако беглыми штрихами обозначены объемы хризантем с острыми лепестками. Пышный букет стремительно вознесен вверх к таинственным сумрачным небесам. Торжественной ночной мелодии вторят темно-красные гладиолусы – цветы без запаха, холодные, царственные. Расцветшие бутоны роз дополняют эту великолепную картину [168].

О фактуре изображения цветов И. Левитан в свое время верно подметил: «Из чего сделаны ваши цветы, что это: бумага, тряпка? Нет, вы почувствуйте, что они живые, что налиты соком и тянутся к свету; надо чтобы от них пахло не краской, а цветами» [230, с. 76].

Путь к поэтическому обобщению цветка лежит через старательное и пытливое изучение мельчайших подробностей растения. Успех лирической композиции с цветами впрямую зависит от твердости знания всех характерных деталей – лепестков, тычинок, стебля, листьев, бутонов. Познать «характер» цветка помогает ботанический рисунок – скрупулезное исследование с карандашом в руке или кистью индивидуальных особенностей растения [132; 225].

Художник изображает цветы, а те рассказывают о художнике, его характере, отношении к жизни, людям, себе самому. Способен ли он разглядеть подлинную сущность явлений, увидеть прекрасное в скромном, большое – в малом? Цветы – настроение и эмоциональное состояние художника. Например, полотно Н.Н. Сапунова «Вазы, цветы и фрукты» очаровывает изысканностью постановки – великолепные, высокие и хрупкие вазы, букеты цветов. Они словно выплывают из красочного марева и «колыхания» цвета, из воздушно-замутненных глубин фона. Перед нами мир утонченный, таинственно-грустный. Это чувство грусти рождается от сознания недолговечности красоты: цветы блекнут и вянут, стекло и фарфор бьются… [239]

Загадочным и сложным сочетанием красок Винсенту Ван Гогу удалось добиться при изображении образов цветов таких резких и интенсивных воздействий, какие едва ли могли считаться возможными. В его знаменитых цветочных

натюрмортах (например, «Подсолнухи», 1888) создается яркое солнечное сияние полдня, сияние цветов – его стихия [285].

Долгое время Поль Гоген работал над темой «Подсолнечники» на Таити и на Маркизских островах. Композиция работы традиционна, цветы стоят в вазе. Однако эта ваза при ближайшем рассмотрении кажется довольно странной и своеобразной, цветы тоже необычны: это огромный подсолнух-глаз, зрачок которого обозначен очень четко. Срезанный цветок, лежащий в чашечке, также напоминает глаз. По отношению к этой картине все исследователи единодушны: она навеяна «Глазом-цветком» О. Редона [273].

Специфической особенностью цветов является их недолговечность, поэтому их изображение призвано придать неизменность изменчивому, закрепить нестойкую красоту, сдержать ход времени, сделать тленное вечным. Быть может, ни в одном другом жанре живописи художники не обращаются так часто к размышлениям о времени, как при изображении художественных образов цветов. Течение времени в букете может проявляться в изображении бутонов и полностью распустившихся цветов или уже увядших головок с осыпающимися лепестками [264].

Есть картины – своеобразные гимны цветам: жанр «цветы – птицы» китайских мастеров эпохи Тан и Пяти династий, «Богоматерь в саду роз» Мартина Шонгауэра, «Весна» Сандро Ботичелли, голландские натюрморты XVII столетия, «Времена суток» Отто Рунге, декорации эпохи модерна. В древнем Египте колонны храмов делали в виде пучков лотоса или папируса, а капители – в форме готовых раскрыться бутонов. Старинные китайские и японские свитки донесли до наших дней живые краски давно истлевших пионов, глициний, лилий. Дань красоте цветов всегда отдавали и мастера восточной миниатюры [241].

Особой чуткостью к мгновению как явлению вечности в умении уловить в одном цветке красоту всего мира прославили себя мастера японского и китайского искусства, такие как Китагава Утамаро, Ци Бай-ши, Сюй Бэй-хуна и др. Для достижения впечатления осязаемой прелести цветов Китагава Утамаро вводил особые художественные приемы: контуры очерчивал не чёрной краской, а той, что соответствовала их цвету: контур листьев, например, он делал зелёным, ири-

сов – лиловым, а гвоздик – разных оттенков красного. Утончая или утолщая линию, он достигал также ощущения объёмности или распластанности цветка, не нарушая при этом общей плоскостности листа [116].

В Китае одним из основных жанров живописи является жанр «цветы – птицы» [163]. Китайский живописец Цуй Бо запечатлел в бесконтурной, эскизной манере «шелест» бамбука и тростника, «запах» камелий и лотоса. Ци Бай-ши (крупнейший представитель гохуа – традиционной китайской живописи тушью и водяными красками на шёлке или бумаге), написав картину «Ветка цветущей глицинии», советовал: «Художник должен в душе иметь образ всего цветка – только тогда он сможет написать (передать в живописи) ее дух уединения» [230, с. 78].

Розовый сад немецкого мастера Шонгауэра является напоминанием об утраченном Рае; сам роскошный цветок – роза – был посвящен Деве Марии, небольшой лужок, где она восседает, символическая конструкция, ее защищающая, за пределами которой – мир зла и насилия. Словно строки Полициано, придворного поэта Медичи: «Одна Весна свои успехи множит, гуляет, тысячи цветов сплетая» [241, с.13-17], – оживают в ботичеллиевской картине. Розы, фиалки, маргаритки, ирисы, орхидеи и еще сотни и сотни растений составляют дивный букет – обрамление для главного образа [262].

На полотнах знаменитого итальянского художника XVI века Джузеппе Арчимбольдо образы, сотканные из цветов, завораживают, удивляют своей необычайной экзотичностью. В картине «Флора» разнообразнейшие цветы, лепестки, изображенные в сотнях тончайших цветовых нюансов, сливаются в таинственный и загадочный женский образ. Зритель постоянно переходит от созерцания цветов, которыми «усеян» холст, к лицу, которое они образуют [78].

Большое внимание уделяли голландские мастера изображению цветов, как знаков «живой природы». Они являлись для них символами созерцания, напоминанием о «суете сует» – Ванитас, выражением надежды на бессмертие души.

Цветы русских живописцев XVIII-XIX века И. Хруцкого и Ф. Толстого выражают восхищение формой, изяществом, многообразием красочного цветочного

мира, любовно, тонко, проникновенно показывают неувядаемую прелесть растений. Тщательность и скрупулезность, с которыми работали старые мастера, рождали яркую образность и выразительность.

Совсем иное состояние в «Цветах» Клода Моне. У импрессионистов сорт цветов с трудом узнаваем. Это не столько цветы, сколько некая квинтессенция цветения, лишенная материальной субстанции.

Цветы помогают развить вкус, овладеть профессиональной грамотой, дают понимание законов формы, светотени, колорита, воспитывают способность анализировать и обобщать [31; 59; 42].

Петр Кончаловский считал, что цветы – это трудный род живописи. Он высказывал мнение о том, что цветы нельзя писать «так себе», простыми мазочками, их надо изучать так же глубоко, как и все другое. Цветы – великие учителя художников: для того, чтобы постигнуть и разобрать строение розы, надо положить не меньше труда, чем при изучении человеческого лица. В цветах есть все, что существует в природе, только в более утонченных и сложных формах [170].

И. Шишкин, И. Левитан, Е. Поленов изображали скромные лесные и полевые цветы – васильки, ромашки, одуванчики, чертополох, зонтики сныть-травы.

Пышные букеты роз, гвоздик, фиалок «позируют» у Константина Коровина на фоне пейзажа – моря в Гурзуфе или интерьера, за окнами которого виден ночной Париж («Розы и фиалки, 1912; «Розы», 1911; «Розы в голубых кувшинах 1917») [72].

На миниатюре, украшающей рукопись «Мухсиновой этики», сочиненной известным поэтом Среднего Востока Хусейном Кашифи, изображение роз приближено к орнаменту. Оно графично, плоскостно, в нем использовано всего два цвета. Однако художник точно воспроизвел самое характерное – особенности строения цветов, бутонов, расположение ветвей и листьев [7].

В 1920-1930-е гг. известный немецкий живописец и график Эмиль Нольде писал замечательные по композиции «Красные маки» (1920), предпочитая работать на пористой, предварительно смоченной бумаге, а потому его акварель полу-

чалась поистине изысканной. У зрителя возникает впечатление, будто цветы на картине распускаются прямо на глазах.

Финский художник Аймо Канерва изображает больше болотные растения, мягко стелющиеся, усыпанные яркими розовыми или золотистыми цветами, словно отражающими лучи неяркого северного солнца, тепло короткого финского лета [273].

Писали цветы и многие из художников советского периода, например, Б.И. Шаманов, А.В. Фонвизин («Сирень в белом кувшине»,1955). Эмоциональная выразительность изображения, в особенности цветов, приходит через музыкальную вибрацию света, цвета, линии и пятна. Об этом ярко свидетельствует натюрморт «Лиловый ирис» (1962) советского акварелиста В.М. Конашевича, сделанный цветной тушью на китайской бумаге. Лиловые цветы трепещут в серебристо-сером мерцании [3].

Картина художника советского периода Бориса Ивановича Шаманова «Ночь. Астры» открывает зрителю на фоне темно-синего звездного неба прекрасную вазу с букетом цветов. Сами цветы словно возносятся над бездной, их яркий живописный аккорд на темном фоне звучит как могучий, радостный гимн земной жизни [189].

Философский аспект в изображении цветов выражает полотно А. Герасимова «Розы» (1940). Красивый туалетный столик с овальным зеркалом украшен изумительным букетом красных роз. За окном – густая зелень, озаренная солнечным светом. Скользят тени, солнце движется по небу, неминуемо клонясь к закату, пышно расцветшие розы роняют лепестки. Зеркало отражало красавиц не менее века – где теперь их красота и они сами? Но об этом можно и не думать – цветы ослепляют прелестью, летний день прекрасен, сочная, светлая, трепетная живопись выражает радость бытия…

В уникальном образце изображения цветов А. Дейнеки «Сухие цветы» (1933), лаконичных по композиции, автор сопоставляет навсегда застывшие цветы и летящую птицу, рождая ощущение неясного волнения, даже скрытой тревоги.

Победа в Великой Отечественной войне позволила проявиться в искусстве радости бытия, в него переселился праздник. И никогда, пожалуй, в истории советского искусства художники не писали такого количества цветов. На полотнах пышно цвели бесчисленные букеты роз, гладиолусов, хризантем, лилий, магнолий, снопы маков, ромашек и васильков. Изображенные М. Сарьяном цветы воспринимаются как ощущение уверенности в победе добра. Картина «Ереванские цветы» – яркий тому пример [254].

Вообще тема цветов так или иначе звучит у многих советских, а позднее и российских художников. Их писали такие известные мастера, как С. Герасимов («Колокольчики» 1940), Я. Крестовский («Белая ночь. Букет сирени» 1967), А. Осьмеркин («Сирень на фоне обоев. Загорск» (1951), Е. Моисеенко («Каллы» (1971), З. Аршакуни («Пионы» 1977), А. Лопухов («Гладиолусы» (1983), «Пионы», «Розы», (1985), А. Головин, А. Куприн, белорусский художник В. Жолтак («Натюрморт с осенними цветами» 1974), армянская художница М. Асламазян и др. Букеты полевых цветов, написанные Е. Романовой (серия «Исчезающие виды» 1979), стали способом выразить тревогу за судьбу природы, привлечь к этой проблеме широкое общественное внимание [264].

О магии цветов прекрасно говорил В. Фаворский: «…рассмотрим цветок, простой цветок с серединой, с лепестками. Мощь его можно почувствовать, если всю поверхность покрыть цветочными лицами или глазами! Как их назвать – не знаешь, а все-таки они смотрят и имеют глубину, как лицо» [7, с. 24].

Цветы для художника – отражение его мировосприятия. По тому, как он их видит, как к ним относится, как изображает, можно судить о его отношении к людям, природе, жизни.

Исследование, проведенное нами в данном параграфе, позволяет сделать следующие **выводы:**

1. Художественный образ цветка способен выступать эффективным средством формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, заключая в себе эстетические категории – прекрасное, гармонию, красоту, являясь эстетической и природной ценностью, занимая важное место в

мировой художественной культуре, оказывая огромное влияние на духовную жизнь человека. Вследствие изучения и изображения цветка происходит эстетизация и гармонизация личности, её приобщение к прекрасному, формирование ценностно-смысловых ориентаций, духовный рост.

2. Помимо эстетического, цветы имеют глубокое философское и символически-знаковое содержание; изображению цветка присуща как фиксация, остановка времени, так и стремление к передаче его движения, его непрерывности, его вечного течения, проникновение в сущность явлений, духовное освоение природы, воплощение философских, социальных, экологических идей и эстетических категорий.

3. Присутствуя во многих утилитарных изделиях дизайна, цветочные образы являются эстетической ценностью предметной среды и часто реализуются в процессе художественного творчества дизайнеров. Через использование художественного образа цветка в бытовых изделиях обогащается эстетика средового пространства человека, создаются условия, способствующие формированию эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров.

4. Цветы занимают неоспоримо высокое место в истории мировой культуры, поскольку являются излюбленным мотивом народных промыслов, их образы встречаются в различных видах искусства, цветочной теме посвящены произведения великих художников, цветы применяются людьми в качестве особого языка общения.

5. В процессе изображения цветка раскрывается психологический аспекты работы студента-дизайнера: улучшается эмоциональное состояние, появляется позитивное отношение к жизни, способность реагировать на прекрасное, возникают благоприятные мысли и чувства.

6. Рисование цветов позволяет студенту-дизайнеру оттачивать художественное мастерство, технические приёмы и навыки.

1.3 Модель формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров в образовательном процессе вуза посредством изображения художественных образов цветов

Современное образование представляет собой процесс, направленный на формирование духовного облика человека. В этой связи особое значение приобретает обучение в контексте культуры, наследующее принцип «культуросообразности». Такое обучение ориентировано на характер и ценности культуры, на ее воспроизводство и трансформацию. Для нового типа культуры ведущей ценностью является личность человека в том аспекте, на который указал еще С.И. Гессен. Утверждая, что между образованием и культурой имеется точное соответствие, Гессен выявил тождественность образования индивида и его культуры. Поэтому главной задачей образования является приобщение человека к культурным ценностям, превращение природного человека в культурного [41; 211], создание культурно-образовательной среды [25].

Последние десятилетия развития искусства и дизайна, методики их преподавания в образовательной среде вуза характеризуются значительными достижениями в области теоретической мысли, в частности углубленной разработкой теории высокохудожественного отражения реальной действительности. Исследуя этот вопрос, мы отмечаем, что одна из тенденций развития современного дизайна сегодня такова, что в центр особых интересов ставится проблема эстетического отношения к предметному миру.

Целью высшего профессионального образования, дизайн-образования является формирование специалиста-профессионала и творческой личности [184]. Профессиональное образование студента-дизайнера осуществляется в образовательном процессе вуза при изучении специальных дисциплин, которые направлены на приобретение студентом личностного художественно-творческого и социально-культурного опыта, на самосовершенствование различных видов профес-

сионально-творческой деятельности, опыта эмоционально-ценностных отношений в форме личностных ориентаций [123].

Высшее профессиональное образование является международным понятием и употребляется научными школами всего мира. Образовательный процесс в вузе, включающий дизайн-образование, предполагает интеллектуально-логическое, эмоционально-чувственное и художественно-эстетическое начало. На сегодняшний день требования к современному дизайнеру весьма высоки: он должен обладать личностными смыслами, национальным самосознанием, высоким интеллектом, понимать общечеловеческие и эстетические ценности, проявлять эстетический вкус и самобытное творческое дарование [134]. Вместе с тем необходимо отметить, что дизайн как вид искусства является синтетическим, интегральным, объединяя в себе различные виды художественной деятельности и научного знания (различные виды декоративно-прикладного искусства, живопись, графику, флористику, психологию, эстетику, знание технологий производства, скульптуру, архитектуру и т.д.) [261]. По мнению Ю.Б. Борева, дизайнерская деятельность реализуется через эстетическое отношение к предметному миру, производство предметов быта (вещей), созданных по законам красоты [34]. Эти вещи, сделанные не только как полезные, но и как прекрасные, имеют стиль и свой художественный образ, который выражает назначение и несет обобщенную информацию о типе жизни и миросозерцании народа и эпохи [22]. В дизайнерской деятельности по преобразованию предметного мира выражается эстетический вектор культуры общества: вкусы, предпочтения, концепции, характер народа, его моральные и этические установки, темперамент и эстетические ценности. В дизайне посредством синтеза различных художественных областей обобщается сложившийся опыт нации, получая своё универсальное воплощение в прекрасных изделиях материальной культуры [66].

Образовательный процесс вуза является процессом трансляции знаний, востребованных из поля культуры сообщества, молодому формирующемуся или вновь определяющемуся поколению. Это процесс передачи опыта от современной человеческой цивилизации будущему этой цивилизации. Вуз – это макросистема, в которой функционируют другие системы, такие как педагогический процесс, образовательная среда, педагог, группа студентов. Являясь частью общей социальной систе-

мы, вуз включает в себя всё, что есть и связано с вузом: материальную базу, содержание образования и т.д. [77]. Образовательный процесс вуза представляет собой единый процесс физического и духовного формирования личности, процесс социализации, сознательно ориентированный на некоторые идеальные образы, на исторически обусловленные, более или менее четко зафиксированные в общественном сознании социальные эталоны. Вообще образование как система – понятие многосложное и может рассматриваться в разных смысловых плоскостях: как система, имеющая определенную структуру и иерархию её элементов; как процесс усвоения человеком опыта поколений в виде системы знаний, умений, навыков, отношений, предполагающий протяженность во времени, разницу между исходным и конечным состоянием участников этого процесса, технологичность, обеспечивающую изменения, преобразования; как результат усвоения человеком опыта поколений в виде системы знаний, умений, навыков, отношений, свидетельствующий об окончании учебного заведения и удостоверении этого факта сертификатом или о мастерстве (самообразовании). Следовательно, образовательный процесс вуза – это процесс в специально организованной системе условий вуза, обеспечивающий определенный (высокий) уровень развития познавательных потребностей личности обучающегося.

С целью реализации процесса формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров нами была разработана педагогическая модель формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров посредством художественного образа цветка.

С точки зрения педагогического процесса модель интегрирует в себе способ понимания и объяснения сущности и природы конкретного педагогического явления или процесса. Модель позволяет формализовать исследуемые педагогические проблемы, выполняя при этом функцию научного предвидения – получение новых, скрытых от эмпирических измерений данных о педагогическом явлении, а также не только качественно, но и количественно интерпретировать педагогическое явление.

Так как модель есть упрощенный прототип реального объекта педагогической действительности, то она не может быть тождественной ему во всех отношениях, а значит, модель ограничивает реальный объект.

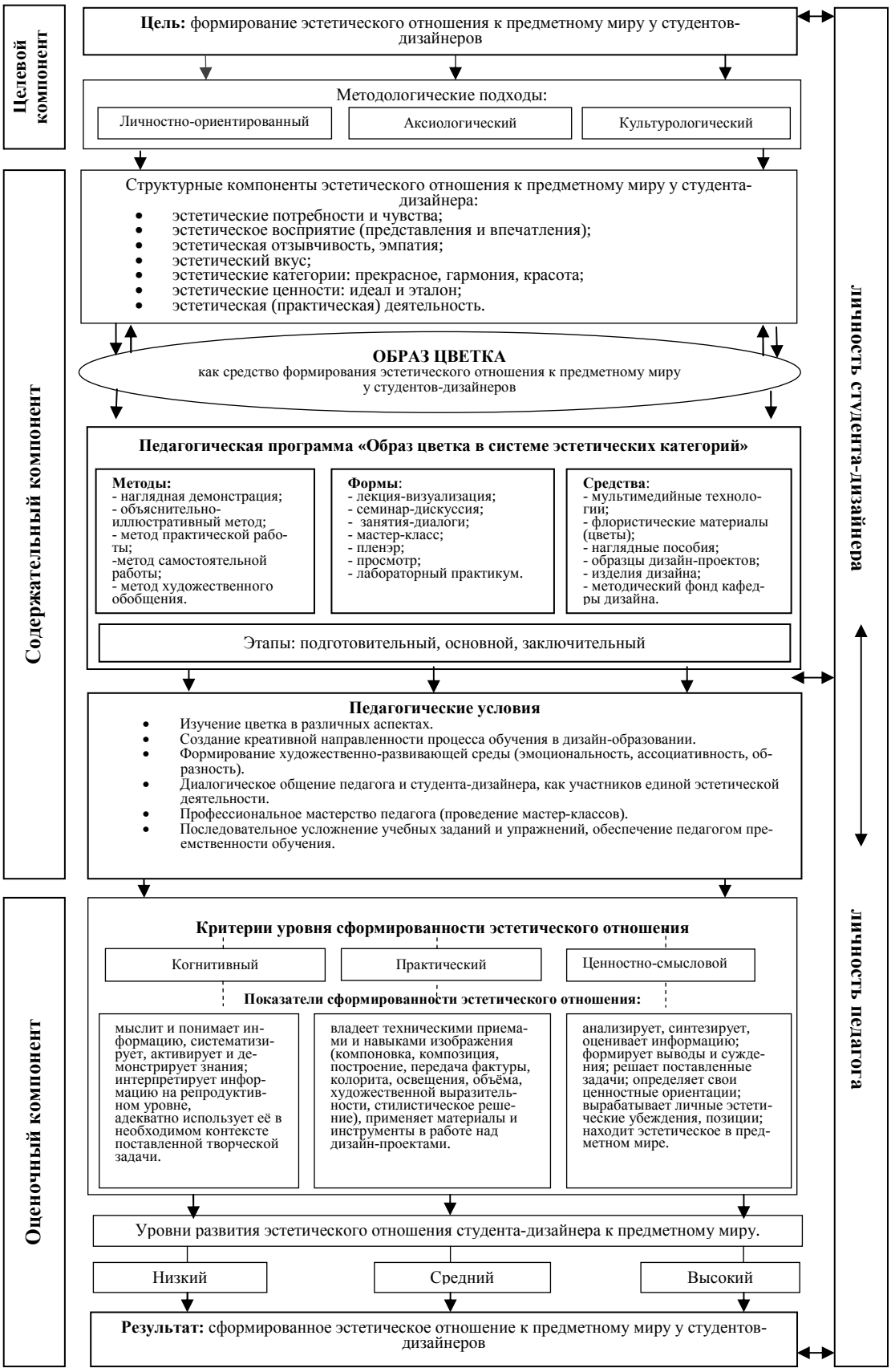


Рисунок 2 – Модель формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров посредством художественного образа цветка

Модель раскрывает механизм процесса формирования эстетического отношения личности к предметному миру и включает три основных компонента: целевой, содержательный и оценочный.

Целевой компонент содержит:

– ***цель***: формирование эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров;

– ***методологические подходы*** (личностно-ориентированный, аксиологический, культурологический).

Основы *личностно-ориентированного подхода* в образовательном процессе представлены в трудах Г.М. Анохиной [11], В.И. Загвязинского [86], Л.В. Занкова [88], Э.Ф. Зеер [89], Е.А. Зимней [91], В.С. Кузина [130], С.В. Кульневич [33], С.Л. Рубинштейна [216], В.В. Серикова [222], В.И. Слободчикова [213], И.С. Якиманской [280; 281] и др.

В основе концепции лежит активный процесс самодеятельности ученика, являющийся внутренней стороной педагогического процесса, при этом активность обучаемого составляет практический компонент личностно-ориентированного подхода. Важной является мысль о единстве ученика – обучаемого субъекта, учителя, изучаемого предмета и условий обучения в образовательном процессе**.** Данная идея предвосхищает положения о субъект-субъектном отношении учителя и ученика и двойственной направленности личностно-ориентированного подхода – с позиции педагога и с позиции ученика.

Личностно-ориентированный подход реализуется, прежде всего, через ориентацию образования на личность обучаемого, когда она находится в центре образовательного процесса. В образовательном процессе вуза в дизайн-образовании личностно-ориентированный подход наиболее эффективно реализуется за счет ориентации педагога на индивидуальные особенности студента-дизайнера, его характер, творческое своеобразие, уникальность и предполагает знание педагогом психологических механизмов художественного восприятия и творчества.

Восприятие – целостное отражение предметов, ситуаций и событий, возникающее при непосредственном воздействии на рецепторные поверхности органов

чувств [233]. Оно осуществляется посредством установки через сознание, слово, ожидание определенных действий [173].

Проблема эстетического восприятия интересовала философов на протяжении многих веков**.** Пути решения этого вопроса обнаруживаются в работах философов (М.М. Бахтин [17], Г. Гадамер [57], Х. Ортега-и-Гасет [179]), эстетиков (А.И. Буров [38], А.Ф. Еремеев [79], Б.С. Мейлах [156], Е. Шимунек [269]) и психологов (Л.С. Выготский [55], Б.М. Теплов [237], П.М. Якобсон [282; 283], К. Ясперс [285]). Педагогические стороны проблемы раскрываются в трудах В.М. Бехтерева [29], Б.С. Блума [30], А. Дистервега [75], Б.М. Неменского [171], П.И. Пидкасистого [188], Н.Е. Щурковой [272] и др., в работах по теории художественного воспитания (Е.П. Крупник [128], Л.П. Печко [187], Е.М. Торшилова [240] и др.) и работах, описывающих практику художественного воспитания (А.А. Мелик-Пашаев [157; 160], З.Н. Новлянская [158; 159], Н.Г. Тагильцева [235] и др.). По их мнению, художественное восприятие представляет собой становление в сознании личности эмоционально окрашенного, ассоциативно-многогранного, ритмически-упорядоченного, духовно-осмысленного, опредмеченного в материале языка искусства образа мира в процессе сложного многоуровневого диалога с собой, автором произведения искусства, с культурой [206]. Данный тип восприятия по своему определению предельно близок к эстетическому восприятию [108].

Художественное восприятие реализуется посредством творчества [69]. В нашем исследовании мы солидаризируемся с мнением Б.С. Мейлах, где центральным, исходным является понятие творчества как процесса [208; 245].

Психологи, изучавшие художественную творческую деятельность (Е.Я. Басин [16], Л.В. Вахтель [41], Л.С. Выготский [55], Д.М. Зуев-Инсаров [95], Т. Липпс [142], О.К. Тихомиров [238], К. Юнг [278], П.М. Якобсон [282], И.М. Слободчиков [227]), отмечали, что занятия искусством связаны с развитием определенных психологических черт, мотиваций, ценностных ориентаций и, следовательно, эстетического отношения, характеризующих творческую личность.

Для творчества, по мнению Н.О. Лосского, художнику необходимо обладать сочетанием трёх видов интуиции: чувственной, интеллектуальной и мистической. Под мистической интуицией подразумевается способность человека к внерациональному постижению своих связей с трансцендентными первоначалами сущего и должного, связи с Богом [146].

Аксиологический подход обусловил исследование проблемы формирования эстетического отношения с позиции ценности, которая может пониматься как отношение, связывающее природное и общественное, материальное и идеальное. Философские и общенаучные концепции ценностей и ценностных отношений в современной аксиологии отражены в исследованиях М.М. Бахтина [17], М. Вебера [43], А.В. Иконникова [97], М.С. Кагана [101; 102; 103; 104; 105], К.М. Кантора [113], Н.О. Лосского [146], А.В. Луначарского [147] В.С. Соловьева [232], В.В. Чижикова [266], Ф.В. Шеллинга [267] и др., посвященных культурно-ценностным регуляциям, в частности в дизайне, в том числе принципов иерархизации, выделения доминантных ценностей и их распределения по разным сферам деятельности.

Проблема ценности рассматривается как проблема отношения субъекта (отдельной личности, группы, общества) к объекту, в качестве которого выступают материальные и духовные результаты труда или явления природы и общества. Следовательно, ценность может пониматься как отношение, связывающее природное и общественное, материальное и идеальное. В этом единстве, образующем общий «массив» культуры, проявляются особые модусы культуры, которые определяются как художественная и эстетическая культура [266].

В ходе дифференциации аксиологических и гносеологических функций сознания эстетическое отношение человека к миру развивалось и укреплялось как одно из направлений его ценностно-смысловой ориентации. Объективную основу эстетического отношения, поэтому, следует искать в таких свойствах предметно-реального мира, которые являются всеобщими и которые доступны при этом непосредственному чувственному переживанию и восприятию как необходимому фундаменту эстетической оценки. Анализ показывает, что такие свойства дейст-

вительно существуют и человеческое сознание интуитивно нащупало их в ходе развития и совершенствования практической деятельности общества.

Культурологический подход определил исследование эстетического отношения к предметному миру в образовательном процессе вуза в контексте философского и психолого-педагогического осмысления феномена культуры, реализуемого в трудах Г.А. Аванесовой [1], В.А. Бачинина [18], Е.Я. Басина [16], Е.В. Бондаревской [33], В.В. Вейдле [44], Г.Д. Гачева [60], И.В. Мишачевой [165], В.Г. Николаева [172], Э.А. Орловой [178], Х. Ортега-и-Гассет [179] В.В. Серикова [222] и др. Культурологический подход предполагает такие требования к образованию, которые ориентируют педагога на воспитание человека, включенного в культурное наследие родной страны и мира во всем его многообразии. Сущность этого подхода, по мнению Е.В. Бондаревской [33], состоит в понимании образования как процесса приобщения к культурному наследию.

Компонентами культурологического подхода в образовательном процессе вуза выступают:

– отношение к студенту-дизайнеру как субъекту жизни, способному к культурному саморазвитию и самоизменению;

– отношение к педагогу как посреднику между студентом-дизайнером и культурой, способному ввести его в мир культуры и оказать поддержку его личности в самоопределении в мире культурных и эстетических ценностей;

– отношение к образованию как культурному процессу, движущими силами которого являются формирование ценностно-смысловых ориентаций личности, диалог и сотрудничество его участников в достижении целей их культурного саморазвития;

– отношение к образовательной среде вуза, дизайн-образованию как целостному культурно-образовательному пространству, где происходят культурные события, осуществляется творение культуры и воспитание человека культуры.

Принципы культуросообразности и положительной мотивации студентов-дизайнеров, на наш взгляд, являются важными принципами культурологического подхода при формировании их эстетического отношения к предметному миру.

Содержательный компонент включает:

– ***структурные компоненты эстетического отношения*** к предметному миру у студента-дизайнера:

- эстетические потребности и чувства;
- эстетическое восприятие (представления и впечатления);
- эстетическая отзывчивость, эмпатия;
- эстетический вкус;
- эстетические категории: прекрасное, гармония, красота;
- эстетические ценности: идеал и эталон;
- эстетическая (практическая) деятельность

– ***художественный образ цветка*** как средство формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, носитель эстетических категорий (прекрасное, гармония, красота). Эстетические категории, проявляясь в цветке, моделируют содержательный аспект предмета дизайна в современной культуре и обретают особую значимость, поскольку представляют собой гармоническое сочетание эстетической, художественной, социальной, этической, психолого-педагогической ценностей в целостном объекте, как проявление эстетического отношения к миру в творчестве дизайнеров.

Художественный образ цветка, будучи носителем эстетических категорий, способствует развитию творческого потенциала студента-дизайнера при восприятии им предметного мира. Художественный образ – особая форма отражения и познания действительности в её живой конкретности, индивидуальной неповторимости. В гносеологическом значении образ – это субъективная форма отражения объективной действительности в сознании человека [71; 250]. Каждый, кто пытался охватить художественный образ как целостную проблему, по мнению К. Горанова, убеждался, что фактически предметом его анализа является некая инвариантная сущность художественного сознания, которая при этом проявляется всегда исторически, всегда в изменении, потому что сама она есть некий социальный процесс [67; 52].

Художественный образ представляет собой не что иное, как особое средство, употребляемое не для копирования объектов, а для кодирования обобщенных переживаний [36]. Следовательно, он является специальным знаком (символом), смысл (значение) которого составляет то или иное обобщенное переживание [21; 26].

Раскрывая механизмы восприятия художественного образа цветка в творчестве студентов-дизайнеров, в эстетической деятельности мы опираемся на идею Л.С. Выготского о тесной связи эстетики и психологии (А.Н. Леонтьев) [235]. Связь эстетики и психологии глубоко исследуют в своих многолетних научных трудах З.Н. Новлянская и А.А. Мелик-Пашаев [159]. А.А. Мелик-Пашаев рассматривает эстетическое отношение к действительности как основу художественных способностей человека. Эстетическое отношение в этом плане не возглавляет список художественных способностей, но создает их. Те или иные качества психики выступают как способности к художественному творчеству, когда они принадлежат человеку, обладающему развитым эстетическим отношением и решают специфические художественные задачи, этим отношением порожденные, т.е. становятся органами творческой самореализации носителя эстетического отношения [159; 160; 185].

Содержательный компонент модели реализуется через освоение студентами ***педагогической программы «Образ цветка в системе эстетических категорий»*** на занятиях по живописи в образовательном процессе вуза, которая представляет собой синтез содержательного и процессуального компонентов эстетических категорий в изображении цветочных образов. Логика изучения программы предусматривает раскрытие связи художественно-практической деятельности дизайнера с историей и культурой окружающего его мира природы. Программа состоит из двух блоков: теоретического и практического.

Теоретический блок программы включает темы и задания для формирования эстетического отношения личности к предметному миру. В данном блоке поэтапно изложена теоретическая и практическая основа заданий по модулям, посвященным эстетической сфере и художественному образу цветка в ней:

Модуль 1. Эстетическое значение цветка в жизни и искусстве (ознакомление студентов с основными эстетическими категориями – прекрасное, гармония, красота, изучение цветка в различных аспектах, в поле предметного мира, в культурных традициях различных стран и времен).

Модуль 2. Образ цветка в натюрморте (рассмотрение и анализ на примере картин великих мастеров различных вариантов изображений художественного образа цветка, технических приемов, выбора автором того или иного ракурса изображения, формы, освещения, цветовой интерпретации, методов нанесения краски, стилистики произведения, художественной выразительности, смыслового наполнения и т.п.).

Модуль 3. Цветы в различных видах декоративно-прикладного искусства (изучение народных промыслов и ремесел, особенностей мастерства народных художников, многообразие стилистических трактовок, форм, анализ связи, художественного образа цветка и материала (икебана, флористика, «гжель», «хохлома», «жостово», витраж, вышивка, батик и т.п.).

Содержание представленных модулей теоретического блока акцентирует внимание студентов-дизайнеров на становление ценностно-смысловой сферы к восприятию эстетических категорий на основе осознания и интериоризации у них ценностей общей эстетической культуры.

Практический блок программы представляет собой комплекс практических заданий:

1. Этюды букетов, зарисовки цветов и растений в цвете.

2. Этюды букетов, зарисовки цветов и растений в технике гризайль.

3. Изображение цветочных мотивов в различных материалах: акрил, акварель, масло, комбинированные техники.

4. Творческое самостоятельное (заключительное) задание для студентов-дизайнеров на изображение художественного образа цветка.

5. Мастер-класс преподавателя по изображению художественных образов цветов.

В практическом блоке обучаемые осваивают технические приемы и навыки мастерства, проводят изучение натурного, исторического художественного материала, связанного с образами цветка, растительных орнаментов, натюрмортов, букетов, что становится основой для формирования первоначального замысла художественной композиции с цветами, которые являются благодатной темой как для начинающих художников, так и для профессионалов.

В процессе реализации программы нами применялись различные методы педагогической деятельности (наглядная демонстрация, объяснительно-иллюстративный метод, метод практической работы, метод самостоятельной работы, метод художественного обобщения); формы (лекция-визуализация, семинар-дискуссия, занятия-диалоги, мастер-класс, пленэр, просмотр, лабораторный практикум) и средства (мультимедийные технологии, флористические материалы (цветы), наглядные пособия, образцы дизайн-проектов, изделия дизайна, методический фонд кафедры дизайна). Работа проводилась в три этапа: подготовительный (подбор и подготовка материала, необходимого инвентаря и оборудования для работы и т.д.), основной (совместная деятельность студентов-дизайнеров и преподавателя по изучению эстетических категорий и изображению художественного образа цветка) и заключительный (анализ результатов проделанной работы, просмотры, обсуждения).

Разнообразие методов, форм, средств, используемых нами, позволяет максимально расширить диапазон возможных решений для студента-дизайнера, найти интересные сочетания и свежие комбинации при использовании избранных материалов (смешанные техники, коллаж, объемная пластика и т.д.). Студенту-дизайнеру предлагается обдумать сферу практического применения разработок по художественным образам цветов, например, в дизайне интерьера, мебели, обивочных тканях и отделочных материалах, в различных отраслях промышленности, в упаковке, календарях (графический дизайн, полиграфия), одежде, предметах быта, декоративном искусстве, ювелирных украшениях и пр.).

В педагогическую программу «Образ цветка в системе эстетических категорий» входят: требования к результатам освоения учебной дисциплины, разработка

компетенций для данной дисциплины, структура и содержание, объём учебной дисциплины в часах, виды учебной работы, виды аттестации и формы контроля, оценочные средства, разделы дисциплины, планирование СРС, рекомендации для студентов, для преподавателей, учебно-методическое, информационное и материально-техническое обеспечение учебной дисциплины и т.д.

В процессе реализации программы нами применялись лекции-визуализации и семинары-дискуссии по изучению эстетических категорий, образов цветов в историко-культурном аспекте; лабораторный практикум по разработке дизайн-концепций образа цветка в современном дизайне, интерьере, элементах мебели, тканях, изделиях декоративно-прикладного искусства, календарях, и т.п.; мастер-класс преподавателя по изображению цветов, просмотры работ студентов при участии педагогов других дисциплин, специалистов художественных факультетов, профессионалов-дизайнеров, мастеров-художников; работа со студентами-дизайнерами на пленэре; мультимедийные технологии для демонстрации наглядного материала (слайдов с изображениями цветов, визуальные ряды с картинами великих мастеров, презентации студентов по темам искусства, эстетики, современного дизайна и т.п.); практическая творческая работа по созданию художественного образа цветка, цветочных мотивов, натюрмортов с цветами. Реализация программы осуществлялась посредством организации взаимодействия преподавателя и студентов и была построена на диалогическом общении педагога и студента-дизайнера как участников единой эстетической деятельности.

Приоритетными задачами современной педагогики становятся задачи культивирования форм творческой активности личности студента, которые решаются в том случае, если происходит реализация её творческого потенциала. Понимание и изучение этих процессов позволяет глубже познать внутренний мир и мотивации студента-дизайнера, а следовательно, наиболее эффективно реализовать личностно-ориентированный и культурологический подходы и педагогические условия для формирования его эстетического отношения.

Применение таких педагогических методов и форм, как занятия-диалоги, семинары-дискуссии, наглядное демонстрирование, объяснительно-иллюстратив-

ный метод, мастер-класс, пленэр, практическая работа и т.д. способствуют становлению у студента-дизайнера общекультурных компетенций: владения культурой мышления, способности к обобщению, анализу, восприятию информации, умения логически верно, аргументировано и ясно строить устную и письменную речь (ОК-2). Диалогическое и демократическое общение, интерес, вызванный обсуждаемыми темами, необходимость выслушивать и понимать мнение другого позволили студентам реализовать кооперативные и коммуникативные принципы общения, умение работать в коллективе, с коллегами (ОК-3), а также развить способность уважительно и бережно относиться к историческому наследию и культурным традициям, толерантно воспринимать социальные и национальные различия (ОК-10).

Культурологический, аксиологический и личностно-ориентированный подходы позволяют нам выявить ***педагогические условия*** процесса формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров посредством художественного образа цветка, тесно связанного с ценностно-смысловыми ориентациями личности. Под такими условиями мы понимаем всю совокупность объективных и субъективных факторов, прямо или опосредованно взаимодействующих с образовательным процессом [123; 165].

Педагогическим условием является *изучение цветка в различных аспектах*. Студенты-дизайнеры изучают понятие «цветок» как биологический объект, как эстетическую и экологическую ценность, как прекрасное создание природы. Они знакомятся с разновидностями цветковых форм, разнообразием их расцветок, уникальностью их образов, спецификой фактур. Цветочные мотивы изучаются в творчестве великих художников (А. Дюрер, Ботичелли, Арчимбольдо, И. Хруцкий, Ф. Толстой, Цуй Бо, Ци Бай-ши, Отто Рунге, И. Шишкин, И. Левитан, Е. Поленов, Клод Моне, К. Коровин, М. Врубель, Н.Н. Сапунов, Винсент Ван Гог, Поль Гоген, Эмиль Нольде, Аймо Канерва, А.М. Герасимов, А. Головин, А. Дейнека, В.М. Конашевич, П. Кончаловский, Я. Крестовский, А. Куприн, А. Лопухов, Е. Моисеенко, А. Осьмеркин, М. Сарьян, А.В. Фонвизин, Б.И. Шаманов и др.).

Студенты-дизайнеры изучают цветочные мотивы в народном творчестве, в изделиях декоративно-прикладного искусства – жостово, хохлома, гжель, балахна, икебена, батик, набойка по холсту; в монументальном искусстве – мозаики и витражи; в искусстве флоризма, в каждом из которых ревностно и трепетно хранятся уникальные традиции и секреты мастерства, предаваясь от поколения к поколению.

Педагогическим условием является *создание креативной направленности процесса обучения в дизайн-образовании*. Креативная направленность предоставляет возможность в процессе обучения для студентов-дизайнеров создавать творческие проекты по преобразованию предметного мира. При этом учитывается личностно-ориентированный подход на основе индивидуальных способностей студентов-дизайнеров при выполнении творческих проектов. Стимуляция творческой и поисковой активности студентов связана с мобилизацией его внутренних духовно-энергетических ресурсов, нацеленных на решение поставленной дизайнерской задачи [202]. Однажды нащупав различные возможности творческого самовыражения, органично прочувствовав, поняв и изучив их специфику, особенности, новизну и своеобразие, у студента-дизайнера «включается» механизм постоянного поиска и работы в этом направлении, позволяющий в дальнейшем обрести свой индивидуальный художественный почерк с учётом двух различных видов деятельности [203]. С одной стороны, это деятельность по выполнению собственно учебного задания, которая ориентирована на получение отметки. С другой – деятельность по анализу и художественному обобщению материала, обнаружению не выявленных ещё закономерностей и вариантов решения, которая исходит из «внутренних», индивидуальных критериев оценки успешности решения. Каждая из этих видов деятельности проявляется в способности к рефлексии, воображению, умению самостоятельно разрабатывать программу своих действий и реализовывать её [183].

Система креативных заданий представляет собой учебные задачи, содержащие творческий компонент, для решения которых студенту-дизайнеру необходимо использовать приемы, умения и навыки в определенных более сложных модификациях, содержащих элемент новизны и личностного восприятия.

Создание креативной направленности в дизайн-образовании предполагает:

– последовательное усложнение учебных заданий и упражнений, обеспечение педагогом преемственности обучения и перспектив развития художественного творчества обучаемых;

– использование наглядных пособий и художественно-изобразительных средств (целенаправленное и систематизированное),

– проведение занятий-диалогов, семинаров-дискуссий;

– подготовку и отбор материала для изучения (образцы дизайн-проектов, соответствующих тематике занятий, изделия дизайна);

– использование на занятиях новейших технических средств: видео- и аудиоаппаратуры, мультимедиа для демонстрации слайдов, презентаций, визуального ряда и т.п.;

– изучение натурных, реальных объектов изображения (цветов);

– широкий диапазон предлагаемых техник (ознакомление студентов-дизайнеров со всеми возможными вариантами творческого исполнения, материалами, инструментами, оборудованием, комбинациями и т.д.);

– демократичную среду общения (работа на практических занятиях, лабораторных практикумах, семинарах-дискуссиях проводится в непринужденной и доброжелательной атмосфере);

– оценочную деятельность: анализ и просмотр студенческих работ как на промежуточных этапах, так и в окончательном варианте, коллективное обсуждение, на которое приглашаются преподаватели других дисциплин.

Формирование эстетического отношения в креативной направленности положительно меняет и характер образовательного процесса вуза в целом. Его основой становится обмен эстетико-оценочными суждениями, что оказывает определяющее влияние на формирование нормативно-критериальной базы вкусов личности студента-дизайнера. Задачей педагога является выявление психологического состояния и ценностно-смысловой ориентации, настроя каждой личности, а также стимуляция интереса и эмоционального отношения к учебному процессу.

Педагогическим условием формирования эстетического отношения у студентов-дизайнеров является *формирование педагогом художественно-развивающей среды (эмоциональность, ассоциативность, образность)* при проведении занятий. Применение эмоциональности, ассоциативности и образности помогает достичь поставленных целей и предполагает присутствие особого эмоционально-психического состояния в среде студентов, возбуждающего непосредственный интерес к жизни, обостряющего любознательность, мышление, память. Данное условие основано на характерной особенности процесса познания. Это условие реализуется через чувственно-когнитивную составляющую. Впоследствии эмоциональные переживания переходят в потребность расширения интеллектуального (когнитивного) диапазона, а значит и эстетического отношения личности [157; 158; 118; 148].

Для усиления эмоционально-образного эффекта нами предлагается использовать поэтические и музыкальные дополнения в процессе изучения и изображения цветов. Эти приемы в несколько раз усиливают реакции восприятия у личности, воздействуя по различным каналам не только визуального свойства, но и аудиального, мыслительного, образного. Например, на занятиях звучало стихотворение о цветах, которое написал аргентинский поэт Х.Л. Борхес «Роза»:

Та роза,
которая вне тленья и стиха,-
всего лишь аромат и тяжесть, роза
чернеющих садов, глухих ночей,
любого сада на любом закате,
та, воскрешающая волшебством
алхимика из теплой горстки пепла,
та роза персов или Ариосто,
единая вовеки,
вовеки роза роз,
тот юный платонический цветок-
слепая, алая и для стиха
недосягаемая роза [35, с. 12].

После прослушивания стихотворения студентам предложили нарисовать представленный образ цветка, розы, стараясь передать свои ощущения, чувства, эмоции посредством цветового и фактурного решения, композиции и других выразительных художественных средств.

Работая с разнообразным комплексом средств воздействия, преподаватель формирует у студента-дизайнера более полное и целостное отношение к миру, к природе, к предметам, тем самым создавая необходимую среду для эстетического воспитания и понимания. Аналогичную роль играет ассоциативный компонент организации обучения: студентам-дизайнерам предлагается придумать ассоциативные художественные образы цветов, слушая музыкальные композиции, при прочтении стихов; по предложенным фрагментарным отрывкам им предлагается создать, «собрать», представить полноценный художественный образ цветка и виды его комбинаций; студентам демонстрируется визуальный ряд, художественные слайды, фотографии цветов, изображения их различными художниками, дизайн-проекты на тему цветов, выполненные в различных материалах и техниках и т.д.

Данное педагогическое условие обеспечивает эффективность процесса познания, накопления знаний об эстетических категориях, проявленных в образах цветов, что влияет на развитие когнитивной стороны эстетического отношения студента-дизайнера к окружающему миру.

Обучение, прямым и закономерным результатом которого являлось бы развитие творческих и художественных способностей студента-дизайнера и его эстетической компоненты, представляет собой идеал организации учебного процесса в любой области современного образования [182; 223; 24]. Поэтому постоянная направленность программы на ценностно-смысловые ориентиры создает благоприятную почву для пробуждения у обучаемого эстетической позиции. Это могут быть задания, обращающие внимание студентов на неутилитарную, связанную с внутренней жизнью человека ценность вещей привычного обихода и объектов природы. Опять же, такими объектами, по нашему мнению, могут являться цветы.

Педагогическим условием является *диалогическое общение педагога и студента-дизайнера как участников единой эстетической деятельности.* Здесь мы предполагаем педагогику творческого сотрудничества и диалог преподавателя и обучающегося [46; 47]. Суть его состоит в том, чтобы общающиеся в результате некоего духовного информационного взаимодействия выработали относительно общие эстетические, а может, и жизненные ценности, близкие жизненные позиции, притом что каждый из них остается неповторимой индивидуальностью. Сфера художественного общения безгранична, и в рамках личностно-ориентированного подхода в процессе общения преподавателя и студента (не столько в позиции «учитель-ученик», сколько в позиции «человек-человек») происходит обоюдное свободное осмысление ценностных ориентаций и формирование эстетического отношения, духовного облика людей, включенных в этот диалог [85; 11].

Педагогическим условием является *профессиональное мастерство педагога (проведение мастер-классов).* Проведение мастер-классов есть признак высокого художественного уровня преподавателя, когда на опыте, в работе он способен демонстрировать приемы и методы, навыки собственного творчества, возможности и пути художественного совершенствования. Кроме того, он должен правильно и результативно организовать и проводить учебный процесс, в совершенстве владеть современными методами и технологиями преподавания, высоким уровнем профессиональной подготовки [91]. С другой стороны, характеризуя процесс развития художественного восприятия и творчества, необходимо отметить важную роль собственно практической деятельности студента-дизайнера. Это условие реализуется через практическую составляющую [209; 138; 98; 180].

Педагогическим условием является *последовательное усложнение учебных заданий и упражнений, обеспечение педагогом преемственности обучения.* Эстетические знания и эмоции почти равноценны при формировании эстетического отношения, поэтому принцип последовательного перехода и преемственности образовательных программ обеспечит студенту-дизайнеру плавный и эффективный переход от эстетических потребностей, чувств, восприятия, представлений к освоению знаний, пониманию эстетических категорий, выработке идеалов, этало-

нов. В конечном итоге – к определению личностных ценностных смыслов, освоению технических умений и навыков, практической дизайнерской эстетической деятельности.

На пути дальнейшего усовершенствования данной программы в рамках личностно-ориентированного, аксиологического и культурологического подходов ее основная задача – задача целенаправленного воздействия на формирование эстетического отношения студента-дизайнера к предметному миру должна занять центральное место. Во-первых, потому что именно она играет определяющую роль в развитии художественных способностей. Во-вторых, потому что эстетическое отношение к жизни в существеннейших своих моментах неразрывно с отношением нравственным и, следовательно, влияет на его становление. А «сверхзадачей» этой разработки является не только художественно-творческое развитие как таковое, но и нравственное развитие человека силами искусства [158].

Дополнением к педагогическим условиям является применение ***оценочной деятельности***, основанной на соотнесении оцениваемых явлений с потребностями личности, её взглядами и представлениями. Результатом такого соотнесения является установление значимости, ценности вещи, объекта природы (в нашем случае – цветка) или явления для личности. Сама же эстетическая оценка – это результат эстетического восприятия предмета, явления, произведения искусства, продукта природы и установление его эстетической ценности. Именно в процессе оценки нечто является как прекрасное, доброе, прогрессивное, священное, полезное или справедливая, объективная сущность ценности только в процессе оценки приобретает свой облик, делается явной субъекту как ценность. Оценочная деятельность реализуется посредством проведения анализа и просмотров работ [167; 229; 226; 183; 184].

Оценочная деятельность реализуется через знакомство с эстетическими категориями и практический процесс творчества и влияет на эстетическое отношение, проявляясь в диалектическом характере связи между эстетической оценкой, познанием прекрасного, гармонии, красоты и практическом применении. Оценка обусловлена познанием и вытекает из него, познание предшествует оценке и пре-

вращается в оценку. Оценочная деятельность невозможна без знаний и опыта переживаний. Причём результатом оценки, в отличие от простого накопления знаний, выступает не объективная сущность вещи, объекта познания, а его превращение в субъективную ценность для личности. Поэтому основная роль оценочной деятельности – выработать ценностно-смысловую ориентацию человека.

Оценочная деятельность предполагает наличие способности студентов-дизайнеров к сравнению и формируется в процессе многократных и продолжительных наблюдений, постижения тонких и сложных приемов художественно-эстетического ремесла, закономерностей творческой деятельности. Такое содержание общения позволяет студенту-дизайнеру освоить и логику творческого процесса, а также понять, как зарождается замысел произведения, как находятся выразительные средства для создания образа цветка, какую роль играет в творчестве символика цветка, его сущностный смысл, его значение в культуре [22]. Студент-дизайнер постигает язык искусства, учится понимать его и общаться на этом языке. За счет этого набор его идеалов и эталонов растет и обогащается. Эти идеалы начинают ориентировать студента-дизайнера в завтра, в будущее, придавая его активности целеустремленность, направленность вектора на создание предметов и вещей по законам прекрасного; его творчество обретает всё большую осмысленность, осознанность, подчиняет волю личности достижению сложившихся в его сознании идеальных представлений о высших ценностях [167].

Разнообразие педагогических условий эстетического формирования, изложенных нами, развивает в личности студента-дизайнера необходимую для дальнейшего духовного роста художественную и эстетическую грамотность, позволяющую овладевать знанием и пониманием языка художественной культуры, пользоваться им, воспринимая, комбинируя и создавая художественные образы. Важная роль здесь отводится интуиции, ассоциации, отбору визуальной информации через призму эстетических ценностей, умению оперировать ими в процессе создания художественного произведения и продуктов дизайна. Применение предложенных нами условий ведет к успешному формированию эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, к культурному развитию, са-

мопознанию, овладению более сложными умениями и навыками профессионального мастерства, художественной интуиции, вкуса, расширению кругозора, умению мыслить, выстраивать креативные творческие дизайнерские решения.

Оценочный компонент содержит в себе:

– ***критерии, показатели и уровни*** сформированности эстетического отношения к предметному миру.

Когнитивный критерий определялся показателями «знание», «понимание» (по методике Б. Блума), выявляющими уровень мышления и интеллекта студента-дизайнера, его информационной базы в области искусства, эстетики, философии, культурологии, литературы и других научных направлений, имеющих отношение к дизайн-образованию. На этой основе формируются мыслительные процессы личности, которые адекватно используются в необходимом контексте (например, при работе над дизайн-проектами). Систематизируя, активируя и демонстрируя полученные знания, интерпретируя освоенную информацию на репродуктивном уровне, в процессе мышления и понимания студент-дизайнер развивает художественный вкус, ценностные ориентации, эстетические представления, понимает и осмысливает категории прекрасного, гармонии, красоты, определяет эстетические идеалы, эталоны, формирует эстетическое отношение.

Практический критерий определялся показателем «применение» (по методике Б. Блума), выявляющим уровень технических умений и навыков профессионального мастерства студента-дизайнера (владение компоновкой, композицией, построением, передачей фактуры, объёма, освещения, колорита, стилистического решения, художественной выразительности) при изображении, изготовлении, проектировании и т.д.; владение материалами и инструментами при работе над дизайн-проектами в планировании интерьеров, конструировании мебели, производстве тканей и т.д., и т.п., обеспечивающих эффективность труда и высокое качество производимого изделия. Практическая составляющая формирует вовлеченность студента-дизайнера в художественно-эстетическую деятельность, творческую активность, возникновение разносторонних эстетических интересов, индивидуальных предпочтений, желание систематически следить за развитием

культуры, искусства, дизайна, посещать выставки, музеи, творческие мастерские, художественные галереи. Это позволяет обрести студенту-дизайнеру глубокий духовный и деятельностный опыт, раскрыть собственный творческий потенциал посредством процесса изображения цветка через эмпатию и идентификацию, в конечном итоге сформировать эстетическое отношении к миру.

Ценностно-смысловой критерий определялся показателями «анализ», «синтез», «оценка» (по методике Б. Блума), выявляющими умение студента-дизайнера выделять из общей массы информации и фактов то, что непосредственно относится к рассматриваемому вопросу, помогает находить отдельные признаки и свойства эстетического предмета или явления (анализ), решать поставленные задачи, предлагать различные способы отражения действительности, воспроизводить её в художественных образах (цветов), получать новые практически-эстетические результаты; создавать сложные модели из предварительно подготовленных модулей разных типов, объединяя их в композиционно-целостное и стилистически-органичное единство (синтез); определять значимость эстетического объекта (в поле культурных ценностей и для себя), личностные смыслы и ценностные ориентации, оценивать свою работу по эстетической способности или неспособности отвечать высокоэстетическим требованиям дизайна и искусства (оценка). Это определяется высшим духовно-эмоциональным результатом эстетического восприятия, через механизмы эмпатии, идентификации, катарсиса проявляясь в реакции на прекрасное или безобразное, художественном вкусе, идеалах, эталонах. Таким образом осуществляется вхождение и погружение личности в мир прекрасного, ощущение себя как гармоничного целого, преобразование им мира по законам красоты.

Представленные критерии и показатели легли в основу разработки ***трех уровней*** сформированности эстетического отношения студента-дизайнера к предметному миру.

Низкий уровень эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров характеризуется наличием в малой степени (или отсутствием) у студента-дизайнера представлений и понятий из сферы искусства и эстетики (т.е. неких определенных общеупотребляемых образов и знаков, с помощью которых

фиксируется знание); посредственным смысловым восприятием информации об эстетике, искусстве (и цветочных образах) и других областей науки, имеющих отношение к дизайн-образованию; отсутствием способности устанавливать связи между теоретическими знаниями и практикой в художественно-дизайнерской деятельности; неспособностью мысленно расчленять целое (вещь, свойство, процесс или отношение между предметами) на составные части; неспособностью соединять или объединять разрозненные вещи или понятия в единое целое; непониманием значимости того или иного явления (предмета) для себя и в контексте культуры в целом; отсутствием чётких ориентиров в мире дизайна и искусства, культурных интересов, потребностей, предпочтений; редким проявлением отзывчивости на прекрасное, минимальным участием в эстетической деятельности; слабым развитием художественных способностей. Эстетически обоснованное поведение студентов обеспечивается преимущественно путем контроля, мерами ответственности (по принуждению, а не по убеждению). Характерна низкая актуализация эстетических знаний и чутья при создании художественных образов; отсутствует способность к ценностно-смысловой оценке предметов и явлений; нет умения выделять и дифференцировать эстетические объекты, видеть в них красивое, оригинальное, самобытное, применять художественные образы (цветов) в среде дизайна и в практической работе. Отсутствуют эстетические ориентиры у студента-дизайнера, его эстетические ценности не определены, демонстрируя собой посредственное отношение личности к собственному поведению, эстетическому облику, манерам, жестам, мимике, одежде, речи. Эстетическое чувство слова, также причисленное к эстетической ценности, проявляет себя как довольно грубое и сугубо бытовое общение студентов между собой (зачастую мы наблюдали употребление неправильными речевыми оборотами, «жаргонизмами», часто применяемыми в студенческой среде, ненормативной лексикой). В оценке художественных произведений умения и навыки проявляются слабо.

Средний уровень эстетического отношения характеризуется наличием в интеллектуальном сознании студента-дизайнера основной информации об искусстве, эстетике, художественном образе (цветка) и т.п.; о свойствах смыслового вос-

приятия характеристик эстетических категорий (прекрасного, гармонии, красоты); о закономерностях взаимодействия, правилах использования, воспроизведения и систематизации понятий из различных научных областей, имеющих отношение к дизайну; студент верно воспринимает и интерпретирует информацию (понимание), находит простые технические средства и методы, адекватные для решения учебных задач; дифференцирует целое на составные части (анализирует); совмещает и соединяет элементы в целостный объект (образ) (синтезирует); оценивает объекты и их свойства в способности или неспособности отвечать эстетическим запросам современного дизайна (оценка); испытывает в той или иной степени эстетические чувства, потребности, впечатления, формирует представления, проявляющиеся в умении в общих чертах по эстетическим характеристикам объяснить значимость того или иного предмета (явления) для себя и в контексте культурного поля; распознаёт красоту, изящество, грациозность, величавость, трагизм, комизм и т.п. в ценностно-смысловом аспекте действий и ситуаций. Студент-дизайнер руководствуется нормальными регулятивными факторами своей жизнедеятельности и социальной мотивации; демонстрирует несложный уровень понимания прекрасного, гармонии, красоты; в упрощенной форме характеризует свои идеалы и эталоны. Ценностная мотивация не совсем сформирована, но некоторый интерес к эстетическому присутствует, проступает динамика роста художественных способностей. Студент демонстрирует осознанное воспроизведение и подачу художественного образа (цветка), умение выстраивать композиции, создавать эскизы и разработки, свидетельствующие о наличии ценностно-смысловых ориентиров. Внимателен к специализированным предметам, реагирует на проявления прекрасного в жизни и искусстве, отличая и отмечая их для себя (эмпатия), демонстрирует зачатки художественного вкуса, эстетические взгляды и предпочтения, проявляющиеся в попытке применить свой когнитивно-практический опыт в эстетической деятельности, в умении создавать самобытные дизайнерские работы на основе художественных образов цветов.

Высокий уровень эстетического отношения характеризуется демонстрацией студентом-дизайнером глубоких знаний из области эстетики, философии, искус-

ства, литературы, дизайна и других областей науки и искусства; обучающийся размещает знания об образе цветка в контексте поставленной задачи, проявляет признаки высокого интеллекта; систематизирует и активирует знания, формирует выводы, решает поставленные задачи, проявляет эстетическую воспитанность, грамотность, ценностно ориентирован; способен наделять информацию смыслами и перерабатывать (понимать) её, «размещать» её в базе собственных ценностно-смысловых ориентаций; вырабатывает личные убеждения и позиции; применяет на практике теоретические знания, умения и навыки мастерства (владеет компоновкой, композицией, построением, передачей фактуры, объёма, освещения, колорита, стилистического решения, художественной выразительности); понимает смысл прекрасного, демонстрирует развитое избирательное эстетическое восприятие, высокий уровень духовной эмоциональной жизни, чёткие ориентиры в мире дизайна; выделяет грациозное, изящное, утонченное, величавое в предметном мире; участвует в художественно-эстетической деятельности; проявляет свои ценностные ориентиры в межличностном общении, внутреннем духовном становлении, в осознанном отношении к своему поведению, облику, манерам, чувстве слова; проявляет креативность, творческий подход, эстетический вкус; способен синтезировать (собирать целостный дизайнерский эстетический объект из различных функциональных частей), создавая художественные образы; может оценивать значимость того или иного объекта в поле культурных ценностей и для себя лично в ценностно-смысловом аспекте действий и ситуаций; проявляет эстетическую отзывчивость и эмпатию к миру, искусству, людям; демонстрирует разнообразные эстетические интересы (следит за развитием культуры, искусства, дизайна, посещает выставки, музеи, творческие мастерские, художественные галереи); определяет свои идеалы и эталоны; способен применять художественные образы (цветов) в предметной среде дизайна; обладает практическими умениями и навыками; выражает протест бездуховным и безобразным проявлениям современного культа потребления. Эстетически обоснованное поведение студентов обеспечивается не столько путем контроля, мерами ответственности, сколько их личной инициативой. Молодые люди (студенты-дизайнеры) предпринимают значитель-

ные волевые устремления по эстетическому самообразованию, систематически изучают информацию по проблемам эстетики, культуры, дизайна и т.п. Их эстетическая активность реализуется в трансляции эстетических знаний, творческом использовании этих знаний, личностном росте, а также в непримиримости к фактам бездуховности, безобразного. Это особенно ценно в настоящее время, когда с легкой руки современных средств массовой информации безобразное не только преподносится как эстетически позитивное начало, но сам человек начинает воспитываться таким образом, что постепенно начинает испытывать наслаждение от созерцания безобразного и, более того, от совершения безобразных (жестоких, отвратительных, гнусных) поступков и действий. Понимание эстетики и красоты становится для студента-дизайнера основным и значимым фактором социальной мотивации и регулятивным фактором деятельности, входит в его повседневную жизнь.

Разработанная модель рассматривает ***личность студента-дизайнера*** *и* ***личность педагога*** как участников процесса формирования эстетического отношения к предметному миру, взаимодействующих и сотрудничающих друг с другом в сфере творческой эстетической деятельности.

Здесь имеется в виду и аспект субъект-субъектных отношений, общения студентов между собой. Формирование эстетического отношения кардинальным образом влияет на межличностные связи обучаемых, внося в коллектив теплое, дружественное общение, понимание и терпимость друг к другу. Преобладает деликатный стиль поведения, воспитанные манеры, опрятный внешний вид. Возникает благоприятная почва для личностного роста, студенты-дизайнеры учатся замечать прекрасное в окружающем мире, проявляют эмпатию, откликаются на просьбы, помогают друг другу при выполнении коллективных заданий. Во время работы в аудитории наблюдается спокойная, позитивная обстановка, благоприятствующая развитию творческого сотрудничества, конструктивного диалога, бережного отношения членов группы друг к другу. В среде студентов-дизайнеров осуществляется духовно-информационный контакт, ведущий к осмыслению своих ценностных ориентаций, студенты участвуют в обсуждении и делятся мысля-

ми и идеями о том, что такое красота, прекрасное, гармония, определяется их ценностно-смысловая ориентировка. Происходит формирование духовного облика человека.

Практическая реализация модели формирования эстетического отношения к предметному миру предполагает создание ситуаций творческой деятельности студента-дизайнера с применением педагогических условий с учетом требований гуманизации образования и профессионального мастерства будущих специалистов. Отметим, что некоторые из таких ситуаций должны быть максимально приближены к будущей профессиональной дизайнерской деятельности. Исходя из того, что учебные ситуации по своей природе прогностичны, показательны и отражают всю полноту и целостность личностных проявлений студента-дизайнера в жизненной и образовательной среде (которые взаимосвязаны и зависимы друг от друга), и опираясь на мнение Д. Шульте о том, что поведенческая диагностика личности пытается прямо измерить то, как реагирует индивид на различные жизненные ситуации, диагностика процесса исследования эстетического отношения заключается для нас в наблюдении за студентами в естественных ситуациях, в созданных экспериментальных аналогиях таким естественным ситуациям (например, в моменты беседы и обсуждения результатов творческой работы по созданию художественных образов (учёт мнений), при оценке эскизов и подготовительного материала, во время проведения мастер-классов (наблюдая за реакцией студентов-дизайнеров и задаваемых по ходу работы вопросов), при написании эссе, а также в анализе и оценке словесного отчета учащегося, его личного мнения и реакции на данную ситуацию).

Модель представляет собой совокупность компонентов формирования эстетического отношения к миру у студента-дизайнера, позволяющих с позиций личностно-ориентированного, аксиологического и культурологического подхода эффективно выстраивать педагогический процесс дизайн-образования.

Освоение необходимых эстетических знаний в практической дизайнерской деятельности, осознание необходимости овладения художественными умениями и развитие способностей как инструмента профессиональной деятельности, моде-

лирование в учебном процессе ситуаций, способствующих переходу на качественно новый эстетический уровень, формируют эстетическое отношение студента-дизайнера, его эстетические ценности.

Рассматривая совокупность изначальных эстетических представлений и образований личности студента-дизайнера в отношении к предметному миру, дизайну и искусству, отметим, что совокупность эта находится в непрерывном динамическом развитии и взаимодействии элементов, а потому эстетическая сформированность не является некоторой фиксированной величиной, раз и навсегда закрепленной в виде эталона, она воспринимается и осваивается каждым человеком индивидуально. Следовательно, уровень сформированности эстетического отношения к предметному миру у студента-дизайнера не может сводиться только к количественным показателям. Необходима также его качественная оценка (для чего мы разработали структурные компоненты эстетического отношения к предметному миру у студента-дизайнера). А для этого, в свою очередь, необходим анализ личностной ценностно-смысловой сферы, хотя закономерности ее функционирования пока недостаточно раскрыты в психологии и педагогике.

Исследование, проведенное в данном параграфе, позволяет сделать следующие *выводы*:

1. Нами разработана модель формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, интегрирующая в себе различные компоненты (целевой, содержательный, оценочный), включающая в себя методы, формы, этапы, педагогические условия, средства и участников процесса формирования, критерии, показатели и уровни эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, которая позволяет эффективно выстроить процесс этого формирования.

2. Опираясь на три подхода – личностно-ориентированный, аксиологический и культурологический, объединяющих в себе различные области научных знаний, педагог способен, ориентируясь на индивидуальность обучаемого, наиболее эффективно и всесторонне реализовать процесс формирования эстетического отношения к предметному миру у студента-дизайнера.

3. Предложенные педагогические условия помогут педагогу реализовать творческий потенциал личности студента-дизайнера.

4. Разработанные критерии, показатели и уровни сформированности эстетического отношения к предметному миру у студента-дизайнера могут применяться в различных сферах дизайн-образования и служить ориентирами в определении творческого и эстетического развития личности.

Выводы по главе 1

В данной главе нами было проанализировано понятие «эстетическое отношение» с позиций философии, эстетики (эстетических категорий – прекрасное, гармония, красота), социологии, психологии, педагогики, искусства, дизайна, в сфере ценностных ориентаций и художественной культуры общества. Эстетические категории, проявленные в художественном образе цветка, моделируют содержательный аспект дизайна в предметном мире и обретают особую значимость, имея в виду гармоническое сочетание в дизайне эстетической, художественной, социальной, этической, экологической ценностей. Анализ исследования позволил интегрировать в единую систему материал различных научных направлений. Рассмотрение генезиса зарождения и развития искусства и дизайна, понятия о красоте, прекрасном, гармонии в исторической ретроспективе позволило максимально широко раскрыть феномен «эстетического отношения».

Опираясь на исследования различных авторов, мы сформулировали обновленное определение понятия эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров и понимаем его ***как синкретичную форму ценностной ориентации личности, одну из граней человеческого сознания, которая предполагает особое отношение студента-дизайнера к миру и преобразует его повседневный опыт в художественные замыслы.***

Посредством изучения и анализа эстетических категорий, образа цветка, образовательной среды вуза (дизайн-образования), дизайна, предметного мира мы выявили ***структурные компоненты эстетического отношения*** к предметному миру у студентов-дизайнеров: *эстетические потребности и чувства, эстетическое восприятие (представления, впечатления), эстетическую отзывчивость, эмпатию, эстетические взгляды и предпочтения, эстетический вкус, эстетические категории: прекрасное, гармония, красота, эстетические ценности: идеал и эталон, эстетическую (практическую) деятельность.*

Методологические подходы нашего исследования – личностно-ориентированный, аксиологический и культурологический – позволили наиболее полно рассмотреть феномен эстетического отношения к предметному миру.

Средством формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров в нашем исследовании является художественный образ цветка, который представляется носителем эстетических категорий (прекрасное, гармония, красота), эстетической и экологической ценностью, обладает символически знаковым содержанием, присутствует в утилитарных изделиях дизайна, народных промыслах, произведениях искусства, картинах великих мастеров, раскрывает ценностно-смысловой и психологический аспект работы студента-дизайнера, приобщая его к прекрасному, позволяет ему оттачивать мастерство, технические приёмы, навыки и оказывает положительное влияние на его духовную жизнь. Бытовые изделия с цветочными мотивами обогащают эстетику средового пространства человека, предметную среду, создают сферу, способствующую формированию эстетического отношения у студентов-дизайнеров к предметному миру.

Разработана модель, включающая компоненты: целевой (цель и методологические подходы); содержательный (структурные компоненты эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, педагогическую программу «Образ цветка в системе эстетических категорий», методы, формы, средства, этапы и педагогические условия формирования эстетического отношения к предметному миру); оценочный (критерии, показатели, уровни и результат), раскрывающий механизм процесса формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров.

ГЛАВА 2
ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОТНОШЕНИЯ К ПРЕДМЕТНОМУ МИРУ У СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ ПОСРЕДСТВОМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ЦВЕТКА.

2.1 Диагностика уровня эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров (констатирующий этап)

Опытно-экспериментальная работа проводилась на базе Воронежского государственного педагогического университета (ФГБОУ ВПО «ВГПУ») на отделении «Дизайн» факультета искусств и художественного образования (ФИ и ХО) на занятиях по живописи. Дисциплина «Живопись» является базовой для всех курсов на отделении «Дизайн», входит в перечень обязательных дисциплин для студентов-дизайнеров всех дизайн-специализаций. Всего в эксперименте приняли участие 93 студента-дизайнера и 7 преподавателей отделения «Дизайн» различных специализаций («дизайн среды», «дизайн моделирования костюма», «графический дизайн»). Для проведения эксперимента мы разделили студентов-дизайнеров (всего 93 человека) на две группы – контрольную (46 человек) и экспериментальную (47 человек). Как в контрольной, так и в экспериментальной группе присутствовали студенты различных курсов и различных специализаций.

В исследовании на всех этапах эксперимента за основу методики выявления оценки уровня сформированности эстетического отношения у студентов в системе эстетических категорий брались идентичные методы диагностики: тестирование, опрос, наблюдение, беседа, написание эссе, анализ художественно-творческой работы со студентами-дизайнерами, методика оценки. Оценка уров-

ней сформированности эстетического отношения студентов-дизайнеров к предметному миру проводилась по когнитивному, практическому и ценностно-смысловому критериям, показатели которых определялись по методике Б. Блума («знание», «понимание» (когнитивный), «применение» (практический), «анализ», «синтез», «оценка» (ценностно-смысловой) [30]. Такая схема давала возможность проследить динамику роста эстетического развития студентов от начального этапа эксперимента до его конечного результата. Выделенные нами в процессе эксперимента уровни, критерии и показатели применялись на занятиях по живописи в образовательном процессе вуза.

Когнитивный критерий определялся показателями по методике Б. Блума «знание», «понимание»:

- «*знание*» оценивалось как умение студента-дизайнера воспроизводить информацию об основных эстетических категориях, проявляющихся в изображениях цветов или цветочных натюрмортах, а также о значении и использовании цветочных образов в различных видах искусства и в творчестве тех или иных мастеров;
- «*понимание*» оценивалось как умение студента-дизайнера понимать освоенную информацию об эстетических категориях и цветочных образах в различных аспектах (культурном, философском, бытовом, историческом, символическом) и уметь интерпретировать её на репродуктивном уровне.

Практический критерий определялся показателями по методике Б. Блума «применение»:

- «применение» оценивалось как умение студента-дизайнера использовать теоретические знания изученного материала на практике, в практических заданиях и упражнениях, демонстрируя технические умения и навыки (например, уметь изображать цветы для украшения интерьера в элементах мебели или ландшафтном дизайне) с использованием комплекса информации по эстетике и эстетических категориях.

Ценностно-смысловой критерий определялся показателями по методике Б. Блума «анализ», «синтез», «оценка»:

- «анализ» оценивался как умение студента-дизайнера разбивать информацию на составляющие элементы и этапы в проектировании предметной окружающей среды; способность дифференцировать эти элементы по отношению друг к другу с учетом эстетического вектора в рамках поставленной художественной задачи;

- «синтез» оценивался как умение собирать целостный дизайнерский эстетический объект из различных функциональных частей, разрозненные элементы в единые системы, в законченные композиционные художественные образы, создавая образы цветов в дизайнерских проектах, модификациях, комбинациях и интерпретациях с учетом высоких эстетических требований, предъявляемых к продуктам дизайна.

- «*оценка»* рассматривалась как умение студента-дизайнера выражать и осознавать уровень качества создаваемых продуктов творческой дизайнерской деятельности, озвучивать свое эстетическое отношение, ценностные ориентации и личностные смыслы, определять значимость того или иного объекта в поле духовных ценностей, в контексте культуры общества и собственных запросов.

Вышеперечисленные критерии и показатели взаимосвязаны со ***структурными компонентами эстетического отношения*** – э*стетическими потребностями и чувствами, эстетическим восприятием, представлениями и впечатлениями* (как проявлениями духовной жизни и когнитивно-эмоциональной составляющей личности); *эстетической отзывчивостью* и э*мпатией* (проявлениями реакции на прекрасное или безобразное в ценностно-смысловом контексте восприятия студентом действий, явлений или ситуаций к искусству, к миру, к людям); *эстетическим вкусом* (признаком духовного аристократизма личности); *эстетическими категориями – прекрасное, гармония, красота* (проявлениями грациозности, изящности, утонченности, пониманием совершенства и целесообразности предметов и явлений предметного мира); *эстетическими ценностями – идеалом и эталоном* (высшими целями, направленными на совершенствование окружающего мира и человека, основанными на гармоничности, прекрасной пропорции и целесообразности); *эстетической (практической) деятельностью* (ду-

ховно-деятельностным опытом, способностью применять студентом-дизайнером свои умения и навыки на практике: в работе над дизайн-проектами, в планировании интерьеров, конструировании мебели, производстве тканей и т.д.).

Для математической обработки полученных данных нами были использованы следующие статистические критерии:

1) критерий углового преобразования Фишера φ* рассчитывался по формуле:

$$\varphi^* = (\varphi_1 - \varphi_2) \cdot \sqrt{\frac{n_1 \cdot n_2}{n_1 + n_2}},$$

где φ_1 – угол, соответствующий большей % доле учащихся с высоким уровнем одаренности;

φ_2 – угол, соответствующий меньшей % доле учащихся с высоким уровнем одаренности;

n_1 – количество наблюдений в контрольной группе;

n_2 – количество наблюдений в экспериментальной группе.

Значения величины углов находим по таблице. Полученное эмпирическое значение критерия сравнивается с критическими значениями (интервал от 1,64 до 2,31).

2) G-критерий знаков, который рассчитывался по алгоритму:

– подсчитать количество нулевых изменений после экспериментального вмешательства и исключить их из рассмотрения;

– уменьшить *n* на количество нулевых изменений;

– определить преобладающее направление изменений (уменьшение или увеличение показателя), которое принимается за «типичное» изменение;

– определить количество «нетипичных» изменений, это количество выступает в качестве эмпирического значения критерия знаков;

– определить критические значения G для данного *n;*

– сопоставить $G_{эмп.}$ с $G_{кр}$. Если $G_{эмп.}$ меньше $G_{Кр.}$ или по крайней мере равен ему, сдвиг в типичную сторону может считаться достоверным.

Рассмотрим первоначальный уровень эстетического отношения у студентов-дизайнеров на констатирующем этапе эксперимента. Данный этап эксперимента представлял собой базовый срез исходного уровня сформированности эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров и проводился как для экспериментальной, так и для контрольной группы (всего участвовало 93 человека).

Для определения когнитивного критерия по показателям «знание» и «понимание» мы использовали ***опрос*** на определение уровня развития эстетического отношения к предметному миру у студента-дизайнера (см. приложение В, Г). Для определения практического критерия по показателям «применение» был ***разработан ряд практических заданий***. Для определения ценностно-смыслового критерия по показателям «анализ», «синтез», «оценка» мы использовали ***тест*** «Диагностика самоактуализации личности» (А.В. Лазукин в адаптации Н.Ф. Калина [186]) (см. приложение Б) и предложили студентам написать эссе по картинам великих художников с изображениями цветов. Все эти критерии и показатели мы рассматривали в соответствии с методикой Б. Блума, адаптируя её к специфике нашего исследования, где средством формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров выступает художественный образ цветка.

Опрос на определение уровня развития эстетического отношения к предметному миру у студента-дизайнера был направлен на выявление у испытуемых уровня знаний в области искусства и эстетики, ценностно-смысловой оценки явлений культуры, жизненно-философской позиции, эстетических ориентиров в дизайне, наличия информации об эстетических категориях, профессиональных мотиваций будущего дизайнера, художественного чутья и реакции на прекрасное, идей о преобразовании жизни по законам красоты.

При подсчете результатов опроса мы заложили в основу интерпретации следующие показатели:

- высокий уровень развития эстетического отношения студента-дизайнера к предметному миру, который соответствует количеству 100-70 правильных ответов из 100 вопросов;

• средний уровень развития эстетического отношения студента-дизайнера к предметному миру, который соответствует количеству 69-20 правильных ответов из 100 вопросов;

• низкий уровень развития эстетического отношения студента-дизайнера к предметному миру, который соответствует количеству 19-0 правильных ответов из 100 вопросов.

Для определения уровней эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров нами была разработана таблица 1.

Таблица 1 – Таблица критериев и показателей формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров посредством художественного образа цветка (по методике Б. Блума)

Критерии	*Показатели*	*Уровни*
1. Знание	Знание оценивалось способностью студента-дизайнера воспроизводить информацию об основных эстетических категориях, проявляющихся в изображениях цветов или цветочных натюрмортах, а также о значении и использовании цветочных образов в различных видах искусства и в творчестве тех или иных мастеров	Низкий уровень характеризуется наличием у студента-дизайнера основных представлений и понятий из сферы искусства и эстетики (т.е. неких определенных общеупотребляемых образов и знаков, с помощью которых фиксируется знание). Средний уровень характеризуется наличием в интеллектуальном сознании студента-дизайнера информационной базы об искусстве и эстетике, о художественном образе, цветах и т.п., о свойствах и основных характеристиках всех этих понятий и определений; о закономерностях их взаимодействия, правилах их использования, воспроизведения и систематизации. Высокий уровень характеризуется очень широким спектром информативной базы в сознании студента-дизайнера об эстетике и искусстве, цветочных образах в исторической ретроспективе, философии, культуре различных народов, в современном искусстве и т.д. Являясь показателем высокого уровня интеллекта, эти знания адекватно используются в необходимом контексте.

Критерии	*Показатели*	*Уровни*
		С помощью систематизации и активации этих знаний студент-дизайнер формирует выводы и решает поставленные задачи. Следствием наличия глубоких знаний является развитое избирательное эстетическое восприятие, воспитание и грамотность, а также художественный вкус, ценностные ориентации, и высокий духовный уровень личности
2. Понимание	Понимание оценивалось как способность студента-дизайнера понимать освоенную информацию об эстетических категориях и цветочных обра-зах в различных аспектах (культурном, философском, бытовом, историческом, символическом) и уметь интерпретировать её на репродуктивном уровне	Низкий уровень характеризуется посредственным смысловым восприятием информации об эстетике, искус-стве и цветочных образах. Средний уровень характеризуется верным, адекватным восприятием и интерпретацией полученной информации. Высокий уровень понимания характеризуется, помимо восприятия и интерпретации, наделением глубокими смыслами и переработкой полученной и изученной информации, знаний, и «размещением» этого знания в базе собственных ценностных ориентаций, и в контексте информационного поля вообще. Высокий уровень понимания для студента-дизайнера характеризуется, как следствие, эстетической активностью и эмоционально-ценностным восприятием мира, выработкой личностных убеждений и позиций
3. Применение	Применение оценивалось как способность использовать знания изученного материала и технические умения и навыки в учебных заданиях и упражнениях, а также на практике (например, изображения цветов для украшения интерьера в элементах мебели или цветы в ландшафтном дизайне) с использованием комплекса знаний по эстетике и различных дизайнерских трактовок образов	Низкий уровень характеризуется установлением студентом-дизайнером связей между теоретическими знаниями и практикой в художественно-дизайнерской деятельности. Средний уровень характеризуется нахождением студентом-дизайнером адекватных технических средств и методов для решения учебных заданий в учебно-практической работе. Высокий уровень характеризуется применением студентом-дизайнером знаний, умений и навыков (изображения, изго-

Критерии	*Показатели*	*Уровни*
		товления, проектирования и т.д.) с использованием художественных образов цветов и знаний по эстетике в планировании дизайн-проектов, в создании интерьеров, конструировании мебели, производстве тканей и т.д., и т.п., в совокупности обеспечивающих эффективность труда и высокое качество производимого изделия. Кроме того, положительным аспектом высокого уровня применения является вовлеченность студента-дизайнера в художественную и эстетическую деятельность, которая является показателем сформированности развитого эстетического отношения личности
4. Анализ	Анализ оценивался как способность студента-дизайнера разбивать информацию на составляющие элементы и этапы в проектировании предметной окружающей среды. Способность дифференцировать эти элементы по отношению друг к другу с учетом эстетического вектора в рамках поставленной художественной задачи	Низкий уровень характеризуется умением студента-дизайнера мысленно расчленять целое (вещь, свойство, процесс или отношение между предметами) на составные части. Средний уровень характеризуется умением не только дифференцировать целое на составные части, но и получать при этом необходимую информацию. Высокий уровень характеризуется умением студента-дизайнера выделять из общей массы информации и фактов те, которые непосредственно относятся к рассматриваемому вопросу, а также способностью находить отдельные признаки, свойства, отношения, строение и состав какого-либо объекта (в данном случае – цветка). Анализируя на высоком уровне, студент-дизайнер решает познавательные задачи, развивает аналитическое мышление, эстетический вкус, находит различные способы отражения действительности и воспроизводит её в художественных образах цветов, получает новые практически-эстетические результаты
5. Синтез	Синтез оценивался как способность соединять отдельные элементы в законченные композиционные	Низкий уровень характеризуется умением студента-дизайнера соединять или объединять разрозненные вещи или понятия в единое целое.

Критерии	*Показатели*	*Уровни*
	художественные образы, создавая образы цветов в различных дизайнерских проектах, комбинациях и интерпретациях с учетом высоких эстетических требований, предъявляемых к продуктам дизайна	Средний уровень характеризуется умением соединять, складывать, совмещать те или иные элементы в целостный объект (или художественный образ), находя соответствующие взаимодействия и связи. Высокий уровень характеризуется способностью студента-дизайнера собирать целостный дизайнерский эстетический объект из функциональных частей (как антипод анализа – способа разобрать целое на функциональные части). Высокий уровень синтеза характеризуется обостренным чувством единства, единения, умением находить закономерности и интегрировать их. Синтез позволяет создавать сложные модели из предварительно подготовленных модулей разных типов, структурно объединять эти компоненты (в художественные образы), стимулируя познавательную деятельность и мыслительную активность
6. Оценка	Оценка рассматривалась как способность студента-дизайнера выражать и осознавать уровень качества создаваемых продуктов творческой дизайнерской деятельности, свое эстетическое отношение, ценностные ориентации и личностные смыслы в системе современного дизайна, общественных запросов, художественной культуры и национального менталитета	Низкий уровень характеризуется умением студента-дизайнера устанавливать значимость чего-либо. Средний уровень характеризуется умением оценивать свойства объектов и сами объекты в их способности или неспособности отвечать потребностям и запросам. Высокий уровень характеризуется пониманием студентом-дизайнером значимости того или иного объекта (цветка, художественного образа, эстетических объектов) в поле ценностей, в контексте культуры общества и собственного сознания. Оценка тесно связана с ценностью как предельным смысловым основанием человеческого мышления и деятельности и предполагает достаточно высокий уровень сформированности ценностных ориентаций личности студента-дизайнера

По результатам констатирующего этапа эксперимента установлено, что уровень развития эстетического отношения в контрольной группе был преимущественно низким – 54%, средний уровень был выявлен у 41% испытуемых, высокий – у 5%; в экспериментальной группе: низкий уровень – 51%, средний – 43%, высокий – 6%.

Анализ результатов констатирующего этапа эксперимента представлен в таблице 2, рисунок 3.

Таблица 2 – Уровни сформированности эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров на констатирующем этапе эксперимента

№ п/п	Показатели уровня сформированности эстетического отношения	Методика диагностики	**Уровни**					
			высокий (кол-во студентов, %)		**средний** (кол-во студентов, %)		**низкий** (кол-во студентов, %)	
			КГ	**ЭГ**	**КГ**	**ЭГ**	**КГ**	**ЭГ**
1.	Знание	опрос	0	0	60	64	40	36
2.	Понимание	опрос	0	0	1	0	99	100
3.	Применение	практические задания	10	7	25	32	65	61
4.	Анализ	тест, эссе	8	6	2	8	90	86
5.	Синтез	тест, эссе	2	5	90	85	8	10
6.	Оценка	тест, эссе	10	15	70	70	20	15
Итого (средний показатель):			**5**	**6**	**41**	**43**	**54**	**51**

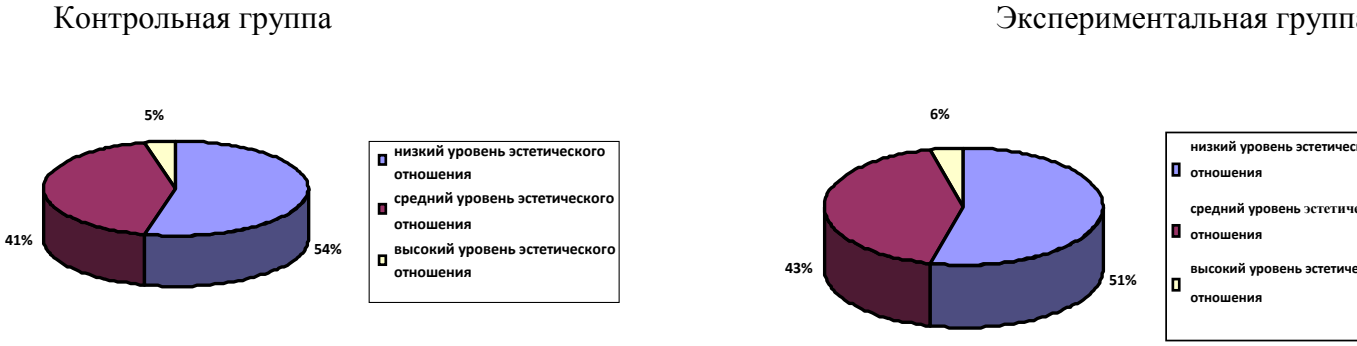


Рисунок 3 – Уровни сформированности эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров на констатирующем этапе эксперимента.

Анализ результатов констатирующего этапа с учетом разных методик исследования характеризуется: по когнитивному критерию по показателю «знание» **в контрольной группе** низким уровнем – 40% опрашиваемых (19-0 верных отве-

тов из 100 вопросов) и средним уровнем – 60% опрашиваемых (69-20 верных ответов из 100 вопросов). В **экспериментальной группе** опрос показал также низкий уровень – 36% опрашиваемых (19-0 верных ответов из 100 вопросов) и средний уровень – 64% опрашиваемых (69-20 верных ответов из 100 вопросов). Студенты с высоким эстетическим уровнем отсутствовали. Низкий уровень «знания» характеризовался практически полным отсутствием у студента какой-либо информации об эстетике и искусстве, их основных понятиях и категориях; либо эти знания были выявлены в виде очень упрощенных основных представлений и понятий из сферы дизайна (т.е. неких определенных общеупотребляемых, шаблонных образов и знаков). Средний уровень характеризовался наличием в интеллектуальном сознании студента-дизайнера некоторой информационной базы об искусстве и эстетике, о художественном образе, цветах и т.п., в форме стереотипов и шаблонов из области эстетики. Демонстрация кое-каких знаний у опрашиваемых в области эстетического отношения была связана с тем, что, поступив в вуз, студенты в большинстве своем уже заканчивали какие-либо художественные образовательные учреждения (например, детские художественные школы, кружки, дизайнерские курсы, художественные училища, частные творческие студии, посещали чьи-либо ремесленные мастерские и т.п.).

Анализ результатов по когнитивному критерию по показателю *«понимание»* показал:

– в **контрольной группе** опрос выявил низкий уровень у 99% опрашиваемых (19-0 верных ответов из 100 вопросов) и средний уровень у 1% опрашиваемых (69-20 верных ответов из 100 вопросов). В **экспериментальной группе:** низкий уровень обнаружен у 100% опрашиваемых (19-0 верных ответов из 100 вопросов). Охарактеризовать средне-низкий уровень можно как крайне ограниченное смысловое восприятие студентом-дизайнером информации об эстетике, искусстве и художественных (цветочных) образах. Низкий уровень «понимания» эстетического проявлялся слабым осознанием понятия прекрасного в предметном мире и крайне размытой, упрощенной, стереотипной, шаблонной, безликой интерпретацией полученной информации, не носящей личностной смысловой окра-

ски. Не имея представления о том или ином эстетическом явлении даже в общих чертах, студенты-дизайнеры с трудом отвечали на вопросы, формулировали и могли объяснить такие понятия, как, например, эстетический эталон, художественный вкус, стиль, эстетическая целесообразность, художественный образ и т.д.

Для анализа результатов по практическому критерию по показателю «*применение*» нами были разработаны ***практические задания*** по изображению художественных образов цветов и система оценки этих заданий. С помощью них мы выявили умения и навыки студентов-дизайнеров в работе. Испытуемым было предложено изобразить цветы самостоятельно, опираясь на их предыдущий художественный опыт.

Оценкой «*применения*» явились:

- компоновка (план рисунка, набросок будущей идеи, образа) как умение студента-дизайнера созерцать и отражать некие эстетические образы и представления реального мира, накопленные в процессе чувственного восприятия и созерцания;
- композиция (соотношение всех частей изображения по отношению к целому, композиционное равновесие, ритм, стилистическое решение, гармония) как показатель эстетического чутья студента-дизайнера [231];
- построение (подробное изображение объектов (цветов), их деталей, логичность и взаимосвязанность частей единого целого);
- фактура (передача тактильного и зрительного ощущения поверхности предмета, его материальности, осязаемости);
- колорит (создание гармоничного цветового строя) как показатель наличия в сознании студента-дизайнера эстетических ценностей, понятий о прекрасном, гармонии, красоте [28];
- передача освещения и объёма (если изображение реалистичное, обозначить, откуда падает свет на предмет, как распределяется светотень, падающая тень); передача объема (движения формы предмета, его выпуклости или вогнутости, если это соответствует поставленной художественной задаче);

- стилистическое решение как показатель эстетического вкуса студента-дизайнера;
- художественная выразительность как показатель наличия в сознании студента-дизайнера эстетических идеалов и эталонов.

Анализ результатов по показателю *«применение»* выявил:

– в **контрольной группе** невысокий уровень владения компоновкой и композицией. У испытуемых возникали трудности с масштабом изображения. Образы и детали зачастую получались у них слишком крупные, или мелкие, студенты практически не представляли себе конечного результата изображения;

– в построении прослеживались ошибки и нелогичность в трактовке перспективы, ближнего и дальнего планов;

– работа с фактурой также вызывала затруднения: студенты-дизайнеры не могли передать визуально-тактильное ощущение от поверхности цветка. Прозрачные лепестки зачастую получались грубыми и тяжелыми, словно сделанными из картона или глины;

– колористическое решение задачи по изображению цветов проявилось у студентов-дизайнеров несколько легче. Однако мы наблюдали некоторые цветовые несоответствия, кое-где краски на рисунках выглядели слишком «крикливыми», резкими, неоправданно яркими или, наоборот, «замыленными»;

– при передаче освещения и объёма изображаемых цветов и букетов студенты делали типичную ошибку: цветы у них получались плоскими, словно приплюснутыми, не прочитывалась воздушно-пространственная среда. Это было связано с недостатком художественного опыта и мастерства, пространственного видения, когда начинающий художник не всегда способен понять и передать, откуда падает свет на предмет;

– стилистическое решение картины вызывало огромные затруднения. Это действительно довольно сложная задача не только для начинающего дизайнера, но и для опытного художника. В работах студентов на контрольном этапе прослеживались, разве что, некоторые специфические особенности их умения изображать мир и индивидуальная манера рисовать;

– художественная выразительность образов цветов была показана слабо, на низком уровне. Образы цветов выглядели скучными, надуманными, неестественными и не соответствовали художественным задачам, зачастую смотрелись примитивно, неинтересно, что, по сути, не раскрывало нам эстетической гармонии и красоты цветка.

Анализ результатов по практическому критерию по показателю *«применение»* выявил в **экспериментальной группе**:

– низкий уровень композиции. Студенты путались и не могли составить четкого плана рисунка. Будущая композиционная идея виделась им расплывчато и смутно. Лишь у немногих в набросках прослеживалось композиционное равновесие, целесообразность в соотношениях деталей и целостного образа;

– построение изображаемых (цветковых) форм искажалось, они «текли», «заваливались», их пропорции не соответствовали оригиналу, терялся естественный образ, студенты с трудом могли передать его структуру;

– студенты-дизайнеры были не в состоянии изобразить и передать в своих работах разнофактурность букетов цветов и предметов – листья, стебли, лепестки, вазы – все казалось одинаковым, сделанным из одного материала, хотя на самом деле представляло собой различные виды поверхностей;

– у студентов возникали проблемы с созданием гармоничного цветового строя, краски зачастую «выпадали» из общего колорита, или, наоборот, все было «замылено», выглядело серым и грязным;

– изображая освещение и объем предмета, студенты путались и ошибались, рисуя падающие тени, делая их слишком черными, или, наоборот, слишком светлыми, «недотянутыми» по тону. Поэтому сами цветы получались бесформенными, однообразными, серыми и затертыми, их пластика не прослеживалась;

– трудности со стилистическим решением были продиктованы тем, что студенты-дизайнеры в подавляющем большинстве не имели представления, что такое стиль и по каким критериям он выявляется;

– работы студентов-дизайнеров в плане художественной выразительности практически не несли зрителю никакого эмоционального заряда, эстетической

ценности, чувств и ярких образов, так, чтобы их хотелось рассматривать и углубленно созерцать.

Итак, анализ результатов по практическому критерию по показателю *«применение»* выявил в **контрольной группе**: низкий уровень – у 65% студентов, средний – у 25% и высокий – у 10%; в **экспериментальной группе**: низкий уровень – у 61%, средний – у 32%, высокий – у 7% испытуемых. В целом это характеризовалось тем, что студенты демонстрировали простейшие, уже имеющиеся у них практические умения и технические приемы рисования. Некоторые с затруднениями пытались проявлять слабую способность использовать свой информационный и технический опыт в разработках. Другие, практически не владея навыками мастерства, старались как-то изображать несложные образы цветов или отдельные растения и предметы. Им тяжело было находить основные связи между своими теоретическими знаниями и практикой в рамках учебной задачи. В большей или меньшей степени испытуемые, конечно, нащупывали какие-то интуитивные ходы и технические решения. Однако уровень результатов оставлял желать лучшего, а более сложные художественные задачи вообще вызывали непреодолимые затруднения (такие, например, как комбинированные композиционные изображения цветов, картин или панно с цветами для какого-либо предложенного интерьера («под заказ»), цветочных мотивов в элементах мебели, проектирование цветов в ландшафтном дизайне, создание художественных образов цветов для разработки моделей ювелирных изделий, создание купонов для тканей с флоральными мотивами; разработка художественных образов цветов для иллюстраций к стихотворениям о цветах и т.д., и т.п.).

Для анализа базового уровня по ценностно-смысловому критерию по показателям «*анализ», «синтез» и «оценка»* мы предложили студентам-дизайнерам пройти **тест** «Диагностика самоактуализации личности» (А.В. Лазукин в адаптации Н.Ф. Калина [186] и написать **эссе** по картинам известных художников с изображенными на них цветами, цветочными натюрмортами и флоральными мотивами (А. Осьмеркин «Сирень на фоне обоев. Загорск», 1951 г.; Амброзиус Босхарт «Букет цветов вазе», 1618 г.; Анри Матисс «Букет цветов. Каллы», 1913 г.;

Б.И. Шаманов «Сентябрь. Желтые цветы», 1991 г., Винсент Ван Гог «Ваза с двенадцатью подсолнухами», 1889 г.; И. Хруцкий «Цветы и плоды», 1839 г.; И. Грабарь «Хризантемы», 1905г.; Густав Климт «Сад с подсолнухами в деревне», 1905-1906 г.; Эмиль Нольде «Красные маки», 1940 г. и др. (см. приложение Ж).

По результатам теста и эссе мы диагностировали у студентов-дизайнеров умение «*анализировать*» увиденную картину как художественно-эстетическую информацию, разбивать эту информацию на составляющие элементы. Тест и написанные эссе выявили у испытуемых **контрольной группы** низкий уровень – в 90% случаев, средний – в 2%, высокий уровень – в 8%; у испытуемых **экспериментальной группы:** низкий уровень – в 86% случаев, средний – в 8%, высокий – в 6%. Низкий уровень проявился в скупости восприятия красоты картины, неумении описать ее основные элементы (свойство анализа), в полном отсутствии способности студента мысленно дифференцировать целое на составные части. Средний уровень характеризовался умением подмечать характерные особенности произведения и получать при этом необходимую информацию, однако этого всё-таки было недостаточно. Высокий уровень проявлялся в умении не только находить отдельные признаки, свойства, отношения в картине, но и исследовать эти отдельные элементы по отношению друг к другу. Надо отметить, что у юношей уровень «анализа» был несколько выше, чем у девушек.

Результаты теста и эссе студентов-дизайнеров позволили определить уровень сформированности показателя «синтез». Уровень умения *синтезировать* **в контрольной группе** характеризовался следующими значениями: низкий – у 8% студентов, средний – у 90%, высокий – у 2%. В **экспериментальной группе:** низкий – у 10%, средний – у 85%, высокий – у 5%. Низкий уровень характеризуется слабой способностью или неспособностью вообще соединять, объединять разрозненные вещи или понятия в единое целое. Средний уровень характеризуется тем, что студенты-дизайнеры, в принципе, способны улавливать общее впечатления от предложенного образа, соединяя в своем сознании отдельные элементы картины художника в, так сказать, нечто общее, немного понимать и выражать своё впечатление от произведения. Однако целостность образа видится им ещё

пока не вполне осмысленной, недостаточно органичной. В описании наблюдаемой картины с изображением цветов студенты-дизайнеры часто не находят связей и соответствий отдельного элемента по отношению ко всему целому, не могут схватить общий слепок впечатления. Недостаточно развитое умение синтезировать подтвердилось у студентов и на практике, когда они, например, неудачно сочетали некоторые элементы, иногда создавали нагромождение ненужных деталей, композиционные перекосы или композиционную перегруженность. Или, наоборот, работа получалась скучной, скупой, примитивной. По большому счёту, это свидетельствовало о недостаточности эстетического вкуса, о неумении выразить изысканность, красоту, гармонию. Высокий уровень синтеза характеризуется обостренным чувством единства, единения, умением находить закономерности и интегрировать их. Однако в целом конечные результаты эссе студентов демонстрируют слабую синтезирующую способность.

Показатель «*оценка*» анализировался с помощью теста, эссе, а также посредством обмена личными мнениями студентов по поводу представленных картин великих мастеров. «Оценка» проявилась в умении сравнивать и осознавать уровень качества наблюдаемых образов и произведений. В **контрольной группе** были отмечены следующие значения этого показателя: низкий – 20%, средний уровень – 70% студентов, высокий – 10%; в **экспериментальной группе**: низкий – 15% студентов-дизайнеров, средний – 70%, высокий – 15%. Низкий уровень оценки проявился в том, что часть испытуемых вообще не сумела установить значимость и ценность предложенного художественного произведения в соответствии с личными и общественными эстетическими ориентирами. Средний уровень был выявлен в комментариях и эссе студентов-дизайнеров, так или иначе выражающих свое эстетическое отношение, ценностные ориентации и личностные смыслы при оценке картин, в процессе общения друг с другом, высказывания индивидуальных впечатлений и соображений. Студенты описывали свои впечатления, пытались понять идеи автора с той лишь разницей, что определяли они эти идеи пока ещё размыто, вяло, в отрыве от художественного контекста, субъективно, не задаваясь мыслью о соответствии своих личных ценностных ориентиров и

высокого искусства вообще (в том числе и современного дизайна), не особенно учитывая историческую ретроспективу данного произведения, художественно-культурный и национальный аспект. Высокий уровень оценки проявился не только в умении студента определить значимость увиденной картины для себя («понравилось» – «не понравилось»), но и в умении распознать всю глубину художественного образа, заложенного в этом произведении, расположить его в поле общечеловеческих культурных ценностей. В целом, можно констатировать средне-низкий уровень как контрольной, так и экспериментальной групп по показателю «оценка», характеризующийся умением в большей или меньшей степени оценивать свойства объектов и объекты сами по себе; кое-как прочитывать их эстетическое содержание и смысл (отличать для себя, в крайнем случае, прекрасное от безобразного, красивое от некрасивого) и, редко, определять способность или неспособность объектов отвечать требованиям практической функциональности.

По результатам анализа данных, полученных в констатирующем этапе эксперимента с помощью методов математической статистики (φ*-угловое преобразование Фишера), можно сделать следующие выводы: достоверно по рассматриваемым показателям контрольная и экспериментальная группа между собой не отличаются. Распределение студентов по уровням выраженности показателей: низкому, среднему и высокому – также статистически идентичны (см. таблицу 3).

Таблица 3 – Показатели критерия φ*-угловое преобразование Фишера при сопоставлении результатов КГ и ЭГ на констатирующем этапе эксперимента

№ п/п	Показатели сформированности эстетического отношения	**Уровни**		
		низкий	**средний**	**высокий**
1.	Знание	0,39	0,39	-
2.	Понимание	0,96	-	-
3.	Применение	0,39	0,74	0,51
4.	Анализ	0,59	1,39	0,37
5.	Синтез	1,00	1,12	1,2
6.	Оценка	1,35	0,51	1,24
Итого (средний показатель):		**0,19**	**0,10**	**0,59**

Примечание – все значения критерия φ-угловое преобразование Фишера – $\rho > 0,05$.*

Подводя итог констатирующего этапа, подчеркнём, что примененные нами методы диагностики (тестирование, опрос, наблюдение, беседа, написание эссе, анализ практической художественно-творческой работы со студентами-дизайнерами, методика оценки) были направлены на определение базового уровня эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров по когнитивному, практическому и ценностно-смысловому критериям, по показателям «знание», «понимание», «применение», «анализ», «синтез», «оценка» (Б. Блум). Опрос отразил картину базового уровня знания и понимания информации из области эстетики и искусства, основных эстетических понятий и категорий. В практических заданиях раскрылся уровень технических умений и навыков мастерства у студента-дизайнера, устойчивость интереса к изобразительному и дизайнерскому творчеству. Написание эссе и тест позволили выявить способности студентов анализировать, синтезировать и оценивать те или иные явления по шкале эстетического.

Исходя из полученных результатов в ходе констатирующего этапа эксперимента, мы выявили уровень развития эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров *по структурным компонентам эстетического отношения*, характеризовавшийся отсутствием эстетически-ценностных ориентиров и смыслов, реакции на прекрасное. Студенты не интересовались культурной жизнью, с трудом могли оценить свойства художественного произведения, проявляли слабые технические умения и навыки. Учебные задачи выполняли не «по убеждению, а по принуждению», имея слабую профессиональную мотивацию; не способны к эмоционально-ценностным суждениям по какой-либо теме, практически не отличают прекрасное от безобразного, высокое от посредственного, не могут создавать и применять художественные образы (цветов) в дизайне.

Кроме того, мы выявили умение студента-дизайнера использовать полученную информацию в интеграции с другими дисциплинами дизайн-образования, такими, как «Мировая художественная культура», «История искусства», «Материальная культура», «Культурология», «Философия», «Академический рисунок», «Скульптура», «Колористика», «Макетирование», «Проектирование», «История

орнамента» и др., и умение владеть этой информацией в дизайнерской практически-эстетической деятельности. Результаты соответствовали в основном низкому и среднему (реже – высокому) уровню эстетического отношения, в связи с чем мы констатируем острую необходимость роста испытуемых студентов-дизайнеров в направлении повышения уровня эстетического отношения к предметному миру. Анализ результатов выявил тот факт, что процесс формирования эстетического отношения к предметному миру у студента-дизайнера следует организовывать в интеграции различных научных областей (эстетики, философии, искусства, флористики, литературы, истории, психологии, педагогики, дизайна). Для студента очень важно «набирать» знания, умения и навыки в широком информационно-образовательном диапазоне, укреплять и интегрировать междисциплинарные связи. Студент должен иметь представление о разнообразии способов, приемов и техник как реалистического, так и абстрактного изображения художественных образов, как на плоскости листа, так и в компьютерных технологиях графических редакторов, уметь сочетать визуализацию и описание, развивать мыслительные процессы и практические умения.

Итогом проделанной работы были результаты опросника, творческие произведения студентов с изображениями цветов, тест-ответы, написанные эссе на темы цветочных натюрмортов (см. приложение Б, В, Г, Д, Е).

2.2 Реализация образовательной программы формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров в процессе изображения художественного образа цветка (формирующий этап)

В данном параграфе дается описание формирующего этапа эксперимента, проводимого для студентов-дизайнеров экспериментальной группы (47 человек) с

учетом реализации модели и педагогической программы «**Образ цветка в системе эстетических категорий**» (см. приложение А) на занятиях по живописи в образовательном процессе вуза (в контрольной группе работа проводилась по традиционной педагогической программе «Академическая живопись» (уровня основной программы «бакалавриат»).

Программа «Образ цветка в системе эстетических категорий» представляет собой учебный курс, относящийся к курсам по выбору (на занятиях по живописи), и основывается на выявленном нами педагогическом условии – *последовательном усложнении учебных заданий и упражнений, обеспечении педагогом преемственности обучения* (см. глава 1, параграф 1.3). Данное условие обеспечивало реализацию принципа преемственности образовательных программ в дизайн-образовании и эффективный переход от накопления впечатлений, освоения знаний и техники мастерства к их реализации в формировании эстетического отношения к предметному миру. Основным ориентиром образовательной программы для дизайн-образования являются требования ФГОС 03 к формированию личности и профессиональной компетентности дизайнера, его нравственному становлению, к повышению культурного уровня, самосовершенствованию. Внедрение педагогической программы заключалось в том, чтобы проследить процесс формирования эстетического отношения у будущих дизайнеров к восприятию предметного мира средствами художественного образа цветка на занятиях по живописи.

Логика изучения программы предусматривает раскрытие связи художественно-практической деятельности дизайнера с историей и культурой окружающего его мира природы.

Разработанная педагогическая программа курса по выбору «Образ цветка в системе эстетических категорий» состоит из теоретического и практического блоков.

Теоретический блок включает темы и задания для формирования эстетического отношения личности к предметному миру, структуру и содержание, объём учебной дисциплины в часах и виды учебной работы, разделы дисциплины, формы контроля, рекомендации к самостоятельной работе студентов, рекомендации для преподавателей и т.д. В данном блоке поэтапно изложена теоретическая и

практическая основа заданий ***по модулям***, посвященным эстетической сфере и художественному образу цветка в ней. С помощью этих заданий и упражнений осуществлялся процесс формирующего этапа эксперимента в экспериментальной группе. Каждый модуль включал лекции-визуализации, семинары-дискуссии, занятия-диалоги, методы наглядной демонстрации, самостоятельную работу студентов с применением мультимедийных технологий, флористических материалов (цветов), наглядных пособий, образцов дизайн-проектов. Тематика занятий была посвящена изучению эстетических категорий, их проявлению в художественных образах цветов, а также всестороннему изучению понятия «цветок». Цветок рассматривается в исследовании как объект совокупности эстетических категорий (гармонии, прекрасного, красоты), как образ позитивного отражения жизни, как одно из условий эстетизации предметного мира и окружающей среды. Поскольку цветок приходит к нам из мира прекрасного, неутилитарного, совершенного по своей природе бытия, он представляет собой некий противовес росту негативной и излишней индустриализации общества, отрыву человека от природы, его необузданному стремлению к комфорту и сугубо материальным благам. Поэтому, наблюдая цветы и создавая художественные образы на их основе, человек открывает путь в мир гармонии и красоты. Это, прежде всего, категории прекрасного, гармонии, красоты, известные человечеству, начиная с античности и заканчивая современностью. Помимо основных эстетических категорий, изучались понятия «эстетическое», «возвышенное», «низменное», «безобразное», «ценность», «дизайн», «художественный образ», «совершенство», «форма», «изящество» и т.п. в соответствии с проявлениями в цветочных образах. Проявление эстетического в природе знакомит дизайнеров с понятием «искусство», «грация», особенно доминирующими в эпоху Возрождения, призванными раскрыть природу гармонии, а также с понятием ритма, симметрии, пропорции, целесообразности.

Цветы из века в век будоражили воображение художников: голландские мастера прописывали их до мельчайших деталей. Первооткрыватели брали с собой в путешествие мастеров, чтобы те акварелью писали флору новооткрытых земель. Импрессионисты превращали цветы в эмоциональные акценты на своих

картинах. Даже самому неискушенному человеку знакомы речные лилии Клода Моне или подсолнухи Винсента Ван Гога [68]. Поэтому важность образа цветка в жизни общества невозможно переоценить. Этим продиктован наш выбор цветка в качестве средства формирования эстетического отношения к предметному миру.

При изучении образа цветка в системе эстетических категорий студент-дизайнер более глубоко и подробно знакомится с историей развития прекрасного, гармонии, красоты, изучает их проявление в художественных образах цветов; изучает цветы с позиции природной экологической ценности, носительства этих категорий. Испытуемые во всей полноте осваивают понятие художественного образа, эстетического идеала, понятие прекрасного и т.п. Целью такого изучения является осознание личностных ценностно-смысловых ориентиров, влияющих на формирование эстетического отношения, эстетических качеств и развитие когнитивной и практической сферы способностей студента-дизайнера для создания в последующем целесообразных и красивых вещей современного дизайна. В процессе познания художественного образа цветка испытуемые знакомятся с понятием формы как необходимой составляющей свойств самодостаточности, имманентности и независимости от реального мира, которые приобретают объекты (цветы), становясь эстетическими и с понятием искусства, стиля – как некоего внешнего выражения глубинной сущности художественного творчества, его души [44].

В теоретическом блоке в рамках лекций-визуализаций, семинаров-дискуссий, занятий-диалогов на темы эстетики (цветка) предполагались различные реферативные задания, доклады, сообщения, эссе, проекты по изучению эстетических категорий. Рассмотрим основные темы модулей теоретического блока программы (см. таблицы 4, 5, 6).

Модуль 1. Эстетическое значение цветка в жизни и искусстве

Цель: познакомить студентов с основными эстетическими категориями (прекрасное, гармония, красота); изучить особенности изображения картин великих мастеров искусства, их манеры изображения цветов, техник, художественных

приемов работы, а также раскрыть эстетические категории через авторскую интерпретацию художественных образов цветов, индивидуальные особенности мировосприятия, уникальное чувство гармонии и прекрасного, своеобразное видение мира.

Таблица 4 – Эстетическое значение цветка в жизни и искусстве

№	Темы модуля	Целевые установки в реализации темы
1.	Предмет и значение эстетики. Знакомство с основными эстетическими категориями: прекрасное, гармония, красота	Провести краткий исторический очерк развития эстетики как науки о красоте с периода античности, Средневековья, Возрождения до современного времени. Раскрыть значение образа цветка в аспектах эстетического
2.	Понятие «цветок»: биологические особенности строения, окраска, знакомство с разновидностями и формами	Описать видовые, внешние особенности строения цветка, его сортов, видов. Терминология
3.	Цветок как объект совокупности эстетических категорий	Изучить красоту и многообразие проявлений. Раскрыть эстетические категории (прекрасное, гармония, красота) в изящных формах цветочных растений, в их природном совершенстве. Рассмотреть связь природной целесообразности и эстетической ценности
4.	Мировая символика цветка: Образ цветка в культурной традиции Запада и Востока	Изучить цветок в его символическом, знаковом звучании, а также художественный образ цветка в культурной традиции Запада и Востока (анализ, сравнительные характеристики)
5.	«Царство растительное» в античной культуре	Рассмотреть цветы как атрибуты и древнегреческих, и римских богов; их аллегорическую и знаковую сущность, образ цветка в античной поэзии
6.	Образ цветка на Руси	Изучить образы цветов в русской народной традиции, в верованиях, обрядах, русских народных промыслах
7.	Цветы в западно-европейской культуре в период Средневековья	Познакомить с религиозным аспектом толкования цветочных образов в христианской традиции европейского Средневековья
8.	Цветы в эстетике Востока	Изучить образы цветов в произведениях китайских и японских мастеров, а также арабского орнамента, индийской миниатюры
9	Цветы в культуре народного фольклора различных стран	Рассмотреть сказки, легенды, предания о цветах в культурном контексте различных народов и стран
10.	Влияние цветов на физиологию и психологию человека	Описать применение и использование цветов в медицине, «флоромансии», фитотерапии и ароматерапии

11	Цветы – особый язык общения	Познакомить с понятием «языка жестов» или социально-этической компонентой выражения намерений, чувств, отношения с помощью цветов и букетов
12.	Роль цветов в повседневной жизни человека. Образ цветка в современном дизайне	Изучить роль цветов, цветочных образов и мотивов в поле предметного мира людей (цветы в домашних и общественных интерьерах, цветы как средство эстетизации быта, украшение среды обитания)

Модуль 2. Образ цветка в натюрморте

Цель: на примере рассмотрения натюрмортов с цветами известных мастеров проанализировать схему выбора объектов натурной композиции, стиль изображения, цветовой строй, образное соответствие форм и т.д. Студент-дизайнер обращается в историко-культурном аспекте к творчеству таких художников, как Китагава Утамаро, Ци байши, Сюй Бэй-хун, П.П. Кончаловский, К. Коровин («Розы и фиалки, 1912», «Розы, 1911», «Розы в голубых кувшинах, 1917»), М. Врубель, В.М. Конашевич («Лиловый ирис»), А.В. Фонвизин («Сирень в белом кувшине, 1955»), М. Сарьян, В. Ван Гог, П. Гоген, П. Пикассо, О. Редон («Цветок – глаз»), Арчимбольдо, И. Хруцкий, Ф. Толстой, Б. Шаманов, И. Грабарь («Утренний чай. Подснежники, 1954»), А. Дейнека («Сухие цветы, 1933»), А. Осьмеркин («Сирень на фоне обоев. Загорск, 1951»), С. Герасимов («Колокольчики, 1940»), А. Куприн («Осенний букет, 1925»), Н.Н. Сапунов, Аймо Канерва, Эмиль Нольде и др.

Таблица 5 – Образ цветка в натюрморте

	Темы модуля	**Целевые установки в реализации темы**
1.	Эстетическая система построения натюрморта	Провести исторический обзор и анализ образов цветка в работах великих мастеров, различных направлений искусства, в творчестве отечественных и зарубежных мастеров натюрморта, сравнительный анализ, основные характеристики стиля. Изучить и проанализировать расположение предметов и букетов в интерьере, на плоскости, композицию, освещение, трактовку, форму и т.д.
2.	Высокое мастерство «цветочных» натюрмортов великих голландцев	На примере рассмотрения произведений Амброзиуса Босхарта (натюрморт с цветами в вазе), П. Клаас, В. Хеда, В. Калф, П. Рейеренс, Ян Давидс де Хем провести анализ эстетической основы построения произведения

	Темы модуля	Целевые установки в реализации темы
3.	«Квинтэссенция цветения» у импрессионистов	Проанализировать произведения Клода Моне и Огюста Ренуара
4.	Мир прекрасной гармонии в изображении букетов русских живописцев XVIII века	Изучить произведения русских живописцев И. Хруцкого и Ф. Толстого
5.	«Цветочные метаморфозы» в творчестве зарубежных художников конца XIX начала XX века	Изучить произведения А. Матисса, П. Сезанна, В. Ван Гога
6.	Элегичная красота цветов русских художников конца XIX начала XX века	Ознакомиться с творчеством К. Коровина, И. Грабаря, Н. Сапунова, М. Врубеля
7.	Цветы в произведениях мастеров советской живописи	Рассмотреть произведения В.М. Конашевича, Б.И. Шаманова, А.В. Фонвизина, М. Сарьяна, С. Герасимова, А. Куприна, А. Лопухова, П. Кончаловского
8.	Цветы в искусстве современников	Изучить произведения современного дизайна и искусства с изображением цветов, букетов или флоральных мотивов

Модуль 3. Цветы в различных видах декоративно-прикладного искусства

Цель: изучить разнообразие народных промыслов и ремесел, особенности мастерства, многообразие художественных трактовок и форм, рассмотреть связь, взаимодействие художественного образа цветка и материала.

Таблица 6 – Цветы в различных видах декоративно-прикладного искусства

	Темы модуля	Целевые установки в реализации темы
1.	Цветочные мотивы в архитектуре; цветы в мозаике и витражах	Провести обзор произведений архитектуры в разных странах, где встречается мотив цветов (архитектура Древнего Египта, Рима, Греции, стран востока, древнерусское зодчество и т.д.). Флорентийские мозаики. «Розы» витражей французских соборов периода готики. Современные объемные коллажи из стекла
2.	Искусство составления букетов – икебана	Рассмотреть понятие «живой цветок» как японское искусство аранжировки цветов. Принципы построения восточной цветочной композиции, эмоциональность, выразительность, тонкость
3.	Цветы в вышивке и кружевоплетении	Ознакомиться с историей возникновения знаменитого вологодского кружева «Балахонская роза» (возник на Волге, неподалеку от г. Горький); с технологией производства из шелковой нити золотистого или черного цвета

	Темы модуля	**Целевые установки в реализации темы**
4.	Роспись по ткани – батик	Провести исторический очерк одного из самых древних ремесел – украшения тканей, пришедшего из Китая и Индии; изучить природные красители, стилистику, технологии изготовления
5.	Искусственные цветы, цветы из ткани	Ознакомиться с производством и технологией изготовления искусственных цветов из различных материалов: ткани, гофрокартона, пластика, бумаги, целлофана и др.
6.	Цветы в резьбе по дереву, камню, цветы из стекла, ювелирные украшения	Ознакомиться с технологиями изготовления, особенностями работы с материалом (натуральный камень, дерево, металл), инструментами, способами обработки и т.д.
7.	Искусство флоризма	Изучить работы художников-флористов из засушенных растений – цветов, листьев, веток, наложенных и закрепленных на бумаге
8.	Народные промыслы (гжель, хохлома, жостово, городец)	Знакомство с технологиями росписей букетов жостовского подноса, прославленного подмосковного керамического художественного промысла «Гжель» (раскладка кистью круглых лепестков цветка, листьев, наведение стебля, особая колористическая сине-голубая гамма и т.д.)
9.	Цветочные мотивы в русской набойке (расцветка ткани), платках, ковроткачестве, вышивке	Ознакомиться с русской набойкой по холсту XVII-XVIII веков, образцами, выполненными на московской фабрике «Красная роза»
10.	Цветок в новейших видах современного искусства	Провести обзор современных тенденций отечественного и зарубежного искусства и дизайна, эстетических принципов, художественных методов, техник, материалов, производства

Содержание представленных модулей теоретического блока акцентирует внимание дизайнеров на становлении ценностно-смысловой сферы к восприятию эстетических категорий на основе осознания и интериоризации у них ценностей общей эстетической культуры. В процессе разнообразных вариантов решений художественно-творческих заданий, педагогических задач происходит развитие умения студентов-дизайнеров анализировать, синтезировать, оценивать прекрасное, гармонию, красоту, способствующего возникновению эмпатии, эстетического вкуса, эстетических ценностей (идеала, эталона), эстетических потребностей, чувств, представлений и т.п. (*структурных компонентов эстетического отношения*), реализующихся в эстетической деятельности. На основании изучения эс-

тетических категорий студенты формируют собственное мнение о таких глобальных понятиях, как «совершенство» (высшая степень целесообразности и гармоничности), «эстетические ценности», «идеал», «эталон». Эта информация направляет размышления студента в русло эстетического, расширяя сознание, стимулируя мыслительный (когнитивный) процесс и практические навыки в данной области. Вся система рассчитана на не только расширение знаний в области эстетики, но и на установление духовного контакта при общении студентов между собой и педагогом.

Вышеперечисленные задания изложены нами в педагогической программе «Образ цветка в системе эстетических категорий». В соответствии с темами этой программы проявляются закономерности формирования эстетического отношения личности. Благодаря личностно-ориентированному, аксиологическому и культурологическому подходу происходит знакомство с философией искусства, развитие индивидуального понимания студентами-дизайнерами категорий прекрасного, гармонии, красоты, их осмысление, овладение навыками психолого-искусствоведческой интерпретации художественных произведений выдающихся отечественных и зарубежных мастеров, знакомство с культурной традицией разных стран.

Содержание теоретического блока отражает требования к выпускникам профиля «Дизайн», указанным в соответствующем стандарте ВПО, и направлено на формирование общекультурных и профессиональных компетенций: уважительного и бережного отношения к историческому наследию и культурным традициям, толерантного восприятия социальных и культурных различий, а также ориентировки на применение методов и средств познания, на обучение и самоконтроль для интеллектуального развития, повышение культурного уровня и профессиональной компетенции, нравственное самосовершенствование.

Реализация теоретического блока программы тесно связана с практическим блоком формирующего этапа эксперимента.

Практический блок представлял собой непосредственно опытно-практическую деятельность на занятиях по живописи в образовательном процессе

вуза на основе осмысления полученной информации из предыдущего теоретического блока по программе «Образ цветка в системе эстетических категорий». Для студентов-дизайнеров были разработаны практические задания и рекомендации к их выполнению (см. приложение Д, Ж, З, И).

В практическом блоке студенты осваивали технические приемы и навыки мастерства, проводили изучение натурного, исторического художественного материала, связанного с образами цветка, что является основой для формирования первоначального замысла художественной композиции с цветами, которые всегда были благодатной темой как для начинающих художников, так и для профессионалов.

Выполнение этих задач предполагает поиск креативных решений, что в свою очередь является проявлением *педагогического условия – создания креативной направленности обучения в дизайн-образовании* (см. глава 1, параграф 1.3). Креативная направленность на занятиях по живописи в образовательном процессе вуза является одной из основных составляющих при формировании эстетического отношения к предметному миру студентов-дизайнеров, важнейшим условием эффективного усвоения эстетических знаний, умений, ценностно-смысловых ориентиров, при переработке полученной информации и применения её в практической деятельности.

В процессе выполнения практических заданий учитывались педагогические условия: *изучение художественного образа цветка в различных аспектах* и *создание художественно-развивающей среды, обеспечивающей эмоциональность, ассоциативность и образность восприятия*. Применение этих условий выражалось в том, что на занятиях звучала музыка, стихотворения, посвященные цветам, создавая особый психологический настрой в среде студентов-дизайнеров.

После прослушивания поэзии, музыки как дополнения к наглядному образу цветка, испытуемым предлагалось нарисовать представленный образ цветка, стараясь передать свои ощущения, чувства, эмоции, ассоциации посредством цветового и фактурного решения, композиции и других выразительных художественных средств.

Рассмотрим ряд практических заданий.

Задания для практического блока формирующего эксперимента

1. Этюды букетов, зарисовки цветов и растений в цвете

Задача: обучить в процессе практической деятельности студента-дизайнера основным навыкам изображения посредством цвета, живописным приемам с последующим использованием накопленного мастерства в работе над художественным образом цветка и вообще художественным произведением.

*Этапы работы**:***

- *компоновка*: первоначальный набросок на листе, абрис основного расположения контуров предметов [5];
- *композиция:* определение композиционного центра, установка масштабности в заданном формате (чтобы не было слишком крупно или мелко), расстановка занятости и пустоты, выявление масс по отношению друг к другу, взаимодействие большого и малого, динамическое равновесие;
- *построение*: изображение структуры, конструкции видимых предметов (цветов) в рамках заданного пространства листа. Передача на двухмерной плоскости трехмерного изображения (высоты, ширины и глубины). Построение плоскости, на которой расположены предметы (если это необходимо) с учетом законов перспективы (либо отказ от перспективы при декоративном решении), распределение планов (расположение ближнего и дальнего, глубинного и переднего), осей построения (если необходимо), детализация отдельных элементов, выявление общего пластического строя, обозначение движения, ритма, конструктивная проработка цветковых форм, стеблей, листьев: изучение и выявление общей специфики и деталей;
- *работа с фактурой*: внимательное изучение поверхности объекта. Студенту-дизайнеру предлагается как можно подробнее рассмотреть и попытаться передать на бумаге фактуру поверхности цветов, тактильное ощущение («на ощупь») их лепестков, листьев и стеблей, применяя все накопленные практические и теоретические знания и умения. Иногда здесь полезно применять графические материалы.

- *работа над колоритом:* здесь целью является создание гармоничного цветового строя;

- *передача освещения и объёма* (в зависимости от художественной трактовки образа). Целью является умение продемонстрировать освещение – искусственное или естественное, контрастное или рассеянное при изображении художественных образов цветов. Требуется различная тоновая передача цветка, например: в темном или в светлом звучании, пятна размыты либо контрастны и т.п. Кроме того, нужно подумать о различных моделировках объёма, например: один и тот же объём цветка на красном фоне и на синем фоне выглядит по-разному. Здесь делается акцент на изучение тончайших изменений светотени пятна и восприятия его при использовании различного окружения и освещения. Нужно проследить, как меняется видимое ощущение той или иной фактуры листьев или цветов в зависимости от рассеянного, яркого или контрастного света, понять конструкцию цветка с различных ракурсов и положений. Рекомендуется использовать бумагу, акварель, гуашь, акриловые краски, беличьи или синтетические кисти, мягкие карандаши, добавлять пастельные мелки, цветные или акварельные карандаши. Работа проводится в соответствии с избранным материалом и его особенностями в аудитории в течение нескольких занятий [6];

- *стилистическое решение* (проявляется в эстетическом вкусе). Целью является гармония, красота, изящество, максимальная целесообразность в подборе и организации составляющих элементов произведения, передача художественного аристократизма картины;

- *художественная выразительность* (проявляется в эстетических ценностях – идеалах и эталонах). Целью является творческий поиск и реализация специфических особенностей и индивидуальной манеры изображения, раскрытие художественных образов, органичности и соответствия составных элементов картины, передача автором эмоциональной окраски произведения, ярких чувств и интересных образов так, чтобы их хотелось рассматривать и углубленно созерцать.

2. Этюды букетов, зарисовки цветов и растений в технике гризайль

Задача: это задание близко к графическому. Цель: необходимо разобраться в светотеневой и фактурной моделировке изображаемого объекта без использования цветной палитры, работая одним цветом («монохром»); оценить общее тональное пятно и градации монохромной трактовки, светотеневых переходов, динамику изменений на поверхности форм; найти целостное тональное звучание, «диалог» пятен по отношению друг к другу, к фону, внимательно рассмотрев их в тени и на свету; выявить специфику образа и линиарного силуэта цветка, особенностей пластики, ритмического движения; показать строение и детали отдельных элементов: листьев, стеблей, лепестков, тычинок, прожилок и других характерных особенностей данного вида цветов. Кроме того, насколько возможно, передать эмоциональное восприятие от натуры, не теряя при этом реального образа, – например, крупные цветы, или, мелкие, «растущие» пушистым, легким букетом или чуть подвядшие, глянцевые, с блестящими лепестками, матовые, бархатные, острые, с агрессивными формами листьев – или, наоборот, с округлыми, плавными очертаниями соцветий, звучащие контрастными нотами или создающие целостный, мягкий образ и т.д. Рекомендуемые материалы: акварельные, гуашевые, темперные, акриловые краски, (можно добавлять графитные и цветные карандаши), беличьи, колонковые или синтетические (плоские или круглые) кисти, акварельная бумага, картон, тушь, перо, белый соус, мел. Работа рассчитана на несколько занятий по живописи в аудитории и самостоятельную подготовку студента (домашнее задание).

3. Изображение цветочных мотивов в различных материалах: акрил, акварель, масло, комбинированные техники

Задача: научить студентов-дизайнеров практическому владению живописно-изобразительным материалом, техническими приемами, навыками, методами изображения.

- Акриловые краски (обычно предполагают декоративную трактовку, орнаментику, технику в стиле «витраж» или «мозаика» и т.п.) (см. приложение И).
- Акварельные краски (предполагают, помимо классической «чистой» акварели, возможность разнообразных комбинаций, вариативных креативных ре-

шений с добавлением графических и других материалов, смешением с техниками работы пастелью, фломастерами, акварельными карандашами, гуашью и т.д.) (см. приложение Ж).

- Масляные краски (предполагают неограниченные возможности для поиска различных стилей исполнения, например, мозаичный стиль, стиль «витраж», «импрессионизм», нетрадиционные техники (коллажи), классическая техника письма маслом, лессировка, пастозное наложение красок с помощью мастехина («импасто») и т.д., и т.п.)

4. Творческое самостоятельное (заключительное) задание для студентов-дизайнеров на изображение художественного образа цветка

Задача: ориентировать студента-дизайнера на уникальное креативное решение, авторскую интерпретацию образов цветов или цветочных натюрмортов, принимая во внимание опыт предыдущих практических заданий и теоретического блока. На данном уровне уже предполагается вполне свободное владение студентом-дизайнером материалом и техникой. Это итоговое задание реализуется в интеграции и воспроизведении студентом всего накопленного теоретического и практического опыта, полученного под руководством педагога и самостоятельно. Оно предполагает умение синтезировать, анализировать и оценивать студентом-дизайнером информацию, наличие у него когнитивной способности и практических навыков, направлено на отработку соответствующих знаний, умений и техник мастерства, на формирование эстетического отношения в процессе создания художественных образов цветов.

При выполнении всех заданий применялась *оценочная деятельность*, основанная на эстетическом восприятии своего произведения самим студентом-дизайнером и оценкой его работы со стороны, другими учащимися и преподавателями. Оценочная деятельность реализовывалась в данном творческом задании посредством применения знаний об эстетических категориях в процессе рисования, когда студент-дизайнер анализирует и оценивает то, что создает, постигает язык искусства, учится понимать его и общаться на этом языке. За счет этого развивается его эмоционально-ценностно-смысловая сфера: эстетические потребно-

сти, чувства, восприятие, представления, отзывчивость, вкус, набор его идеалов и эталонов растет, проявляется в практической эстетической деятельности, его творчество обретает всё большую осмысленность, осознанность, подчиняет волю личности достижению сложившихся в его сознании идеальных представлений о высших ценностях.

По эскизным разработкам нами были найдены наиболее удачные поиски, которые впоследствии предопределили готовые композиции. Организовывались обсуждения материала и заданий, просмотры, развёрнутый анализ и оценка работ. На просмотры приглашались специалисты от других художественных дисциплин, звучали различные мнения и комментарии как профессионалов, как и зрителей, приглашенных со стороны.

Применение разнообразных художественных техник и методов (декоративная трактовка, работа в стиле «орнамент», «витраж», «мозаика», «импасто» с внедрением графических и других дополнительных материалов (пастели, фломастеров, туши, пера, акварельных карандашей и т.д.) позволило максимально расширить диапазон возможных решений, интересных сочетаний и свежих комбинаций при использовании избранных материалов (смешанные техники, коллаж, пластика и т.д.). Студенту-дизайнеру предлагалось обдумать сферу практического применения разработок по художественным образам цветов, например, в дизайне интерьера, мебели, обивочных тканях и отделочных материалах, в различных отраслях промышленности, в упаковке, календарях (графический дизайн, полиграфия), одежде, предметах быта, декоративном искусстве, ювелирных украшениях и пр.).

5. «Мастер-класс» преподавателя по изображению художественного образа цветка

Задача: на примере творческой работы самого преподавателя-мастера в процессе создания им своего авторского художественного произведения (с использованием особенностей его личной художественной техники, манеры, стилистики, приемов, которыми он владеет) продемонстрировать навыки и практиче-

ские умения, варианты трактовки художественных образов предложенной цветочной постановки.

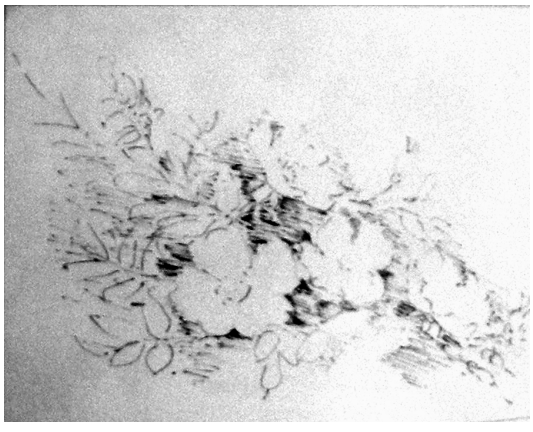
В работе над мастер-классом мы реализуем педагогические условия: *профессиональное мастерство педагога (мастер-классы)* и *диалогическое общение педагога и студента-дизайнера как участников единой эстетической деятельности.* Эти условия предполагают высокий художественно-эстетический уровень преподавателя, проводящего мастер-классы и наличие у него коммуникативных способностей. Диалогическое общение в процессе мастер-класса подталкивает к обоюдному осмыслению эстетических ценностей, развитию когнитивной, практической и ценностно-смысловой сфер личности студента-дизайнера, реализуя личностно-ориентированный подход в образовании. Коллективная работа является стимулом для дальнейшего творческого роста и самосовершенствования её участников.

Мастер-класс: рисуем шиповник

Для работы нам потребуется: бумага для акварели (пл. 300 г), натянутая на подрамник; графитные карандаши (B или B2 koh-i-noor); ластик кисти № 10-12, № 7, № 2, круглые, беличьи, плюс большая кисть для увлажнения бумаги; салфетка или губка; акварельные краски, пластиковая большая палитра, емкость для воды.

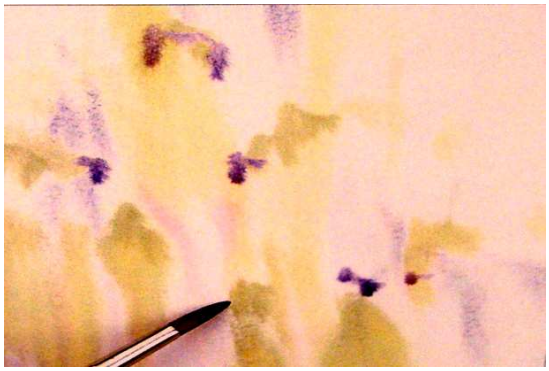
В качестве натурной постановки мы используем ветку шиповника. Если на ветке недостаточно много цветов, можно умножить их, взглянув на них под разными углами и создав собственную композицию.

Для того чтобы студенту-дизайнеру было легче выполнять изображение цветов, мы рекомендуем следующий алгоритм работы:



1. Для начала сделать несколько набросков чернильным карандашом, чтобы разобраться в распределении тонов, и ознакомиться с натурой.

2. Далее наносим контурный рисунок тонкими линиями простым карандашом на лист бумаги, определяем композицию.



3. Пробуем краски на палитре, смешивая золотую и винзорскую лимонную (желтый цвет); неаполитанскую розовую и капельку охры золотистой (теплый розовый цвет); темный синий кобальт с капелькой винзорской фиолетовой (синий цвет); винзорскую лимонную, золотую и индиго (оттенки зеленого).

После нанесения рисунка, смачиваем лист бумаги с помощью большой кисти, нанося воду широкими штрихами. Берем кисть № 10 и начинаем капать на бумагу краски для создания цветного фона, стараясь сохранить от затекания самые светлые цветки и блики. Не используем очень темные тона.

4. Наклоняем и поворачиваем бумагу, продолжая добавлять краски, чтобы получились живописные разводы. Если краска начнет распространяться на места, которые должны остаться светлыми, для изображения на них цветов, аккуратно снимаем краску промокательной бумагой, губкой или чистой тряпкой.

5. Переходим на кисть № 6 и наносим цветы бледной смесью перманентной (или неаполитанской) розовой и винзорской оранжевой. Рисунок будет чище, если прикладывать к бумаге всю кисть, а не только её кончик. Там, где тон должен быть глубже, увеличиваем интенсивность краски. И не волнуемся, если придется зайти при этом за участки, покрытые зеленым или голубым фоном. Синие и зеленые пятна фона работают для того, чтобы оттенить цветы.

6. Разводим достаточно интенсивную золотую краску и рисуем ею сердцевины цветков. Добавляем способом «влажным по влажному» капельку зеленой смеси в середину цветка и на теневой фон.

7. Далее рисуем зеленоватой краской чашечки цветков, а затем добавляем в смесь немного пигмента, чтобы получить умеренный зеленый тон, и способом «влажным по влажному» наносим тени. Рисуем стебли, но не делаем их пока слишком длинными на тот случай, если захочется добавить еще несколько цветков.

8. Снова осторожно увлажняем бумагу вокруг некоторых цветков и капаем умеренно-зеленой краски, чтобы обозначить листву. Смешиваем более интенсивную зеленую из винзорской лимонной, индиго и золотой, усиливая тон непосредственно за цветками.

9. Добавляем темные тона для фона, оставляем полосы белой бумаги по краям каждого лепестка там, где будут находиться световые блики. Это поможет цветам «выступить» из бумаги.

10. Снова увлажняем рисунок вокруг внешнего контура цветков до самого края листа. Добавляем синий кобальт с капелькой фиолетовой и даем краске растечься, затем добавляем чуть-чуть зеленой смеси и также даем ей растечься, поворачивая и наклоняя бумажный лист, чтобы добиться желаемого результата.

11. Пройдемся по всему рисунку, концентрируя внимание на маленьких участках и «улучшая» свою работу. Накладываем тени позади лепестков с помощью синей краски, смешанной из синего кобальта и фиолетовой.

12. Рисуем цветочные бутоны с помощью бледной зеленой смеси винзорской лимонной и индиго. Делаем смесь более густой и прокладываем тени, помня о том, в каком направлении падает свет.

13. Смешиваем глубокий розовый с капелькой винзорской оранжевой и рисуем, где необходимо, распускающиеся бутоны, оставляя очень тонкую белую полоску вокруг зеленых частей бутона. Усиливаем пигмент зеленой смеси и накладываем на бутоны тени.

14. Добавляем тонкие штрихи розового тона с теневой стороны цветков и заново обозначаем золотой краской тычинки. Прорисовываем сердцевины цвет-

ков смесью синего кобальта и винзорской фиолетовой. Капаем на сердцевины цветков немного зеленой краски и даем ей смешаться с синей краской.

15. Смешиваем более глубокий зеленый цвет из винзорской лимонной, индиго и капельки золотой краски. Используем эту краску для негативного изображения позади листьев, внимательно изучая, как растут листья на цветке. Смягчаем очертания внешних контуров с помощью воды.

16. Добавляем детали листьев, рисуя половинки каждого листа по отдельности и добавляя на теневую сторону немного тёмного тона. Для того чтобы нарисовать в листве тени, всегда подмешивайте фиолетовую или синюю краску, но никогда – серую или индиго. Рисуем на листьях тонкие прожилки.

17. Продолжаем работать над деталями, помня о том, что некоторые листья на рисунке будут видны только частично или останутся в тени. В этих местах на них не могут быть заметны тонкие детали. Мы пишем их обобщенно, как бы смазанно или размыто.

18. На завершающем этапе пройдемся по всему рисунку, добавляя тонкие штрихи, заостряя детали и смягчая резкие края и обобщая дальние планы с помощью воды там, где нужно. Самые темные тени располагаются за самыми светлыми объектами и наоборот.

Помимо этого в завершенную цветочную композицию следует добавить пару выступающих деталей, например, бутонов, иначе работа рискует быть вялой и однообразной. В заключение вспомним о том, что надо вовремя остановиться, особенно если начинаем слишком «возиться» с мелочами.

Методические рекомендации для преподавателя в работе над мастер-классом

Мастеру-преподавателю, проводящему мастер-класс, рекомендуется во время работы одновременно объяснять студентам-дизайнерам применение тех

или иных приёмов и методов. Например, выбор интерьерно-композиционной подачи, ракурс постановки, соответствующий данному флоральному мотиву, освещение; разъяснить, почему для создания гармоничного художественного образа выбрано то или иное расположение предметов в пространстве, те или иные драпировки, детали, дополнительные атрибуты и т.д. Обращается внимание на особенности и нюансы организации постановки, подборку различного материала: заготовок, бутафории, атрибутов для натюрморта, ваз, кувшинов, сосудов и т.п., соответствующих данному колориту и стилю, цветковым формам, фактурам и пр. Преподаватель комментирует свои действия: для чего и как он использует те или иные предметы и атрибуты постановки, как создаётся самобытный облик цветочного натюрморта, необыкновенная эмоциональная атмосфера, эстетичный, органичный художественный образ. Проводя свою практическую работу, мастер объясняет композицию, рассказывает о правилах и способах построения и расположения цветочных образов в формате листа (при заданном формате), о выборе тех или иных композиционных трактовок, на его взгляд, наиболее подходящих для данного случая. Как опытный специалист, он открывает студентам знания и секреты различных технических возможностей, тактических приемов (движения кисти, карандаша, наложения красок, создания фактуры, формы и т.д.), демонстрируя навыки наработанного мастерства.

В завершение работы преподаватель-мастер несколько подробнее останавливается на комментариях на тему возможных технических и организационных трудностей ремесла, с которыми может столкнуться студент-дизайнер в процессе решения художественных задач, дает своевременные советы и ответы на вопросы. Также проводится просмотр, анализ и обсуждение законченной работы, присутствующие делятся своими впечатлениями, мнениями и мыслями, сравнивая свое собственное видение с вариантом, предложенным мастером, подводятся итоги, приглашаются преподаватели других дизайнерских дисциплин.

Таким образом, содержание формирования эстетического отношения студента-дизайнера включает:

– *когнитивную составляющую* (отражающуюся в наличии у студента «знания», «понимания») – формирование высокого уровня мышления и интеллекта, мощной информационной базы из области искусства, эстетики, философии, культурологии, литературы и др. научных направлений, имеющих отношение к дизайн-образованию. Когнитивная составляющая формирует эстетические представления, эстетический вкус, понимание и осмысление категорий прекрасного, гармонии, красоты, определение личностных эстетических идеалов, эталонов, знания о художественном образе цветка в культурах различных народов, стран, эпох, знания о разнообразных техниках и видах искусств, современном дизайне. На этой основе развиваются мыслительные процессы личности и адекватно используются в необходимом контексте (при работе над дизайн-проектами). Систематизируя и активируя эту информацию в процессе мышления и понимания, студент-дизайнер развивает художественный вкус, ценностные ориентации, эстетическое отношение. Когнитивная составляющая реализуется посредством занятий-диалогов, семинаров-дискуссий, практической и самостоятельной работы обучаемых, лекций-визуализаций, мастер-классов, пленера, мультимедийных средств для демонстрации наглядного материала.

– *практическую составляющую* (отражающуюся в «применении») – демонстрация студентом-дизайнером технических приемов и навыков мастерства (изображения, изготовления, проектирования и т.д.), владение материалами и инструментами при работе над дизайн-проектами в планировании интерьеров, конструировании мебели, производстве тканей и т.д., и т.п., обеспечивающих впоследствии эффективность труда и высокое качество производимого изделия. Практическая составляющая формирует вовлеченность студента-дизайнера в художественно-эстетическую деятельность, его творческую активность, возникновение разносторонних эстетических интересов, индивидуальных предпочтений, желание систематически следить за развитием культуры, искусства, дизайна, посещать выставки, музеи, творческие мастерские, художественные галереи. Это позволяет обрести студенту-дизайнеру глубокий эмоциональный, духовный и деятельностный опыт, раскрыть собственный творческий потенциал посредством

процесса изображения цветка через эмпатию и идентификацию, в конечном итоге сформировать эстетическое отношении к миру.

– *ценностно-смысловую составляющую* (отражающуюся в наличии у студента-дизайнера способности анализировать, синтезировать и оценивать) – формирование умения выделять из общей массы информации и фактов те, которые непосредственно относятся к рассматриваемому вопросу, находить отдельные признаки и свойства эстетического предмета или явления, решать познавательные задачи, предлагать различные способы отражения действительности и воспроизводить её в художественных образах (цветов), получать новые практически-эстетические результаты; создавать сложные модели из предварительно подготовленных модулей разных типов, объединяя их в композиционно-целостное и стилистически-органичное единство; определять значимость эстетического объекта в поле культурных ценностей и для себя, формировать личностные смыслы, ценностные ориентации, оценивать свою работу по эстетической способности или неспособности отвечать высокоэстетическим требованиям дизайна и искусства. Это определяется высшим духовно-эмоциональным результатом эстетического восприятия, через механизмы эмпатии, идентификации, катарсиса проявляясь в реакции на прекрасное или безобразное, художественном аристократизме (вкусе), эстетических категориях, идеалах, эталонах. Таким образом, осуществляется контакт между человеком и духовным бытием, сущностной основой космоса, вхождением и погружением в мир прекрасного, ощущением себя как гармоничного целого, преобразованием мира по законам красоты.

2.3 Анализ результатов эксперимента по формированию эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров посредством художественного образа цветка (контрольный этап)

На контрольном этапе эксперимента был проведен сравнительный анализ результатов констатирующего и контрольного этапов эксперимента. Это диагностика и сравнение уровней эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров в контрольной и экспериментальной группах. Уровень экспериментальной группы (47 человек) диагностировался после проведения со студентами формирующего этапа эксперимента (по программе «Образ цветка в системе эстетических категорий») и применения модели. Уровень контрольной группы (46 человек) диагностировался в процессе обычной учебной деятельности в среде дизайн-образования, без проведения формирующего эксперимента и без применения модели.

Для определения уровня эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров в контрольной и экспериментальной группах были использованы те же методы диагностики, что и на констатирующем этапе (опрос, тестирование, наблюдение, беседа, написание эссе, анализ практических работ студентов-дизайнеров, методика оценки). Результаты опроса на определение уровня развития эстетического отношения студента-дизайнера к предметному миру» выявили уровень «знания» и «понимания» (когнитивный критерий), наличие практических умений и навыков определяло уровень «применения» (практический критерий), тест «Диагностика самоактуализвции личности» (А.В. Лазукин в адаптации Н.Ф. Калина [186]) и эссе выявили умение «анализировать», «синтезировать» и «оценивать» (ценностно-смысловой критерий). Анализ результатов контрольного этапа эксперимента по этим критериям показал, что уровень эстетического отношения у студентов-дизайнеров экспериментальной группы заметно возрос. Рост этот был продиктован применением педагогической модели и программы «Образ

цветка в системе эстетических категорий» на занятиях по живописи, а также мастер-класса, лабораторных практикумов, лекций-визуализаций, семинаров-дискуссий, бесед, эссе. Рост проявился в процентном соотношении полученных результатов до и после проведения формирующего этапа эксперимента. В **экспериментальной группе** был выявлен следующий уровень сформированности эстетического отношения: низкий – у 5% испытуемых, средний – у 33%, высокий – у 62%, тогда как в **контрольной группе**: низкий уровень был обнаружен у 26% студентов, средний – у 65%, высокий – у 9% (см. таблицу 7, рисунок 4).

Таблица 7 – Уровни сформированности эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров на контрольном этапе эксперимента

№ п/п	Показатели уровня сформированности эстетического отношения	Методика диагностики	**Уровни**					
			высокий (кол-во студентов, %)		**средний** (кол-во студентов, %)		**низкий** (кол-во студентов, %)	
			КГ	**ЭГ**	**КГ**	**ЭГ**	**КГ**	**ЭГ**
1.	«Знание»	опрос	12	60	78	40	10	0
2.	«Понимание»	опрос	12	70	46	25	42	5
3.	«Применение»	практические задания	10	30	46	60	44	10
4.	«Анализ»	тест, эссе	8	80	52	13	40	7
5.	«Синтез»	тест, эссе	13	60	80	40	7	0
6.	«Оценка»	тест, эссе	0	75	90	20	10	5
Итого (средний показатель):			9	**62**	65	**33**	26	**5**

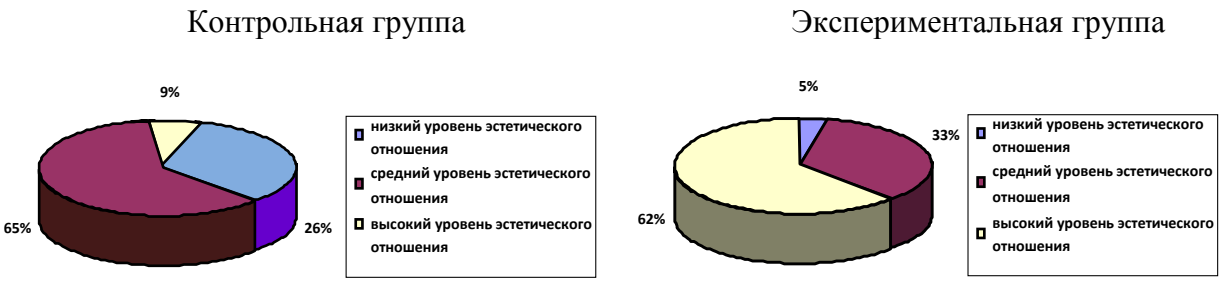


Рисунок 4 – Уровни сформированности эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров на контрольном этапе эксперимента

По результатам анализа полученных на контрольном этапе эксперимента данных с помощью методов математической статистики (φ*-угловое преобразование Фишера) были сделаны следующие выводы: оценка уровня эстетического отношения контрольной и экспериментальной группы по рассматриваемым показателям достоверно отличается:

– в контрольной группе доля студентов с низким и средним уровнем сформированности эстетического отношения достоверно выше, чем в экспериментальной группе;

– в экспериментальной группе доля студентов с высоким уровнем сформированности эстетического отношения достоверно выше, чем в контрольной группе (см. таблицу 8).

Таблица 8 – Показатели критерия φ*-угловое преобразование Фишера при сопоставлении результатов на контрольном этапе эксперимента в КГ и ЭГ

№ п/п	Показатели уровня сформированности эстетического отношения	**Уровни**		
		низкий	**средний**	**высокий**
1.	Знание	3,09**	3,82**	5,1**
2.	Понимание	4,6**	2,1**	6,1**
3.	Применение	3,8**	1,64*	2,4**
4.	Анализ	3,9**	4,1**	7,8**
5.	Синтез	2,5**	4,0**	4,9**
6.	Оценка	1,92*	7,5**	6,5**
Итого (средний показатель):		**2,9****	**3,1****	**5,7****

Примечание
*** – уровень значимости коэффициентов критерия φ*-угловое преобразование Фишера – ρ ≤ 0,01; * – уровень значимости коэффициентов критерия φ*-угловое преобразование Фишера – ρ ≤ 0,05.*

Результаты опроса на контрольном этапе эксперимента показали по когнитивному критерию следующие результаты:

По показателю «знание»: в **контрольной группе:** низкий уровень – 10% опрошенных (19-0 верных ответов из 100 вопросов), средний уровень – 78% (69-20 верных ответов из 100 вопросов), высокий – 12% испытуемых (100-70 верных

ответов из 100 вопросов); в **экспериментальной группе:** средний уровень – 40% студентов-дизайнеров (69-20 верных ответов из 100 вопросов) и высокий уровень – 60% (100-70 верных ответов из 100 вопросов). Студенты-дизайнеры с низким уровнем в экспериментальной группе отсутствовали. Средний уровень «знания» характеризовался овладением студентом простой крепкой информационной базой об искусстве, эстетике, дизайне, художественном образе, об основных эстетических категориях и о простейших закономерностях взаимодействия всех этих понятий. Высокий уровень характеризовался широким спектром знаний студента-дизайнера в различных научных областях (эстетике, философии, искусстве, флористике, литературе, истории, психологии, педагогике, дизайне), в умении интегрировать и комбинировать эти знания; наличием широкого интеллектуального кругозора знаний об образе цветка в различных аспектах (в натюрморте, народном творчестве, в историко-культурном и символическом значении, современном искусстве, дизайне и т.п.). Показателем высокого уровня «знания» явилась способность студента-дизайнера раскрывать эстетическое значение образа цветка через категории прекрасного, гармонии, красоты. Являясь признаком высокого уровня интеллекта, все эти знания адекватно использовались в необходимом контексте. С помощью их систематизации и активации студент-дизайнер начинает формировать выводы и решать поставленные задачи, проявлять развитое избирательное эстетическое восприятие, воспитание, грамотность, художественный вкус, ценностные ориентации, – всё то, что можно назвать признаками духовного роста и сформированного эстетического отношения.

По когнитивному критерию по показателю «понимание»: в **контрольной группе** опрос выявил низкий уровень – 42% (19-0 верных ответов из 100 вопросов), средний уровень – 46% опрашиваемых (69-20 верных ответов из 100 вопросов), высокий уровень – 12% (100-70 верных ответов из 100 вопросов). В **экспериментальной группе:** низкий уровень – 5% (19-0 верных ответов из 100 вопросов), средний – 25% (69-20 верных ответов из 100 вопросов), высокий – 70% (100-70 верных ответов из 100 вопросов). Студенты-дизайнеры контрольной группы с низким уровнем понимания демонстрировали крайне упрощенное восприятие

простейшей информации по эстетике и искусству, не носящей личностной смысловой окраски. Средний уровень понимания характеризовался верным, адекватным восприятием и интерпретацией полученной информации. Студенты-дизайнеры без труда демонстрировали основные понятия из области эстетических категорий, могли использовать и комбинировать полученный материал из других научных областей (философии, истории, литературы, культурологии, флористики и т.п.), вполне грамотно размещали рассмотренное и изученное в необходимом контексте при решении несложных учебных задач и упражнений. Высокий уровень характеризовался не только восприятием и интерпретацией информации, но наделением её глубинными смыслами, умением её перерабатывать и вырабатывать таким образом собственные ценностные ориентиры. Студенты-дизайнеры обрели способность описывать одно явление через другое, понимать метафоричность и иносказательность художественного образа, настраиваться на «эстетическую волну» постижения гармонии и красоты, более тонко чувствовать и понимать красоту мира. Высокий уровень понимания для студента-дизайнера характеризуется, как следствие, эстетической активностью и эмоционально-ценностным наполнением, наличием собственных установок и понятий. Происходит выработка индивидуальных убеждений и позиций, осознание эстетически-философских основ бытия, формирование целостной личности.

Для выявления статистических различий контрольной и экспериментальной групп на различных этапах эксперимента по показателям «знание» и «понимание» был использован G-критерий знаков, который позволяет установить достоверность сдвига исследуемого признака в выборке.

При обработке данных с помощью указанного критерия было выявлено наличие сдвига в показателях и в контрольной, и в экспериментальной группе (см. таблицу 9). Данный факт объясняется тем, что в ходе реализации экспериментальных условий студенты контрольной и экспериментальной групп продолжали участвовать в образовательном процессе вуза, соответственно, некоторый сдвиг по показателям «знание» и «понимание», зафиксированный в контрольной группе, закономерен.

При этом следует отметить выраженность сдвига в экспериментальной группе по сравнению с контрольной (в КГ $\rho \leq 0,05$, в ЭГ $\rho \leq 0,01$). Это позволяет говорить о подтвержденной эффективности предложенных условий, реализуемых в экспериментальной группе, так как идентичность групп на констатирующем этапе эксперимента по показателям «знание» и «понимание» была статистически доказана, а изменения по этим показателям на контрольном этапе эксперимента достоверно более значимы в экспериментальной группе (см. таблицу 9).

Таблица 9 – Показатели G-критерия знаков при сопоставлении результатов на различных этапах эксперимента в КГ и ЭГ по показателям «знание» и «понимание»

Показатель	Группа / этап эксперимента	**Уровни**		
		низкий (кол-во студентов, %)	**средний** (кол-во студентов, %)	**высокий** (кол-во студентов, %)
1. КГ				
«Знание»	Констатирующий этап	40	60	0
	Контрольный этап	10	78	12
«Понимание»	Констатирующий этап	99	1	0
	Контрольный этап	42	45	12
Значение G-критерия знаков		**Gэмп.=16, ρ ≤ 0,05**		
2. ЭГ				
«Знание»	Констатирующий этап	36	64	0
	Контрольный этап	0	40	60
«Понимание»	Констатирующий этап	100	0	0
	Контрольный этап	5	25	70
Значение G-критерия знаков		**Gэмп.=7, ρ ≤ 0,01**		

По практическому критерию по показателю *«применение»:* в **контрольной группе** был выявлен низкий уровень – у 44% студентов, средний – у 46% и высокий – у 10%; в **экспериментальной группе:** низкий уровень – у 10%, средний уровень – у 60%, высокий уровень – у 30%. Показатель «применение» оценивался по той же схеме, что и на констатирующем этапе эксперимента. Низкий уровень «применения» в контрольной группе характеризовался слабой способностью (неумением) студента компоновать (размешать) изображение в формате листа, возникали трудности с масштабом изображения, были отмечены композиционные перекосы, нарушение пропорций, искажение рисунка; передача фактуры не соот-

ветствовала реальной материальности предмета; не удавалось создать гармоничное цветовое звучание картины; цветы казались необъёмными и тусклыми; отсутствовало стилистическое единство и художественная выразительность. Средний уровень «применения» характеризовался тем, что студенты, так или иначе, создавали некое композиционное решение; в упрощенной форме, но вполне грамотно работали с построением предметов на плоскости; передавали фактуру (но это по-прежнему вызывало трудности – студентам тяжело было показать прозрачность лепестков, бархатистость листьев, жесткость и плотность стеблей и т.д.). Высокий уровень характеризовался гармоничным колоритом работы, краски прекрасно передавали фактуру цветка, рисунок стал объемным, появилась органичная целостность образа, идея картины, светотеневая моделировка, демонстрировалось стилистическое решение, высокая степень художественной выразительности.

При обработке данных с помощью критерия φ*-угловое преобразование Фишера, можно сделать следующие выводы:

– в контрольной группе доли студентов с различными уровнями показателя «применение» на констатирующем и контрольном этапах эксперимента достоверно не отличаются;

– в экспериментальной группе после реализации модели достоверно снизилась доля студентов с низким уровнем показателя «применение» и достоверно выросла доля студентов со средним и высоким показателем «применение» (см. таблицу 10).

Таблица 10 – Показатели критерия φ*-угловое преобразование Фишера при сопоставлении результатов по показателю «применение» в КГ и ЭГ на различных этапах эксперимента

№ п/п	«Применение» (практический критерий)	**Уровни**		
		низкий (кол-во студентов, %)	**средний** (кол-во студентов, %)	**высокий** (кол-во студентов, %)
КГ	Констатирующий этап	65	25	10
	Контрольный этап	44	46	10
Показатели критерия φ*		1,62	1,63	-
ЭГ	Констатирующий этап	61	32	7
	Контрольный этап	10	60	30
Показатели критерия φ*		**5,5****	**2,7****	**2,9****

Примечание

*** – уровень значимости коэффициентов критерия φ*-угловое преобразование Фишера – ρ ≤ 0,01; * – уровень значимости коэффициентов критерия φ*-угловое преобразование Фишера – ρ ≤ 0,05.*

Повышение уровня практического «применения» в экспериментальной группе произошло вследствие реализации модели и проведения формирующего этапа эксперимента. Высокий уровень «применения» характеризовался:

– *компоновкой:* студенты научились верно и грамотно компоновать детали рисунка в формате листа; составлять интересные эскизные наброски будущей идеи. Это являлось показателем возросшего умения переводить свой опыт чувственного восприятия в реальные художественные образы. Исчезли трудности с масштабом изображения, детали стали выглядеть целесообразнее по отношению друг к другу, к общему формату рисунка;

– *композицией:* студенты оказались вполне способны представить четкий план рисунка, конструктивно и ясно продемонстрировать свою композиционную идею. Большинство из них научилось чувствовать и понимать композиционное равновесие, в их работах звучала гармония и целесообразность отдельных частей по отношению к целому. Это являлось показателем возросшего эстетического чувства вкуса студента-дизайнера;

– *построением:* в построении практически не было ошибок, работы демонстрировали грамотность и логику в передаче перспективы, в изображении ближнего и дальнего планов. Студенты-дизайнеры приобрели способность понимать конструкцию формы цветка и более точно прорисовывать её;

– *фактурой:* работа с фактурой вызывала намного меньше затруднений. Студенты-дизайнеры вполне были способны передать разнообразное зрительно-тактильное ощущение от поверхности цветка. Им удавалось показать на рисунке прозрачность лепестков, шероховатость листьев, жесткость стеблей – всякого визуального ощущения от поверхности предмета, его материальности, осязаемости;

– *колоритом:* при создании колорита своих произведений студентам-дизайнерам удалось создать гармоничный цветовой строй, передать тонкий колорит, оттенки, богатство и насыщенность красок. Переплетение красочных мазков создавало прекрасную игру цветовых пятен при изображении цветочных образов. Палитра искрилась разнообразием и чистотой, был достигнут эффект колористической целостности, рисунки получились интересными и новыми, что явилось показателем наличия в сознании студентов понятий о гармонии, прекрасном, красоте (эстетических категорий и ценностей);

– *освещением и объемом:* студенты-дизайнеры без труда передавали объём изображаемых цветов, букетов, ваз, понимая и демонстрируя направление падения света, распределение его лучей по поверхности предмета, контрастность или рассеянность освещения и т.п.; научились изображать падающие тени, динамику движения формы, её пластичность, выпуклость или вогнутость, световоздушную среду;

– *стилистическим решением:* чувство стиля удавалось привить с трудом. Однако полученная и переработанная в ходе формирующего эксперимента информация о стиле, его основных проявлениях в дизайне и искусстве позволила студентам-дизайнерам всё-таки найти собственное художественно-смысловое решение картины. Обретенное чувство эстетического вкуса отразилось в гармоничной трактовке образов, изяществе, красоте – художественном аристократизме произведения. Можно говорить о том, что студенты справились с этой задачей, являющейся сложной не только для начинающего дизайнера, но и для опытного художника. В их работах индивидуальная манера стала преобразовываться в особый художественный почерк, и это является для нас ценным показателем того, что у студентов появился эстетический вкус;

– *художественной выразительностью*. Поиск стилевого решения картины повлек за собой и рост уровня художественной выразительности картин студентов-дизайнеров. Художественные образы цветов стали наполняться неким эстетически-ценностно-смысловым содержанием, в них появилась эмоция, чувственность, изящество и утонченная красота, проявилась индивидуальная авторская

манера рисовать, работы отличались новизной и оригинальностью; они стали интереснее, самобытнее, в них захотелось вглядеться и пристально изучить. Именно этот факт является показателем наличия у студента-дизайнера сформированных практических умений и навыков (практический критерий), а значит, эстетического отношения к предметному миру, эстетических идеалов, эталонов, ценностей.

Повышение уровня эстетического отношения отразилось в том, что в своих работах студенты-дизайнеры экспериментальной группы смогли найти посредством изображения образа цветка своё собственное видение мира. Благодаря появлению эстетической интуиции и глубокой работы мысли в процессе творческого поиска, они находили уникальные художественные решения, подбирали технические приемы и изобразительные методы. Мы наблюдали и фиксировали рождение и формирование авторской индивидуальности, отраженной в создаваемом образе цветка. В своей работе каждый художник, творческий индивид передает личное настроение, эмоцию, владеющую им в моменты создания своего произведения. Осмыслить и прийти к личностному ценностно-смысловому видению предметного мира, проникнуться философским содержанием и запечатлеть эстетическую поэзию цветочной формы – это, как нам кажется, достойный итог непростого труда и студента-дизайнера, и преподавателя.

Кроме того, высокий уровень практического «применения» характеризовался умением студента применять свои знания, умения и навыки при проектировании интерьеров, планировании дизайн-проектов, конструировании мебели, разработке эскизов для тканей, различных изображений, изготовлении тех или иных изделий и т.д., и т.п., с использованием художественных образов цветов, при наличии знаний по эстетике и из других областей, обеспечивающих эффективность труда и высокое качество производимого изделия. Положительным аспектом высокого уровня «применения» является вовлеченность студента-дизайнера в художественную и эстетическую деятельность как одного из важнейших структурных компонентов формирования эстетического отношения.

Итоги контрольного этапа эксперимента (творческие работы студентов-дизайнеров) по практическим заданиям представлены в приложении (см. приложение Д).

По показателям *«анализ», «синтез», «оценка»*, определяющим ценностно-смысловой критерий, диагностика проводилась с помощью теста «Диагностика самоактуализации личности» и эссе (так же, как и на констатирующем этапе).

По ценностно-смысловому критерию, определяющемуся показателем «анализ», результаты теста и написанных эссе студентов **контрольной группы** представляли собой следующие значения: низкий уровень был отмечен у 40% студентов, средний – у 52%, высокий уровень – у 8%. В **экспериментальной группе:** низкий уровень – у 7%, средний уровень – у 13%, высокий уровень – у 80%. Низкий уровень «анализа» характеризовался слабой способностью студента-дизайнера (или неспособностью вообще) мысленно видеть и расчленять целые составные части и проявлялся в скупости восприятия красоты картины, неумении описать ее основные элементы (свойство анализа), в отсутствии эстетических потребностей, чувств, отзывчивости на прекрасное. Средний уровень проявлялся в умении подмечать характерные особенности произведения и получать при этом необходимую информацию. Высокий уровень экспериментальной группы характеризовался красочностью восприятия красоты картины, легкостью и точностью в описании её основных элементов, частей (в чем и прослеживается свойство анализа), демонстрацией аналитических способностей как способа размышлять логически и последовательно, способностью верно и точно подмечать отдельные характеристики и свойства наблюдаемых на картине нюансов и деталей. Студенты без труда мысленно раскладывали целое на составные части, дифференцировали и исследовали эти отдельные элементы по отношению друг к другу, к общему, в различных комбинациях и модификациях. Это явилось проявлением высокого уровня эстетического отношения.

По ценностно-смысловому критерию, определяющемуся показателем «синтез» (соединение отдельных элементов в единое целое), результаты теста и написанного эссе по картинам художников студентами **контрольной группы** выявили

низкий уровень – у 7% опрошенных, средний уровень – у 80%, высокий – у 13%. В **экспериментальной группе:** средний – у 40% и высокий уровень – у 60% студентов. Обучающиеся с низким уровнем синтеза в экспериментальной группе отсутствовали. Низкий уровень характеризовался слабой способностью или неспособностью вообще соединять, объединять разрозненные вещи или понятия в единое целое. Средний уровень – тем, что студенты-дизайнеры, так или иначе, были способны улавливать общие впечатления от предложенного образа, соединяя в своем сознании отдельные элементы картины художника в некое единое образование, в общих чертах понимать и рассказывать своё впечатление от произведения. Высокий уровень синтезирующей способности экспериментальной группы характеризовался тем, что студенты-дизайнеры без труда грамотно и красноречиво выражали впечатления от цветочных художественных образов, увиденных на картинах великих мастеров, совмещая отдельные элементы изображения в органичное целое, описывая образность произведения, точно и безошибочно определяя, какие части наиболее подходят для выражения авторской идеи. Они объясняли и рассказывали свои мысли и предположения по поводу увиденного произведения. В описаниях сквозила осознанность и понимание, глубинно-философское осмысление, что явилось показателем высокоразвитой способности синтеза и художественного чутья. В своих повествованиях студенты находили связи и соответствия между элементами, выражали свои эстетические чувства, потребности, впечатления, идеалы и эталоны. Повышение уровня синтезирующей способности мы можем наблюдать, глядя на творческие картины студентов экспериментальной группы, в которых им удалось создать довольно интересные художественные образы и применить неожиданные, смелые комбинации техник. Эти результаты говорят о возникновении ценностно-смысловой составляющей личности, её эстетических принципов, идеалов и эталонов, появлении реакции на прекрасное, попытке выразить изысканность и гармонию. Студенты продемонстрировали соответствие создаваемых художественных образов и поставленных задач. Поэтому достигнутый конечный результат проделанной работы является показателем сформированности эстетического отношения. Высокую синтезирующую способность

студенты проявили в умении интегрировать знания из различных научных областей; они создавали сложные модели из предварительно подготовленных разрозненных модулей, объединяя их в единое целое. Поэтому уровень синтеза в экспериментальной группе соответствовал высокому и, реже, среднему уровню.

Нужно отметить, что эссе студентов экспериментальной группы на контрольном этапе представляли собой весьма любопытные и интересные очерки. В них проявилось личностное восприятие человека, который смотрит на картину с цветами, его философские размышления, индивидуальное своеобразие ассоциаций. Эти эссе представляют для нас особую ценность, как в плане ценностно-смыслового содержания, интеллектуальной трактовки, так и в плане специфики языка повествования. В них отражается лицо целого поколения, современный уровень молодежи. Описывая натюрморты с цветами, цветы, изображенные на полотнах великих живописцев, студенты экспериментальной группы в своих эссе проявляли намного больше внимания, широты и разнообразия впечатлений, чем студенты контрольной группы.

По ценностно-смысловому критерию, определяющемуся показателем «*оценка»:* в **контрольной группе** низкий уровень продемонстрировали 10% студентов, средний – 90%, студенты с высоким уровнем в контрольной группе отсутствовали; в **экспериментальной группе** низкий уровень был отмечен у 5% испытуемых, средний – у 20%, высокий – у 75%. Низкий уровень способности оценивать проявился в том, что часть испытуемых вообще не сумела установить значимость предложенного художественного произведения для себя. Средний уровень проявился в способности студента выразить свое эстетическое отношение, ценностные ориентации и личностные смыслы при оценке картин, в процессе общения друг с другом, при высказывании индивидуальных впечатлений и соображений. Высокий уровень проявился в том, что студенты без труда сравнивали и определяли эстетический уровень наблюдаемых цветочных образов, изделий дизайна, произведений искусства, картин художников, собственных творческих работ. В своих комментариях и эссе они грамотно выражали своё эстетическое отношение к предметному миру, индивидуальные впечатления, ассоциации и соображения.

Они стремились открыть для себя идеи автора, эстетические принципы художественных построений, найти их место в художественном контексте современного общества; размышляли над своими личными ценностными ориентирами по отношению к вектору развития искусства и современного дизайна; учились понимать национальные и исторические особенности, в среде которых создавались шедевры великих мастеров; старались адекватно оценивать свойства объектов и объекты сами по себе, прочитывая их эстетическое содержание; отличали не только прекрасное от безобразного, красивое от некрасивого, но выявляли способность или неспособность объектов соответствовать требованиям практической функциональности. У студентов-дизайнеров сформировалось глубокое философское понимание значимости эстетического объекта (цветка, его художественного образа) в контексте предметного мира дизайна.

Высокий уровень «анализа», «синтеза» и «оценки» показывает наличие ценностно-смысловой составляющей личности и означает высокий уровень сформированности её эстетического отношения.

Для выявления эффективности разработанной модели были сопоставлены доли студентов в контрольной и экспериментальной группах с различными уровнями развития показателей «анализ», «синтез» и «оценка». Использовалась обработка данных с помощью критерия φ*-угловое преобразование Фишера с целью определения преобладающего уровня показателя (низкий, средний, высокий) для группы, в контрольной и экспериментальной группе отдельно были сопоставлены каждая из долей. В результате проведенного математического анализа были сделаны следующие выводы:

– в контрольной группе по показателю «анализ» преобладающими являются доли студентов с низким и средним уровнем ($\rho \leq 0,01$);

– в экспериментальной группе по показателю «анализ» преобладающей является доля студентов с высоким уровнем ($\rho \leq 0,01$);

– в контрольной группе по показателю «синтез» преобладающей является доля студентов со средним уровнем ($\rho \leq 0,01$);

– в экспериментальной группе по показателю «синтез» преобладающей является доля студентов с высоким уровнем ($\rho \leq 0,01$);

– в контрольной группе по показателю «оценка» преобладающей является доля студентов со средним уровнем ($\rho \leq 0{,}01$);

– в экспериментальной группе по показателю «оценка» преобладающей является доля студентов с высоким уровнем ($\rho \leq 0{,}01$) (см. таблицу 11).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в контрольной группе на контрольном этапе эксперимента преобладающими уровнями всех исследуемых показателей являются низкий и средний; в экспериментальной группе – высокий уровень.

Таблица 11 – Показатели критерия φ*-угловое преобразование Фишера при сопоставлении долей студентов по уровням показателей «анализ», «синтез», «оценка» в КГ и ЭГ

№ п/п	Ценностно-смысловой критерий	**Уровни**		
		низкий (кол-во студентов, %)	**средний** (кол-во студентов, %)	**высокий** (кол-во студентов, %)
КГ				
Анализ	Контрольный этап	40	52	8
*Показатели критерия φ**		φ* = 1,13; 3,7**; 4,9**		
Синтез	Контрольный этап	7	80	13
*Показатели критерия φ**		φ* = 7,8**; 0,94; 6,9**		
Оценка	Контрольный этап	10	90	0
*Показатели критерия φ**		φ* = 8,7**; 3,02**; 9,6**		
ЭГ				
Анализ	Контрольный этап	7	13	80
*Показатели критерия φ**		φ* = 0,96; 8,05**; 7,08**		
Синтез	Контрольный этап	0	40	60
*Показатели критерия φ**		φ* = 6,4**; 1,9*; 8,5**		
Оценка	Контрольный этап	5	20	75
*Показатели критерия φ**		φ* = 2,2*; 7,7**; 5,6**		

Примечание

*** – уровень значимости коэффициентов критерия φ*-угловое преобразование Фишера – $\rho \leq 0{,}01$; * – уровень значимости коэффициентов критерия φ*-угловое преобразование Фишера – $\rho \leq 0{,}05$.*

Таким образом, контрольный этап эксперимента подтвердил эффективность разработанной **модели** и педагогической программы «**Образ цветка в системе эстетических категорий**» по формированию эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, демонстрируя положительную динамику изменения уровня их эстетического отношения.

Этот этап эксперимента показал повышение уровня по *структурным компонентам эстетического отношения* к предметному миру. Это проявилось в высокой способности студента-дизайнера к эмпатии, отзывчивости на прекрасное, сформированном эстетическом вкусе, эстетических ценностях – идеалах и эталонах, эстетической активности, реализованной в эстетической деятельности. Полученные результаты по данным компонентам соответствуют высокому уровню эстетического отношения студента-дизайнера к предметному миру. Рост уровня эстетического отношения проявился в определении студентом-дизайнером своих эстетических представлений, оценочных суждений, ценностно-смысловых ориентиров, проявляющихся в возникновении разносторонних эстетических интересов, индивидуальных предпочтений, желания систематически следить за развитием культуры, искусства, дизайна, посещать выставки, музеи, творческие мастерские, художественные галереи, умения мыслить, понимать, создавать произведения дизайна. Важно отметить проявившуюся у студентов-дизайнеров способность проявлять эстетическую отзывчивость и эмпатию (сопереживание) к миру, к искусству, к людям, как реакцию на прекрасное или безобразное, возвышенное, комическое и т.п. Высокий уровень эмпатии обнаруживает тот факт, что эстетически обоснованное поведение учащихся обеспечивается не столько путем контроля, мерами ответственности, сколько личной инициативой, собственным убеждением. Проявилась способность выделять предметы эстетического содержания, сформировалось умение дифференцировать, анализировать, синтезировать эстетические предметы, видеть в них красивое, оригинальное, самобытное и давать им ценностно-смысловую оценку, способность применять художественные образы (цветов) в предметной среде дизайна.

Созданные на занятиях творческие ситуации убеждают в наличии у студента-дизайнера высокого уровня эстетического вкуса, проявляющегося в умении понимать художественное явление, вырабатывать для себя собственную систему эстетических взглядов, предпочтений и ориентаций, основанную на личностных смыслах, с одной стороны, и творческой переработке эстетических впечатлений – с другой. Эстетический вкус проявлялся в суждениях, поступках, дизайнерской деятельности и отражался в духовно-художественном уровне личности. Высокий уровень эстетического вкуса был выявлен у студентов-дизайнеров как в творческих работах, проектах, так и в разных проявлениях их жизни (в одежде, в быту, в речи, интонации, отношении к другим людям и т.д.). Кроме того, показателем высокого уровня эстетического и художественного вкуса является сформировавшаяся способность к ценностно-смысловой оценке восприятия предметного мира, умение создавать художественные образы (в том числе на основе цветка), творчески применять эти образы в самостоятельных дизайн-проектах, в практических работах на основе эстетических ориентаций.

Выводы по главе 2

Проведенный эксперимент подтвердил эффективность разработанной модели и выявленных педагогических условий, позволяющих наиболее эффективно формировать эстетическое отношение к предметному миру у студентов-дизайнеров, сферу их эстетических ценностей, личностных смыслов, эстетический вкус, идеал, эталон, понятия о прекрасном, эстетические взгляды. Это позволяет студентам-дизайнерам накапливать опыт реализации творческих проектов и создавать эстетичные, красивые продукты современного дизайна.

Применение педагогической модели, а также применение методики Таксономии образовательных целей Б. Блума и статистических методов обработки экспериментальных данных показало повышение уровня развития эстетического отношения. Это проявилось в развитии когнитивной, практической, ценностно-смысловой сфер личности студента-дизайнера, написанных эссе, результатах опросника и теста, в практических творческих работах. Повысился уровень эстетического отношения к предметному миру и по шкале структурных компонентов эстетического отношения.

По итогам практической работы мы получили творческие самостоятельные произведения студентов-дизайнеров по изображению художественного образа цветка, доказавшие результативность нашего научного эксперимента (см. приложение Д). Эти картины характеризуются высоким эстетическим уровнем, в них студентам удалось, на наш взгляд, найти собственную, самобытную интерпретацию образа цветка, стилистику и авторскую манеру исполнения, эстетическую выразительность, проявить художественный вкус, владение материалом и техникой, продемонстрировать интеграцию и воспроизведение всей накопленной теоретической информации и практического опыта.

Педагогическая программа «Образ цветка в системе эстетических категорий» доказала свою эффективность на практике, в результатах семинаров-дискуссий, лекций-визуализаций, в ходе практической и самостоятельной работы студентов-дизайнеров, в их докладах, рефератах, ответах. Посредством примененных педагогических методов, форм, средств и этапов в процессе формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров сформировались ценностно-смысловые ориентиры; крепкие знания из различных научных областей; понимание художественного образа цветка как носителя эстетических категорий, как метаобразования, объединяющего в себе смысл прекрасного, гармонии, красоты; практические умения и навыки мастерства, способность находить прекрасное в окружающем мире, преобразовывать предметный мир вещей по законам красоты.

Способность к оценке, анализу, синтезу позволила студенту-дизайнеру в процессе создания дизайн-проектов не только адекватно воспринимать своё произведение, но и определять ценность предметов и явлений окружающего мира,

обрести творческую осмысленность, осознанность представлений об идеальных высших ценностях. Это и является конечной целью нашей работы.

Экспериментально подтверждена целесообразность и эффективность образа цветка как средства формирования эстетического отношения. В процессе изображения цветка посредством эмпатии и идентификации происходит развитие личности студента по шкале структурных компонентов эстетического отношения через когнитивную, практическую и ценностно-смысловую составляющую.

Разработанные нами структурные компоненты эстетического отношения позволят будущему дизайнеру наиболее полно реализовать свой творческий потенциал в профессиональной деятельности, являясь определяющими факторами эстетического формирования человека

Личностно-ориентированный, аксиологический и культурологический подходы, заложенные нами в основу исследования, позволяют глубоко изучить и отследить динамику качественных изменений в сфере эстетического отношения личности студента на пути дизайн-образования.

Исследовательский эксперимент, описанный во второй главе настоящей диссертационной работы, не претендует на исчерпывающее освещение вопроса, не противоречит исследованиям, проведенным ранее, является вполне объективным и самодостаточным и представляет, на наш взгляд, определенную научную значимость и практическую ценность.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование, проведенное в настоящей диссертационной работе, подтвердило важность поставленной проблемы о необходимости выявления сущности и способов формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров в образовательном процессе вуза посредством художественного образа цветка. Подтверждается выдвинутая нами гипотеза о том, что в процессе изображения и изучения художественного образа цветка как эстетического объекта происходит эстетизация и гармонизация внутреннего мира личности, её приобщение к прекрасному, ценностное осмысление основ бытия, формирование эстетического отношения к миру.

Анализ эстетических категорий и понятий искусства и дизайна, проведенных в исследовании, был направлен на подготовку теоретической базы для формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров и, в конечном итоге, личности, обладающей этическим и эстетическим измерением, понятиями о прекрасном, гармонии, красоте.

На основе выявленных в исследовании структурных компонентов эстетического отношения к предметному миру и педагогических условий, появилась возможность реализовать требования стандарта по направлению подготовки Дизайн в образовательном процессе вуза, включающего такие профессиональные задачи, как: владение методами творческого процесса дизайнеров; разработка проектных идей и выполнение дизайн-проектов; создание художественного образа; владение практическими навыками различных видов изобразительного искусства, приемами гармонизации форм, структур и композиционных решений. Такое формирование направлено на приобретение студентом-дизайнером личностного художественно-творческого, социально-культурного и эмоционально-ценностного опыта отношений в форме личностных ориентаций.

Обращение к культурным и духовным ценностям позволило найти в исследовании способы повысить эстетический уровень личности будущего дизайнера, отвечающего высоким информационно-интеллектуальным запросам современного общества и удовлетворяющего эстетическим требованиям к производству продуктов дизайна. Это проявилось в сформированном эстетическом вкусе студентов-дизайнеров, нестандартном мышлении, высоком интеллекте, художественной самобытности, понимании общечеловеческих и эстетических ценностей.

Основные результаты диссертационной работы:

- на основе анализа литературы по философии, эстетике, педагогике, психологии, социологии, искусству и дизайну уточнена и обновлена формулировка понятия эстетического отношения к предметному миру, как: *синкретичная форма ценностной ориентации личности, одна из граней человеческого сознания, которая предполагает особое отношение студента-дизайнера к миру и преобразует его повседневный опыт в художественные замыслы.*

Выявлены *структурные компоненты* эстетического отношения: эстетические потребности и чувства; эстетическое восприятие (представления, впечатления); эстетическая отзывчивость, эмпатия; эстетические взгляды и предпочтения; эстетический вкус; эстетические категории: *прекрасное, гармония, красота;* эстетические ценности: идеал и эталон; эстетическая (практическая) деятельность. Результаты эксперимента показали повышение уровня эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров по структурным компонентам, что проявилось в наличии у них разносторонних эстетических интересов, индивидуальных предпочтений, личностных смыслов, желании систематически следить за развитием культуры, искусства, дизайна, посещать выставки, музеи, творческие мастерские, художественные галереи. У студентов-дизайнеров появилась способность к эстетической отзывчивости и эмпатии, к эстетической оценке предметов и явлений окружающего мира, их эстетически-обоснованное поведение обеспечивались не столько путем контроля, сколько личной инициативой, собственными убеждениями. Студенты-дизайнеры научились понимать, выделять, дифференци-

ровать эстетические объекты и явления действительности, видеть в них красивое, оригинальное, самобытное;

- определены критерии (когнитивный, практический и ценностно-смысловой), показатели («знание», «понимание», «применение», «анализ», «синтез», «оценка» по методике Б. Блума) и уровни (низкий, средний, высокий) сформированности эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров. *Когнитивный критерий* (отражающийся в наличии у студента-дизайнера «знания» и «понимания»), показал уровень мышления и интеллекта, владение информационной базой из различных областей эстетики, дизайна и искусства; способность систематизировать и активировать информацию в процессе создания дизайн-проектов. *Практический критерий* (отражающийся по показателю «применение»), показал владение студентом-дизайнером техническими приемами и навыками и проявился в вовлеченности студента-дизайнера в художественно-эстетическую деятельность, его творческой активности. *Ценностно-смысловой критерий* (отражающийся по показателю «анализ», «синтез», «оценка»), показал аналитические и синтезирующие способности студента-дизайнера, его умение определять и оценивать какое-либо явление как эстетическую ценность. Это проявилось в художественном вкусе, эстетических потребностях, чувствах, эстетической отзывчивости (эмпатии), как реакции на прекрасное или безобразное, представлениях, идеалах и эталонах личности; в умении дифференцировать целое на составные части и моделировать композиционно-целостный художественный образ;

- разработана *модель* формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров посредством художественного образа цветка в образовательном процессе вуза, которая включает: целевой компонент (цель: формирование эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, методологические подходы (личностно-ориентированный, аксиологический, культурологический); содержательный компонент (структурные компоненты эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров; образ цветка как средство формирования эстетического отношения к предметно-

му миру, педагогическую программу «Образ цветка в системе эстетических категорий», методы, формы, средства, этапы и педагогические условия формирования эстетического отношения у студента-дизайнера); оценочный компонент (критерии, показатели, уровни и результат: сформированное эстетическое отношение к предметному миру у студентов-дизайнеров); а также личность студента-дизайнера и личность педагога как участников процесса формирования.

Модель включает педагогическую программу *«Образ цветка в системе эстетических категорий»*. Логика изучения программы предусматривает раскрытие связи художественно-практической деятельности дизайнера с историей и культурой окружающего его мира природы. Теоретический блок программы предполагает тематические модули, практический представляет собой комплекс практических заданий. В процессе реализации программы на занятиях по живописи в образовательном процессе вуза нами применялись лекции-визуализации и семинары-дискуссии по изучению эстетических категорий, образов цветов в историко-культурном аспекте; лабораторный практикум по разработке дизайн-концепций образа цветка в современном дизайне, интерьере, элементах мебели, тканях, изделиях декоративно-прикладного искусства, календарях, и т.п.; мастер-класс преподавателя по изображению цветов, просмотры работ студентов при участии педагогов других дисциплин, специалистов художественных факультетов, профессионалов-дизайнеров, мастеров-художников; работа со студентами-дизайнерами на пленэре; мультимедийные технологии для демонстрации наглядного материала (слайдов с изображениями цветов, визуальные ряды с картинами великих мастеров, презентации студентов по темам искусства, эстетики, современного дизайна и т.п.); практическая творческая работа по созданию художественного образа цветка, цветочных мотивов, натюрмортов с цветами;

- обоснована значимость художественного образа цветка как эффективного средства формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, поскольку он заключает в себе эстетические категории – прекрасное, гармонию, красоту (структурные компоненты эстетического отношения), представляет собой эстетическую и экологическую ценность, занимает важное

место в мировой художественной культуре, имеет глубокое философское и символическое содержание. В процессе созерцания цветка происходит эстетизация и гармонизация внутреннего мира личности, её приобщение к прекрасному, ценностно-смысловая оценка явлений действительности, духовный рост. Образ цветка, реализуясь в процессе художественного творчества дизайнеров, тесно связан с предметным миром, созданным человеком. Присутствуя во многих утилитарных изделиях дизайна и декоративно-прикладного искусства, цветочные образы являются эстетической ценностью предметной среды, обогащая средовое пространство, оказывая огромное влияние на жизнь человека, создавая, таким образом, благотворную среду для формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров;

- выявлены педагогические условия эффективного формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров: *изучение цветка в различных аспектах; создание креативной направленности процесса обучения в дизайн-образовании; формирование художественно-развивающей среды (эмоциональность, ассоциативность, образность); диалогическое общение педагога и студента-дизайнера как участников единой эстетической деятельности; профессиональное мастерство педагога (проведение мастер-классов); последовательное усложнение учебных заданий и упражнений, обеспечение педагогом преемственности обучения.* Предложенные педагогические условия, реализуемые в образовательном процессе вуза, стимулируют формирование профессиональных качеств будущего дизайнера при работе над дизайн-проектами. В процессе эксперимента определены педагогические методы (наглядная демонстрация, объяснительно-иллюстративный метод, метод практической работы, метод самостоятельной работы, метод художественного обобщения); формы (лекция-визуализация, семинар-дискуссия, занятия-диалоги, мастер-класс, пленэр, просмотр, лабораторный практикум), средства (мультимедийные технологии, флористические материалы (цветы), наглядные пособия, образцы дизайн-проектов, изделия дизайна, методический фонд кафедры дизайна) и этапы (подготовительный, основной и заключительный) формирования эстетического отношения к предметному миру у

студентов-дизайнеров посредством художественного образа цветка, ведущие в конечном итоге к духовному развитию личности.

Кроме того, в исследовании разработано учебно-методического обеспечение процесса формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров.

Анализируя достигнутые результаты, мы выяснили, что процесс формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров посредством изображения художественного образа цветка способствует:

– познавательному развитию через изучение, освоение и переработку знаний об эстетических категориях – прекрасном, гармонии, красоте (и других эстетических понятиях и категориях), о художественном образе цветка, его роли в искусстве, дизайне;

– профессиональному и компетентностному развитию через формирование эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров по структурным компонентам эстетического отношения и профессиональным характеристикам (компоновка, композиция, построение, работа с фактурой, колоритом, освещением, объёмом, стилистическим решением, художественной выразительностью);

– ценностно-смысловому развитию через формирование системы ценностных ориентаций студентов-дизайнеров, личностных смыслов, художественного вкуса, освоения и понимания культурных ценностей;

– духовному развитию (как сверхзадача разработки) через формирование целостной гармоничной личности, обладающей развитым самосознанием и представлениями о мире, человека культуры, творческой и художественной индивидуальности, дизайнера, преобразующего мир по законам красоты, создающего прекрасные изделия дизайна и произведения искусства.

Единицей анализа *является* эстетическое отношение к предметному миру у студентов-дизайнеров.

Применённые нами в исследовании подходы (личностно-ориентированный, аксиологический и культурологический) соответствуют требованиям гуманизации образования.

Результаты эксперимента подтвердили эффективность разработанной модели, программы «Образ цветка в системе эстетических категорий» и педагогических условий, демонстрируя высокий художественно-эстетический уровень мастерства студентов-дизайнеров, в работах которых прослеживается творческая индивидуальность, самобытность, авторская стилистика и манера исполнения.

Научные разработки данного исследования могут успешно применяться в преподавании дисциплины «Живопись» в вузе, средних специальных учебных заведениях, на курсах профессиональной подготовки, в системе дополнительного образования.

Таким образом, исследовательский эксперимент подтвердил актуальность вопроса осмысления феномена эстетического отношения и роли эстетических категорий в дизайне, необходимость педагогической разработки методических основ и практических аспектов эффективного процесса формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров, правильность постановки задач, положений, выносимых на защиту, и выдвинутую гипотезу. Рассмотрение феномена эстетического отношения в различных аспектах (философском, эстетическом, социологическом, психологическом, педагогическом) позволило максимально изучить специфику его формирования в образовательном процессе вуза у студентов-дизайнеров.

Рассматриваемые вопросы диссертационной работы не противоречат предыдущим исследованиям и не претендуют на исчерпывающее освещение проблемы. Среди различных аспектов, требующих дальнейшего изучения и анализа – разработка системных диагностических методик выявления уровней эстетического отношения, разработка новых универсальных методов психолого-педагогического воздействия, углубленное исследование психологических основ процесса формирования эстетического отношения, механизмов взаимодействия и развития структурных компонентов эстетического отношения, работа над наибо-

лее эффективной адаптацией дизайн-образования к новейшим технологиям современного дизайна-производства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аванесова, Г. А. Взаимодействие культур [Текст] / Г. А. Аванесова // Культурология. XX век : словарь. – СПб., 1997. – С. 70-72.

2. Ажгихин, С. Г. Развитие творческого воображения будущих дизайнеров [Текст] / С. Г. Ажгихин // Искусство и образование. – 2008. – №3. – С. 68-71.

3. Акварели советских художников : альбом / под ред. Е. П. Суздалева, К. О. Остокольский. – М. : Сов. художник, 1977.

4. Акварель. Цветы : энциклопедия [Текст] / под ред. Клэр Уэйт Браун. – М. : Изд-во «Арт-Родник», 2008. – 192 с.

5. Алехин, А. Композиция [Текст] / А. Алёхин // Юный художник. – 1980. – №5. – С. 39.

6. Алехин, А. Рисуем цветы [Текст] / А. Алёхин // Юный художник. – 1984. – №1. – С. 46-48.

7. Алехин, А. Уроки изобразительного искусства: художник и цветы [Текст] / А. Алёхин // Юный художник. – 1983. – №6. – С. 34.

8. Алленов, М. М. Становление Врубеля [Текст] / М. М. Алленов // Юный художник. – 1981. – №1. – С. 38.

9. Андреев, А. Л. Место искусства в познании мира [Текст] / А. Л. Андреев. – М. : Искусство, 1980. – 273 с.

10. Андреев, В. И. Педагогика творческого саморазвития. Инновационный курс [Текст] / В. И.Андреев. – Книга 1. – Казань : Изд-во Казанского университета, 1996. – 568 с.

11. Анохина, Г. М. Личностно-развивающие педагогические технологии : учебное пособие [Текст] / Г. М.Анохина. – Воронеж : ВОИПКРО, 2005. – 100 с.

12. Античная культура: литература, театр, искусство, философия, наука : словарь-справочник [Текст] / под ред. В. Н. Ярхо. – М. : Высш. шк., 1995. – 383 с.

13. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие [Текст] / Р. Арнхейм. – М. : «Прогресс», 1974. – 180 с.

14. Арнхейм, Р. Символы в искусстве [Текст] / Р. Арнхейм // Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974. – 392 с.

15. Аронов, А. А. Мировая художественная культура: Россия: Конец XIX – XX вв. [Текст] / А. А.Аронов. – М. : Издательский центр АЗ, 1998. – 358 с.

16. Басин, Е. Я. Двуликий Янус (о природе творческой личности) [Текст] / Е. Я. Басин. – М. : Магистр, 1996. – 171 с.

17. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин. – М., 1979. – 424 с.

18. Бачинин, В. А. Культурология : энциклопедический словарь [Текст] / В. А. Бачинин. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2005. – С. 92.

19. Бачинин В. А. Философия : энциклопедический словарь [Текст] / В. А. Бачинин. – СПб. : Изд-во Михайлова В.А., 2005. – 288 с.

20. Бачинин, В. А. Эстетика : энциклопедический словарь [Текст] / В. А. Бачинин. – СПб. : Изд-во Михайлова В.А., 2005. – 288 с.

21. Башинская, И. А. Образ в изобразительном искусстве: законы восприятия живописи, скульптуры и графики [Текст] / И. А. Башинская. – СПб. : «Знание», 1992. – 31 с.

22. Безмоздин, Л. Н. В мире дизайна [Текст] / Л. Н. Безмоздин. – Ташкент : ФАН, 1990. – 325 с.

23. Беллами, Дейвид. Рисуем акварелью. Полный курс обучения [Текст] / под ред. О. А. Дыдыкина, пер. с англ. А. А. Якобсон. – М. : ЗАО «БММ», 2011. – 128 с.

24. Белогуров, А. Ю. Приоритеты воспитания в процессе подготовки современного специалиста [Текст] / А. Ю. Белогуров // Педагогическое образование и наука. – 2009. – №5. – С. 20-25.

25. Белозерцев, Е. П. Педагогика профессионального образования : учебное пособие для студентов вузов [Текст] / Е. П. Белозерцев. – М. : Изд-во «Академия», 2006. – 368 с.

26. Белый, А. Символизм как миропонимание (серия «Мыслители XX в.») [Текст] / А. Белый ; сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. – М. : Республика, 1994. – 528 с.

27. Бердяев, Н. А. Смысл творчества (философия творчества, культуры и искусства) [Текст] / Н. А.Бердяев. – М. : Лига, 1994. – Т. I. – 356 с.

28. Бесчастнов, Н. П. Живопись : уч. пос. для студентов вузов [Текст] / Н. П. Бесчастнов, В. Я. Кулаков. – М. : Изд. центр. ВЛАДОС, 2001. – 224 с.

29. Бехтерев, В. М. Избранные работы по социальной психологии [Текст] / В. М. Бехтерев; под ред. Е. А. Будилова, Е. И. Степанова. – М. : Наука, 1994. – 398 с.

30. Блум, Б. С. Таксонимия образовательных целей: классификация образовательных целей : справочник [Текст] / Б. С. Блум. – N.Y. : Дэвид McKey Co, 1956. – 204 с.

31. Болотина, И. С. Проблемы русского и советского натюрморта [Текст] / И. С. Болотина. – М. : Сов. художник, 1989. – 192 с.

32. Большой энциклопедический словарь: философия, социология, религия, эзотеризм, политэкономия [Текст] / главн. научн. ред. и сост. С. Ю. Солодовников. – Мн. : МФЦП, 2002. – 1008 с.

33. Бондаревская, Е. В. Педагогика: личность в гуманистических теориях и системах воспитания : учеб. пособие [Текст] / Е. В. Бондаревская, С. В. Кульневич. – Р-н/Д. : Творческий центр «Учитель», 1999. – 560 с.

34. Борев, Ю. Б. Эстетика [Текст] / Ю. Б. Борев. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.

35. Борхес, Х. Л. Соч.: в 3 т. [Текст] / Х. Л. Борхес. – Рига, 1994. – Т.3. – С. 12.

36. Бранский, В. П. Искусство и философия [Текст] / В. П. Бранский. – Калининград : Янтарный сказ, 2000. – 704 с.

37. Бреславец, Г. И. Поэзия Мацуо Басё [Текст] / Г. И. Бреславец. – М. : Наука, 1981. – С. 29.

38. Буров, А. И. Эстетика: проблемы и споры. Методологические основы дискуссий в эстетике [Текст] / А. И. Буров. – М. : Искусство, 1975. – 175 с.

39. Бычков, В. В. Эстетика : учебник [Текст] / В. В. Бычков. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : ГАРДАРИКИ, 2006. – 573 с.

40. Бычков, Ю. Букет из каменных цветов [Текст] / Ю. Бычков // Сельская жизнь. – 1987. – №173 [20157] 28 июля. – С. 4.

41. Вахтель, Л. В. Формирование индивидуального стиля исполнительской деятельности студента средствами интерпретации музыкального сочинения : дис. … канд. психол. наук: 19.00.07 / Вахтель Лариса Викторовна. – Воронеж, 2003. – 206 с.

42. Вдовец, С. Как учатся цветоводы-декоративисты [Текст] / С. Вдовец // Юный художник. – 1983. – №3. – С. 31.

43. Вебер, М. Избранные произведения [Текст] / М. Вебер. – М., 1990. – С. 388.

44. Вейдле, В. В. Умирание искусства. Размышляя о судьбе литературного и художественного творчества [Текст] / В. В. Вейдле. – СПб., 1996. – С. 86.

45. Венди, Тейт. Рисуем по схемам: цветы. Акварель [Текст] / под ред. Е. Зуевской ; пер. с английского К. И. Молькова. – М. : ООО «Издательская группа «Контэнт», 2010. – 48 с.

46. Вербицкий, А. А. Активное обучение в высшей школе: контекстный подход [Текст] / А. А.Вербицкий. – М. : Высшая школа, 1991. – 208 с.

47. Вербицкий, А. А. Новая образовательная парадигма и контекстное обучение / А. А. Вербицкий. – М., 1999. – 185 с.

48. Виеру, И. Праздничные цветы (Добрый хозяин земли) : альбом / И. Виеру. – М. : Сов. художник, 1975. – 16 с.

49. Виноградов, И. Художественный образ [Текст] / И. Виноградов, В. Яблонская. – М. : Искусство, 1972. – 367 с.

50. Виппер, Б. Р. Проблема и развитие натюрморта [Текст] / Б. Р.Виппер. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – 383 с.

51. Виппер, Б. Р. Статьи об искусстве [Текст] / Б. Р. Виппер. – М. : Искусство, 1970. – 591 с.

52. Волков, Н. Н. Художественный образ [Текст] / Н. Н. Волков // Марксистско-ленинская эстетика. – М., 1966. – 543 с.

53. Волкова, Е. В. Произведения искусства – предмет эстетического анализа [Текст] / Е. В. Волкова. – М. : Изд-во Минского ун-та, 1976. – 286 с.

54. Все о технике: живопись акварелью [Текст] / пер. С. Загорской, А. Зверевой, М. Майской. – М. : Изд-во «Арт-Родник», 1998. – 144 с.

55. Выготский, Л. С. Психология развития человека [Текст] / Л. С. Выготский. – М. : Изд-во Смысл, Эксмо, 2005. – 1136 с.

56. Вьюнова, Н. И. Соотношение психологических и педагогических проблем в практико-ориентированной университетской образовательной среде [Текст] / Н. И. Вьюнова // Философские и психолого-педагогические проблемы развития образовательной среды в современных условиях. – Воронеж : ВГУ, 2008. – Ч. 1. – 314 с.

57. Гадамер, Х. Г. Истина и метод [Текст] / Х. Г. Гадамер ; пер. с нем. ; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с.

58. Галеев, Б. М. Содружество чувств и синтез искусств [Текст] / Б. М. Галеев. – М. : Знание, 1982. – 63 с.

59. Ганжало, Т. Рисуем цветы [Текст] / Т. Ганжало // Юный художник. – 2001. – №4. – С. 36-39.

60. Гачев, Г. Д. Жизнь художественного сознания: очерки по истории образа [Текст] / Г. Д. Гачев. – Ч. 1. – М. : Искусство, 1972. – 200 с.

61. Гегель, Г. В. Ф. Лекции по истории философии. Кн. 1 [Текст] / Г. В. Ф. Гегель. – СПб. : Наука, 1993. – 350 с.

62. Гей, Н. К. Художественный образ как категория поэтики [Текст] / Н. К. Гей // Контекст-82. – М. : Искусство, 1983. – С. 231-284.

63. Герцен, А. И. Собрание сочинений в 30 томах. Т. XX, Кн. 1 [Текст] / А. И. Герцен. – М. : Изд-во АН СССР, 1954-1965. – С. 441.

64. Генисаретский, О. И. Художественные ценности в структуре образа жизни предметной среды [Текст] / О. И. Генисаретский. – М., 1985. – Вып. 1. – 286 с.

65. Гёте, И. В. Об искусстве [Текст] / И. В. Гёте. – М., 1975. – 623 с.

66. Глазычев, В. Л. О дизайне [Текст] / В. Л. Глазычев // Очерки по теории и практике дизайна на Западе. – М. : Искусство, 1970. – С. 105-112.

67. Горанов, К. Художественный образ и его историческая жизнь [Текст] / К. Горанов. – М. : Искусство, 1970. – 519 с.

68. Грегори, Ноэль. Рисуем цветы маслом [Текст] / Ноэль Грегори. – М. : Изд-во «Кристина – новый век», 2002. – 48 с.

69. Грибанова, М. В. Формирование эстетического и художественного восприятия детей старшего дошкольного возраста (на материале изобразительного искусства) : дис. … канд. пед. наук: 13.00.07 / Грибанова Марина Владиславовна. – Пермь, 1999. – 157 с.

70. Григорян, А. П. Художественный стиль и структура образа [Текст] / А. П. Григорян. – Ереван, 1974. – 362 с.

71. Гризова, И. А. Художественный образ как система [Текст] / И. А. Гризова. – Одесса: Одес. гос. ун-т им. И. И. Мечникова, 1970. – 28 с.

72. Гусарова, А. П. Константин Коровин: путь художника [Текст] / А. П. Гусарова. – М. : Советский художник, 1990. – 240 с.

73. Даль, В. И. Толковый словарь великорусского языка [Текст] / В. И. Даль. – Т. 3. – М. : Русский язык, 1998. – 555 с.

74. Дивненко, О. В. Эстетика [Текст] / О. В. Дивненко. – М. : Спектр-5, 1994. – 147 с.

75. Дистервег, А. Избранные педагогические сочинения [Текст] / А. Дистервег; сост. В. А. Ротенберг ; под ред. Е. Н. Медынского. – М. : Учпедгиз, 1956. – 374 с.

76. Достоевский, Ф. М. О русской литературе [Текст] / Ф. М. Достоевский. – М., 1987. – С. 80.

77. Дронова, Т. А. Формирование интегрально-креативного стиля мышления будущего педагога в образовательной среде вуза [Текст] / Т. А. Дронова. – М. : Моск. псих.-соц. ин-т ; Воронеж : НПО «Модек», 2007. – 368 с.

78. Дьяков, Л. Мастера мирового искусства: удивительный Арчимбольдо [Текст] / Л. Дьяков // Юный художник. – 1988. – №1. – С. 36-39.

79. Еремеев, А. Ф. Век науки и искусство [Текст] / А. Ф. Еремеев, М. Н. Руткевич. – М. : Молодая гвардия, 1965. – 267 с.

80. Ермаш, Г. Л. Искусство как мышление [Текст] / Г. Л. Ермаш. – М. : Искусство, 1982. – 277 с.

81. Ермолаева-Томина, Л. Б. Психология художественного творчества : учебное пособие для вузов [Текст] / Л. Б. Ермолаева-Томина. – М. : Академический Проект, 2003. – 304 с.

82. Ермолинская, Е. А. Взаимодействие искусств как условие активизации педагогического творчества учителя изобразительного искусства : автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.08 / Ермолинская Елена Александровна. – М., 2004. – 27 с.

83. Жанет, Уиттл. Рисуем цветы акварелью [Текст] / Уиттл Жаннет ; под ред. Е. Зуевской; пер. с английского К. И. Молькова. – М. : ЗАО «Издательская группа «Контэнт», 2010. – 128 с.

84. Жаринов, В. М. О систематизации категорий эстетики [Текст] / В. М. Жаринов // Философские науки. – 1975. – №5. – С. 150-154.

85. Жуковская, З. Д. Методика ценностного подхода к конструированию учебной информации на всех этапах обучения будущего специалиста. Методы совершенствования учебно-воспитательного процесса в вузе [Текст] / З. Д. Жуковская. – Волгоград : Волгоградский политехн. институт, 1984. – С. 67-72.

86. Загвязинский, В. И. Методология и методы психолого-педагогического исследования / В. И. Загвязинский, А. А. Алаханов. – М. : Академия, 2001. – 208 с.

87. Замбровский, Б. Я. Генезис эстетических отношений и художественной деятельности (эволюция изобразительных форм) : автореф. дис. … докт. филос. наук [Текст] / Б. Я. Замбровский. – М., 1984. – 43 с.

88. Занков, Л. В. Избранные педагогические труды [Текст] / Л. В. Занков. – 3-е изд., дополн. – М. : Дом педагогики, 1999. – 608 с.

89. Зеер, Э. Ф. Модернизация профессионального образования: компетентностный подход : учеб. пособие [Текст] / Э. Ф. Зеер, А. М. Павлова, Э. Э. Сыманюк. – М., 2005. – 216 с.

90. Зеленов, Л. А. Принципы систематизации эстетических категорий [Текст] / Л. А. Зеленов // Эстетические категории в литературоведческом и искусствоведческом анализе. – Днепропетровск, 1978. – С. 6.

91. Зимняя, И. А. Общая культура человека в системе требований государственного образовательного стандарта [Текст] / И. А. Зимняя, Б. Н. Боденко, Т. А. Кривченко, Н. А. Морозова. – М. : ИЦПКПС, 1999. – 67 с.

92. Зись, А. Я. Искусство и эстетика [Текст] / А. Я. Зись. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1975. – 447 с.

93. Зись, А. Я. Философское мышление и художественное творчество [Текст] / А. Я. Зись. – М. : Искусство, 1987. – 255 с.

94. Золотницкий, Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях [Текст] / Н. Ф. Золотницкий. – М. : Дрофа, 2002. -320 с.

95. Зуев-Инсаров, Д. М. Почерк и личность [Текст] / Д. М. Зуев-Инсаров. – К. : Перлит продакшн, ЛТД, 1992. – 96 с.

96. Иванова, О. В. Акварель: практические советы [Текст] / О. В. Иванова, Е. Э. Аллахвердова. – М. : ООО «Издательство Астрель» ; ООО «Издательство АСТ», 2001. – 96 с.

97. Иконников, А. В. Эстетические ценности предметно-пространственной среды [Текст] / А. В. Иконников, М. С. Каган. – М. : Стройиздат, 1990. – 334 с.

98. Исаев, И. Ф. Профессионально-педагогическая культура преподавателя : учеб. пособ. для студ. [Текст] / И. Ф. Исаев. – М. : Академия, 2002. – 208 с.

99. Каган, М. С. Культура и ценности [Текст] / М. С.Каган // Эстетические ценности предметно-пространственной среды. – М., 1990. – С. 41.

100. Каган, М. С. Начала эстетики [Текст] / М. С. Каган. – М. : Искусство, 1964. – 210 с.

101. Каган, М. С. Системный подход и гуманитарное знание : избр. ст. ЛГУ [Текст] / М. С. Каган. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1991. – 383 с.

102. Каган, М. С. Искусство [Текст] / М. С. Каган // Большая советская энциклопедия. – Т. 10. – М. : Советская энциклопедия, 1972. – 591 с.

103. Каган, М. С. Эстетика [Текст] / М. С. Каган // Большая советская энциклопедия. – Т. 30. – М., 1978. – 632 с.

104. Каган, М. С. О путях исследования специфики искусства [Текст] / М. С. Каган // Вопросы эстетики. Вып. 3. – М. : Сов. энциклопедия, 1960. – С. 82-117.

105. Каган, М. С. О воспитании как специфической социальной деятельности и о роли искусства в нем [Текст] / Педагогика искусства и школа : сб. статей / Союз художников СССР / М. С. Каган ; сост. Е. К. Чухман, Н. Н. Михайлова. – М. : Сов. художник, 1982. – 292 с.

106. Каган, М. С. Эстетика как философская наука [Текст] / М. С. Каган. – СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 545 с.

107. Калинин, А. В. Ценностно-ориентированное развитие студентов в процессе профессионально-педагогической подготовки (на материале изучения народного декоративно-прикладного искусства Центрального Черноземья) : автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.08 / Калинин Александр Владимирович. – Курск, 2001. – 19 с.

108. Калинина, Т. В. Педагогическая технология развития художественного восприятия детей 6-7 лет на основе комбинирования элементов языка изобразительного искусства : дис. … канд. пед. наук: 13.00.05 / Калинина Татьяна Вениаминовна. – Екатеринбург, 2005. – 209 с.

109. Кандинский, В. В. О сценической композиции / В. В. Кандинский // Изобразительное искусство. – Петербург, 1919. – №1. – С. 49.

110. Каннингем, С. Магия цветов и ароматов [Текст] / С. Каннингем ; пер. с англ. З. Зарифовой. – М. : Аквариум, 1998. – 240 с.

111. Кант, И. Критика способности суждения [Текст] / И. Кант. – М., 1994. – С. 64, 105, 194.

112. Кант, И. Критика чистого разума [Текст] / И. Кант. – М. : Мысль, 1994. – 591 с.

113. Кантор, К. М. Тысячеглазый Аргус [Текст] / К. М. Кантор. – М. : Сов. художник, 1990. – 197 с.

114. Каптерев, П. Ф. Избранные педагогические сочинения [Текст] / П. Ф. Каптерев ; под ред. А. М. Арсеньева ; Акад. пед. наук СССР. – М. : Педагогика, 1982. – 703 с.

115. Кириченко, О. В. Зрительный образ и его роль в европейской культуре : автореф. дис. … канд. филос. наук: 09.00.01 / Кириченко Ольга Викторовна. – Воронеж, 2000. – 21 с.

116. Китагава, Утамаро. Альбом] / Утамаро, Китагава ; авт. текста Н. Виноградова. – М. : Белый город, 2007. – 48 с.

117. Киященко, Н. И. Эстетика – философская наука [Текст] / Н. И. Киященко. – М. : Издательский дом «Вильямс», 2005. – 592 с.

118. Ковешникова, Е. Н. Теория и методика художественного профессионального образования (на материале подготовки дизайнеров) : дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.08 / Ковешникова Елена Николаевна. – М., 2000. – 388 с.

119. Козинкина, Е. А. Цветы из ткани [Текст] / Е. А. Козинкина. – М. : Легпромбытиздат, 1990. – 184 с.

120. Коромыслов, Б. Жостовский букет [Текст] / Б. Коромыслов // Советская Россия. – 1977. – №278[6526][от 30 ноября]. – С. 4.

121. Костин, В. Что такое художественный образ [Текст] / В. Костин. – М. : Советский художник, 1962. – 135 с.

122. Коломиец, А. Икебана. [О нац. япон. искусстве составления букетов] [Текст] / А. Коломиец // Декоративное искусство СССР. – 1966. – №7. – С. 36-39.

123. Краевский, В. В. Общие основы педагогики : учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений [Текст] / В. В. Краевский. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.

124. Красностанов, Э. Г. Основы эстетических категорий [Текст] / Э. Г. Красностанов, Д. Д. Средний. – М. : Знание, 1976. – 61 с.

125. Краткий словарь по эстетике : кн. для учителя [Текст] / под ред. М. Ф. Овсянникова. – М. : Просвещение, 1983. – 223 с.

126. Кривцун, О. А. Психология искусства : учеб пособие для вузов [Текст] / О. А. Кривцун. – М. : Высш. шк., 2009. – 448 с.

127. Кривцун, О. А. Художник и его двойник. Самоотождествление и идентификация в творчестве [Текст] / О. А. Кривцун // Человек. – 2006. – №5. – С. 37-51.

128. Крупник, Е. П. Психологические особенности восприятия образа [Текст] / Е. П. Крупник // Психологический журнал. – 1985. – Т.6. – №3. – С. 150-153.

129. Крюковский, Н. И. Основные эстетические категории. Опыт систематизации [Текст] / Н. И. Крюковский. – Минск : БГУ, 1974. – 286 с.

130. Кузин, В. С. Вопросы изобразительного творчества [Текст] / В. С. Кузин. – М. : Просвещение, 1982. – 256 с.

131. Культурология. XX век : энциклопедия [Текст] / под ред. Е. Н. Балашовой. – Т. 2 – СПб. : Университетская книга ; ООО «Алетейа», 1998. – 447 с.

132. Купецио, К. К. Ты рисуешь цветы [Текст] / К. К. Купецио // Юный художник. – 1984. – №3. – С. 42-44.

133. Кэрол, Месси. Рисуем цветы акриловыми красками [Текст] / Месси, Кэрол. – М. : Изд-во «Кристина – новый век», 2008. – 48 с.

134. Лазарев, Е. Н. Дизайн: очерки теории системного проектирования [Текст] / Е. Н. Лазарев, Н. П. Валькова, Ю. А. Грабовенко, В. И. Михайленко. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1983. – 185 с.

135. Лазурский, А. Ф. К учению о психической активности; Программа исследования личности и другие работы [Текст] / А. Ф. Лазурский ; коммент., прим. и прил. Е. В. Левченко. – СПб. : АЛЕТЕЙЯ, 2001. – 192 с.

136. Лайзеров, Н. А. Образность в искусстве [Текст] / Н. А. Лайзеров. – М. : Искусство, 1974. – 224 с.

137. Лев, Н. Декоративные витражи Михи Шмукер / Н. Лев // Декоративное искусство СССР. – 1985. – №2. – С. 34-37.

138. Левин, И. Л. Формирование творческой личности школьника на основе развития художественных интересов в классах с углубленным изучением изобразительного искусства : дис. …канд. пед. наук: 13.00.01 / Левин Игорь Леонидович. – Н. Новгород, 2003. – 313 с.

139. Леканов, В. Беседы о мозаике [Текст] / В. Леканов // Юный художник. – 1997. – №1. – С. 35-37.

140. Лекси, Санделл. Акриловая живопись: рисуем цветы : иллюстративное руководство по изображению 40 видов растений [Текст] / Санделл, Лекси. – М. : «Издательство Арт-Родник», 2008. – 128 с.

141. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века [Текст] / под ред. В. В. Бычкова. – М. : РОССПЭН, 2003. – 607 с.

142. Липпс, Т. Die Philosophie der Natur [Текст] / Т. Липпс. – М. : Издательство ЛКИ, 2010. – 240 с.

143. Лишаев, С. А. Эстетика Другого: эстетическое расположение и деятельность : монография [Текст] / С. А. Лишаев. – Самара : Самар. гуманит. акад., 2003. – С. 30.

144. Лосев, А. Ф. Эстетическая терминология ранней греческой литературы (эпос и лирика) [Текст] / А. Ф. Лосев // Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина. Т. 83. – М. : Высшая школа, 1954. – С. 37-262.

145. Лосев, А. Ф. История эстетических категорий [Текст] / А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков. – М. : Искусство, 1965. – 374 с.

146. Лосский, Н. О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики [Текст] / Н. О. Лосский. – М. : Прогресс-Традиция ; Традиция, 1998. – 416 с.

147. Луначарский, А. В. Об искусстве: в 2-х тт. [Текст] / А. В. Луначарский. – М. : Искусство, 1982. – 391 с.

148. Лыкова, И. А. Стратегия формирования эстетического отношения к миру в изобразительной деятельности дошкольников : дис. …доктора пед. наук: 13.00.02 / Лыкова Ирина Александровна. – М., 2009. – 396 с.

149. Маймин, Е. А. Искусство мыслить образами : для учащихся ст. классов [Текст] / Е. А. Маймин. – М. : Просвещение, 1977. – 144 с.

150. Максимов, Ю. В школах и студиях: уроки искусства и ремесла Гжели [Текст] / Ю. Максимов // Юный художник. – 1985. – №2. – С. 33-37; 46-48.

151. Маркс, К. Сочинения [Текст] / К. Маркс, Ф. Энгельс. – Т. 12. – М., 1961. – С. 728.

152. Маца, И. Л. Проблемы художественной культуры XX века [Текст] / И. Л. Маца. – М. : Искусство, 1969. – 208 с.

153. Малинина, Н. Диалектика художественного образа [Текст] / Н. Малинина. – Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 1989. – 141 с.

154. Маритен, Ж. Философия в мире [Текст] / Ж. Маритен ; пер. с фр. – М. : Высшая школа, 1994. – 292 с.

155. Мартынов, В. Ф. Философия красоты [Текст] / В. Ф. Мартынов. – Мн. : ТетраСистемс, 1999. – 336 с.

156. Мейлах, Б. С. На рубеже науки и искусства. Спор о двух сферах познания и творчества [Текст] / Б. С. Мейлах. – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1971. – 247 с.

157. Мелик-Пашаев, А. А. Мир художника [Текст] / А.А.Мелик-Пашаев. – М. : Прогресс-Традиция, 2000. – 271 с.

158. Мелик-Пашаев, А. А. НИИ общей и педагогической психологии АПН СССР. К проблеме художественных способностей и их развития [Текст] / А. А. Мелик-Пашаев, З. Н. Новлянская // Педагогика искусства и школа : сб. статей] / Союз художников СССР ; сост. Е. К. Чухман, Н. Н. Михайлова. – М. : Сов. художник, 1982. – 292 с.

159. Мелик-Пашаев, А. А. К проблеме «общего» «специального» в художественно-творческой одарённости человека [Текст] / А. А. Мелик-Пашаев,

З. Н. Новлянская ; под. ред. А. Я. Зись, М. Т. Ерошевского // Искусствознание и психология художественного творчества. – М. : Наука, 1988. – С. 307-320.

160. Мелик-Пашаев, А. А. Педагогика искусства и творческие способности [Текст] / А. А. Мелик-Пашаев. – М. : Знание, 1981. – 96 с.

161. Мецлер, Л. Картина из живых цветов [Текст] / Л. Мецлер // Юный художник. – 1985. – №10. – С. 45.

162. Мигунов, А. С. Искусство и процесс познания [Текст] / А. С. Мигунов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1986. – 128 с.

163. Миклашевич, С. Живопись, каллиграфия и поэзия поднебесной [Текст] / С. Миклашевич // Юный художник. – 2001. – №4. – С. 28-31.

164. Михайлов, С. М. История дизайна [Текст] / С. М. Михайлов, А. С. Михайлова. – М. : Союз дизайнеров России, 2004. – 289 с.

165. Мишачева, И. В. Образы природы в художественной культуре античности и раннего средневековья : дис. … канд. культурологических наук: 24.00.01 / Мишачева Ирина Валентиновна. – М., 2004. – 219 с.

166. Моляко, В. А. Психологическое изучение творческой личности [Текст] / В. А. Моляко. – Киев : Знание, 1978. – 27 с.

167. Москалева, Э. Ф. Формирование эстетического отношения младших школьников к окружающему миру (на примере занятий по художественной росписи) : дис. … канд. пед. наук: 13.00.01 / Москалева Эльмира Фуатовна. – Ульяновск, 2007. – 242 с.

168. Музей 10. Художественные собрания СССР : сб. статей [Текст] / сост. А. С. Логинова. – М. : Советский художник, 1989. – 272 с.

169. Мясищев, В. Н. Психология отношений. Избранные психологические труды / под ред. А. А. Бодалева. – М. : Издательство Институт практической психологии ; Воронеж : НПО МОД ЭК, 1995. – 356 с.

170. Нейман, М. Л. П. П. Кончаловский [Текст] / М. Л. Нейман. – М. : Советский художник, 1967. – 292 с.

171. Неменский, Б. М. Познание искусством [Текст] / Б. М. Неменский. – М. : Изд-во УРАО, 2000. – 192 с.

172. Николаев, В. Г. Идеальный тип [Текст] / В. Г.Николаев // Культурология XX век. – СПб. : Университетская книга, 1998. – С. 237-238.

173. Николаенко, Н. Н. Психология творчества : учебное пособие [Текст] / Н. Н. Николаенко ; под ред. Л. М. Шипицыной. – СПб. : Речь, 2005. – 277с.

174. Овсянников, М. Ф. История эстетической мысли : учеб. пособие [Текст] / М. Ф. Овсянников. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Высш. шк., 1984. – 336 с.

175. Овсянников, М. Ф. Эстетика в прошлом, настоящем и будущем: из истории эстетической мысли : кн. для учащихся ст. классов [Текст] / М. Ф. Овсянников. – М. : Просвещение, 1988. – 188 с.

176. Одноралов, Н. Практические советы [Текст] / Н. Одноралов // Юный художник. – 1984. – №3.– С. 45.

177. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Российская АН ; Российский фонд культуры. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : АЗЪ, 1995. – 928 с.

178. Орлова, Э. А. Динамика культуры и целеполагающая активность человека [Текст] / Э. А. Орлова // Морфология культуры: структура и динамика. – М. : МГИК, 1994. – 214 с.

179. Ортега-и-Гассет, Х. Что такое философия [Текст] / Х. Оргега-и-Гассет. – М. : Наука, 1991. – 411 с.

180. Паничева, Э. В. Функции художественного образования в специализированном образовательном пространстве [Текст] / Э. В. Паничева // Развитие педагогического потенциала как фактора обновления качества образования : материалы всероссийской конференции / редкол. : А. С. Потапов [и др.]. – Воронеж : ВГПУ, 2010. – 288 с.

181. Паперный, З. С. О художественном образе [Текст] / З. Паперный. – М. : Госполитиздат, 1961. – 72 с.

182. Парунина, Л. В. Реализация процесса развития художественного вкуса студентов педагогического вуза [Текст] / Л. В. Парунина // Искусство и образование. – 2008. – №3. – С. 61-67.

183. Педагогика: теории, системы, технологии [Текст] / С. А. Смирнов [и др.] ; под ред. С. А. Смирнова. – 8-е изд., стер. – М. : Издательский центр «Академия», 2008. – 512 с.

184. Петелин, А. С. Профессионально-личностное становление учителя музыки : монография [Текст] / А. С. Петелин. – Воронеж : ВГПУ, 2005. – 320 с.

185. Петров, С. Г. Тайны творчества [Текст] / С. Г. Петров. – М. : Искусство, 1964. – 128 с.

186. Петрушин, В. И. Психология и педагогика художественного творчества : учебное пособие для вузов [Текст] / В. И. Петрушин. – М. : Академический Проект ; Гаудеамус, 2006. – 489 с.

187. Печко, Л. П. Эстетическая культура и воспитание человека [Текст] / Л. П. Печко. – М. : ИЦЭВ РАО, 1991. – 175 с.

188. Пидкасистый, П. И. Самостоятельная деятельность учащихся: дидактический анализ процесса и структуры воспроизведения и творчества [Текст] / П. И. Пидкасистый. – М. : Педагогика, 1972. – 183 с.

189. Платонова, Н. В мастерской художника: цветы Бориса Шаманова [Текст] / Н. Платонова // Юный художник. – 1988. – №3. – С. 36-39.

190. Потемкина, О. Ф. Психологический анализ рисунка и текста [Текст] / О. Ф. Потемкина, Е. В. Потемкина. – СПб. : Речь, 2006. – 524 с.

191. Проскурина, Л. К. Взаимодействие образа и материала [Текст] / Л. К. Проскурина // Образование в историко-культурном процессе : материалы научно-практической конференции преподавателей и студентов Института культуры и искусства / [науч. ред. М. В. Дюжакова]. – Воронеж : ВГПУ, 2006. – С. 103-107.

192. Проскурина, Л. К. Чувство предметности как один из аспектов художественного видения при работе над натюрмортом в профессиональной подготовке дизайнеров [Текст] / Л. К.Проскурина // Образование на рубеже эпох. Опыт личностного осмысления гуманитарного исследования : материалы летней школы молодых ученых. – Липецк, 2007. – С. 227-230.

193. Проскурина, Л. К. Художественный образ в современном дизайне [Текст] / Л. К. Проскурина // Образование: история, теория, практика : материалы научно-практической конференции преподавателей, аспирантов и студентов Института культуры и искусства ВГПУ / [науч. ред. А. В. Калагастова]. – Воронеж : ВГПУ, 2007. – С. 176-179.

194. Проскурина, Л. К. Изображение цветка в акварельной живописи [Текст] / Л. К. Проскурина // Образование: история, теория и практика : материалы научно-практической конференции преподавателей, аспирантов и студентов Института культуры и искусства ВГПУ / [науч. ред. А. В. Калагастова]. – Воронеж : ВГПУ, 2008. – С. 169-172.

195. Проскурина, Л. К. Изучение эстетической категории «гармония» в процессе изображения цветов студентами-дизайнерами [Текст] / Л. К. Проскурина // Перспективы науки SCIENCE PROSPECTS : научно-практический журнал / [под ред. О. В. Воронковой]. – Тамбов, 2012. – №5[32]. – С. 315-317.

196. Проскурина, Л. К. Формирование эстетического восприятия у студентов посредством художественного образа цветка [Текст] / Л. К. Проскурина // Образование: история, теория и практика : материалы научно-практической конференции преподавателей и аспирантов Института культуры и искусства ВГПУ. – Выпуск 3. – Воронеж : ВГПУ, 2009. – С. 126-130.

197. Проскурина, Л. К. Эстетическое развитие студентов-дизайнеров в процессе их профессионального становления [Текст] / Л. К. Проскурина // Философские и психолого-педагогические проблемы развития образовательной среды в современных условиях : материалы международной научно-практической конференции: в 2 ч. 29-30 апреля 2010 г. / [отв. ред. Ю. А. Гончарова] ; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж : Издательско-полиграфический центр Воронежского государственного университета, 2010. – Ч. 2. – С. 220-222.

198. Проскурина, Л. К. Становление эстетических ценностей у студентов-дизайнеров в процессе создания художественных образов [Текст] / Л. К. Проскурина // Казанская наука. – № 3. – 2013. – Казань : Изд-во Казанский Издательский Дом, 2013. – С. 225-227.

199. Проскурина, Л. К. Формирование эстетического отношения у студентов-дизайнеров в образовательной среде вуза [Текст] / Л. К. Проскурина // XIV Всероссийская научно-практическая конференция (с международным участием) ОБРАЗОВАНИЕ В РОССИИ: психологические, педагогические медицинские и экологические аспекты : сборник материалов. – Калуга : КГПУ им. К. Э. Циолковского, 2010. – С. 49-52.

200. Проскурина, Л. К. Эстетическое восприятие студентов-дизайнеров в процессе изображения художественных образов цветов [Текст] / Л. К. Проскурина // Наука и современность – 2010 : сборник материалов II Международной научно-практической конференции. В 3-х частях. Часть 2 / под общ. ред. С. С. Чернова. – Новосибирск : Издательство «СИБПРИНТ», 2010. – С. 91-93.

201. Проскурина, Л. К. Акварельная живопись как средство формирования цветового восприятия у студентов-дизайнеров [Текст] / Л. К.Проскурина // Компетентностный подход в образовании как основа реализации стандартов второго поколения: от теории к практике : материалы второй межрегиональной научно-практической конференции. Часть I / [И. А. Дендебер, А. В. Калагастова, О. Ю. Мязина (отв.ред.)]. – Воронеж : ВГПУ, 2010. – С. 30-32.

202. Проскурина, Л. К. Специфика педагогических задач для формирования эстетического отношения студентов-дизайнеров [Текст] / Л. К.Проскурина // Развитие педагогического потенциала как фактора обновления качества образования : материалы всероссийской конференции / [редколл. : А. С.Потапов [и др.]. – Воронеж : ВГПУ, 2010. – С. 150–151.

203. Проскурина, Л. К. Создание творческого креативного поля как одного из компонентов при формировании эстетического отношения у студентов-дизайнеров [Текст] / Л. К. Проскурина // Психолого-педагогическое сопровождение инноваций в системе образования: теория и практика : научно-методический сборник. Выпуск 5 / [И. А. Дендебер (отв. ред.)]. – Воронеж : Воронежский госпедуниверситет, 2011. – С. 77-81.

204. Проскурина, Л. К. Познание эстетических категорий студентами-дизайнерами при изображении художественных образов цветов [Текст] /

Л. К. Проскурина // Известия ВГПУ 80 лет : сборник научных трудов. Т. 257 / сост.: С. В. Корнев, Ю. И. Борсяков ; ред. кол.: А. С. Потапов [и др.]. – Воронеж : Воронежский госпедуниверситет, 2011. – С. 348-351.

205. Проскурина, Л. К. Этапы формирования эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров средствами художественных образов цветов [Электронный ресурс] / Л. К. Проскурина // Письма в Эмиссия. Оффлайн (The Emissia. Offline Letters) : электронный научный журнал. – Февраль 2012, ART 1740. – СПб., 2012 г. – URL: http://www.emissia.org/offline/2012/1740.htm . – Гос.рег. 0421200031. ISSN 1997-8588. – Объем 0.5 п.л. [дата обращения 18.03.2012].

206. Психологический словарь [Текст] / под ред. В. В. Давыдова [и др.] ; Науч.-исслед. ин-т общей и педагогической психологии Акад. пед. наук СССР. – М. : Педагогика, 1983. – 448 с.

207. Психология исследования творческой деятельности / под ред. О. К. Тихомирова. – М. : Наука, 1975. – 256 с.

208. Психология процессов художественного творчества : сборник статей [Текст] / под ред. Б. С. Мейлах, Н. А. Хренов. – Л. : Наука, 1980. – 288 с.

209. Радомская, О. И. Повышение профессионального мастерства учителя изобразительного искусства в процессе применения интегрированных технологий : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Радомская Ольга Игоревна. – М., 2004. – 195 с.

210. Раппопорт, С. Х. От художника к зрителю. Как построено и как функционирует произведение искусства [Текст] / С. Х. Раппопорт. – М., 1978. – 372 с.

211. Ребенок в мире культуры [Текст] / под ред. Р. М. Чумичевой. – Ставрополь : Ставропольсервисшкола, 1998. – 557 с.

212. Рерих, Н. Из собрания Государственной Третьяковской Галереи / Н. Рерих. – М. : Изобразительное искусство, 1989. – С.10.

213. Рогачев, С. А. На пути развития образования [Текст] / С. А. Рогачев. – Воронеж : Воронежский государственный университет, 2003. – 224 с.

214. Розы. Акварель: рисуем по схемам [Текст] / под ред. Е. Зуевской. – М. : ООО «Издательская группа «Контэнт», 2010. – 48 с.

215. Ройг, Габриэль Мартин. Практический курс рисования. Рисунок и живопись. Техника, упражнения и приёмы шаг за шагом [Текст] / Габриэль Мартин Ройг ; пер. с испанского И. Севастьянова. – Белгород : ООО «Книжный клуб» ; «Клуб семейного досуга», 2010. – 240 с.

216. Рубинштейн, С. Л. Проблемы общей психологии [Текст] / С. Л. Рубинштейн. – М. : Педагогика, 1976. – 415 с.

217. Рязанцева, И. М. Формирование художественного воображения в специальной подготовке студентов художественно-графического факультета : дис. … д-ра пед. наук: 13.00.02 / Рязанцева Ирина Михайловна. – М., 2003.– 405 с.

218. Савилова, Т. А. Современная книга по эстетике [Текст] / Т. А. Савилова. – М., 1958. – С. 30.

219. Садомова, Н. И. Развитие образного мышления студентов на начальном этапе обучения изобразительному искусству [Текст] / Н. И. Садомова // Искусство и образование. – 2008. – №3. – С. 72-78.

220. Свешников, Б. Н. Проблема активности субъекта в процессе художественного восприятия : автореф. дис. … канд. философ. наук: 09.00.08 / Свешников Борис Николаевич. – М., 1985. – 29 с.

221. Себар, Т. В. Язык искусства : пособие для учителей гуманитарных специальностей [Текст] / Т. В. Себар. – Воронеж : ВОИПКРО, 2005. – 234 с.

222. Сериков, В. В. Личностный подход в образовании: концепции и технологии : монография [Текст] / В. В. Сериков. – Волгоград : Перемена, 1994. – 152 с.

223. Сидоренко, В. Ф. Образование: образ культуры [Текст] / В. Ф. Сидоренко // Социально-философские проблемы образования. – М., 1992. – 142с.

224. Сидоров, В. Народное творчество: жостовский букет [Текст] / В. Сидоров // Юный художник. – 1978. – №8. – С. 31-35.

225. Синюкова, В. С. Цветы и пейзажи России: в помощь начинающему живописцу [Текст] / В. С. Синюкова. – М. : ООО «Издательство Астрель» ; ООО «Издательство АСТ», 2002. – 128 с.

226. Сластенин, В. А. Педагогика : учебное пособие для студентов педагогических учебных заведений [Текст] / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, А. И. Мищенко, Е. Н. Шиянов. – 4-е изд. – М. : Школьная Пресса, 2002. – 512 с.

227. Слободчиков, И. М. К вопросу о развитии "образа Я" в предшкольный период детства [Текст] / И. М. Слободчиков, О. И. Самуйлова // Психологическая наука и образование. – 2004. – №1. – С. 18-21.

228. Словарь искусств [Текст] / под ред. Р. А. Лидина, В. И. Наумовой, Н. В. Синюкова ; пер. с англ. – М. : «ВНЕШСИГМА», 1996. – 534 с.

229. Соколова, Н. П. Этическое и эстетическое воспитание [Текст] / Н. П. Соколова, Н. С. Эйхе. – М. : Знание, 1976. – 63 с.

230. Сокольникова, Н. М. Изобразительное искусство : учебник для уч. 5-8 кл.: в 4 ч. Ч. 2. Основы живописи [Текст] / Н. М. Сокольникова. – Обнинск : Титул, 1996. – 80 с.

231. Сокольникова, Н. М. Изобразительное искусство : учебник для уч. 5-8 кл.: в 4 ч. Ч. 3. Основы композиции [Текст] / Н. М. Сокольникова. – Обнинск : Титул, 1996. – 80 с.

232. Соловьев, В. С. Красота в природе [Текст] / В. С. Соловьев // Сочинения в 2-х т. – 2-е изд. – Т. 2. – М. : Мысль, 1990. – 822 с.

233. Страхов, И. В. Психология творчества : лекции для студентов пед. интов [Текст] / И. В. Страхов. – Сарат. гос. пед. и-нт. – Саратов, 1968. – 79 с.

234. Сурина, М. О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре. Серия «Школа дизайна» [Текст] / М. О. Сурина. – М. : ИКЦ «МарТ» ; Ростов н/Д : Издательский центр «МарТ», 2003. – 288 с.

235. Тагильцева, Н. Г. Эстетическое восприятие искусства как фактор воспитания самосознания школьников : дис. … докт. пед. наук: 13.00.02 / Тагильцева Наталья Григорьевна. – М., 2002. – 330 с.

236. Темерин, С. Веселые ситцы, упругие шелка [Текст] / С. Темерин, Н. Оганесян // Юный художник. – 1988. – №7. – С. 27-29.

237. Теплов, Б. М. Психология индивидуальных различий [Текст] / Б. М. Теплов. – М. : Изд-во АПН РСФСР, 1961. – 319 с.

238. Тихомиров, О. К. Психология мышления : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений [Текст] / О. К. Тихомиров. – 2-е изд., стер. – М. : Издательский центр «Академия», 2005. – 288 с.

239. Ткаченко, Е. О чем рассказывает натюрморт [Текст] / Е. Ткаченко // Юный художник. – 1997. – №7. – С. 36-39.

240. Торшилова, Е. М. Развитие эстетических способностей детей 3-7 лет (теория и диагностика) [Текст] / Е. М. Торшилова, Т. В. Морозова. – Екатеринбург : Деловая книга, 2001. – 141 с.

241. Турчин, В. Мы смотрим на цветок / В. Турчин // Юный художник. – 1993. – №11-12. – С. 13-17.

242. Унковский, А. А. Цвет в живописи [Текст] / А. А. Унковский. – М. : Просвещение, 1983. – 64 с.

243. Устюжанина, Ю. Наши консультации: Искусство флоризма [Текст] / Ю. Устюжанина // Юный художник. – 1981. – №7. – С. 45.

244. Фейербах, Л. А. История философии. Собрание произведений в 3-х тт. [Текст] / Л. А. Фейербах. – Т. 1. – М. : Мысль, 1974. – 544 с.

245. Филиппенко, В. Н. Развитие мотивации творчества у студентов художественных вузов : дис. … канд. психол. наук: 19.00.07 / Филиппенко Валентина Николаевна. – Ставрополь, 2006. – 204 с.

246. Философский словарь [Текст] / под ред. И. Т. Фролова. – 4-е изд. – М. : Политиздат, 1981. – 445 с.

247. Философский энциклопедический словарь [Текст] / гл. редакция: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. – М. : Сов. энциклопедия, 1983. – 840 с.

248. Флёрова, М. Начинающему акварелисту / М. Флерова // Юный художник. – 1981. – №5. – С. 43-46.

249. Фоминов, В. В. Художественный образ как средство формирования педагогической направленности (у студентов художественно-графического факультета) : дис. … канд. пед. наук: 13.00.08 / Фоминов Виктор Викторович. – Воронеж, 2002. – 163 с.

250. Фоминов, В. В. Художественный образ как средство формирования педагогической направленности (у студентов художественно-графического факультета) : автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.08 / Фоминов Виктор Викторович. – Воронеж, 2002. – 24 с.

251. Формирование эстетического отношения к искусству и действительности у будущих учителей изобразительного искусства : темат. сб. науч. тр. профес.-преподават. состава вузов М-ва просвещения КазССР [Текст] / Каз. пед. ин-т им. Абая. – Алма-Ата : Каз. политехн. ин-т, 1985. – 85 с.

252. Формирование художественно-творческой активности студентов : темат. сб. науч. тр. профессор.-преподават. состава и аспирантов вузов М-ва просвещения КазССР [Текст] / Каз. пед. ин-т им. Абая. – Алма-Ата : КПИ, 1981. – 69 с.

253. Формирование творческих способностей: сущность, условия, эффективность : сб. науч. тр. [Текст] / Свердлов. инж.-пед. ин-т. – Свердловск : СИПИ, 1990. – 153 с.

254. Хачатрян, Ш. Мастера советского искусства: в саду Сарьяна [Текст] / Ш. Хачатрян // Юный художник. – 1985. – №12. – С. 8-10.

255. Хогарт, У. Анализ красоты [Текст] / У. Хогарт. – Л. : Искусство, 1987. – 284 с.

256. Холопов, Ю. Народное творчество: Балахонская роза [Текст] / Ю. Холопов // Юный художник. – 1985. – №10. – С. 24-25.

257. Храпченко, М. Б. Художественное творчество, действительность, человек [Текст] / М. Б. Храпченко. – М. : Советский писатель, 1982. – 416 с.

258. Художественно-педагогический словарь [Текст] / сост. Н. К. Шабанов, О. П. Шабанова, М. С. Тарасова, Т. Д. Пронина. – М. : Академический Проект: Трикста, 2005. – 480 с.

259. Цветковые растения [Текст] / сост. А. С. Лантратова, Н. В. Лебедева, М. В. Чехонина, Н. В. Штанько. – Петрозаводск : Карелия, 1983. – 105 с.

260. Цветок папоротника: сказки рус. писателей XVII –XX веков [Текст] / сост., вступ. ст. и примеч. В. Б. Муравьёва ; худож. Ю. Ващенко. – М. : Моск. рабочий, 1990. – 449 с.

261. Цейтлина, М. В. Арабеск в архитектурных проектах Клериссо (к вопросу об использовании опыта античного наследия в интерьере XVIII в.) [Текст] / М. В. Цейтлина // Дизайн. Материалы. Технология. – 2007. – №2. – С. 158-164.

262. Цивилизация Возрождения [Текст] / пер. с франц. И. Эльфонд ; отв. ред. В. Харитонов. – Екатеринбург: У-Фактория, 2006. – 720 с.

263. Человек в мире прекрасного [Текст] / под ред. Б. Я. Табачникова. – Воронеж, 1996. – 208 с.

264. Черлинка, Г. К. Натюрморт в советской живописи [Текст] / Г. К. Черлинка. – М. : Знание, 1988. – 56 с.

265. Чернышевский, Н. Г. Полное собрание сочинений. В 15 тт. [Текст] / Н. Г. Чернышевский ; под общ. ред. В. Я. Кирпотина, В. П. Козьмина, П. И. Лебедева-Полянского. – Т. 2. – М. : Гослитиздат, 1949. – 944 с.

266. Чижиков, В. В. Дизайн в системе культурных ценностей : дис. … докт. филос. наук: 24.00.01 / Чижиков Вадим Викторович. – М., 2006. – 382 с.

267. Шеллинг, Ф. В. Философия искусства [Текст] / Ф. В. Шеллинг. – М. : «Мысль», 1966. – 496 с.

268. Шерстобитов, В. У истоков искусства [Текст] / В. Шерстобитов. – М. : Искусство, 1971. – 200 с.

269. Шимунек, Е. Эстетика и всеобщая теория искусств [Текст] / Е. Шимунек. – М. : Прогресс, 1980. – 248 с.

270. Шингаров, Г. Х. Эмоции и чувства как форма отражения действительности [Текст] / Г. Х. Шингаров. – М. : Изд-во «Наука», 1971. – 222 с.

271. Шишкина, Г. Скульптуры из цветов [Текст] / Г. Шишкина // Юный художник. – 1988. – №7. – С. 30-31.

272. Щуркова, Н. Е. Новое воспитание [Текст] / Н. Е. Щуркова. – М. : Педагогическое общество России, 2000. – 128 с.

273. Энциклопедия натюрморта [Текст]. – М. : ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2002. – 352 с.

274. Эстетика и теория искусства XX века : учебное пособие [Текст] / сост.: Н. А.Хренов, А. С. Мигунов. – М. : Прогресс-Традиция, 2005. – 520 с.

275. Эстетика [Текст] / под ред. А. А. Радугина. – М. : Центр, 1998. – 237 с.

276. Эстетика : словарь [Текст] / под общ. ред. А. А. Беляева [и др.]. – М. : Политиздат, 1989. – С. 224-225.

277. Эстетические ценности предметно-пространственной среды [Текст] / под ред. А. В. Иконникова. – М., 1990. – С. 48.

278. Юнг, К. Г. Собрание сочинений: в 19 т. Т. 15. Феномен духа в искусстве и науке [Текст] / К. Г. Юнг. – М. : Ренессанс, 1992. – 230 с.

279. Ягодовская, А. Т. О живописи [Текст] / А. Т. Ягодовская. – М. : Сов. художник, 1962. – 59 с.

280. Якиманская, И. С. Технология личностно-ориентированного образования [Текст] / И. С. Якиманская. – М., 2000. – 175 с.

281. Якиманская, И. С. Личностно ориентированное обучение в современной школе [Текст] / И. С. Якиманская. – М. : Сентябрь, 2002. – 96 с.

282. Якобсон, П. М. Психология художественного творчества [Текст] / П. М. Якобсон. – М. : Знание, 1971. – 48 с.

283. Якобсон, П.М. Психология художественного восприятия [Текст] / П.М.Якобсон. – М.: «Искусство», 1964. – 86 с.

284. Якобсон, П. М. Психология чувств и мотивации : изб психол. тр. [Текст] / П. М. Якобсон ; под ред. Е. М. Борисовой. – М. : Изд-во Ин-та практ. психологии ; Воронеж : МОДЭК, 1998. – 304 с.

285. Ясперс, К. Стриндберг и Ван Гог: опыт сравнительного патографического анализа с привлечением случаев Сведенборга и Гельдерлина [Текст] / К. Ясперс ; пер. с нем. – М. : Академический проект, 1999. – 239 с.

Приложение А (обязательное)

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

«Образ цветка в системе эстетических категорий»

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по учебной работе _____Г.П. Иванова

«____»_____20___г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Образ цветка в системе эстетических категорий

Уровень основной образовательной программы ***бакалавриат***

Направление подготовки ***072500.62 Дизайн***
Профиль ***«Дизайн среды»; «Дизайн костюма»; «Графический дизайн»***
Форма обучения ***очная***
Срок освоения ООП ***4 года***
Кафедра ***дизайна***

Разработчик:

Доцент кафедры дизайна _____(Л.К. Проскурина)

Начальник учебно-методического управления _____ (Т.В. Майзель)

Рабочая программа учебной дисциплины одобрена на заседании кафедры
дизайн
от «___» _____ 20***11*** г. Протокол № ____

Заведующий кафедрой _____ (О. В. Кириченко)

Воронеж – 2011 г.

Лист переутверждения рабочей программы учебной дисциплины

Рабочая программа:
одобрена на 20__/20__ учебный год. Протокол № ___ заседания кафедры
от “___”_____ 20___ г.
Ведущий преподаватель_____
Зав. кафедрой_____

одобрена на 20__/20__ учебный год. Протокол № ___ заседания кафедры
от “___”_____ 20___ г.
Ведущий преподаватель_____
Зав. кафедрой_____

одобрена на 20__/20__ учебный год. Протокол № ___ заседания кафедры
от “___”_____ 20___ г.
Ведущий преподаватель_____
Зав. кафедрой_____

одобрена на 20__/20__ учебный год. Протокол №___ заседания кафедры
от “___”_____ 20___ г.
Ведущий преподаватель_____
Зав. кафедрой_____

одобрена на 20__/20__ учебный год. Протокол № ___заседания кафедры
от “___”_____ 20___ г.
Ведущий преподаватель_____
Зав. кафедрой_____

1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целями освоения дисциплины «Образ цветка в системе эстетических категорий» является формирование у студента-дизайнера эстетического вкуса, устойчивого интереса к изобразительно-творческой деятельности. Данная дисциплина предполагает изучение языка изобразительного искусства и дизайна, освоение средств художественной выразительности и эстетической грамотности. В рамках дисциплинарного курса студент-дизайнер знакомится с историей развития эстетических категорий, их проявлениями в художественных образах цветов; а также цветами, представляющими собой природную экологическую ценность, и являющимися носителями высшей гармонии и красоты. Учащийся изучает понятие художественного образа, эстетического идеала, понятие прекрасного. Эти цели направлены на понимание роли эстетических ценностей в современной культуре, на формирование эстетического отношения, эстетических качеств и развитие творческих способностей личности студента-дизайнера для создания в последующем целесообразных и красивых вещей современного дизайна.

В процессе освоения данной дисциплины студент формирует и демонстрирует следующие компетенции:

- владеет культурой мышления, способен к обобщению, анализу, восприятию информации, постановке цели и выбору путей её достижения (ОК-1).
- владеет рисунком, умением использовать рисунки в практике составления композиции и переработкой их в направлении проектирования любого объекта; навыками линейно-конструктивного построения и основами академической живописи (ПК-2).

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП ВПО

2.1 Дисциплина «Образ цветка в системе эстетических категорий» относится к альтернативному курсу в структуре ООП бакалавриата по направлению дизайн.

Освоение альтернативного курса «Образ цветка в системе эстетических категорий» тесно связано с изучением мировой художественной культуры, философии, истории искусств, академического рисунка, академической живописи, скульптуры, теорией света и цвета, проектирования, как в теоретической, так и практической его части.

Для изучения данной учебной дисциплины студент должен иметь определенные знания из области истории изобразительного искусства, иметь представления о способах и приемах реалистического изображения на плоскости, уметь изображать предметы окружающего мира с использованием элементарных живописных средств и приемов передачи пространства, колорита.

2.2. Изучение предложенного альтернативного курса «Образ цветка в системе эстетических категорий» может быть использован для дальнейшего освоения курсов истории искусств, философии и культурологи, рисунка, скульптуры и пластического моделирования, графики, проектирования, а также будет способствовать успешному прохождению учебных и производственных практик студента-дизайнера.

3. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение данной учебной дисциплины направлено на формирование у обучающихся следующих компетенций:

ОК-1: Владеет культурой мышления; способен к обобщению, анализу, восприятию информации, постановке цели и выбору путей ее достижения

Структура компетенции	**Основные признаки уровня**	
	Базовый уровень	**Повышенный уровень**
Знает основные эстетические категории, проявляющиеся в изо-	– имеет основные представления и понятия из сферы искусства и эстетики (т.е. неких определенных общеупотребляе-	– характеризуется широким спектром информативной базы в сознании студента-дизайнера об эстетике и искусстве, цветочных образах. Показателем повышен-

Структура компетенции	Основные признаки уровня	
	Базовый уровень	**Повышенный уровень**
бражениях цветов или цветочных натюрмортах. Знаком с цветочными образами в различных видах искусства и в творчестве мастеров	мых образов и знаков, с помощью которых фиксируется знание), систематизирует их.	ного уровня является адекватное использование полученных знаний в необходимом контексте. С помощью систематизации и активации этих знаний студент-дизайнер формирует выводы и решает поставленные задачи.
Умеет применять полученные знания об эстетических категориях и цветах на практике	– умет применять полученные знания об эстетических категориях. Умеет найти адекватные технические средства и методы для создания художественного образа и воспроизведения изображения при решении учебных задач	– Умеет с помощью необходимых технических средств создать максимально выразительный художественный образ. Умеет создавать высокохудожественные продукты дизайна и искусства в процессе художественного творчества, проявляя личные эстетические ориентации и эмоционально-ценностное мировосприятие
Владеет эстетическими знаниями и техническими навыками художественного мастерства.	Владеет теоретической информацией и техническими навыками с использованием комплекса знаний по эстетике и различных дизайнерских трактовок образов	Владеет языком искусства. Способен создавать технически и содержательно выразительные художественные образы. Владеет на высоком техническом уровне навыками художественного мастерства, приемами изображения, графическими и живописными материалами, применяя полученные умения в планировании дизайн-проектов, в создании интерьеров, конструировании мебели, производстве тканей и т.д.

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. ОБЪЕМ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

Вид учебной работы		**Семестр**
		Всего часов
		Д/О
Аудиторные занятия (всего)		**136**
В том числе:		
Лекции (Л)		68
Лабораторные работы (ЛР)		68
Самостоятельная работа студента (СРС) (всего)		**40**
В том числе:		
Другие виды СРС:		
Расчетно-графические работы (РГР)		
Реферат (Реф)		
Проверочные работы (ПР)		
СРС в период промежуточной аттестации		**20**
Просмотр (Прос)		
Вид промежуточ. аттестации	зачет (З)	З
	экзамен (Э)	Э
ИТОГО: Общая трудоемкость	**часов**	**196**
	зач. ед.	3

4.2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Модуль 1. Эстетическое значение цветка в жизни и искусстве.

Цель: познакомить студентов с основными эстетическими категориями (прекрасное, гармония, красота); изучить особенности изображения картин великих мастеров искусства, их манеры при изображении цветов, техник, художественных приемов работы, а также раскрыть эстетические категории через авторскую интерпретацию художественных образов цветов, индивидуальные особенности мировосприятия, уникальное чувство гармонии и прекрасного, своеобразное видение мира.

№	**Темы модуля**	**Целевые установки в реализации темы**
1.	Предмет и значение эстетики. Знакомство с основными эстетическими категориями: прекрасное, гармония, красота.	Провести краткий исторический очерк развития эстетики как науки о красоте, с периода античности, средневековья, Возрождения до современного времени. Раскрыть значение образа цветка в аспектах эстетического.
2	Понятие «цветок»: биологические особенности строения, окраска, знакомство с разновидностями и формами.	Описать видовые, внешние особенности строения цветка, его сортов, видов. Терминология.

№	Темы модуля	Целевые установки в реализации темы
3.	Цветок как объект совокупности эстетических категорий.	Изучить красоту и многообразие проявлений. Раскрыть эстетические категории (прекрасное, гармония, красота) в изящных формах цветочных растений, в их природном совершенстве. Рассмотреть связь природной целесообразности и эстетической ценности.
4.	Мировая символика цветка: Образ цветка в культурной традиции Запада и Востока.	Изучить цветок в его символическом, знаковом звучании, а также художественный образ цветка в культурной традиции Запада и Востока (анализ, сравнительные характеристики).
5.	«Царство растительное» в античной культуре.	Рассмотреть цветы как атрибуты и древнегреческих и римских богов; их аллегорическую и знаковую сущность, образ цветка в античной поэзии.
6.	Образ цветка на Руси.	Изучить образы цветов в русской народной традиции, в верованиях, обрядах, русских народных промыслах.
7.	Цветы в западно-европейской культуре в период средневековья.	Познакомить с религиозным аспектом толкования цветочных образов в христианской традиции европейского средневековья.
8.	Цветы в эстетике Востока.	Изучить образы цветов в произведениях китайских и японских мастеров, а также арабского орнамента, индийской миниатюры.
9	Цветы в культуре народного фольклора различных стран.	Рассмотреть сказки, легенды, предания о цветах в культурном контексте различных народов и стран.
10.	Влияние цветов на физиологию и психологию человека.	Описать применение и использование цветов в медицине, «флоромансии», фитотерапии и ароматерапии.
11	Цветы – особый язык общения.	Познакомить с понятием «языка жестов» или социально-этической компонентой выражения намерений, чувств, отношения с помощью цветов и букетов.
12.	Роль цветов в повседневной жизни человека. Образ цветка в современном дизайне.	Изучить роль цветов, цветочных образов и мотивов в поле предметного мира людей (цветы в домашних и общественных интерьерах, цветы как средства эстетизации быта, украшение среды обитания).

Модуль 2. Образ цветка в натюрморте.

Цель: на примере рассмотрения натюрмортов с цветами известных мастеров, проанализировать схему выбора объектов натурной композиции, стиль изображения, цветовой строй, образное соответствие форм и т.д. Студент-дизайнер обращается в историко-культурном аспекте к творчеству таких художников, как Китагава Утамаро, Ци байши, Сюй Бэй-хун, П.П. Кончаловский, К. Коровин («Розы и фиалки, 1912», «Розы, 1911», «Розы в голубых кувшинах, 1917»), М. Врубель, В.М. Конашевич («Лиловый ирис»), А.В. Фонвизин («Сирень в белом кувшине, 1955»), М. Сарьян, В. Ван Гог, П. Гоген, П. Пикассо, О. Редон («Цветок – глаз»), Арчимбольдо, И. Хруцкий, Ф. Толстой, Б. Шаманов, И. Грабарь («Утренний чай. Подснежники, 1954»), А. Дейнека («Сухие цветы, 1933»), А. Осьмеркин («Сирень на фоне обоев. Загорск, 1951»), С. Герасимов («Колокольчики, 1940»), А. Куприн («Осенний букет, 1925»), Н.Н. Сапунов, Аймо Канерва, Эмиль Нольде и др.

	Темы модуля	Целевые установки в реализации темы
1.	Эстетическая система построения натюрморта.	Провести исторический обзор и анализ образов цветка в работах великих мастеров, различных направлений искусства, в творчестве отечественных и зарубежных мастеров натюрморта, сравнительный анализ, основные характеристики стиля. Изучить и проанализировать расположение предметов и букетов в интерьере, на плоскости, композицию, освещение, трактовку, форму и т.д.
2.	Высокое мастерство «Цветочных» натюрмортов великих голландцев.	На примере рассмотрения произведений Амброзиуса Босхарта (натюрморт с цветами в вазе), П. Клаас, В. Хеда, В. Калф, П. Рейеренс, Ян Давидс де Хем провести анализ эстетической основы построения произведения.
3.	«Квинтэссенция цветения» у импрессионистов.	Проанализировать произведения Клода Моне и Огюста Ренуара.
4.	Мир прекрасной гармонии в изображении букетов русских живописцев XVIII века.	Изучить произведения русских живописцев И. Хруцкого и Ф. Толстого.
5.	«Цветочные метаморфозы» в творчестве зарубежных художников конца XIX начала XX века.	Изучить произведения А. Матисса, П. Сезанна, В. Ван Гога.
6.	Элегичная красота цветов русских художников конца XIX начала XX века.	Ознакомиться с творчеством К. Коровина, И. Грабаря, Н. Сапунова, М. Врубеля.
7.	Цветы в произведениях мастеров советской живописи.	Рассмотреть произведения В.М.Конашевича, Б.И. Шаманова, А.В. Фонвизина, М. Сарьяна, С. Герасимова, А. Куприна, А. Лопухова, П. Кончаловского.
8.	Цветы в искусстве современников.	Изучить произведения современного дизайна и искусства с изображением цветов, букетов или флоральных мотивов.

Модуль 3. Цветы в различных видах декоративно-прикладного искусства.

Цель: изучить разнообразие народных промыслов и ремесел, особенности мастерства, многообразие художественных трактовок и форм, рассмотреть связь, взаимодействие художественного образа цветка и материала.

	Темы модуля	Целевые установки в реализации темы
1.	Цветочные мотивы в архитектуре; цветы в мозаике и витражах.	Провести обзор произведений архитектуры в разных странах, где звучит мотив цветов (архитектура Древнего Египта, Рима, Греции, стран востока древнерусское зодчество и т.д.). Флорентийские мозаики. «Розы» витражей французских соборов периода готики. Современные объемные коллажи из стекла.
2.	Искусство составления букетов – икебана.	Рассмотреть понятие «живой цветок» как японское искусство аранжировки цветов. Принципы построения восточной цветочной композиции, эмоциональность, выразительность, тонкость.
3.	Цветы в вышивке и кружевоплетении.	Ознакомиться с историей возникновения знаменитого вологодского кружева «Балахонская роза» (возник на

	Темы модуля	**Целевые установки в реализации темы**
		Волге, неподалеку от г. Горького); с технологией производства из шелковой нити золотистого или черного цвета.
4.	Роспись по ткани – батик.	Провести исторический очерк одного из самых древних ремесел – украшения тканей, пришедшее из Китая и Индии; изучить природные красители, стилистику, технологии изготовления.
5.	Искусственные цветы, цветы из ткани.	Ознакомиться с производством и технологией изготовления искусственных цветов из различных материалов: ткани, гоффрокартона, пластика, бумаги, целлофана и др.
6.	Цветы в резьбе по дереву, камню, цветы из стекла, ювелирные украшения.	Ознакомиться с технологиями изготовления, особенностями работы с материалом (натуральный камень, дерево, металл) инструментами, способами обработки и т.д.
7.	Искусство флоризма.	Изучить работы художников-флористов из засушенных растений – цветов, листьев, веток, наложенных и закрепленных на бумаге.
8.	Народные промыслы (гжель, хохлма, жостово, городец).	Знакомство с технологиями росписей букетов жестовского подноса, прославленного подмосковного керамического художественного промысла «Гжель» (раскладка кистью круглых лепестков цветка, листьев, наведение стебля, особая колористическая сине-голубая гамма и т.д.).
9.	Цветочные мотивы в русской набойке (расцветка ткани), платках, ковроткачестве, вышивке.	Ознакомиться с русской набойкой по холсту XVII-XVIII веков, образцами, выполненными на Московской фабрике «Красная роза».
10.	Цветок в новейших видах современного искусства.	Провести обзор современных тенденций отечественного и зарубежного искусства и дизайна, эстетических принципов, художественных методов, техник, материалов, производства.

Содержание представленных модулей теоретического блока акцентирует внимание дизайнеров на становление ценностно-смысловой сферы к восприятию эстетических категорий на основе осознания и интериоризации у них ценностей общей эстетической культуры. В процессе разнообразных вариантов решений художественно-творческих заданий, педагогических задач происходит развитие умения студентов-дизайнеров анализировать, синтезировать, оценивать прекрасное, гармонию, красоту, способствующего возникновению эмпатии, эстетического вкуса, эстетических ценностей (идеала, эталона), эстетических потребностей, чувств, представлений и т.п. (*структурных компонентов эстетического отношения*), реализующихся в эстетической деятельности. На основании изучения эстетических категорий студенты формируют собственное мнение о таких глобальных понятиях как: «совершенство» (высшая степень целесообразности и гармоничности), «эстетические ценности», «идеал», «эталон». Эта информация направляет размышления студента в русло эстетического, расширяя сознание, стимулируя мыслительный (когнитивный) процесс и практические навыки в данной области. Вся система рассчитана не только на расширение знаний в области эстетики, но и духовного контакта при общении студентов между собой и педагогом.

В соответствии с темами этой программы проявляются закономерности формирования эстетического отношения личности. Благодаря личностно-ориентированному, аксиологическо-

му и культурологическому подходу, происходит знакомство с философией искусства, развитие индивидуального понимания студентами-дизайнерами категорий прекрасного, гармонии, красоты, их осмысление, овладение навыками психолого-искусствоведческой интерпретации художественных произведений выдающихся отечественных и зарубежных мастеров, знакомство с культурной традицией разных стран.

Содержание теоретического блока отражает требования к выпускникам профиля «Дизайн», указанным в соответствующем стандарте ВПО и направлено на формирование общекультурных и профессиональных компетенций: уважительное и бережное отношение к историческому наследию и культурным традициям, толерантному восприятию социальным и культурным различиям, а также ориентировка на применение методов и средств познания, обучение и самоконтроль для интеллектуального развития, повышение культурного уровня и профессиональной компетенции, нравственное самосовершенствование.

Реализация теоретического блока программы тесно взаимосвязана с практическим блоком формирующего этапа эксперимента.

Практический блок представлял собой непосредственно опытно-практическую деятельность на занятиях по живописи в образовательном процессе вуза, на основе осмысления полученной информации из предыдущего теоретического блока по программе «Образ цветка в системе эстетических категорий». Для студентов-дизайнеров были разработаны практические задания и рекомендации к их выполнению.

В практическом блоке студенты осваивали технические приемы и навыки мастерства, проводили изучение натурного, исторического художественного материала, связанного с образами цветка, что является основой для формирования первоначального замысла художественной композиции с цветами, которые являются благодатной темой как для начинающих художников, так и для профессионалов**.**

Выполнение этих задач предполагает поиск креативных решений, что, в свою очередь, является проявлением *педагогического условия – создания креативной направленности обучения в дизайн-образовании.* Креативная направленность на занятиях по живописи в образовательном процессе вуза является одной из основных составляющих при формировании эстетического отношения к предметному миру студентов-дизайнеров, важнейшим условием эффективного усвоения эстетических знаний, умений, ценностно-смысловых ориентиров, при переработке полученной информации и применения её в практической деятельности.

В процессе выполнения практических заданий учитывались педагогические условия: *изучение художественного образа цветка в различных аспектах* и *создание художественно-развивающей среды, обеспечивающей эмоциональность, ассоциативность и образность восприятия*. Применение этих условий выражалось в том, что на занятиях звучала музыка, стихотворения посвященные цветам, создавая особый психологический настрой в среде студентов-дизайнеров.

После прослушивания поэзии, музыки, как дополнения к наглядному образу цветка, испытуемым предлагалось нарисовать представленный образ цветка, стараясь передать свои ощущения, чувства, эмоции, ассоциации посредствам цветового и фактурного решения, композиции и других выразительных художественных средств.

Рассмотрим ряд практических заданий:

Задания для практического блока формирующего эксперимента:

4. Этюды букетов, зарисовки цветов и растений в цвете.

Задача: обучить в процессе практической деятельности студента-дизайнера основным навыкам изображения посредством цвета, живописным приемам с последующим использованием накопленного мастерства в работе над художественным образом цветка и вообще художественным произведением.

этапы работы:

- *компоновка*: первоначальный набросок в листе, абрис основного расположения контуров предметов**;**

- *композиция:* определение композиционного центра, установка масштабности в заданном формате (чтобы не было слишком крупно или мелко), расстановка занятости и пустоты, выявление масс по отношению к друг с другу, взаимодействие большого и малого, динамическое равновесие;
- *построение*: изображение структуры, конструкции видимых предметов (цветов) в рамках заданного пространства листа. Передача на двухмерной плоскости трехмерного изображения (высоты, ширины и глубины). Построение плоскости, на которой расположены предметы (если это необходимо) с учетом законов перспективы (либо отказ от перспективы при декоративном решении), распределение планов (расположение ближнего и дальнего, глубинного и переднего), осей построения (если необходимо), детализация отдельных элементов, выявление общего пластического строя, обозначение движения, ритма, конструктивная проработка цветковых форм, стеблей, листьев: изучение и выявление общей специфики и деталей;
- *работа с фактурой*: внимательное изучение поверхности объекта. Студенту-дизайнеру предлагается как можно подробнее рассмотреть и попытаться передать на бумаге фактуру поверхности цветов, тактильное ощущение («на ощупь») их лепестков, листьев и стеблей, применяя все накопленные практические и теоретические знания и умения. Иногда здесь полезно применять графические материалы.
- *работа над колоритом:* здесь целью является создание гармоничного цветового строя;
- *передача освещения и объёма* (в зависимости от художественной трактовки образа). Целью является умение продемонстрировать освещение – искусственное или естественное, контрастное или рассеянное при изображении художественных образов цветов. Требуется различная тоновая передача цветка, например: в темном или в светлом звучании, пятна размыты либо контрастны и т.п. Кроме того, нужно подумать о различных моделировках объёма, например: один и тот же объём цветка на красном фоне и на синем фоне выглядит по-разному. Здесь делается акцент на изучение тончайших изменений светотени пятна и восприятия его при использовании различного окружения и освещения. Нужно проследить, как меняется видимое ощущение той или иной фактуры листьев или цветов в зависимости от рассеянного, яркого или контрастного света, понять конструкцию цветка с различных ракурсов и положений. Рекомендуется использовать бумагу, акварель, гуашь, акриловые краски, беличьи или синтетические кисти, мягкие карандаши, добавлять пастельные мелки, цветные или акварельные карандаши. Работа проводится в соответствии с избранным материалом и его особенностями в аудитории в течение нескольких занятий**;**
- *стилистическое решение* (проявляется в эстетическом вкусе). Целью является гармония, красота, изящество, максимальная целесообразность в подборе и организации составляющих элементов произведения, передача художественного аристократизма картины;
- *художественная выразительность* (проявляется в эстетических ценностях – идеалах и эталонах). Целью является творческий поиск и реализация специфических особенностей и индивидуальной манеры изображения, раскрытие художественных образов, органичности и соответствия составных элементов картины, передача автором эмоциональной окраски произведения, ярких чувств и интересных образов, так, чтобы их хотелось рассматривать и углубленно созерцать**.**

5. Этюды букетов, зарисовки цветов и растений в технике гризайль.

*Задача***:** это задание близко к графическому. Цель: необходимо разобраться в светотеневой и фактурной моделировке изображаемого объекта без использования цветной палитры, работая одним цветом («монохром»); оценить общее тональное пятно и градации монохромной трактовки, светотеневых переходов, динамику изменений на поверхности форм; найти целостное тональное звучание, «диалог» пятен по отношению друг к другу, к фону, внимательно рассмотрев их в тени и на свету; выявить специфику образа и линиарного силуэта цветка, особенностей пластики, ритмического движения; показать строение и детали отдельных элементов: листьев, стеблей, лепестков, тычинок, прожилок и других характерных особенностей данного вида цветов. Кроме того, насколько возможно, передать эмоциональное восприятие от натуры,

не теряя при этом реального образа, – например, крупные цветы, или, мелкие, «растущие» пушистым, легким букетом или чуть подвядшие, глянцевые, с блестящими лепестками, матовые, бархатные, острые, с агрессивными формами листьев – или, наоборот, с округлыми, плавными очертаниями соцветий, звучащие контрастными нотами или создающие целостный, мягкий образ и т.д. Рекомендуемые материалы: акварельные, гуашевые, темперные, акриловые краски, (можно добавлять графитные и цветные карандаши), беличьи, колонковые или синтетические (плоские или круглые) кисти, акварельная бумага, картон, тушь, перо, белый соус, мел. Работа рассчитана на несколько занятий по живописи в аудитории и для самостоятельной работы студента (домашнего задания).

6. Изображение цветочных мотивов в различных материалах: акрил, акварель, масло, комбинированные техники.

Задача: научить студентов-дизайнеров практическому владению живописно-изобразительным материалом, техническими приемами, навыками, методами изображения.

- Акриловые краски (обычно предполагают декоративную трактовку, орнаментику, технику в стиле «витраж» или «мозаика» и т.п.).
- Акварельные краски (предполагают, помимо классической «чистой» акварели, возможность разнообразных комбинаций, вариативных креативных решений, с добавлением графических и других материалов, смешением с техниками работы пастелью, фломастерами, акварельными карандашами, гуашью и т.д.).
- Масляные краски (предполагают неограниченные возможности для поиска различных стилей исполнения, например, мозаичный стиль, стиль «витраж», «импрессионизм», нетрадиционные техники (коллажи), классическая техника письма маслом, лессировка, пастозное наложение красок с помощью мастехина («импасто») и т.д. и т.п.)

4. Творческое самостоятельное (заключительное) задание для студентов-дизайнеров на изображение художественного образа цветка.

Задача: ориентировать студента-дизайнера на уникальное креативное решение, авторскую интерпретацию образов цветов или цветочных натюрмортов, принимая во внимание опыт предыдущих практических заданий и теоретического блока. На данном уровне уже предполагается вполне свободное владение студентом-дизайнером материалом и техникой. Это итоговое задание реализуется в интеграции и воспроизведении студентом всего накопленного теоретического и практического опыта, полученного под руководством педагога и самостоятельно. Оно предполагает умение синтезировать, анализировать и оценивать студентом-дизайнером информацию, наличие у него когнитивной способности и практических навыков, направлено на отработку соответствующих знаний, умений и техник мастерства, на формирование эстетического отношения в процессе создания художественных образов цветов.

При выполнении всех заданий применялась *оценочная деятельность*, основанная на эстетическом восприятии своего произведения самим студентом-дизайнером и оценкой его работы со стороны, другими учащимися и преподавателями. Оценочная деятельность реализовывалась в данном творческом задании посредством применения знаний об эстетических категориях в процессе рисования, когда студент-дизайнер анализирует и оценивает то, что создает, постигает язык искусства, учится понимать его и общаться на этом языке. За счет этого развивается его эмоционально-ценностно-смысловая сфера: эстетические потребности, чувства, восприятие, представления, отзывчивость, вкус, набор его идеалов и эталонов растет, проявляется в практической эстетической деятельности, его творчество обретает всё большую осмысленность, осознанность, подчиняет волю личности достижению сложившихся в его сознании идеальных представлений о высших ценностях.

По эскизным разработкам нами были найдены наиболее удачные поиски, которые впоследствии предопределили готовые композиции. Организовывались обсуждения материала и заданий, просмотры, развёрнутый анализ и оценка работ. На просмотры приглашались специалисты от других художественных дисциплин, звучали различные мнения и комментарии как профессионалов, как и зрителей, приглашенных со стороны.

Применение разнообразных художественных техник и методов (декоративная трактовка, работа в стиле «орнамент», «витраж», «мозаика», «импасто», с внедрением графических и других дополнительных материалов (пастели, фломастеров, туши, пера, акварельных карандашей и т.д.), позволило максимально расширить диапазон возможных решений, интересных сочетаний и свежих комбинаций при использовании избранных материалов (смешанные техники, коллаж, пластика и т.д.). Студенту–дизайнеру предлагалось обдумать сферу практического применения разработок по художественным образам цветов, например, в дизайне интерьера, мебели, обивочных тканях и отделочных материалах, в различных отраслях промышленности, в упаковке, календарях (графический дизайн, полиграфия), одежде, предметах быта, декоративном искусстве, ювелирных украшениях и пр.)

5. «Мастер-класс» преподавателя по изображению художественного образа цветка.

Задача: на примере творческой работы самого преподавателя-мастера в процессе создания им своего авторского художественного произведения (с использованием особенностей его личной художественной техники, манеры, стилистики, приемов, которым он владеет), продемонстрировать навыки и практические умения, варианты трактовки художественных образов предложенной цветочной постановки.

В работе над мастер-классом мы реализуем педагогические условия: *профессиональное мастерство педагога (мастер-классы)* и *диалогическое общение педагога и студента-дизайнера, как участников единой эстетической деятельности*. Эти условия предполагают высокий художественно-эстетический уровень преподавателя, проводящего мастер-классы и наличие у него коммуникативных способностей. Диалогическое общение в процессе мастер-класса подталкивает к обоюдному осмыслению эстетических ценностей, развитию когнитивной, практической и ценностно-смысловой сфер личности студента-дизайнера, реализуя личностно-ориентированный подход в образовании. Коллективная работа является стимулом для дальнейшего творческого роста и самосовершенствовании её участников.

Мастер-класс: рисуем шиповник.

Для работы нам потребуется: бумага для акварели (пл. 300 г), натянутая на подрамник; графитные карандаши (B или B2 koh-i-noor); ластик кисти № 10-12, № 7, № 2, круглые, беличьи, плюс большая кисть для увлажнения бумаги; салфетка или губка; акварельные краски, пластиковая большая палитра, емкость для воды.

В качестве натурной постановки мы используем ветку шиповника. Если на ветке недостаточно много цветов, можно умножить их, взглянув на них под разными углами, и создав собственную композицию.

Для того, чтобы студенту–дизайнеру было легче выполнять изображение цветов, мы рекомендуем следующий алгоритм работы:

1. Для начала сделать несколько набросков чернильным карандашом, чтобы разобраться в распределении тонов, и ознакомиться с натурой.
2. Далее, наносим контурный рисунок тонкими линиями простым карандашом на лист бумаги, определяем композицию.
3. Пробуем краски на палитре, смешивая: золотую и винзорскую лимонную (желтый цвет); неаполитанскую розовую и капельку охры золотистой (теплый розовый цвет); темный синий кобальт с капелькой винзорской фиолетовой (синий цвет); винзорскую лимонную, золотую и индиго (оттенки зеленого).

После нанесения рисунка, смачиваем лист бумаги с помощью большой кисти, нанося воду широкими штрихами. Берем кисть № 10 и начинаем капать на бумагу краски для создания цветного фона, стараясь сохранить от затекания самые светлые цветки и блики. Не используем очень темные тона.

4. Наклоняем и поворачиваем бумагу, продолжая добавлять краски, чтобы получились живописные разводы. Если краска начнет распространяться на места, которые должны остаться светлыми, для изображения на них цветов, аккуратно снимаем краску промокательной бумагой, губкой или чистой тряпкой.

5. Переходим на кисть № 6 и наносим цветы бледной смесью перманентной (или неаполитанской) розовой и винзорской оранжевой. Рисунок будет чище, если прикладывать к бумаге всю кисть, а не только её кончик. Там, где тон должен быть глубже, увеличиваем интенсивность краски. И не волнуемся, если придется зайти при этом за участки, покрытые зеленым или голубым фоном. Синие и зеленые пятна фона работают для того, чтобы оттенить цветы.

6. Разводим достаточно интенсивную золотую краску и рисуем ею сердцевины цветков. Добавляем способом «влажным по влажному» капельку зеленой смеси в середину цветка и на теневой фон.

7. Далее рисуем зеленоватой краской чашечки цветков, а затем добавляем в смесь немного пигмента, чтобы получить умеренный зеленый тон, и способом «влажным по влажному» наносим тени. Рисуем стебли, но не делаем их пока слишком длинными на тот случай, если захочется добавить еще несколько цветков.

8. Снова осторожно увлажняем бумагу вокруг некоторых цветков и капаем умеренно-зеленой краски, чтобы обозначить листву. Смешиваем более интенсивную зеленую из винзорской лимонной, индиго и золотой, усиливая тон непосредственно за цветками.

9. Добавляем темные тона для фона, оставляем полосы белой бумаги по краям каждого лепестка там, где будут находиться световые блики. Это поможет цветам «выступить» из бумаги.

10. Снова увлажняем рисунок вокруг внешнего контура цветков до самого края листа. Добавляем синий кобальт с капелькой фиолетовой и даем краске растечься, затем добавляем чуть-чуть зеленой смеси и также даем ей растечься, поворачивая и наклоняя бумажный лист, чтобы добиться желаемого результата.

11. Пройдемся по всему рисунку, концентрируя внимание на маленьких участках и «улучшая» свою работу. Накладываем тени позади лепестков с помощью синей краски, смешанной из синего кобальта и фиолетовой.

12. Рисуем цветочные бутоны с помощью бледной зеленой смеси винзорской лимонной и индиго. Делаем смесь более густой и прокладываем тени, помня о том, в каком направлении падает свет.

13. Смешиваем глубокий розовый с капелькой винзорской оранжевой и рисуем, где необходимо, распускающиеся бутоны, оставляя очень тонкую белую полоску вокруг зеленых частей бутона. Усиливаем пигмент зеленой смеси и накладываем на бутоны тени.

14. Добавляем тонкие штрихи розового тона с теневой стороны цветков и заново обозначаем золотой краской тычинки. Прорисовываем сердцевины цветков смесью синего кобальта и винзорской фиолетовой. Капаем на сердцевины цветков немного зеленой краски и даем ей смешаться с синей краской.

15. Смешиваем более глубокий зеленый цвет из винзорской лимонной, индиго, и капельки золотой краски. Используем эту краску для негативного изображения позади листьев, внимательно изучая, как растут листья на цветке. Смягчаем очертания внешних контуров с помощью воды.

16. Добавляем детали листьев, рисуя половинки каждого листа по отдельности и добавляя на теневую сторону немного тёмного тона. Для того, чтобы нарисовать в листве тени, всегда подмешивайте фиолетовую или синюю краску, но никогда – серую или индиго. Рисуем на листьях тонкие прожилки.

17. Продолжаем работать над деталями, помня о том, что некоторые листья на рисунке будут видны только частично или останутся в тени. В этих местах на них не могут быть видны тонкие детали. Мы пишем их обобщенно, как бы смазано или размыто.

18. На завершающем этапе пройдемся по всему рисунку, добавляя тонкие штрихи, заостряя детали и смягчая резкие края и обобщая дальние планы с помощью воды там, где нужно. Самые темные тени располагаются за самыми светлыми объектами и наоборот. Помимо этого, в завершенную цветочную композицию следует добавить пару выступающих деталей, например, бутонов, иначе работа рискует быть вялой и однообразной. В заключении вспомним о том, что надо вовремя остановиться, особенно если начинаем слишком «возиться» с мелочами.

Методические рекомендации для преподавателя в работе над мастер-классом

Мастеру-преподавателю, проводящему мастер-класс, рекомендуется во время работы одновременно объяснять студентам-дизайнерам применение тех или иных приёмов и методов. Например, выбор интерьерно–композиционной подачи, ракурс постановки, соответствующий данному флоральному мотиву, освещение; разъяснить, почему для создания гармоничного художественного образа выбрано то или иное расположение предметов в пространстве, те или иные драпировки, детали, дополнительные атрибуты и т.д. Обращается внимание на особенности и нюансы организации постановки, подбору различного материала: заготовок, бутафории, атрибутов для натюрморта, ваз, кувшинов, сосудов и т.п., соответствующих данному колориту и стилю, цветковым формам, фактурам и пр. Преподаватель комментирует свои действия: для чего и как он использует те или иные предметы и атрибуты постановки, как создаётся самобытный облик цветочного натюрморта, необыкновенная эмоциональная атмосфера, эстетичный, органичный художественный образ. Проводя свою практическую работу, мастер объясняет композицию, рассказывает о правилах и способах построения и расположения цветочных образов в формате листа (при заданном формате), о выборе, тех или иных композиционных трактовок, на его взгляд, наиболее подходящих для данного случая. Как опытный специалист, он открывает студентам знания и секреты различных технических возможностей, тактических приемов (движения кисти, карандаша, наложения красок, создания фактуры, формы и т.д.), демонстрируя навыки наработанного мастерства.

В завершении работы, преподаватель-мастер несколько подробнее останавливается на комментариях на тему возможных технических и организационных трудностей ремесла, с которыми может столкнуться студент-дизайнер в процессе решения художественных задач, дает своевременные советы и ответы на вопросы. Также проводится просмотр, анализ и обсуждение законченной работы, присутствующие делятся своими впечатлениями, мнениями и мыслями, сравнивая свое собственное видение с вариантом, предложенным мастером, подводятся итоги, приглашаются преподаватели других дизайнерских дисциплин.

4.2.3. Образовательные технологии

№ п/п	Виды учебной работы	Образовательные технологии
	Лекция	Лекция-визуализация по изучению эстетических категорий. Проблемная лекция по изучению мировой символики цветка. Лекция-визуализация по изучению образа цветка в культурной традиции Запада и Востока.
	Практическое занятие	Семинары-дискуссии по изучению образов цветов в историко-культурном аспекте. Практическая работа (рисование цветочных образов). Работа со студентами-дизайнерами на пленэре. Посещение выставок и творческих мастерских. Мультимедийные технологии для демонстрации наглядного материала (слайдов с изображениями цветов, визуальные ряды с картинами великих мастеров, презентации студентов по темам искусства, эстетики, современного дизайна и т.п.). Разработка дизайн-концепций образа цветка в современном дизайне, интерьере, элементах мебели, тканях, изделиях декоративно-прикладного искусства, календарях.

№ п/п	Виды учебной работы	Образовательные технологии
	Мастер-класс.	Мастер-класс преподавателя по изображению цветов, просмотры работ студентов при участии педагогов других дисциплин, специалистов художественных факультетов, профессионалов-дизайнеров, мастеров-художников.
	Творческая работа	Практическая творческая работа по созданию художественного образа цветка, цветочных мотивов, натюрмортов с цветами.

4.2.4. Лабораторный практикум

№ п/п	Наименование раздела учебной дисциплины	Наименование лабораторных работ	Всего часов
Модуль 1. Эстетическое значение цветка в жизни и искусстве			
1.	Предмет и значение эстетики. Знакомство с основными эстетическими категориями: прекрасное, гармония, красота.	Этюды букетов, зарисовки цветов и растений в цвете.	3
2.	Понятие «цветок»: биологические особенности строения, окраска, знакомство с разновидностями и формами.	Изображение разных видов цветов. Рисование цветов с натуры. (Акварель, гуашь).	3
3.	Цветок как объект совокупности эстетических категорий.	Изображение цветов. Акварель.	3
4.	Мировая символика цветка.	Схема изображения цветка. Символическая интерпретация. Графические изображения.	3
5.	«Царство растительное» в античной культуре.	Работа с фотоматериалом. Изображение цветов по мотивам античной культуры. Копирование.	3
6.	Образ цветка на Руси.	Изображение цветов. Копирование. Работа с фотоматериалом.	3
7.	Цветы в Западно-европейской культуре в период средневековья.	Работа с фотоматериалом. Изображение цветов на основе подготовленного материала.	3
8.	Цветы в эстетике Востока.	Просматривание слайдов. Изображение цветов по мотивам восточной культуры. Роспись по ткани.	3
9.	Цветы в культуре народного фольклора различных стран.	Работа с фотоматериалом.	3
10.	Влияние цветов на физиологию и психологию человека.	Работа с живыми цветами: какие ассоциации, образы и чувства рождает аромат цветка, его естественная фактура, цвет.	3
11.	Цветы – особый язык общения.	Символические образы цветов. Изображения цветов.	4
12.	Роль цветов в повседневной жизни человека. Образ цветка в современном дизайне.	Стилизация цветочных образов. Рисование цветов (в рамках различных дизайнерских задач)	4
13.	Эстетическая система построения натюрморта.	Рисование натюрморта с букетом с натуры.	4

№ п/п	Наименование раздела учебной дисциплины	Наименование лабораторных работ	Всего часов
14.	Высокое мастерство как эстетическая основа «Цветочных» натюрмортов великих голландцев.	Рисование натюрморта с букетом в стиле «великие голландцы». Возможна работа с фотоматериалом. Техника изображения масляной живописи.	4
15.	«Квинтэссенция цветения» у импрессионистов.	Работа с фотоматериалом. Гуашь, акрил, масло.	4
16.	Мир прекрасной гармонии в изображении букетов русских живописцев XVIII века.	Работа с фотоматериалом. Копирование образцов натюрмортов русских художников 18 века. Техника масляной живописи.	4
17.	«Цветочные метаморфозы» в творчестве зарубежных художников конца 19 начала 20 века.	Копирование произведений по фотоматериалам (А. Матисс, П.Сезанн, В.Ван Гог). Техника акрил, масло.	4
18.	Элегичная красота цветов русских художников конца 19 начала 20 века. К.Коровина, И.Грабаря, Н. Сапунова, М.Врубеля.	Изображение натюрмортов с цветами. По мотивам творчества К. Коровина, И.Грабаря, М. Врубеля. (художников конца 19 начала 20 века). Акрил.	5
19.	Цветы в произведениях мастеров советской живописи.	Копирование по фотоматериалам произведений В. М. Конашевича, Б. И. Шаманова, А.В. Фонвизина, М. Сарьяна, С.Герасимова, А.Куприна, А. Лопухова, П. Кончаловского. Акрил.	5
20.	Цветы в искусстве современников.	Изображения цветов. Техника по выбору.	
Итого:			**68**

4.3. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТА

4.3.1. Планирование СРС

№ п/п	Наименование раздела учебной дисциплины	Виды СРС	Всего часов
1.	Эстетическое значение цветка в жизни и искусстве. Предмет и значение эстетики. Знакомство с основными эстетическими категориями: прекрасное, гармония, красота.	Изучение спец. Литературы и подбор материала для практических занятий.	2
2.	Роспись по ткани – батик;	Рисование цветов на ткани.	6
3.	Искусство флоризма;	Составление композиции из засушенных растений (листьев, цветов, веток) Коллаж из флороматериала.	6
4.	Народные промыслы (гжель, хохлома, жостово, городец);	Изучение спец. литературы	2

№ п/п	Наименование раздела учебной дисциплины	Виды СРС	Всего часов
5.	Цветок в новейших видах современного искусства.	Изображение цветов в различных техниках (акрил, гуашь, темпера, масло, возможно применение графических материалов, тушь, перо, графитный и цветной карандаш, коллаж).	4

5. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Виды контроля и аттестации, формы оценочных средств.
Текущий контроль

№ п/п	№ семестра	Виды контроля и аттест. (ВК, ТАт, ПрАт)*	Наименование раздела учебной дисциплины (модуля)	Оценочные средства		
				Форма	Кол-во вопросов в задании	Кол-во независимых вариантов
1.		ТАт	**Модуль 1. Эстетическое значение цветка в жизни и искусстве**	опрос	3	
2.		ТАт	**Модуль 2. Образ цветка в натюрморте**	тест	2	
3.		ТАт	**Модуль 3. Цветы в различных видах декоративно-прикладного искусства.**	опрос	2	

5.3. Промежуточная аттестация по дисциплине «Образ цветка в системе эстетических категорий»

Задания для подготовки к промежуточной аттестации по дисциплине:

№ курса	№ семестра	Вид промежуточной аттестации	Задания для подготовки к промежуточной аттестации
		зачет	1. Предмет и значение эстетики. Знакомство с основными эстетическими категориями: прекрасное, гармония, красота.
			2. Понятие «цветок»: биологические особенности строения, окраска, знакомство с разновидностями и формами.
			3. Цветок как объект совокупности эстетических категорий.
			4. Мировая символика цветка.
			5. «Царство растительное» в античной культуре.

			6. Образ цветка на Руси.
			7. Цветы в Западно-европейской культуре в период средневековья.
			8. Цветы в эстетике Востока.
			9. Цветы в культуре народного фольклора различных стран.
			10. Влияние цветов на физиологию и психологию человека.
			11. Цветы – особый язык общения.
			12. Роль цветов в повседневной жизни человека. Образ цветка в современном дизайне.
			13. Эстетическая система построения натюрморта.
			14. Высокое мастерство как эстетическая основа «Цветочных» натюрмортов великих голландцев.
			15. Мир прекрасной гармонии в изображении букетов русских живописцев XVIII века.
			16. «Цветочные метаморфозы» в творчестве зарубежных художников конца 19 начала 20 века.
			17. Элегичная красота цветов русских художников конца 19 начала 20 века. К.Коровина, И.Грабаря, Н. Сапунова, М.Врубеля.
			18. Цветы в произведениях мастеров советской живописи. Цветы в искусстве современников.
		экзамен	Подготовка материала для изображения художественных образов цветов.

Примерная тематика эссе:

Напишите эссе по картинам великих мастеров с изображениями цветов:

1.А.А. Осьмеркин. «Сирень на фоне обоев. Загорск».
2.Анри Матисс. «Букет цветов. Каллы».
3. Ф.П. Толстой. «Букет цветов, бабочка и птичка». Натюрморт.
4. К.А.Коровин. «Розы в голубых кувшинах».
5. М.А. Врубель. «Роза».
6. Густав Климт. «Сад с подсолнухами в деревне».
7. Винсент Ван Гог. «Ваза с двенадцатью подсолнухами».
8. Амброзиус Босхарт. «Букет цветов в вазе».
9. С. В. Герасимов. «Желтые купавки».
10. И.Э.Грабарь. «Хризантемы».
11. Эдуард Мане. «Натюрморт с цветами».
12. Н.Н. Сапунов. «Натюрморт с цветами».
13. П.П. Кончаловский. «Натюрморт. Сирень в вазе на окне».
14. Б.И. Шаманов. «Сентябрь. Желтые цветы».
15. Пьер Огюст Ренуар. «Пионы».
16. Поль Сезанн. «Натюрморт с цветами и фруктами».
17. Эмиль Нольде. «Красные маки».

Примерная тематика рефератов и докладов:

- «Образ цветка в системе эстетических категорий».
- Эстетическая категория «прекрасного» в эстетике Платона и Аристотеля.
- Художественные образы цветов в советском искусстве.
- Цветочные образы в натюрмортах Великих голландцев XVII века.

- Цветы в произведениях французких импрессионистов XIX века.
- Образ цветка – как философия природы в творчестве мастеров Японии.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1. Основная литература

1. Акварель. Цветы: энциклопедия / Под.ред. Клэр Уэйт Браун. -М.: Изд-во «Арт-Родник», 2008. 192 с.
2. Беллами Дейвид. Рисуем акварелью. Полный курс обучения / Под ред. Дыдыкина О.А. Пер. с англ. Якобсон А.А. – М.: ЗАО «БММ». 2011. 128 с.
3. Бесчастнов Н. П. Кулаков В. Я. Живопись: Уч. пос. для студентов вузов. М.: Изд. центр. ВЛАДОС, 2001. 224 с.
4. Бранский В. П. Искусство и философия. – Калининград: Янтарный сказ, 2000. 704 с.
5. Вибер Ж. Живопись и ее средства (Б-чка прилож. «Палитра» к журналу «Средства изобразит. искусства»). – М.: Зеленый Крест, 1991.
6. Виффен, Валери. Как научиться рисовать натюрморт: Пособие по рисованию / Пер.с англ.И.Гиляровой. — М. : Эксмо-Пресс, 2001. — 64с. : ил. — ISBN 5-04-006818-2 : 46.00.
7. Виппер Б. Р. Проблема и развитие натюрморта. СПб.: Азбука-классика, 2005. 383 с.
8. Жильсон Э. Живопись и реальность – М.: Директ-Медиа, 2007.
9. Иванова О.В. Акварель: Практические советы/О.В. Иванова, Е.Э. Аллахвердова. М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2001. 96 с.
10. Китагава Утамаро. М.: Белый город, 2007. – 48 с.
11. Крошо, Элвин. Как рисовать. Акварель: пошаговое руководство для начинающих / Э. Крошо ; пер. с англ. А. М. Дубах. — М. : Астрель : АСТ, 2006. — 96 с. : ил. — ISBN 5-17-012863-0 : 503,19. — ISBN 5-271-03946-3.
12. Ройг Габриэль Мартин. Практический курс рисования. Рисунок и живопись. Техника, упражнения и приёмы шаг за шагом/ Пер. с испанского И. Севастьянова. Белгород: ООО «Книжный клуб», «Клуб семейного досуга», 2010.-240 с.
13. Современная советская акварель: Альбом / Сост.Н.А.Володина;Авт.вступ.ст.В.И.Володин. — М. : Сов.художник, 1983. — 117с. : ил. — 17.20
14. Энциклопедия натюрморта. Под ред. Останиной С. П., Ширмы Т. М.: Олма-пресс Образование, 2002. 351 с.
15. Яшухин, А.П. Живопись: Учебник для студ.худож.-граф.ф-та. — 2-е изд.,перераб.и доп. — М. : Агар;Рандеву-АМ, 1999. — 232с. : ил. — ISBN 5-89218-097-2. — ISBN 5-93290-009-1 : 214.20.

6.2. Дополнительная литература

1. Даниэль С.М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. – Л.: Искусство, 1990.
2. Живопись: Учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений /авт. Н.П. Бесчастнов и др. – М.: ВЛАДОС, 2003.
3. Кириллов Е.А. Цветоведение: Учеб. пособие для вузов. – М.: Легпромбытиздат, 1987.
4. Ковалев Ф.В. Золотое сечение в живописи: Учеб. пособие. – К.: Выща школа, 1989.

5. Коршунова Л.С. Воображение и его роль в познании. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1979.
6. Кузин В.С. Психология живописи: Учеб. пособие для вузов. – М.: ООО «Издательский дом «Оникс XXI век»», 2005.
7. Миронова Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве: Пособие для учителей. – Мн.: Беларусь, 2003.
8. Мошков В.М., Кузнецов О.И. Пластическая основа композиции: Проблемы синтеза искусств. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 1994.
9. Яшухин А.П., Ломов С.П.: Живопись. – М.: АГАР, 1999.

6.3. Программное обеспечение и Интернет-ресурсы:

1. AllArtists. asp галерея http://www.stellersgallery.com
2. Лувр http://louvre.historic.ru/virttour.shtml
3. http://www.biblioclub.ru/101380_Serov_Valentin_Aleksandrovich.html
4. http://window.edu.ru/library/pdf2txt/168/19168/1524 Наброски. Зарисовки. Эскизы: Учебное пособие Автор/создатель: Евтых С.Ш. 2003.
5. http://window.edu.ru/resource/945/57945 Словарь терминов изобразительного искусства Автор/создатель: Агафонов Н.

7.МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

7.1. Требования к аудиториям (помещениям, местам) для проведения занятий:

Для работы в живописной аудитории необходимо: лампы дневного освещения, чистота помещения, нормальный температурный режим, кондиционер, мольберты, стулья, видеопроектор.

7.2 **Требования к оборудованию рабочих мест преподавателя и обучающихся:**

Для работы по дисциплине «Академическая живопись 1-2 курс» (бакалавриат), необходимы: дополнительные софиты, столы, стулья, ноутбук, переносной экран.

7.3. Требования к специализированному оборудованию:

Для работы необходимы стенды, переносной экран, предметы для натурных постановок, бутафория (фрукты, овощи, цветы и т.д.) драпировки, емкости для воды, бумага, Мультимедийные средства.

Приложение Б

Диагностика самоактуализации личности

(А.В. Лазукин в адаптации Н.Ф. Калина)

Тест

Инструкция к тесту:

Из двух вариантов утверждений выберите тот, который вам больше нравится или лучше согласуется с вашими представлениями, точнее отражает ваши мнения. Здесь нет хороших или плохих, правильных или неправильных ответов, самым лучшим будет тот, который дается по первому побуждению.

Тестовый материал

1. а) Придет время, когда я заживу по-настоящему, не так, как сейчас.	б) Я уверен, что живу по-настоящему уже сейчас.
2. а) Я очень увлечен своим профессиональным делом.	б) Не могу сказать, что мне нравится моя работа и то, чем я занимаюсь.
3. а) Если незнакомый человек окажет мне услугу, я чувствую себя ему обязанным.	б) Принимая услугу незнакомого человека, я не чувствую себя обязанным ему.
4. а) Мне бывает трудно разобраться в своих чувствах.	б) Я всегда могу разобраться в собственных чувствах.
5. а) Я часто задумываюсь над тем, правильно ли я вел себя в той или иной ситуации.	б) Я редко задумываюсь над тем, насколько правильно мое поведение.
6. а) Я внутренне смущаюсь, когда мне говорят комплименты.	б) Я редко смущаюсь, когда мне говорят комплименты.
7. а) Способность к творчеству – природное свойство человека.	б) Далеко не все люди одарены способностью к творчеству.
8. а) У меня не всегда хватает времени на то, чтобы следить за новостями литературы и искусства.	б) Я прилагаю силы, стараясь следить за новостями литературы и искусства.
9. а) Я часто принимаю рискованные решения.	б) Мне трудно принимать рискованные решения.
10. а) Иногда я могу дать собеседнику понять, что он кажется мне глупым и неинтересным.	б) Я считаю недопустимым дать понять человеку, что он мне кажется глупым и неинтересным.
11. а) Я люблю оставлять приятное "на потом".	б) Я не оставляю приятное "на потом".
12. а) Я считаю невежливым прерывать разговор, если он интересен только моему собеседнику.	б) Я могу быстро и непринужденно прервать разговор, интересный только одной стороне.
13. а) Я стремлюсь к достижению внутренней гармонии.	б) Состояние внутренней гармонии, скорее всего, недостижимо.
14. а) Не могу сказать, что я себе нравлюсь.	б) Я себе нравлюсь.
15. а) Я думаю, что большинству людей можно доверять.	б) Думаю, что без крайней необходимости людям доверять не стоит.

16. а) Плохо оплачиваемая работа не может приносить удовлетворения.	б) Интересное, творческое содержание работы – само по себе награда.
17. а) Довольно часто мне бывает скучно.	б) Мне никогда не бывает скучно.
18. а) Я не стану отступать от своих принципов даже ради полезных дел, которые могли бы рассчитывать на людскую благодарность.	б) Я бы предпочел отступить от своих принципов ради дел, за которые люди были бы мне благодарны.
19. а) Иногда мне трудно быть искренним.	б) Мне всегда удается быть искренним.
20. а) Когда я нравлюсь себе, мне кажется, что я нравлюсь и окружающим.	б) Даже когда я себе нравлюсь, я понимаю, что есть люди, которым я неприятен.
21. а) Я доверяю своим внезапно возникшим желаниям.	б) Свои внезапные желания я всегда стараюсь обдумать.
22. а) Я должен добиваться совершенства во всем, что я делаю.	б) Я не слишком расстраиваюсь, если мне это не удается.
23. а) Эгоизм – естественное свойство любого человека.	б) Большинству людей эгоизм не свойственен.
24. а) Если я не сразу нахожу ответ на вопрос, то могу отложить его на неопределенное время.	б) Я буду искать ответ на интересующий меня вопрос, не считаясь с затратами времени.
25. а) Я люблю перечитывать понравившиеся мне книги.	б) Лучше прочесть новую книгу, чем возвращаться к уже прочитанной.
26. а) Я стараюсь поступать так, как ожидают окружающие.	б) Я не склонен задумываться о том, чего ждут от меня окружающие.
27. а) Прошлое, настоящее и будущее представляются мне единым целым.	б) Думаю, мое настоящее не очень-то связано с прошлым или будущим.
28. а) Большая часть того, что я делаю, доставляет мне удовольствие.	б) Лишь немногие из моих занятий по-настоящему меня радуют.
29. а) Стремясь разобраться в характере и чувствах окружающих, люди часто бывают бестактным.	б) Стремление разобраться в окружающих людях вполне естественно и оправдывает некоторую бестактность.
30. а) Я хорошо знаю, какие чувства я способен испытывать, а какие нет.	б) Я еще не понял до конца, какие чувства я способен испытывать.
31. а) Я чувствую угрызения совести, если сержусь на тех, кого люблю.	б) Я не чувствую угрызений совести, когда сержусь на тех, кого люблю.
32. а) Человек должен спокойно относиться к тому, что он может услышать о себе от других.	б) Вполне естественно обидеться, услышав неприятное мнение о себе.
33. а) Усилия, которых требует познание истины, стоят того, ибо приносят пользу.	б) Усилия, которых требует познание истины, стоят того, ибо доставляют удовольствие.
34. а) В сложных ситуациях надо действовать испытанными способами – это гарантирует успех.	б) В сложных ситуациях надо находить принципиально новые решения.
35. а) Люди редко раздражают меня.	б) Люди часто меня раздражают.

36. а) Если бы была возможность вернуть прошлое, я бы там многое изменил.	б) Я доволен своим прошлым и не хочу в нем ничего менять.
37. а) Главное в жизни – приносить пользу и нравиться людям.	б) Главное в жизни – делать добро и служить истине.
38. а) Иногда я боюсь показаться слишком нежным.	б) Я никогда не боюсь показаться слишком нежным.
39. а) Я считаю, что выразить свои чувства обычно важнее, чем обдумывать ситуацию.	б) Не стоит необдуманно выражать свои чувства, не взвесив ситуацию.
40. а) Я верю в себя, когда чувствую, что способен справиться с задачами, стоящими передо мной.	б) Я верю в себя даже тогда, когда неспособен справиться со своими проблемами.
41. а) Совершая поступки, люди руководствуются взаимными интересами.	б) По своей природе люди склонны заботиться лишь о собственных интересах.
42. а) Меня интересуют все новшества в моей профессиональной сфере.	б) Я скептически отношусь к большинству нововведений в своей профессиональной области.
43. а) Я думаю, что творчество должно приносить пользу людям.	б) Я полагаю, что творчество должно приносить человеку удовольствие.
44. а) У меня всегда есть своя собственная точка зрения по важным вопросам.	б) Формируя свою точку зрения, я склонен прислушиваться к мнениям уважаемых и авторитетных людей.
45. а) Секс без любви не является ценностью.	б) Даже без любви секс – очень значимая ценность.
46. а) Я чувствую себя ответственным за настроение собеседника.	б) Я не чувствую себя ответственным за это.
47. а) Я легко мирюсь со своими слабостями.	б) Смириться со своими слабостями мне нелегко.
48. а) Успех в общении зависит от того, насколько человек способен раскрыть себя другому.	б) Успех в общении зависит от умения подчеркнуть свои достоинства и скрыть недостатки.
49. а) Мое чувство самоуважения зависит от того, чего я достиг.	б) Мое самоуважение не зависит от моих достижений.
50. а) Большинство людей привыкли действовать "по линии наименьшего сопротивления".	б) Думаю, что большинство людей к этому не склон-ны.
51. а) Узкая специализация необходима для настоящего ученого.	б) Углубление в узкую специализацию делает человека ограниченным.
52. а) Очень важно, есть ли у человека в жизни радость познания и творчества.	б) В жизни очень важно приносить пользу людям.
53. а) Мне нравится участвовать в жарких спорах.	б) Я не люблю споров.
54. а) Я интересуюсь предсказаниями, гороскопами, астрологическими прогнозами.	б) Подобные вещи меня не интересуют.
55. а) Человек должен трудиться ради удовле-	б) Человек должен трудиться, чтобы реализо-

творения своих потребностей и блага своей семьи.	вать свои способности и желания.
56. а) В решении личных проблем я руководствуюсь общепринятыми представлениями.	б) Свои проблемы я решаю так, как считаю нужным.
57. а) Воля нужна для того, чтобы сдерживать желания и контролировать чувства.	б) Главное назначение воли – подхлестывать усилия и увеличивать энергию человека.
58. а) Я не стесняюсь своих слабостей перед друзьями.	б) Мне нелегко обнаруживать свои слабости даже перед друзьями.
59. а) Человеку свойственно стремиться к новому.	б) Люди стремятся к новому лишь по необходимости.
60. а) Я думаю, что неверно выражение "Век живи – век учись".	б) Выражение "Век живи – век учись" я считаю правильным.
61. а) Я думаю, что смысл жизни заключается в творчестве.	б) Вряд ли в творчестве можно найти смысл жизни.
62. а) Мне бывает непросто познакомиться с человеком, который мне симпатичен.	б) Я не испытываю трудностей, знакомясь с людьми.
63. а) Меня огорчает, что значительная часть жизни проходит впустую.	б) Не могу сказать, что какая-то часть моей жизни проходит впустую.
64. а) Одаренному человеку непростительно пренебрегать своим долгом.	б) Талант и способности значат больше, чем долг.
65. а) Мне хорошо удается манипулировать людьми.	б) Я полагаю, что манипулировать людьми неэтично.
66. а) Я стараюсь избегать огорчений.	б) Я делаю то, что полагаю нужным, не считаясь с возможными огорчениями.
67. а) В большинстве ситуаций я не могу позволить себе дурачиться.	б) Существует множество ситуаций, где я могу позволить себе дурачиться.
68. а) Критика в мой адрес снижает мою самооценку.	б) Критика практически не влияет на мою самооценку.
69. а) Зависть свойственна только неудачникам, которые считают, что их обошли.	б) Большинство людей завистливы, хотя и пытаются это скрыть.
70. а) Выбирая для себя занятие, человек должен учитывать его общественную значимость.	б) Человек должен заниматься прежде всего тем, что ему интересно.
71. а) Я думаю, что для творчества необходимы знания в избранной области.	б) Я думаю, что знания для этого совсем не обязательны.
72. а) Пожалуй, я могу сказать, что живу с ощущением счастья.	б) Я не могу сказать, что живу с ощущением счастья.
73. а) Я думаю, что люди должны анализировать себя и свою жизнь.	б) Я считаю, что самоанализ приносит больше вреда, чем пользы.
74. а) Я пытаюсь найти основания даже для тех своих поступков, которые совершаю просто потому, что мне этого хочется.	б) Я не ищу оснований для своих действий и поступков.

75. а) Я уверен, что любой может прожить свою жизнь так, как ему хочется.	б) Я думаю, что у человека мало шансов прожить свою жизнь, как хотелось бы.
76. а) О человеке никогда нельзя сказать с уверенностью, добрый он или злой.	б) Обычно оценить человека очень легко.
77. а) Для творчества нужно очень много свободного времени.	б) Мне кажется, что в жизни всегда можно найти время для творчества.
78. а) Обычно мне легко убедить собеседника в своей правоте.	б) В споре я пытаюсь понять точку зрения собеседника, а не переубедить его.
79 а) Если я делаю что-либо исключительно для себя, мне бывает неловко.	б) Я не испытываю неловкости в такой ситуации.
80. а) Я считаю себя творцом своего будущего.	б) Вряд ли я сильно влияю на собственное будущее.
81. а) Выражение "Добро должно быть с кулаками" я считаю правильным.	б) Вряд ли верно выражение "Добро должно быть с кулаками".
82. а) По-моему, недостатки людей гораздо заметнее, чем их достоинства.	б) Достоинства человека увидеть гораздо легче, чем его недостатки.
83. а) Иногда я боюсь быть самим собой.	б) Я никогда не боюсь быть самим собой.
84. а) Я стараюсь не вспоминать о своих былых неприятностях.	б) Время от времени я склонен возвращаться к воспоминаниям о прошлых неудачах.
85. а) Я считаю, что целью жизни должно быть нечто значительное.	б) Я вовсе не считаю, что целью жизни непременно должно быть что-то значительное.
86. а) Люди стремятся к тому, чтобы понимать и доверять друг другу.	б) Замыкаясь в кругу собственных интересов, люди не понимают окружающих.
87. а) Я стараюсь не быть "белой вороной".	б) Я позволяю себе быть "белой вороной".
88. а) В доверительной беседе люди обычно искренни.	б) Даже в доверительной беседе человеку трудно быть искренним.
89. а) Бывает, что я стыжусь проявлять свои чувства.	б) Я никогда этого не стыжусь.
90. а) Я могу делать что-либо для других, не требуя, чтобы они это оценили.	б) Я вправе ожидать от людей, что они оценят то, что я для них делаю.
91. а) Я проявляю свое расположение к человеку независимо от того, взаимно ли оно.	б) Я редко проявляю свое расположение к людям, не будучи уверенным, что оно взаимно.
92. а) Я думаю, что в общении нужно открыто проявлять свое недовольство другими.	б) Мне кажется, что в общении люди должны скрывать взаимное недовольство.
93. а) Я мирюсь с противоречиями в самом себе.	б) Внутренние противоречия снижают мою самооценку.
94. а) Я стремлюсь открыто выражать свои чувства.	б) Думаю, что в открытом выражении чувств всегда есть элемент несдержанности.
95. а) Я уверен в себе.	б) Не могу сказать, что я уверен в себе.
96. а) Достижение счастья не может быть главной целью человеческих отношений.	б) Достижение счастья – главная цель человеческих отношений.

97. а) Меня любят, потому что я этого заслуживаю.	б) Меня любят, потому что я сам способен любить.
98. а) Неразделенная любовь способна сделать жизнь невыносимой.	б) Жизнь без любви хуже, чем неразделенная любовь в жизни.
99. а) Если разговор не удался, я пробую выстроить его по-иному.	б) Обычно в том, что разговор не сложился, виновата невнимательность собеседника.
100. а) Я стараюсь производить на людей хорошее впечатление.	б) Люди видят меня таким, каков я на самом деле.

Ключ к тесту:

Стремление к самоактуализации выражается следующими пунктами теста:

1б	26б	51б	76а
2а	27а	52а	77б
3б	28а	53а	78б
4б	29б	54б	79б
5б	30а	55б	80а
6б	31б	56б	81б
7а	32а	57б	82б
8б	33б	58а	83б
9а	34б	59а	84а
10а	35а	60б	85а
11а	36б	61а	86а
12б	37б	62б	87б
13а	38б	63б	88а
14б	39а	64б	89б
15а	40б	65б	90а
16б	41а	66б	91а
17б	42а	67б	92а
18а	43б	68б	93а
19б	44а	69а	94а
20б	45а	70б	95а
21а	46б	71б	96б
22б	47а	72а	97б
23б	48а	73аа	98б
24б	49б	74б	99а
25а	50б	75а	100б

Обработка и интерпретация результатов теста:

Отдельные шкалы вопросника САМОАЛ представлены следующими пунктами:

- Ориентация во времени: 1б, 11а, 17б, 24б, 27а, 36б, 54б, 63б, 73а, 80а.
- Ценности: 2а, 16б, 18а, 25а, 28а, 37б, 45а, 55б, 61а, 64б,72а, 81б, 85а, 96б, 98б.
- Взгляд на природу человека: 7а, 15а, 23б, 41а, 50б, 59а, 69а,76а,82б,86а.
- Потребность в познании: 8б, 24б, 29б, 33б, 42а, 51б, 53а, 54б, 60б,70б.
- Креативность (стремление к творчеству): 9а, 13а, 16б, 25а, 28а, 33б, 34б, 43б, 52а, 55б, 61а, 64б, 70б, 71б, 77б.
- Автономность: 5б, 9а, 10а, 26б, 31б, 32а, 37б, 44а, 56б, 66б,68б, 74б,75а, 87б, 92а.
- Спонтанность: 5б, 21а, 31б, 38б, 39а, 48а, 57б, 67б, 74б, 83б, 87б, 89б, 91а, 92а,94а.
- Самопонимание: 4б, 13а, 20б, 30а, 31б, 38б,47а,66б, 79б, 93а.
- Аутосимпатия: 6б, 14б, 21а, 22б, 32а, 40б, 49б, 58а, 67б, 68б, 79б, 84а, 89б, 95а, 97б.
- Контактность: 10а, 29б, 35а, 46б, 48а, 53а, 62б, 78б, 90а, 92а.
- Гибкость в общении: 3б, 10а, 12б, 19б, 29б, 32а, 46б, 48а, 65б, 99а.

Примечание: Шкалы № 1, 3, 4, 8, 10 и 11 содержат по 10 пунктов, в то время как остальные – по 15. Для получения сопоставимых результатов количество баллов по указанным шкалам следует умножить на 1,5.

Можно получить результаты в процентах, решив следующую пропорцию:

15 баллов (максимум по каждой шкале) составляют 100%, а число набранных баллов составляет х%.

1. Шкала ориентации во времени показывает, насколько человек живет настоящим, не откладывая свою жизнь "на потом" и не пытаясь найти убежище в прошлом. Высокий результат характерен для лиц, хорошо понимающих экзистенциальную ценность жизни "здесь и теперь", способных наслаждаться актуальным моментом, не сравнивая его с прошлыми радостями и не обесценивая предвкушением грядущих успехов. Низкий результат – это люди, невротически погруженные в прошлые переживания, с завышенным стремлением к достижениям, мнительные и неуверенные в себе.

2. Шкала ценностей. Высокий балл по этой шкале свидетельствует, что человек разделяет ценности самоактуализирующейся личности, к числу которых А.Маслоуотносил такие, как истина, добро, красота, целостность, отсутствие раздвоенности, жизненность, уникальность, совершенство, свершения, справедливость, порядок, простота, легкость без усилия, игра, самодостаточность. Предпочтение этих ценностей указывает на стремление к гармоничному бытию и здоровым отношениям с людьми, далекое от желания манипулировать ими в своих интересах.

3. Взгляд на природу человека может быть положительным (высокая оценка) или негативным (низкая). Эта шкала описывает веру в людей, в могущество человеческих возможностей. Высокий показатель может интерпретироваться как устойчивое основание для искренних и гармоничных межличностных отношений, естественная симпатия и доверие к людям, честность, непредвзятость, доброжелательность.

4. Высокая потребность в познании характерна для самоактуализирующейся личности, всегда открытой новым впечатлениям. Эта шкала описывает способность к бытийному познанию – бескорыстную жажду нового, интерес к объектам, не связанный прямо с удовлетворением каких-либо потребностей. Такое познание, считает А.Маслоу, более точно и эффективно, поскольку его процесс не искажается желаниями и влечениями, человек при этом не склонен судить, оценивать и сравнивать. Он просто видит то, что есть и ценит это.

5. Стремление к творчеству или креативность – непременный атрибут самоактуализации, которую попросту можно назвать творческим отношением к жизни.

6. Автономность, по мнению большинства гуманистических психологов, является главным критерием психического здоровья личности, ее целостности и полноты. Это понятие тяготеет к таким чертам, как жизненность (aliveness) и самоподдержка (self– support) у Ф.Перлза, направляемость изнутри (inner– directed) у Д.Рисмена, зрелость (ripeness) у К.Роджерса. Самоактуализирующаяся личность автономна, независима и свободна, однако это не означает отчу-

ждения и одиночества. В терминах Э.Фромма автономность – это позитивная "свобода для" в отличие от негативной "свободы от".

7. Спонтанность – это качество, вытекающее из уверенности в себе и доверия к окружающему миру, свойственных самоактуализировавшимся людям. Высокий показатель по шкале спонтанности свидетельствует о том, что самоактуализация стала образом жизни, а не является мечтой или стремлением. Способность к спонтанному поведению фрустрируется культурными нормами, в естественном виде ее можно наблюдать разве что у маленьких детей. Спонтанность соотносится с такими ценностями, как свобода, естественность, игра, легкость без усилия.

8. Самопонимание. Высокий показатель по этой шкале свидетельствует о чувствительности, сензитивности человека к своим желаниям и потребностям. Такие люди свободны от психологической защиты, отделяющей личность от собственной сущности, они не склонны подменять собственные вкусы и оценки внешними социальными стандартами. Показатели по шкалам самопонимания, спонтанности и аутосимпатии, как правило, связаны между собой. Низкий балл по шкале самопонимания свойственен людям неуверенным, ориентирующимся на мнение окружающих. Д.Рисмен называл таких людей "ориентированными извне" в отличие от "ориентированных изнутри".

9. Аутосимпатия – естественная основа психического здоровья и цельности личности. Низкие показатели имеют люди невротичные, тревожные, неуверенные в себе. Аутосимпатия вовсе не означает тупого самодовольства или некритичного самовосприятия, это просто хорошо осознаваемая позитивная «Я-концепция», служащая источником устойчивой адекватной самооценки.

10. Шкала контактности измеряет общительность личности, ее способность к установлению прочных и доброжелательных отношений с окружающими. В вопроснике САМОАЛ контактность понимается не как уровень коммуникативных способностей личности или навыки эффективного общения, но как общая предрасположенность к взаимно полезным и приятным контактам с другими людьми, необходимая основа синергической установки личности.

11. Шкала гибкости в общении соотносится с наличием или отсутствием социальных стереотипов, способностью к адекватному самовыражению в общении. Высокие показатели свидетельствуют об аутентичном взаимодействии с окружающими, способности к самораскрытию. Люди с высокой оценкой по этой шкале ориентированы на личностное общение, не склонны прибегать к фальши или манипуляциям, не смешивают самораскрытие личности с самопредъявлением – стратегией и тактикой управления производимым впечатлением. Низкие показатели характерны для людей ригидных, не уверенных в своей привлекательности, в том, что они интересны собеседнику и общение с ними может приносить удовольствие.

Приложение В

Уровень развития эстетического отношения к предметному миру у студента-дизайнера

Опросник

1. Абсолютно во всех областях природы, человеческой жизни, во всех видах и жанрах искусства мы можем найти (прекрасное и безобразное).

2. Автор концепции о существовании суждений двух видов — логических и чувственных (логические формируются из отчетливых представлений и называются суждениями разума, а чувственные — из смутных и называются суждениями вкуса) (Александр Баумгартен)

3. Адекватное отражение действительности в искусстве, глубокое раскрытие сущности изображаемых явлений с позиций эстетических идеалов называется: (художественной правдой).

4. Леон Баттиста Альберти считал чувство красоты (природным качеством человека).

5. Анализируя эстетические категории, Кант четко определяет их иерархию (прекрасное; возвышенное; философско-эстетические проблемы искусства и художественного творчества).

6. Английские просветители исходят из природы и ментальности современного им человека и отстаивают принципы (сенсуализма и эмпиризма)**.**

7. Английский просветитель Вильям Хогарт основным признаком красоты называл гармоническое сочетание единства и многообразия, примером которого является: (волнистая змеевидная линия).

8. Английский просветитель, разработавший теорию влияния обычая и моды на наши суждения о прекрасном во всех его проявлениях (Адам Смит).

9. Античная эстетика достигает своего наивысшего расцвета в: (VI-V веках до н.э.).

10. Ассоциативный процесс, в котором выявляются не естественные законы развития явления, а его связи с человеком, его значение для человека, называется: (художественным познанием)

11. Более известный как поэт, эстетик, считавший Вселенную мыслью Бога, а законы природы — знаками, которые конструирует одно мыслящее существо, чтобы сделать себя понятным другому существу (Фридрих Шиллер).

12. В XIX веке категориальное значение в эстетике приобретает понятие: («прелестное»).

13. В античном обществе среди актуальных видов искусства не было: (живописи).

14. В изобразительных искусствах непосредственно выражается: (визуально воспринимаемая предметность и пространственность).

15. В искусстве результатом художественного творчества выступает: (художественный образ).

16. В искусстве сущность, необходимые стороны и связи действительности отражаются в форме: (чувственно-конкретной, наглядно-образной).

17. В комическом как противоречии всегда присутствуют два противоположных начала: (положительное, которое оборачивается отрицательным).

18. В литературных произведениях опосредованно выражается: (изобразительный ряд).

19. В основе эстетической деятельности лежит: (практика).

20. В первобытном обществе зарождаются эстетические: (чувства).

21. В первобытном обществе искусство было: (синкретическим).

22. В период предфилософии (например, у Гомера и Гесиода) рациональные мысли причудливо переплетаются: (с мифологическими представлениями).

23. В прекрасном соотношение качества и количества имеет вид такого соответствия, которое принято называть: (мерой).

24. В процессе создания первобытным человеком изображений, необходимых для передачи представлений о действительности, формируются: (живопись, графика и скульптура).

25. В России первопроходцем в области семиотики стал: (С.М. Эйзенштейн).

26. В ряд специфических признаков содержания художественного произведения не входит его: (истинность).

27. В системе эстетических категорий антиподом прекрасного является: (безобразное).

28. В современном обществе актуальными носителями информации являются: (литература, кино, телевидение).

29. В средние века актуальным видом искусства можно назвать: (соборную архитектуру в синтезе с живописью и музыкой).

30. В Средние века в проблеме происхождения прекрасного господствовала концепция: (божественного происхождения).

31. В том, что эстетическая деятельность пронизывает все сферы деятельности человека, проявляется принцип: (универсальности).

32. В трактате «Наблюдение над чувством прекрасного и возвышенного» И. Кант заявил, что выступает в данном случае не философом, а: (наблюдателем).

33. В требовании рассматривать предмет многосторонне, раскрывать его многомерность и сущность в чувственно-воспринимаемой форме, способной возбудить у человека эмоционально-личностное отношение и к единичному, и к общему, и к существенному, выражается принцип: (эстетической целостности).

34. В эпоху Просвещения актуальными видами искусства были: (литература и театр).

35. В эстетике метакатегорией является понятие: (эстетического).

36. Вербальный вид искусства, эстетически осваивающий мир в художественном слове, называется: (литературой).

37. Взаимодействие понятий, чувственных образов, эмоций, стремлений человека, которое преодолевает шаблоны восприятия, и, пробуждая ассоциации в сознании человека, отражает мир целостно, называется: (художественным воображением).

38. Взаимодействие человека и объективной действительности переживается, оценивается и мыслится сугубо индивидуально, с точки зрения отношения к исторически детерминированным эстетическим идеалам — так определяется специфическая особенность (эстетического сознания).

39. Вид изобразительного искусства, отображающий действительность средствами объемных пластических образов и пространственных форм, — это: (скульптура).

40. Вид искусства, который наиболее полно удовлетворяет социально-эстетические потребности своей эпохи, называется: (актуальным).

41. Вид искусства, наиболее объемно выполняющий роль исторической трансляции, называется: (репрезентативным).

42. Возвышенно-приподнятое, приближенное к идеалу, изображение человеческих характеров и поступков называется: (идеализацией).

43. Возможность установления связей между разными психическими явлениями называется: (ассоциативностью).

44. Временное господство эстетического вкуса в отношении эстетических объектов и эстетических аспектов явлений, которое характеризует явления поверхностно, называется: (эстетической модой).

45. Вид искусства, который выражает посредством звуков эмоциональные переживания и окрашенную чувством идею, — это: (музыка).

46. Вид искусства, эстетически осваивающий мир через драматическое действие, осуществляемое актерами на глазах у зрителей, называется: (театром).

47. Все типы художественного творчества сопровождает и комментирует вербальный знак, который называется: (словом).

48. Всеобщая категория художественного творчества, средство и форма основания жизни искусством называется: (художественным образом).

49. Выбор первичного, начального основания как элемента оценки предопределяется: (мировоззрением субъекта).

50. Выделившись в качестве самостоятельных эстетических категорий, трагическое и комическое нашли наиболее четкое и чистое выражение в: (жанрах драматического искусства).

51. Выполнение искусством в обществе гедонистической функции не предполагает: (анализа представлений об окружающем мире).

52. Высшая ступень формирования стиля называется _____ стилем (индивидуальным).

53. Высшая форма организации эстетического научного знания, дающая целостное представление о закономерностях и существенных связях определенной области действительности, называется эстетической (теорией).

54. Высшей степенью прекрасного в человеке и обществе при неполной его воплощенности в реальной действительности, мы можем считать возвышенным (эстетический идеал).

55. Гегель считал, что дух, содержание, превалирует над формой в: (возвышенном).

56. Гераклит первым поставил вопрос о характере восприятия прекрасного, прекрасное постигается: (созерцанием).

57. Глубокое, страстное чувство художника, которое обладает огромной силой заразительности, принято определять понятием (пафос).

58. Д. Дьюи был представителем (прагматизма).

59. Действительность в ее эстетическом богатстве, в ее общечеловеческой ценности, преломляясь сквозь личность художника, предстает как: (предмет искусства).

60. Для оценки прекрасного, совершенного, имеющего место в действительности, главным критерием является: (эстетический идеал).

61. Для удовлетворения эстетических потребностей, для выявления антропологической сущности человека в контексте окружающего мира человек создает: (продукты художественного творчества).

62. Если высказывание должно быть понято человеком, то знак должен: (быть узнан).

63. Наиболее близкое понятие к понятию «ценность» (оценка).

64. Живописи как виду искусства предшествовала: (графика).

65. Закономерное построение тождественных и аналогичных компонентов через равные и соизмеримые интервалы в пространстве или во времени называется: (ритмом).

66. Знак более высокого смыслового наполнения и более широкого предметного значения, чем обычные знаки, строящие образ, является: (метазнаком).

67. Знаки, обладающие сходством с обозначаемым объектом, дающие о нем конкретное-чувственное представление (передающие внешние очертания объекта, его облик), называются, по Ч. Пирсу (иконическими).

68. Знаковая система, выходящая на уровень предметно-смыслового содержания, называется: (художественным текстом).

69. И. Кант определяет то, что «безусловно велико» или то, «в сравнении с чем все другое мало», то, что при восприятии сначала вызывает торможение жизненных сил, а лишь потом способствует их сильному проявлению, как эстетическую категорию (возвышенного).

70. Идея, в которой проявляется высокий уровень художественной выразительности, мастерства и эстетического отношения к миру художника выражается в (художественном произведении).

71. Изображение на плоскости картин реального мира, преобразованных творческим воображением художника, с использованием цветовой палитры, называется: (живописью).

72. Иконоборцы отстаивали позицию, согласно которой (Божество невыразимо в зрительных формах).

73. Имя философа, считавшего Бога высочайшим художником, истиной всякой красоты и самой величайшей красотой (Августин Блаженный).

74. Иоганн Иоахим Винкельман духовную красоту, творимую разумом называет: («обобщающей красотой»).

75. Искусственно построенные знаки, несущие развернутую информацию, обобщенно преподносящую целую систему понятий, находящиеся с объектом в ассоциативной связи, называются: (знаками-символами).

76. Искусство выявляет сущность не только настоящего, но и будущего, основные тенденции отношения людей к миру, поэтому оно выполняет функцию (предвидения).

77. Искусство доставляет людям наслаждение, делает их сопричастными творчеству художника. Тем самым, оно выполняет в обществе функцию (гедонистическую).

78. Искусство и теория истолкования текстов называется: (герменевтикой).

79. Искусство является одной из форм (общественного сознания).

80. Исторически конкретное явление, напрямую связанное с эстетическим идеалом, в котором воплощаются представления личности о прекрасно-должном, мы можем назвать эстетическим (вкусом).

81. Исторически сложившиеся формы искусства, его основные структурные и классификационные единицы называются: (видами искусства).

82. К специфическому языку графического изображения относится (линия).

83. Кант утверждает, что в сфере эстетических суждений роль априорной формы играет принцип (целесообразности).

84. Классицизм оформился как направление в художественной культуре европейских стран в: (начале XVII в).

85. Классицисты считали прекрасным (изящное).

86. Ключевым понятием эстетики В.С. Соловьева стало понятие («всеединство»).

87. 173. Когда мы видим в предмете нечто, не соответствующее нашим идеалам, противоречащее им, предмет нам кажется: (безобразным).

88. Когда мы говорим, что предмет красив, мы обозначаем своё к нему (отношение).

89. Комическое всегда выражает: (общественно значимое противоречие).

90. Концентрированный эстетический опыт человечества в целом передается личности посредством (искусства).

91. Кризис эпохи Возрождения характеризовался в искусстве господством (маньеризма).

92. Мелодичное и ритмичное движение человеческого тела, раскрывающее эмоциональные образы, характеры людей, их чувства и мысли, это – (танец).

93. Методом эстетической теории является: (диалектический принцип историзма).

94. Наиболее полно и последовательно нашло свое отражение просветительское движение во Франции в творчестве (Ламетри, Гольбаха, Гольвеция и Дидро).

95. Направление в современной эстетике, «отрицающее» и «преодолевающее» реальность, противопоставляющее эстетическое отношение к миру иструментально-практическому и считающее его формой «свободы сознания», называется: (экзистенциализмом).

96. Направление в современной эстетике, которое сделало предметом своего рассмотрения формы языка и попыталось осуществить анализ знания через возможности выражения его в языке, называется: (неопозитивизмом).

97. Научное понятие отличается от художественного образа (однозначностью).

98. Начальная, чувственная ступень познания эстетического объекта называется: (эстетическим созерцанием).

99. Неофрейдизм считает основой художественного творчества (инстинктивное влечение человека).

100. Никакое познание невозможно без своего инструмента, которым является: (метод).

Обработка и интерпретация результатов

- Каждый верный ответ соответствует 1 баллу.
- Каждый неверный ответ соответствует 0 баллов.

Высокий уровень развития эстетического отношения личности студента-дизайнера к предметному миру соответствует количеству 100– 70 верных ответов из 100 вопросов.

Средний уровень развития эстетического отношения личности студента-дизайнера к предметному миру соответствует количеству 69-20 верных ответов из 100 вопросов.

Низкий уровень развития эстетического отношения личности студента -дизайнера к предметному миру соответствует количеству 19-0 верных ответов из 100 вопросов.

Итого по результатам опроса:

Участвующие в опросе студенты-дизайнеры, набравшие количество от 100 до 70 баллов, обладают высоким уровнем развития эстетического отношения к предметному миру по показателю «знание» и «понимание».

Участвующие в опросе студенты-дизайнеры, набравшие количество от 69 до 20 баллов, обладают средним уровнем развития эстетического отношения к предметному миру по показателю «знание» и «понимание».

Участвующие в опросе студенты-дизайнеры, набравшие количество от 19 до 0 баллов, обладают низким уровнем развития эстетического отношения к предметному миру по показателю «знание» и «понимание».

Приложение Г

Уровень развития эстетического отношения студента-дизайнера к предметному миру

Дополнительный опросник

1. Вы слышали что-нибудь о понятии «эстетика»?
2. Можете ли Вы назвать имена некоторых голландских живописцев или графиков XVII века? (или назвать их картины)?
3. Можете ли Вы объяснить, чем, по Вашему мнению, является эстетика?
4. Знакомо ли Вам творчество Винсента Ван Гога?
5. Знакомы ли Вы с символическим значением цветов, с растительной символикой, (например, хризантема– цветок Японии, лилия – цветок непорочности, цветок нарцисс – как идея самовлюбленности и тд.?)
6. Существуют ли для вас значимые жизненные цели?
7. Можете ли объяснить, что такое красота?
8. Можете ли Вы рассказать, чем, по Вашему мнению, является гармония?
9. Можете ли Вы ответить на вопрос «что такое совершенство»?
10. Можете ли Вы объяснить, чем для Вас является понятие «эталон»?
11. Способны ли Вы сравнить понятие «прекрасное» с понятием «безобразное»?
12. Знакомы ли Вы с искусством икебаны?
13. Определили ли Вы эстетические ценности для себя?
14. Считаете ли Вы эстетические ценности одной из важнейших составляющих дизайна?
15. Как Вы считаете, понятие «этического» (т.е. «нравственного», «доброго») и понятие «эстетического» взаимосвязаны?
16. Согласны ли Вы с утверждением, что цветок, (цветы, букеты цветов) являются носителем природной гармонии и красоты?
17. Вы согласны с тем, что современному дизайнеру необходимо обладать высоким художественным вкусом?
18. Вы согласны с утверждением, что каждый человек должен выработать для себя личные эстетические ориентиры, взгляды?
19. Вы согласны с тем, что предмет эстетики необходимо изучать на дизайн-факультетах?
20. Можете ли Вы назвать имена французких импрессионистов XIX века?
21. Вы что-нибудь слышали о том, что такое «художественный образ»?
22. Вы можете привести примеры из своего опыта, где Вы наблюдали художественный образ (например, в картинах или в других видах искусства)?
23. Художественный образ должен нести красоту?
24. Вы согласны, что в основе эстетического понятия «художественный вкус» лежит гармония, целесообразность?
25. Вы согласны, что в основе понятия «эстетический вкус» лежит идеал красоты?
26. Вы согласны с идеей о том, что в основе дизайнерской деятельности лежит деятельность эстетическая?
27. Эстетическая деятельность – это деятельность по законам красоты?
28. Вы способны дать определение искусству, или, хотя бы, в общих чертах ответить на вопрос, «что такое искусство»?
29. Вы можете назвать некоторые картины художника Казимира Малевича?

30. Вы можете назвать несколько произведений Леонардо да Винчи?

31. Вам знакомо произведение русского живописца И. Крамского «Христос в пустыне»?

32. Вам знакома картина Леонардо да Винчи «Джоконда» («Мона Лиза»)?

33. Вы можете ,хотя бы в общих чертах, описать понятие «стиль»?

34. Вы можете назвать какие-нибудь известные Вам картины Сандро Ботичелли?

35. Верно ли утверждение, что практически вся эстетика Западно-европейского Средневековья пронизана религиозными идеями?

36. Можете ли Вы согласиться с мыслью о том, что эпоха Возрождения в основу эстетического учения ставит человека, личность человека?

37. Согласны ли Вы с тем, что в основе гармонии лежит понятие об идеальной целесообразности?

38. Можете ли Вы рассказать, что такое изящество, изящное?

39. Вам знакомо понятие «грация»?

40. Вы определили для себя значимые эстетические ценности?

41. Как Вы считаете, Вы способны распознавать и оценивать красоту, изящество, грациозное, прекрасное?

42. Вы считаете, Ваша жизнь достаточно наполнена красотой, прекрасными вещами?

43. Как Вы считаете, Ваша жизнь гармонична, Ваши отношения с окружающими, с миром, гармоничны?

44. Вам знакомо творчество русского художника М. Врубеля?

45. Вам приходилось испытывать эстетическое наслаждение, чувство радости и счастья от любования прекрасными объектами природы, например, цветами ?

46. Вы можете объяснить, что такое ритм?

47. Если Вам предложат взглянуть на какой-нибудь предмет или вещь, Вы сможете определить, прекрасен этот предмет или безобразен?

48. Вы согласны с тем, что «красота» и «полезность» должны в равной степени сочетаться в произведениях дизайна?

49. Вы согласны с тем, что современные изделия дизайна должны быть, и красивы, и функциональны одновременно?

50. Вы часто испытываете желание пойти в музей, или на выставку в художественную галерею, посетить вернисаж, чтобы полюбоваться прекрасными картинами, произведениями искусства или красивыми вещами?

51. Вы следите за информацией о новейших эстетических направлениях современного дизайна?

52. Вам приходилось когда-нибудь самому создавать художественные работы или какие-либо другие художественные произведения?

53. Вы испытываете радость, удовлетворение, позитивные эмоции в процессе какой-нибудь художественной работы?

54. Вы согласны с тем, что эстетические ценности человека тесно связаны с ценностями его семьи?

55. Вы согласны с тем, что каждый человек способен определить для себя свои эстетические ценности в процессе личностных размышлений, анализируя явления окружающего мира?

56. Вы согласны с тем, что современное общество в погоне за материальными благами теряет эстетическую составляющую, становясь всё более антиэстетичным?

57. Вы согласны с утверждением Ф. М. Достоевского о том, что «красота спасёт мир»?

58. Вы можете согласиться с тем, что красота во всех проявлениях способна очистить духовный мир человека, избавить его от отрицательных эмоций?

59. Вам близка мысль, что Красота приносит в мир Любовь и Свет?

60. Вы согласны с А. П. Чеховым в том, что, «в человеке всё должно быть прекрасно…»?

61. Вас часто посещает мысль о том, что Вы хотели бы изменить мир к лучшему, преобразовать его?

62. Вы можете назвать на память несколько картин, произведений великих художников, где, на Ваш взгляд, изображены художественные образы?

63. Вы можете назвать основные черты художественного образа?

64. Знаете ли Вы каких-нибудь китайских, японских художников. Можете назвать их имена и/или картины?

65. Вы можете назвать основные признаки понятия «символ»?

66. Вам знакомо имя теоретика и эстетика Возрождения Леона Баттиста Альберти?

67. Вы читали хотя бы одно из произведений Леона Баттиста Альберти, например, трактат «О живописи», трактат «О зодчестве» и другие его работы?

68. Вы можете объяснить или рассказать, что такое симметрия?

69. Знакомы ли Вы с творчеством русских художников советского периода? Можете назвать их имена?

70. Вы способны рассказать, что, на Ваш взгляд, являет собой «пропорция»?

71. Близка ли Вам мысль о том, что идеал красоты можно познать через Бога, Царствие Божие?

72. Вам близка мысль о том, что сам человек может являться высшим носителем красоты, гармонии, совершенства?

73. Вы согласны с утверждением о том, что красота, гармония, прекрасное наиболее ярко проявляются в Природе, в её естественных законах?

74. Вы знаете, что такое мера? Можете объяснить, хотя бы в общих чертах понятие «мера»?

75. Вы согласны с тем, что представление человека о прекрасном зависит от условий, в которых он живет?

76. Вы согласны с тем, что идеал прекрасного для человека тесно связан с особенностями его национальной культуры?

77. Знакомы ли Вы с основными принципами эстетики и/или искусством античности?

78. Можете ли Вы назвать некоторые признаки эстетики и /или искусства эпохи Западно-европейского Средневековья?

79. Знакомы ли Вы русскими народными промыслами, где звучат цветочные мотивы, образ цветка?

80. Можете ли Вы назвать имена эстетиков или, по крайней мере, художников (скульпторов) Возрождения?

81. Можете ли Вы согласиться с утверждением, что цветы занимают важное место в нашей жизни (выражаясь в сказке, в народном промысле, букетах для какого-либо торжества и т.д.)

82. Знакомы ли Вы с искусством арабо –мусульманской культуры?

83. Можете ли Вы привести примеры каких-либо художественных произведений античности?

84. Знакомы ли Вы с искусством росписи по ткани – батиком?

85. Знакома ли Вам картина «Дама с горностаем»?

86. Слышали ли Вы когда-нибудь об искусстве флоризма?

87. Вы согласны с утверждением, что, чтобы создавать красивые и стильные дизайнерские вещи, нужно изучать эстетику, историю искусства и культуру различных народов?

88. Вы согласны с утверждением, что, чтобы по –настоящему понимать искусство, необходимо овладеть особым «языком искусства», необходимо научиться читать символы искусства?

89. Вы согласны с тем, что искусство выражается посредством художественного образа?

90. Вы можете объяснить, что такое «образ» в общих чертах, в целом?

91. Согласны ли Вы с утверждением, что цветы, образы цветочных букетов по праву считаются излюбленными темами для художников?

92. Вы согласны с тем, что художественный образ может являться носителем эстетических ценностей?

93. Вы считаете, что эстетическое мировоззрение человека формируется эстетической культурой общества, в котором он живет?

94. Вам хотелось когда-нибудь создать что-то очень красивое, например, великолепный предмет или красивую вещь своими руками?

95. Часто ли Вы замечаете, что любуетесь красотой мира, природой, например, звёздным небом или морской волной?

96. Вам хотелось бы, чтобы моменты проявления прекрасного наполняли Вашу жизнь чаще?

97. Вы часто наблюдаете за проявлениями эстетического в Вашей повседневной жизни: например, Вы подмечаете красивую мебель или чей-то наряд?

98. Вас заботит эстетика обстановки, быта, в котором Вы живёте?

99. Вы читали какое-нибудь литературное произведение Алигьери Данте, например, «Божественная комедия»?

100. Вы согласны с тем, что рисовать цветы – это здорово?!

Ключи:

Высокий уровень развития эстетического отношения личности студента-дизайнера к предметному миру соответствует количеству 100– 70 верных ответов из 100 вопросов.

Средний уровень развития эстетического отношения личности студента-дизайнера к предметному миру соответствует количеству 69-20 верных ответов из 100 вопросов.

Низкий уровень развития эстетического отношения личности студента -дизайнера к предметному миру соответствует количеству 19-0 верных ответов из 100 вопросов.

Итого по результатам опроса:

Проходившие опрос студенты-дизайнеры, набравшие количество от 100 до 70 баллов, обладают высоким уровнем развития эстетического отношения к предметному миру по показателю «знание» и «понимание».

Студенты-дизайнеры, проходившие опрос и набравшие количество от 69 до 20 баллов, обладают средним уровнем развития эстетического отношения к предметному миру по показателю «знание» и «понимание».

Студенты-дизайнеры, проходившие опрос и набравшие количество от 19 до 0 баллов, обладают низким уровнем развития эстетического отношения к предметному миру по показателю «знание» и «понимание».

Приложение Д

Практические работы студентов-дизайнеров по заданию «Этюды букетов, зарисовки цветов и растений в цвете»

Никитина Алина 1 курс, дизайн костюма. «Маки», бумага, акварель.

Лагун Инна. 2 курс, дизайн костюма. «Подсолнухи». Бумага, акварель .

Практические работы студентов-дизайнеров по заданию «Зарисовки букетов, цветов и растений».

Ряжских Анна. 1 курс, дизайн костюма. Зарисовки растений, бумага, тушь, перо.

Найдина Наталья. 1 курс, дизайн среды. Зарисовки листьев, бумага, сангина.

Самплина Лилия. 2 курс, графический дизайн. Зарисовки цветов, бумага, цветные карандаши.

Практические работы студентов-дизайнеров по заданию «Этюды букетов, зарисовки цветов и растений в технике гризайль».

Разинкова Анна. 1 курс «Цветочное поле», бумага, акварель (техника гризайль).

Малева Эвелина. 1 курс, графический дизайн. «Цветы в вазе». Бумага, гуашь (техника гризайль).

Практические работы студентов-дизайнеров по заданию «Изображение цветочных мотивов в различных материалах: акрил».

Бабкина Ксения. 1 курс, дизайн среды. «Цветочный мотив», фактурная бумага, акрил.

Барановская Стелла. 2 курс, дизайн среды. «Маки». Картон, акрил.

Практические работы студентов-дизайнеров по заданию «Изображение цветочных мотивов в различных материалах: акварель».

Чернышова Марина. 2 курс, дизайн среды. «Желтые хризантемы», бумага, акварель.

Юршина Валерия. 2 курс, графический дизайн. «Крылья бабочки». Бумага, акварель, тушь, перо.

Правошинская Елена. 1 курс, дизайн костюма. «Подсолнухи», гуашь.

Носач Яна. 1 курс, дизайн костюма. «Астры», бумага, акварель.

Русанова Надежда. «Ромашки», бумага, акварель.

Практические работы студентов-дизайнеров по заданию «Изображение цветочных мотивов в различных материалах: масло».

Шевченко Екатерина, 2 курс, дизайн среды. «Маки».

Болдырева Мария. 2 курс, графический дизайн. «Ветка яблони», Холст, масло.

Практические работы студентов-дизайнеров по заданию «Изображение цветочных мотивов в различных материалах: комбинированная техника».

Киселева Елена. 1 курс, дизайн костюма. «Маки» (декоративный вариант), Бумага, акварель, черная тушь.

Канина Людмила. 1 курс, дизайн среды. «Розы в вазе», бумага, акварель, пастель.

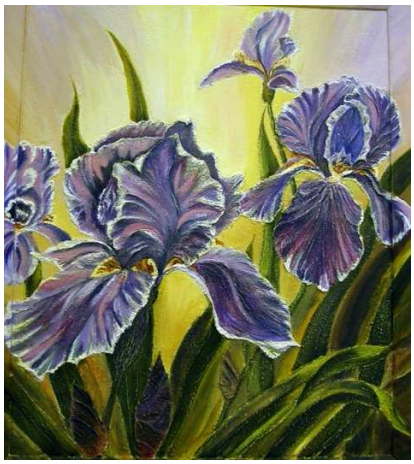
Практические работы студентов-дизайнеров по творческому самостоятельному (заключительному) заданию.

Пальцева Мария 2 курс, дизайн среды. «Impression». Бумага, акрил.

Ляшенко Ирина, 2 курс, графический дизайн. «Сон в летнюю ночь». Бумага, акварель.

Бочарова Екатерина. 2 курс, графический дизайн. «Цветы» (по мотивам натюрморта Бальтазара ван дер Аста «Натюрморт с цветами и ракушками). Коллаж.

Маркелова Ольга. 2 курс, дизайн среды. «Этнические мотивы». Краски по шелку, акриловый контур.



Шинкарева Оксана. 1 курс, графический дизайн. «Ирисы». Акрил, ДВП.

Воротынцева Екатерина. 1 курс, графический дизайн. «Анютины глазки», акварель по шелку, акриловый контур.

Ильина Мария. 2 курс «графический дизайн». «Цветы в вазе». Бумага, акварель.

Воробьева Мария. 1 курс, дизайн моделирования костюма; «Вьюнок», бумага, акварель.

Приложение Е

Эссе студентов-дизайнеров по картинам великих мастеров с изображениями цветов

А.А. Осьмеркин. «Сирень на фоне обоев. Загорск». 1951 г.

Жизнерадостный натюрморт Осьмеркина вызывает у меня ассоциации с домашним уютом, сразу вспоминается атмосфера летнего дня, когда ты не спеша встаешь в полдень и просто наслаждаешься течением времени и цветением красок вокруг. Осмелюсь предположить, что художник, встав однажды также, в прекрасном настроении, и увидев цветущую сирень за окном, не удержался и нарисовал её сию же минуту, оттого забыв совсем про фон, которым, по велению случая стали простые обои. (Бочарова Вика, 1 курс, графический дизайн).

Анри Матисс. «Букет цветов. Каллы». 1913 г.

Мне кажется, Матисс спешил, когда писал эту картину. Меня не покидает ощущение, что это этюд, сделанный за 10 минут. Или подмалевок. Или, может, художник планировал закончить работу позже и так и не собрался это сделать. Местами картина даже не дописана, виден чистый холст. Картина написана маслом, разведенным очень жидко, до состояния акварели, видно как двигалась рука художника, видны мазки, хаотичные, быстрые, что характерно для манеры письма Матисса, поэтому вполне вероятно, что это законченное произведение.

Картина декоративна. Кувшин написан довольно условно, но все– таки материально, даже объемно, мне кажется, что это что-то металлическое, возможно из-за бликов. Видно, что букет большой, объемный. Каллы вообще достаточно крупные цветы, с толстыми стеблями и это передано очень наглядно. Форма самих цветков передана очень точно буквально несколькими точными линиями, как и форма листьев.

Композиция картины необычна для такого рода натюрмортов – обычно мы видим некую поверхность, на которой стоит ваза с цветами, здесь же видно и окружение, место где стоит букет – веранда, через окно виден пейзаж, написанный очень условно, но понятно, что это сад, деревья. Букет смещен от центра холста и пейзаж за окном уравновешивает композицию, в которой прямые линии окна, пола, стен разбавляются кривыми изогнутыми линиями контуров цветов, висящих листьев. В картине много серого цвета, выполняющего, видимо, функцию теней, деревья за окном тоже серые и поэтому мне кажется, что это утро, сами цветы почти все оставлены цветом холста, это свет падает на цветы из окна, поэтому они белые.

Вся прелесть таких картин – увидеть мир по– другому, более декоративно, условно, первое впечатление-все очень плоско, чем больше разглядываешь эту работу, тем больше деталей замечаешь, и вот уже стол с вазой выдвигается на передний план, пол уходит вниз, замечаешь занавеску на окне и деревья за окном начинают шуметь, и тень от цветов на столе двигается в ответ цветам, которых касается ветер, и я вижу художника, который старается как можно быстрее запечатлеть это мгновенье. (Гуренкова Елена, 1 курс, графический дизайн).

Ф.П. Толстой. «Букет цветов, бабочка и птичка». Натюрморт. 1820 г.

Перед нами картина Ф.П. Толстого «Букет цветов, бабочка и птичка». На ней изображены летние садовые цветы. Разнообразие расцветок цветов отражает яркость красок природы. Лето, солнце, много зелени, с цветка на цветок перелетают пчелы и бабочки. Глядя на картину, слышится пение птиц, хочется почувствовать запах зелени и цветов. Кажется, что цветы вот – вот сорвали и поставили в вазу. Хотя мы видим, что с некоторых цветов уже начали опадать лепестки. Слабые и беззащитные цветочки хочется напоить водой, чтобы они радовали глаз и создавали ощущение, что мы находимся в саду, где ветер заставляет двигаться все цветы и растительность, разнося чудесный запах. Если присмотреться, то опавшие лепестки цветов похожи на бабочку, пытавшуюся взлететь на цветок или севшую отдохнуть. Скромная стеклянная ваза с питьевой водой, на которой сидит молодая бабочка только что летавшая на воле. Рядом с вазой сидит птичка, которая оглядывается, словно прислушиваясь к посторонним звукам, как – будто готовившаяся к взлёту. Рассмотрев картину, мы видим необычайную красоту различных цветов на темном фоне, разнообразие красок цветов, растущих в садах.

Мне очень понравилась это картина. Она описывает взаимосвязь природы, растений, птиц и насекомых между собой. Их совместные интересы. О желаниях. Отражает реальную картину живого сада в небольшом букете цветов, стоящих в доме на столе. (Крицкая Алёна, 2 курс, графический дизайн).

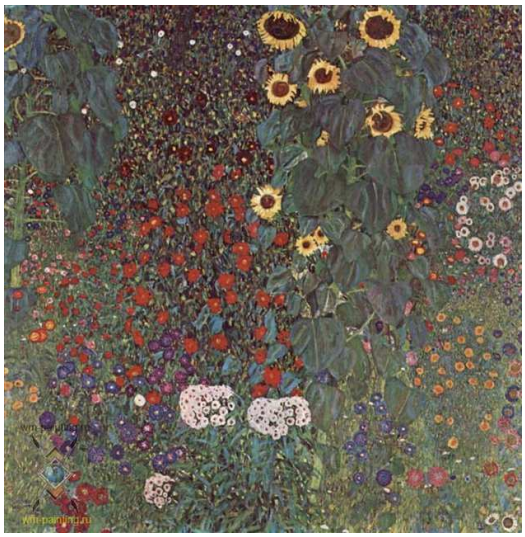
К.А. Коровин. «Розы в голубых кувшинах», 1917 г.

В картине К. Коровина «Розы в голубых кувшинах» использованы импрессионистические приёмы. Картина написана свободным мазком, смело, виртуозно. На переднем плане изображены белые розы, они-то и бросаются в глаза прежде всего яркостью белого цвета, а уж розовые и красные розы как бы в стороне. Но главный аспект – это голубые кувшины. Написаны они колоритно, в них много оттенков: фиолетовый, зелёный, голубой. Но только непонятно: из чего они сделаны: из стекла или керамики?! Впрочем, здесь, наверное, главное – цвет. (Екатерина Ермакова, 1 курс, графический дизайн).

М.А. Врубель. «Роза». 1904 г.

Картина очень интересна: с одной стороны нежная за счет нежных светлых тонов, с другой грубовата из-за штрихов карандашом. Лишнего ничего нет: раза и стакан с водой. Спокойный нейтральный тон, немного мрачноват. Сразу всё внимание обращается на огромный бутон розы, нежный и хрупкий. Возможно он кажется ещё больше из-за маленького стаканчика. Картина вызывает приятные и милые чувства, но с другой стороны от неё веет каким-то одиночеством, может даже безысходностью…возможно это из-за того что Врубель писал её находясь в психиатрической больнице. Да и ассортимент был не так велик что рисовать там. Можно сказать, что первое впечатление от этой картины обманчиво, возможно что только у меня, но на первый взгляд картина кажется связана с юностью, с молодостью, с чем то прекрас-

ным. А потом всматриваешься и становится грустно, ведь роза уже сорвана…она в стакане, и значит она скоро завянет. В общем двойственные чувства испытываю, глядя на эту картину. Картина нравится. (Мистюкова Саша, 1 курс, графический дизайн).



Густав Климт. «Сад с подсолнухами в деревне». 1905-1906 г.

Когда я смотрю на эту картину, я как будто окунаюсь в лето. Яркая палитра цветов переносит меня в это время года. От картины веет теплотой и в то же время утренней прохладой. Цветы кажутся мне настоящими, они будто бы не нарисованные, а стоят передо мной и их можно пощупать, ощутить аромат. От этой картины у меня только положительные эмоции. Художник прописал каждый лепесточек, каждый листик. Картина получилась живая, цвета очень сочные. На картину хочется смотреть и смотреть, любоваться этими восхитительными цветами, рассматривать каждый в отдельности. У художника явный талант, работа привлекательная и достойна похвалы! (Шинкарева Оксана, 2 курс, дизайн моделирования костюма).

Винсент Ван Гог. «Ваза с двенадцатью подсолнухами». 1889 г.

Грубоватая ваза кажется несоразмерно маленькой и легкой по сравнению с огромными цветами. Подсолнухам же мала не только ваза, – им тесен весь холст. Гениальный художник, он как человек мне даже очень симпатичен, но вызывает у меня сострадание. Мне очень нравится его «Ваза с двенадцатью подсолнухами», эта картина затрагивает тем, что выполнена в насыщенных желтых тонах. Видимо Ван Гог в момент написания этой картины переживал какую-то болезненную эйфорию, а быть может драмму…. Его безумное душевное состояние запечатлено в его полотнах и завладевает теми, кто долго рассматривает их. (Ечкалова Венера, 1 курс, дизайн среды).

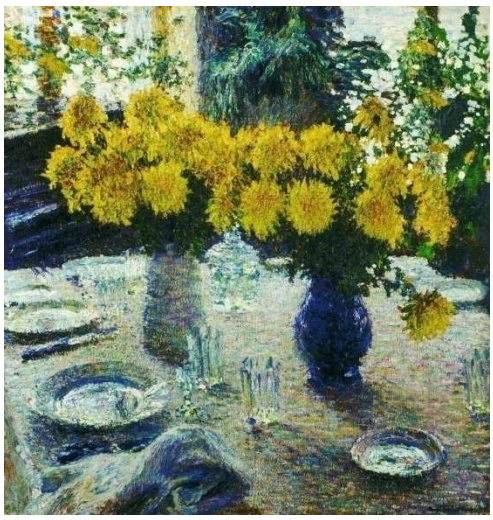
Амброзиус Босхарт. «Букет цветов в вазе». 1618 г.

На картине изображены цветы, стоящие в арке, это характерно для творчества Босхарта. Картина наполнена жизнью и светом. Цветы написаны с такой любовью и необыкновенным внимательностью к деталям, что я, буквально, чувствую их аромат, так и хочется прикоснуться к ним. В букеты собраны растения цветущие в разное время года, из этого следует, что художник писал их не с натуры, а фантазируя. Каждый цветок удивителен по-своему, символичен и имеет историю. Поражает с какой точностью написана ваза. Так же на картине есть ракушки и бабочка, которая прилетела собрать нектар со свежих, благоухающих цветов.

Картина Амрозиуса Босхарда произвела на меня огромная впечатление. После просмотра этой картины мне захотелось ближе познакомится с его творчеством. Картина напомнила мне о лете. Такие прекрасные работы вдохновляют и успокаивают. (Русанова Надежда 2 курс, графический дизайн).

С. В. Герасимов. «Желтые купавки». 1940 г.

На этой картине ощущается благоухание природы. Насыщенные желтые цветы выделены контрастом и сразу же выходят на передний план. Серый, теплый колорит фона создает впечатление раннего летнего утра. В картине все гармонично, что создает цельное приятное впечатление от картины (Воробьева Маша, 2 курс, графический дизайн).



И.Э. Грабарь. «Хризантемы». 1905 г.

Когда изначально, скользящим взглядом, смотришь на картину И. Грабаря. «Хризантемы», то в первую очередь чувствуешь что-то приятное, что-то, что заставляет смотреть дальше, изучать и вглядываться в каждый мазок, нанесенный на полотно. Когда, всматриваешься в сюжет, сразу появляется ощущение какого-то домашнего уюта. Хотя, нет, даже не уюта, а какого-то умиротворения. Лично мне хризантемы говорят о ранней осени, что заставляет сразу ощутить атмосферу, творящуюся там, внутри картины. Хочется оказаться рядом с этими цветами, почувствовать их аромат, вдохнуть аромат осени, когда небо затянуто облаками, но солнце еще пробивается через них и создает приятную атмосферу. Кажется, что эти цветы были сорваны рано утром, к завтраку. В воскресный день.

Сама техника исполнения картины меня привлекает и, наверное, это было одной из причин, почему я остановила взгляд именно на этой картине. Вообще, В работах И. Грабаря можно заметить некоторую декоративность. Но конкретно здесь внутренняя объединённость всех предметов, создающая единое настроение и единое эмоциональное состояние, решена с блестящим мастерством. В каждом предмете чувствуется перекликание с другими предметами. Очень интересно передан хрусталь на картине. Он будто впитал все краски внутреннего пространства картины и отразил их по-новому. Также ощущается некая прохлада, вызванная обилием белого цвета, как бы в противовес к теплым и ярким хризантемам. На мой взгляд цветы в данной композиции являются воплощением осени. В них перекликаются все оттенки желтого, от охристых до лимонных. Когда на них смотришь, кажется, что они бархатные. Но в тоже время белый цвет скатерти и посуды не однообразен, он являет в себе весь спектр цветовой палитры, и техника, в которой выполнена картина, как никакая иная не передает это явление лучше. Вся композиция передает собой определенную идиллию. На картине нет ничего лишнего, и это вызывает чувство спокойствия, не смотря на динамику мазка. В общем, ощущение от созерцания данной картины весьма приятные и теплые. (Синельникова Екатерина, 2 курс, графический дизайн).

Эдуард Мане. «Натюрморт с цветами». 1880 г.

Картина производит впечатление одиночества и отдаленности от того дня, когда была написана. Тягость и уныние навивает грязный фон на котором располагается букет. Казалось бы, быстрый слегка прописанный букет должен "радовать" глаз, но меня охватывают чувство печали и тоски, они не глубоки, но все же. В этих слегка розовых розах, есть какая-то недосказанность. Даже яркие красные цветы, на слегка отдаленном плане, не могут придать живости, как и листья темных болотных оттенков. Небрежные мазки художника, синева на дне стеклянной вазы, все проявляет внутреннее состояние Мане. Одиночество и недосказанность выходят на первый план и это явно чувствуется. (Назарова Алла, 2 курс, дизайн среды).

Н.Н. Сапунов. «Натюрморт с цветами». 1912 г.

Картина Н.Н.Сапунова вызывает чувство гармонии. Колорит разнообразен. Изображение декоративности создают необычный эффект мягкости и тепла у цветов и драпировок, притягивают внимание. Звучность красок посуды объединяет и лаконично подчеркивает первый план картины. Золотистость и блеск, игра бликов, привлекает внимание зрителя. На это произведение интересно смотреть. Красота в орнаментах посуды и на тканях, богато передана структура материалов. Нежно подобрана форма изгибающихся ручек вазы и чайника, как по форме, так и по цвету. Легкость исполнения в мазках, лепки форм и их единения и целостности. Чувствуется мастерство художника и любовь своей деятельности. Цветы дарят нам красоту и вдохновляют нас на творчество. Именно это отразилось в этом произведении автора. Мне понравилась эта картина, и как говорится:" Каждый цветёт по-своему – вот высший подвиг цветка!"– Басё, Мацуо, именно так, необычно и по-своему,Сапунов доносит до нас своими глазами, через краски и настроение свой шедевр. (Башкирцева Света, 1 курс, графический дизайн).

П.П. Кончаловский. «Натюрморт. Сирень в вазе на окне». 1952 г.

Посмотрев на эту картину, я сразу почувствовала запах лета. Особенно хорошо летнее настроение передает яркая зелень, выглядывающая из открытого окна. Сирень в вазе наполняет картину дыханием жизни, а опавшие листья – загадкой. И вроде бы в картине нет ничего необычного, но если приглядеться получше и почувствовать каждую деталь, можно понять, насколько она хороша. (Донюкова Вера, 1 курс, дизайн среды).

Б.И. Шаманов. «Сентябрь. Желтые цветы». 1991 г.

Когда я смотрю на эту картину, я как будто окунаюсь в лето. Яркая палитра цветов переносит меня в это время года. От картины веет теплотой и в то же время утренней прохладой. Цветы кажутся мне настоящими, они будто бы не нарисованы, а стоят передо мной и их можно пощупать, ощутить аромат. От этой картины у меня только положительные эмоции. Художник прописал каждый лепесточек, каждый листик, каждый ствол. Картина получилась живая, яркая, задний план не вырывается вперед, цвета подобраны очень удачно.

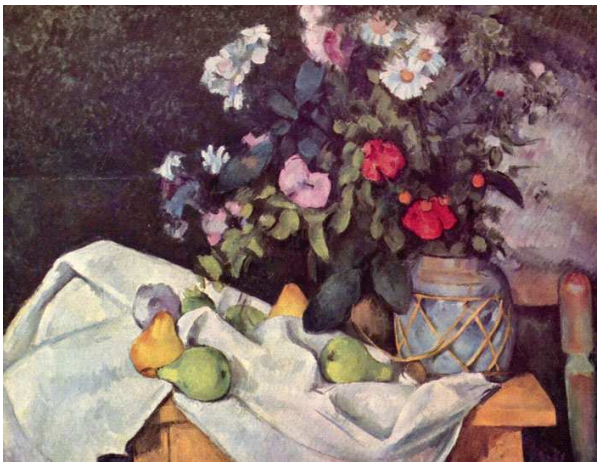
На картину хочется смотреть и смотреть, любоваться этими восхитительными цветами, рассматривать каждый в отдельности. У художника явный талант, работа привлекательная и достойна похвалы! (Воротынцева Екатерина, 2 курс, графический дизайн).

Пьер Огюст Ренуар. «Пионы», 1880 г.

На картине Ренуара «Пионы» нет ничего лишнего. Ничего, что могло бы отвлечь внимание зрителя от созерцания великолепного букета. Простая белая ваза теряется на фоне такой же белой скатерти. Яркий солнечный свет, падающий слева, еще более сглаживает очертания предметов, делая их похожими на светлую дымку. На ее фоне цветы проступают ярким пятном, привлекающим к себе взгляд. При создании этой картины автор выбрал белый и темный сине-сиреневый цвета, которые послужили отличной основой для самого букета. Для передачи красоты цветов художник выбрал яркие и сочные, но в тоже время разбелённые в некоторых местах тона, что придает натюрморту потрясающую привлекательность.

Букет из красно-оранжевых пионов составлен в беспорядке. Такое впечатление, что цветы только что срезали, и, не составляя оригинальной композиции, просто поставили в вазу. Но в этой непродуманности букета, его беспорядочности есть своя особая прелесть, которую невоз-

можно создать искусственно. Этот букет так красив и ярок, так трогателен, что невозможно не любоваться цветами, наслаждаясь их первозданной прелестью. Натюрморт, созданный Пьером Огюстом Ренуаром, напоминает о лете, о беззаботных деньках, которые летом в деревне пролетают просто незаметно. Хочется вдохнуть аромат этого прекрасного букета, но в последний момент понимаешь, что перед тобою всего лишь картина. (Воронкова Кристина, 2 курс, графический дизайн).



Поль Сезанн. «Натюрморт с цветами и фруктами». 1890 г.

Сезанн художник света и цвета, поэт формы. Впечатление – имя его живописи.

Застывшее движение, мимолетно прекрасное, обыкновенное чудо, противоречия в гармонии. Живая энергия и осязаемое обаяние красок. Правда в цвете. Контраст настроений. Мир искаженной перспективы, увиденный ясно, без притворства. Глубина пространства и геометрия воздуха, простота фигур, мудрость природы, полнота жизни. Прекрасное живое несовершенство.

Натюрморт с цветами и фруктами – замечательная картина зрелого Сезанна – воплощенная нежность и гармония. Или противоречие?

Предметный мир, показанный художником, выходит за границы холста, вовлекая нас вглубь пространства комнаты. Мягкий, сумеречный свет. Невозможно точно подобрать эпитет этого освещения – свет холодный, прозрачный, но, чем дольше ты вглядываешься, тем теплее он становится и вот он уже согревает тебя, обволакивает и окутывает. Тончайшая паутина, согревающая от сквозняка. Противоречиво видимый образ.

Изломанные линии белой «хрустящей» драпировки закручиваются спиралью, а может плавно перетекают, к центру композиции – вазе с цветами. Гипнотическая спираль или белая голубка. На ткани якрими пятнами – сочные фрукты, они освещены сильнее прочих предметов – они молодость и свежесть. Сама жизнь.

Увядающие, цветы еще полны живого обаяния, благоуханного, чуть пьянящего аромата. Дурманят? Нет, скорее ворожат. Фея в венчике цветка. Умирающие, но будто тронутые последним румянцем, последней, нежной краской, они – светлая, печальная улыбка. Последнее наивное притворство. Так все-таки противоречие или гармония? Или гармония противоречия. Вечный спор. Или спор с вечностью? А может мудрое смирение. Божественное откровение шепотом. Очарование обыденного. Дар соседства с вечной Красотой (Ильина Мария, 2 курс, графический дизайн).

Эмиль Нольде. «Красные маки». 1940 г.

Маки как будто красные пятна растекаются на бумаге, что создают иллюзию лёгкости, прозрачности и тонкости. Привлекает внимание форма лепестков и яркий пылающий цвет. .Красный цвет очень выделяется на таком нейтральном коричневатом фоне. Мне кажется такая необычная форма является важным элементом в этой картине. Картина производит впечатление радости ,в то же время и спокойствия. Не чувствуется агрессии и тоски. Думаю, эта картина бесспорно была написана в хорошем настроении. (Макарчук Екатерина, 2 курс, дизайн костюма.)

Приложение Ж

Практические рекомендации, правила и материалы для работы акварельными красками при изображении цветов

В начале своей работы мастер-преподаватель знакомит студентов-дизайнеров со всеми необходимыми материалами, которые он использует для работы.

Бумага.

Для работы акварельными красками чаще всего используется различные сорта белой не лощеной бумаги, с шероховатой поверхностью, плотностью не ниже 300 г. Можно не натягивать бумагу, а просто прикрепить её к доске для рисования клейкой лентой (скотчем) или канцелярскими кнопками. Если бумагу необходимо натянуть, для этого необходим подрамник или планшет. Намоченный лист акварельной бумаги выравнивают на планшете (либо кладут на подрамник или стиратор), размером на 2-3 см менее, чем формат самого листа, и, загибая бумагу за края планшета, крепят её либо клеем (клеевой лентой), либо кнопками. Бумага имеет способность свободно расширяться, когда она намокает, и также легко сжиматься, когда начнет просыхать. Таким образом, при высыхании акварельных красок поверхность натянутой на планшете бумаги всегда остается идеально гладкой. Если не уделить должного внимания подготовке бумаги, то на её поверхности могут появиться морщины и весь рисунок покоробится. Однако существуют специальные бумажные блоки, сохраняющие гладкую ровную поверхность и не требующие подготовки.

Кисти.

Для акварели используют кисти в основном беличьи, а также из колонкового волоса, различного вида синтетические. Кисти должны быть различных форм и размеров – от толстых (для заливки больших плоскостей и фонов), до самых тонких – для работы над мелкими деталями, плоские и круглые. Необходимо проверить, чтобы у беличьих кистей при смачивании был острый кончик. Используйте № 10 и № 6, плюс очень широкая кисть, чтобы наносить ею воду. Мелкие детали прорисовывают такелажными кисточками №1 и №2. Грязные кисти необходимо прополаскивать в чистой воде.

Краски.

Для работы лучше использовать профессиональные краски, чем коробку дешевой любительской акварели. Профессиональные краски надежны и долговечны, они противостоят разрушительному воздействию ультрафиолетовых лучей и не тускнеют от времени. К таким можно отнести различные импортные краски (итальянская акварель), а также Санкт-Петербургские наборы («Ленинград», «Нева», «Черная речка», «Белые ночи» и т.д.) и некоторые московские. Краски должны быть достаточно насыщенные и яркие, вместе с тем чистые и однородные (при нанесении не должно быть мелких крупинок, песка). Они могут иметь диапазон от темных земных, до светлых прозрачных. Акварельные краски разводятся водой.

Защитная жидкость (если потребуется).

Защитной жидкость пользуются не часто. Однако в некоторых случаях она просто необходима, особенно для начинающих. Защитную жидкость лучше наносить с помощью маленького резинового штихеля, иначе можно испортить кисть.

Палитра.

Лучше пользоваться большой белой пластиковой палитрой с широкими чашечками для смешивания больших порций краски и маленькими чашечками. Акварельную палитру необходимо довольно часто мыть, иначе от многократного смешения появляется грязь. Кроме того, неплохо иметь простой лист белой бумаги, чтобы пробовать полученные оттенки.

1. План рисунка.

Рисунок – одна из самых важных стадий работы. С карандашом в руке художнику необходимо хорошенько обдумать то, что ему предстоит выполнить. Умение планировать рисунок приходит с годами, однако начинающему художнику всегда не терпится поскорее схватить ка-

рандаш, краски и начать рисовать. Нужно предварительно обдумать и спланировать свой рисунок, сделав предварительные поиски или наброски.

Прежде всего, мы должны хорошо изучить цветы, найти один или группу цветов, которые особенно понравились и именно от них оттолкнуться, начиная планировать свой рисунок. Нам необходимо определить основную группу цветов, или фокальную точку. Эти цветы должны быть несколько больше, чем их окружение. В законченном рисунке взгляд зрителя будет расходиться «вширь» именно от этой точки. Можно прикрыть глаза, глядя на цветочный букет, чтобы исчезли все мелкие детали. Нужно продумать тон цветов, будет ли он светлым или темным и не стараться усложнять рисунок.

Одной из распространенных ошибок студентов-дизайнеров при изображении цветов поначалу является попытка нарисовать их, не имея в голове плана рисунка, а в руках – предварительного наброска. Поэтому учащемуся необходимо, прежде всего, четко представлять всю картину, поймать и зафиксировать в эскизе тот художественный образ, который должен получиться в конечном итоге. Невозможно решить такую сложную задачу, как создание художественного образа цветка, не создав предварительных поисков и зарисовок, цветовых вариантов решения, не примеряя различных композиционных схем.

Еще одна распространенная ошибка у студентов – начинать задний план «влажным по влажному», смешивая краски в случайном порядке. Для этого также нужно выработать последовательность действий и знать, какие цвета нужно будет смешать, чтобы получить тот или иной живописный эффект, в соответствии с задуманной композицией.

Как правило, цветы на переднем плане должны быть светлее, а это значит, что зону, где они будут располагаться, необходимо удержать светлой и чистой, в финальной же стадии работы – наоборот, нужно будет нанести контрастный темный фон (работая по системе «под фон»), который поможет этим цветам ярче выделиться на рисунке.

2. Композиция.

У изобразительного искусства свой язык, свои правила и законы, понятия и термины. И писать и смотреть картину – искусство. Если зритель при оценке художественного произведения или его выборе может полагаться только на свой вкус, то живописец просто обязан знать язык изобразительного искусства. Наивно полагать, что акварелисту необходим только лист белой зернистой бумаги, коробочка с красками, мягкая послушная кисть, вода в небольшом сосуде.

Можно писать по сухой или сырой бумаге сразу в полную силу цвета. Можно работать в многослойной технике, постепенно уточняя каждую деталь. Можно избрать смешанную технику. Но в любом случае, нельзя или почти нельзя исправить испорченное место: акварель не выносит затертости. В связи с этим особое значение в работе над произведением приобретают подготовительные этюды и эскизы. Этюды – это ориентиры, помогающие не сбиться с намеченного пути в сторону случайных цветовых отношений. В эскизах и этюдах ведется поиск средств художественного выражения замысла. Как правило, это небольшого формата листы. Поиск ведется в очень обобщенной форме, без лишней детализации изображения. Одним из ведущих средств художественного выражения является композиция. Работа над композицией – сложный процесс, требующий знаний её законов. Итак, основные правила композиции и их взаимосвязь:

– выбор формата по отношению к размеру произведения;

– поиск и определение композиционного центра будущей картины;

– масштабные соотношения частей картины;

– компоновка предметов, деталей.

Можно сказать, что композиция – это организация сочетания всех элементов картины. Художник в данном случае выступает как режиссер, выявляя главное и подчиняя ему второстепенное.

Составляя композицию при работе над художественным образом, учащимся необходимо мысленно представить себе лист, разделенный пунктирными линиями так, чтобы фокальная точка их композиции находилась приблизительно на пересечении этих линий. Это не обяза-

тельное правило, однако оно дает ключ к правильной композиции рисунка. Удачное изображение цветочной композиции должно иметь детально проработанную, найденную фокальную точку, а всё остальное как бы отходит на второй план. Иногда хочется сделать акцент на одном цветке, или на группе цветов, и тогда, чтобы почувствовалось пространство и глубина в картине, цветы на заднем плане должны выглядеть туманно и размыто. Поэтому мы смотрим на цветы, выбираем цветок, который должен стать центром рисунка, и помещаем его в фокальную точку.

В хорошей композиции очертания основных цветов должны перекликаться с цветами на заднем плане, это помогает взгляду скользить по изображению. Полезно бывает также ограничить набор используемых красок: большое количество ярких пестрых цветов будет рассеивать внимание и испортит общее впечатление от картины. Во время работы, студент-дизайнер должен размышлять, задавая самому себе вопросы типа: «Что мне нравится в этих цветах?», «Почему именно этот цветок привлекает моё внимание?», «С какой точки зрения лучше смотреть на них?» Для того, чтобы стебли цветов на рисунке не выглядели слишком темными, можно представить стебли и листья как негативные формы. Они круглые и собирают свет. Поэтому, чтобы они выглядели более естественно, полезно окружить их темным фоном. Особое затруднение у студентов –дизайнеров при работе акварелью вызывает эффект «гало». Чтобы его избежать, нужно смачивать бумагу не только в том месте, куда будет наноситься краска, но и дальше, зачастую вплоть до края листа. Для этого наносим капельку краски позади цветка и наклоняем бумагу, позволяя краске свободно растекаться по листу, не встречая преграды.

Иногда цветы изображаются в сосудах, тем не менее, сами цветы всегда важнее, чем окружающий антураж. Следует помнить, что цветы являются доминантой композиции.

3. Цвет.

Работа с цветом – то это всегда эксперимент. Необходимость обмена личным опытом по смешению красок с опытом и мнениями студентов-дизайнеров приводит зачастую к неожиданным и любопытным результатам, рождая совершенно новые цветовые сочетания и звучания. И это всегда обоюдно интересно и удивительно как для студентов-дизайнеров, так и для мастера – преподавателя. Мы соединяем чужой цветовой опыт и собственный и смотрим, что же может получиться дальше.

Например, для того, чтобы получить теплый глубокий зеленый цвет, лучше всего смешивать индиго и анилиновую золотую краску. Превосходные оттенки желтого можно получить с помощью смешения винзорской желтой, золотой и капельки оранжевой краски. Пурпурный лак и лиловый ультрамарин можно использовать для получения всех оттенков красного, розового и лилового. Синий ультрамарин понадобится для получения практически всех оттенков холодного цветового спектра.

Для акварельной работы необходимы: темно –синий кобальт, синий ультрамарин, винзорская фиолетовая, коричневая марена, марс красный, английская красная, розовая неаполитанская, красный краплак, красная алая, голубая ФЦ, индиго, винзорская лимонная, кадмий желтый, сиена жженая, умбра, винзорская оранжевая, охра золотистая, фуксин.

Немалую роль здесь играют свойства нашего зрения. Человеческий глаз различает большое количество оттенков, ещё больше дано видеть опытному глазу художника. Для человека, работающего с цветом, будь то художник-любитель или профессионал, важно знать о влиянии цвета на психику человека.

– Зеленый цвет благотворно влияет на нервную систему: эффективен при раздражительности, бессоннице, усталости, повышенном давлении, мигрени, создает ощущение тепла и комфорта;

– голубой цвет – антисептический, уменьшает воспалительные процессы, но должен быть обязательно «дозированным», так как в избытке – подавляет и угнетает;

– оранжевый цвет – эмоционально стимулирует, создается ощущение благополучия и приподнятости настроения. В больших дозах может утомлять;

– желтый цвет – стимулирует умственную деятельность;

– красный цвет – раздражает и стимулирует мозг, эффективен при меланхолии;

– фиолетовый цвет – благотворно воздействует на сердце, легкие, кровеносные сосуды.

Но эти ассоциации условны.

Интересны свойства теплых и холодных цветов. Теплые как бы приближают к зрителю, холодные – удаляются. Пространственные свойства цвета используются для передачи световоздушной перспективы, планов пространства. Разумеется, в живописи это деление весьма относительно, всё зависит от цветовой среды, окружающей объект.

4. Колорит.

На противопоставлении теплых и холодных цветов и строится колорит в живописи. В зависимости от пропорции тех или иных цветов, их согласованности между собой возникает цветовая гармония. Это главный принцип выразительности в живописи.

В основе понятий о колорите лежат понятия светлотного и цветового контрастов, законы оптического смешения цветов, что очень важно при работе лессировками. Без цветотонального контраста нельзя достичь выразительности художественного произведения. С его помощью художник выявляет композиционный центр произведения.

Часто колорит в живописи характеризуется словами: теплый, холодный, золотистый, перламутровый и т.д. Внутреннее состояние или настроение, которое возникает у зрителя от соприкосновения с произведением живописи, создается, как правило, цветовым строем картины, который может оставить в душе зрителя совершенно определенный по эмоциональному строю след: радость или подавленность, тревогу или покой. К числу наиболее серьезных трудностей в работе относится решение задач сочетания формы и цвета, материальности и фактуры изображаемого, которые в живописи, равно как и свет и пространство, передаются тональными отношениями. Под тоном необходимо понимать количество света, отражаемого поверхностью предмета. Выдержать верную тональность можно в условии последовательности в работе над картиной. В начале необходимо установить основные отношения света и тени, а когда эти отношения будут установлены – переходить к поиску полутонов, а затем, к бликам и рефлексам.

5. Светосила.

В порядке нарастающей светосилы существуют следующие градации светотени: блик, свет, полутон, тень, рефлекс. Эти отношения корректируются окраской предметов, воздушной средой. На воздухе тень на отдаленном предмете кажется светлее тени на переднем плане.

В связи с этим сразу возникает вопрос о способе гармонизации в натурном изображении светлотных или тональных градаций. Черно-белая фотография с живописных произведений объективно отражает их тональное решение, то есть на них мы видим светлотные соотношения всех частей изображения. Мы рекомендуем начинающему живописцу поупрожняться в выполнении черно-белых эскизов, предваряющих цветные. Эти упражнения помогут избежать многих ошибок при работе с цветом. Важной задачей является передача пространства живописного изображения, его планов, благодаря которым все элементы занимают определенное место относительно зрителя, а между ними – слой воздуха, который смягчает и обобщает цвета деталей предметов. Передний план пишется ярче и контрастнее, чем средний и дальний, с активной лепкой формы. По мере удаления от переднего плана активность лепки формы смягчается, детали обобщаются, их контуры как бы сливаются с фоном. На заднем плане все темное светлеет, а светлое темнеет.

Важно научиться видеть весь объект целиком. Это метод одновременного сравнивания всех элементов изображения. Опыт сравнения помогает нашему глазу уловить и самые тонкие цветовые колебания. Все, что мы видим, любая форма предмета воспринимается нами в связи с пространственной средой, от которой зависят зрительные впечатления. Следует почаще смотреть на свою работу издалека. На расстоянии видны ошибки, которые не замечаешь, спустя некоторое время работы.

Большое место занимает развитие навыков постоянного наблюдения натуры, или, как говорят художники, «постановка глаза». Это воспитание целенаправленного видения, активного, эмоционального восприятия натуры, способности сравнивать и находить соотношения. Это важно особенно для акварели, так как было уже сказано, что исправить акварель почти не возможно.

Нам представляется, что рассмотрение, изучение и анализ произведений художников различных школ и направлений не только в музеях, но и в репродукциях, (о котором мы упомянули в теоретической части) также является непременным условием воспитания и образования художника-дизайнера. Тема изображения цветов не менее любима современными художниками. Здесь можно наблюдать массу неожиданных разнообразных авторских приемов, которые помогают студенту-дизайнеру передать свое отношение к окружающему миру и проявить свою индивидуальность.

6. Техника.

Несмотря на то, что мы работаем в основном с цветом, иногда полезно делать тональные графические рисунки. Можно использовать технику «перо и тон» и сначала нарисовать рисунок сепией – этот цвет смотрится мягче, чем черный, – а затем добавить немного краски. Многие цветы лучше изображать с помощью такой техники, особенно если мы имеем дело с тонко вылепленными природой цветами, например, наперстянкой или колокольчиками. Прежде чем переходить к краскам, рекомендуется сделать набросок цветка на небольшом листе бумаги, чтобы изучить распределение тональных оттенков. Во время набросков студент-дизайнер делит лист пополам, на одной части которого изображает цветок чернильными карандашами (черно-белый вариант), а на другой рисует его цветом акварелью. Изображая отдельный цветок можно рисовать его постепенно, переходя от общей формы к частным деталям, изучая строение каждого лепестка в отдельности. Используем при этом кисть, а не только её кончик. Это упражнение очень полезно, так как позволяет отработать натуру не только в цвете, но и в тоне, сравнивая полученные зарисовки.

Чернильные карандаши с растворимым в воде стержнем доступны, недороги и удобны для работы. Рисуем цветок слабыми, легкими линиями, чтобы рисунок оставался воздушным. Берем маленькую кисточку № 1 или № 2 и погружаем её в воду. Прокатываем её на клочке мягкой ткани, чтобы удалить излишки воды, и обводим рисунок со стороны тени. Таким образом, изображение становится объемным, и эту тень можно будет использовать позже, перейдя к акварели. Умение снимать излишки воды требует практики.

Акварелью начинаем работать с очень бледных тонов. Наносим их с помощью кисти № 6 или № 7. Давая рисунку просохнуть, постепенно приготовляем чуть более интенсивную смесь тех же цветов и используем их, чтобы добавить детали и создать контраст. При этом изображаем все те формы, которые невозможно было передать бледным тоном. Для завершения рисунка даем тонкую отрисовку деталей кисточками №1 и №2.

Зачастую листьям цветковых растений уделяется очень мало внимания, и совершенно напрасно, поскольку они прекрасны сами по себе. Правда, нужно помнить о том, что листья не должны слишком сильно отвлекать взгляд от главного – цветов. Например, листья плюща необычайно красивы, и каждый из них отличается своим собственным цветом. Травяные листья изображаются с полевыми цветами, позволяя сделать композицию более интересной и придать рисунку законченный вид. Для изображения тонких, хрупких травинок пользуются кисточками небольших размеров и сухой краской. Цветы примулы настолько бледны, что их лучше изображать на фоне листьев, подчеркивающих своей фактурой хрупкое строение цветка. Заостренные листья одуванчика хорошо контрастируют с круглой формой самого цветка одуванчика или примулы.

Для изображения заднего фона владение техникой акварельной живописи требует времени и долгой практики, однако освоив её, можно добиться удивительных эффектов. Художнику всегда лучше сделать фон менее ярким, чем слишком интенсивным, поскольку усилить фон можно в любое время. Нужно помнить, что высыхая, акварель становится светлее. Мы предлагаем один из вариантов техники нанесения заднего плана. Начнем с того, что тщательно смачиваем лист бумаги до самых краев, не оставляя сухих мест. Затем ждем, пока поверхность не потеряет свой блеск, после чего капаем немного краски, соответствующей цвету фона, при помощи широкой кисти (№ 10 – 12). Капли краски должны располагаться достаточно близко друг к другу, чтобы цвета могли смешаться. Наклоняем бумагу в различных направлениях, стараясь направить движение красочного слоя в сторону от того места, где будет изображен главный

объект рисунка. И не забываем оставлять светлые участки там, где будут располагаться светлые цветы, лепестки или блики. Если в том месте, где будет изображен главный объект, скопилось слишком много краски, её можно снять кистью или аккуратно промокнуть губкой, но лучше оставить эту зону изначально чистой. Если краски слишком сильно расплываются, это значит, что мы нанесли слишком много воды. Нужно оставить работу подсохнуть недолгое время. Если, наоборот, краски плохо смешиваются, надо добавить воды, причем в палитру, а не на бумагу. И не следует делать фон слишком темным, иначе он «затянет» светлые блики и цветы, вымыть которые будет довольно проблематично. По завершении всей работы, возвращаемся к фону и оцениваем, не слишком ли он светлый. Если это так, и фон оказался «не дотянут», очень осторожно смачиваем бумагу до самого края широкой кистью (стараясь не задевать самих цветов), добавляя краску в фон, делая его более насыщенным. Проще наносить краску не сразу на все пространство фона, а на небольшие его участки, как бы по частям, и давать ему подсохнуть, прежде чем перейти к следующему участку. Таким образом, происходит послойное нанесение тонких красочных слоев, именуемое лессировкой. И не нужно стараться «позаботиться» о краске, пока она не просохла, иначе может получиться «каша» или грязные разводы, – здесь-то и таится основная опасность. Всегда смачивайте водой намного большее пространство, чем считаете необходимым, не позволяя заходить краске за край смоченного участка, иначе возникнет эффект «гало» (жесткие границы красочных разводов). Поток краски можно контролировать, наклоняя лист и направляя краску в нужную сторону, например к цветку, чтобы создать контраст и усилить фон позади него. Стараемся нанести один цвет, скажем легкий индиго, и после того, как нам удастся распределить краску по листу, добавляем новый оттенок цвета, лиловый, позволяя краскам смешаться. То же самое можно делать с зелеными или любыми другими смесями. Чтобы избежать неприятных потеков, каждый последующий вносимый слой должен быть чуть гуще предыдущего.

Одним из самых трудных задач считается рисование белых цветов акварелью. На самом деле, белые цветы почти не нужно рисовать. Точнее, их нужно рисовать с помощью фона (техника «под фон»), как бы обводя им пространство вокруг цветов. Много фона и капелька легких теней в самом цветке. Самое главное здесь – не перетемнить, поэтому работаем практически водой, используем едва заметные, прозрачные оттенки. Оставив светлые места для самых тонких цветов, рисуем негативные тени позади них. И не ленимся почаще менять воду в сосуде, где промываем кисти!

Кроме того, при желании здесь оправдано использование защитной жидкости. Ею закрывают те места, где должны быть расположены очертания белых цветов (например, ромашек) или бликов и дать защитной жидкости просохнуть. Затем пишется задний фон. Смачиваем бумагу прямо поверх защитной жидкости и наносим фон. Когда всё окончательно просохнет, осторожно стираем защитную жидкость. После можно прорисовать среди букета негативные формы и нанести на наши ромашки немного тени с помощью бледного оттенка синего кобальта с капелькой зеленой смеси (винзорская лимонная и индиго). Рисуем золотой краской сердцевинки ромашек и немного теней для объема лепестков. Некоторые ромашки, особенно в центральной части мы прорисовываем полностью, осторожно и подробно подчеркивая детали, положив позади них темные тени. Другие ромашки оставляем лишь в виде светлых контуров, оттенков светлых, средних, и темных тонов, чтобы создать эффект пространства. Обращаем внимание на то, что чем темнее тон, тем меньшую площадь он занимает на листе.

Проскурина Л.К. «Красный шиповник», бумага, акварель,45х70. (авторская техника).
Мастер-класс для студентов-дизайнеров ФИиХО, отделения, «Дизайн».

Приложение И

Практические рекомендации по изображению художественных образов цветов акриловыми красками

Особое внимание нам хотелось бы обратить на работу акриловыми красками, поскольку в наше современное время акрил особенно актуален и востребован. Техника акриловых красок удобна, прочна, позволяет работать практически по любой поверхности и требует минимума затрат на материалы и инструменты для работы, что делает её незаменимой для ускоренного ритма наших дней.

Одним из самых больших достоинств акриловых красок является то, что они быстро сохнут. Об этом всё время необходимо помнить для того, чтобы не давать акриловой краске засохнуть на кисти, не забывая время от времени смачивать её в воде. Для этого рекомендуется иметь сразу два сосуда с водой – в одном промывать кисти по ходу работы, в другом, добавив туда немного жидкого мыла, оставлять кисти, которые будут отмываться позже.

Разведенная водой свежая акриловая краска становится жидкой, но после того, как она просохнет, вновь развести её водой уже не возможно. Эти краски хороши тем, что не пахнут, не желтеют, удобны в работе и не огнеопасны. Акриловые краски никогда не разводят растворителями, скипидаром или маслом, однако для них существуют специальные растворители или вода. Эти специальные растворители делают акриловую краску более пластичной, используя их, можно добавлять в краску меньше воды, чем обычно. Это дает преимущества: чем больше воды добавлено в акриловую краску, тем хуже эта краска будет приставать к поверхности, на которой рисуют картину.

Чаще всего акриловыми красками рисуют на бумаге, холсте, обтянутой полотном доске, или картоне, однако ими можно также работать по ткани, коже металлу, стеклу, фарфору, пластику, расписывать стены. Вообще акриловыми красками можно писать по любой правильно подготовленной для работы основе. Очень хорошей основой для акрила является специальная фактурная бумага для акрила.

Поскольку акриловые краски быстро сохнут, рекомендуется использовать специальную, так называемую «влажную» палитру. Это обычная палитра с крышкой. Дно палитры выстилается промокательной бумагой, сверху кладется лист полупрозрачной бумаги, смачиваются оба слоя, а затем на ней смешиваются краски. Время от времени сбрызгивается дно палитры чистой водой из пульверизатора, а после окончания работы она плотно закрывается крышкой. Акриловые краски в такой палитре остаются пригодными для работы на протяжении нескольких дней.

Для акрилов можно использовать самые разнообразные кисти, например, нейлоновые кисти, кисти из натурального волоса, и лучше всего иметь кисти разнообразных форм и размеров – круглые и плоские, «орех», длинные плоские или такелажные. Можно использовать кисти из обычной щетины либо колонковые. Для каждой кисти есть «свои» краски и зоны изображения. Акриловые краски можно наносить различными мазками. Грязные кисти следует промывать в мыльной, а затем прополаскивать в чистой воде.

Характеристики акриловых красок можно менять, причем сделать это с ними проще, чем с любыми другими материалами для живописи. Для этого имеется целый ряд специальных веществ, открывающий широкие возможности. С помощью этих веществ можно сделать акриловую краску более густой или жидкой, сохранив при этом интенсивность цвета, кроме того, сделать краску матовой или блестящей, замедлить время её высыхания или улучшить её способность впитываться в поры основы. С помощью специальных гелей, содержащих песчинки, хлопья, камешки или шарики, можно придать густой акриловой краске очень интенсивную, необычную фактуру. Краски бывают в основном в тюбиках, пузырьках или даже в больших тубах (это удобно, если нужно покрыть краской большую площадь). Кроме того, акриловые краски

бывают флуоресцентными, металлизированными и радужными. Глянцевый гель и лак используется для того, чтобы сделать краску более жидкой. При смешивании красок вместо глянцевого геля можно использовать специальный растворитель. Этим же гелем можно заменить и лак, которым покрывают готовую картину или поверхность. Ретардер, или вещество, замедляющее высыхание, бывает очень полезен, когда необходимо перейти к кропотливой работе над деталями. Добавив капельку этого вещества, гораздо легче и быстрее смешивать краски на палитре. Тяжелый глянцевый гель – вязкий гель добавляется в краски для того, чтобы сделать их более густыми и плотными. Такие краски сохраняют на картине фактуру мазка кисти, и кроме того, при этом её возможно наносить не только кистью, но и мастехином. При высыхании такая краска приобретает глянцевый блеск. Существует также объемная паста, её смешивают с краской, после чего из неё можно лепить на поверхности картины объемные «скульптурные» детали. После того, как паста высохнет, её можно обрабатывать наждачной бумагой и даже вырезать по неё, как по дереву. Растворитель для акриловых красок – с этим веществом краски становятся более «текучими», легче впитываются в поверхность картины и лучше смешиваются друг с другом. Добавив растворитель, можно наносить акрилы очень тонкими лессировочными слоями. Также необходимо иметь:

клейкую ленту, для того, чтобы натянуть лист бумаги и прикрепить его к мольберту или к доске для рисования;

маскировочную жидкость, с помощью которой можно защитить участки картины или детали, которые должны остаться белыми после того, как вся работа или этот участок будут покрыты размывкой краски. После того, как слой краски, нанесённой поверх маскировочной жидкости, высохнет, защитная плёнка просто стирается пальцем;

клинышки – они вбиваются в уголки подготовленного для работы холста, чтобы усилить натяжение ткани; поделочный нож – нужен для затачивания карандашей; карандаши (B и 2B); зубная щетка – понадобится для того, чтобы разбрызгивать по картине мелкие крапинки краски; мастехин – для работы в технике «импасто» и для смешивания красок; ластик.

При смешения акриловых красок следует обязательно попробовать цвет на палитре, прежде чем перенести его на картину. Если же возникает изменение цвета краски после высыхания, нужно нанести мазок на ненужный лист бумаги, дать высохнуть и проследить, каким образом при этом изменился цвет краски.

Основные цвета – желтый, красный и синий – невозможно получить из других цветов. Вторичные цвета получают, смешивая друг с другом два основных цвета. К вторичным цветам относятся оранжевый (желтый плюс красный), зеленый (желтый плюс синий) и фиолетовый (красный плюс синий). Для того, чтобы воспроизвести на картине пышные, разнообразные, разнообразные, чистые природные цвета, чаще всего бывает удобнее воспользоваться готовыми смесями вторичных цветов, такими, как оранжевый кадмий, диоксазиновая лиловая краска или фталеиновая зеленая краска. Эти готовые краски насыщеннее, чем краски, полученные при смешивании двух основных цветов на палитре. Дополнительными называют цвета, расположенные на противоположенных сторонах цветового колеса. Эти цвета дополняют и уравновешивают друг друга, – синий и оранжевый, красный и зеленый, желтый и фиолетовый. Это означает, что синий цвет, например, будет выглядеть ярче и живее, если рядом с ним будет находиться оранжевое цветовое пятно, деталь, или фон. Рекомендуется использовать эти свойства дополнительных цветов при рисовании теней, здесь, вместо того, чтобы углубить тени с помощью коричневой или черной краски, всегда лучше добавить немного краски дополнительного цвета, которая сделает тень намного интереснее. Так, например, когда мы рисуем тень на лепестке желтого нарцисса, мы добавляем в неё немного фиолетовой краски.

Существуют прозрачные и непрозрачные акриловые краски. Чаще всего, на каждом тюбике с краской для живописи обязательно имеется маркировка, обозначающая прозрачность краски, – TP (прозрачная), TL (полупрозрачная) или O (непрозрачная). Прозрачные краски дают возможность просвечивать сквозь себя нижним слоям и потому идеальны для нанесения тонких лессировочных слоев. Полупрозрачные краски дают возможность частично проникать сквозь них световым лучам. Непрозрачная краска полностью отражает падающий на неё свет, поэтому

непрозрачные краски всегда выглядят более яркими и плотными. Для осветления красок и создания оттенков цвета используют белила. Титановые белила – это яркая непрозрачная краска, идеально подходящая для того, чтобы рисовать на картине световые блики. Цинковые или смешанные белила – это менее резкая и прозрачная краска, идеальная для смешивания с другими.

Умелое использование теплых и холодных цветов позволяет добиваться поразительных результатов. Так, например, яркую весеннюю листву лучше всего рисовать холодной лимонно-желтой и какой-нибудь холодной сине-зеленой краской, например, фталеиновой синей. Если же нужно получить тёплый оливково-зеленый цвет, мы смешиваем теплый желтый кадмий с теплой красновато-синей краской, такой как ультрамарин. Холодная красная краска, такая как хинакридоновая фиолетовая, смешанная с синим кобальтом, дает превосходный фиолетовый цвет, а теплая красная краска, например, красный кадмий в сочетании с тем же синим кобальтом, создаст более серый или коричневый цвет.

Изменение цвета акриловых красок связано с тем, что разведенная в воде акриловая краска имеет молочно-белый оттенок, благодаря чему, кажется несколько светлее, чем есть на самом деле. После того, как вода испарится, акриловая краска становится несколько ярче и немного темнее. Заметим, что современные акриловые краски меняют при высыхании свой цвет гораздо меньше, чем прежде.

Практика в смешивании различных цветовых тонов полезна для дальнейшей работы и очень интересна. Помним общее правило: холодные тона визуально удаляют предмет, а теплые, наоборот, приближают его. Желтая ганзейская краска или светлая лимонная делают зеленый тон холодным, а желтый кадмий сделает его более тёплым. Нейтрализовать слишком яркий зеленый цвет можно, добавив в него капельку красной краски или жженой сиены. Рисуем в следующей последовательности: яркий – тёмный – светлый. Иными словами, наносим вначале основные цвета и тона, затем добавляем самые темные тени и участки и, наконец, переходим к самым светлым тонам и световым бликам.

Что касается композиции, следует начинать работу над композицией с простых беглых набросков, которые сориентируют, как правильно разместить основные элементы композиции и тона. Следует стараться не располагать точно по центру композиции сильные вертикали или горизонтали – такие элементы лучше смещать приблизительно на треть от боковых краёв картины по горизонтали и ни треть от верхнего или нижнего края картины по вертикали. Этот принцип называется «правилом третей». Точки пересечения линий, которые делят картину на трети, называются фокальными точками – это идеальное место для того, чтобы поместить здесь деталь, которая должна привлекать особое внимание зрителя. Очень часто дополнительный интерес композиции придают повторяющиеся узоры или фигуры. Сбалансировать композицию помогают правильно сгруппированные тёплые и холодные цвета.

Закончив поиски композиции, аккуратно переносим её на бумагу или на холст. Необходимо найти негативные формы – в цветочных композициях это пространство между цветками или лепесткам цветка – благодаря которым композиция получится более точной и достоверной. Обращаем внимание на то, как падает свет (если он учитывается в композиционном решении), от его направления зависит расположение и глубина теней. Установить формат композиции, отобрать для нее необходимые элементы и отсеять все лишнее иногда удобнее всего бывает сделать с помощью видоискателя.

Точный, выполненный в ходе тщательного изучения цветкового растения рисунок помогает понять очертания и форму цветка, помогает художнику развить не только глаз, но и руку, намного облегчает дальнейшую работу над картиной. Рисуя цветок, необходимо постоянно проверять пропорции отдельных его частей, постоянно сравнивать высоту по отношению к ширине, искать и отмечать на работе негативные пространства (эти пространства чаще всего образуются в промежутках между цветочными головками или листьями, или между соседними лепестками цветка), которые помогают сделать рисунок более выверенным и интересным. Начинаем делать зарисовку легкими линиями карандаша В или 2В.

Куликова Вероника. 2 курс, графический дизайн. «Поэма о цветке». Панно в интерьер. Акрил, сборные панели ДВП. бисер.

Баронина Мария. 2 курс, дизайн среды. «Эллада» (мотивы цветочных образов античности). Панно в интерьер. Акрил, сборные панели ДВП. Бисер, патина (золотая имитация).

Приложение К

Из истории акварельной живописи. Методы и стили

Упоминания о работе водяными красками уходят в глубину веков. Так, в Древнем Египте этими красками делали знаменитые изображения на папирусах. На протяжении длительного времени способы работы акварельными красками менялись. Этими красками писались миниатюры для рукописных книг в Средние века на Руси и в Европе. В эпоху Возрождения художники Италии, Германии, Голландии и Фландрии охотно применяли акварель в различных жанрах: в пейзаже, в портрете, в натюрморте, в изображении бытовых сцен, а также в подготовительной эскизной работе. Архитекторами техника акварели помогала в разработке проектов зданий, интерьеров, парков. Художники театра также применяли эти краски в эскизах декораций, костюмов к спектаклям, используя их легкость, сочность и выразительность. Художники Японии и Китая создали в этой технике поистине шедевры мирового уровня, иллюстрируя книги, расписывая ширмы и веера. Английские и французские художники XIX века продемонстрировали виртуозное владение техникой акварели, показав широкие возможности акварельных красок как живописного материала в передаче состояний природы, световоздушной среды, в трактовке тончайших нюансов, моделировке формы в портрете, в передаче разнообразных фактур в натюрморте. В XIX веке в Англии состоялись первые выставки акварельных работ.

Русские художники XIX – XX веков (М. Врубель, А. Иванов, В. Серов, В. Суриков, И. Репин, П. Корин, А. Герасимов, Ю. Пименов, А. Остроумова-Лебедева, А. Фонвизин, В. Конашевич и др.) превосходно владели техниками акварели и оставили богатейшее наследие этой области. [Иванова О.В. Практические советы/ О.В. Иванова, Е.Э. Аллахвердова. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2001. – 96 с.]

Всё многообразие приемов и методов работы акварельными красками можно разбить на четыре основные группы:

– метод а-ля-прима («a-la-prima») – по сырой или сухой бумаге;
– многослойные метод работы лессировками;
– метод отмывки;
– мозаичный метод.

Метод *а-ля-прима* подразумевает живопись в один слой, т.е. красочные отношения берутся сразу в полную силу с учетом высветления тона и больше не переписываются. Этюд получается очень сочный и выразительный. При этом неудачные места можно смыть водой, а затем прописать заново. Этот метод работы требует определенных навыков и умения видеть целое, т.е. вести работу одновременно по всему листу. Мазки могут быть положены вплотную друг к другу, а могут перетекать один в другой, создавая ощущение плавного перехода одного цвета в другой. Зернистость же бумаги будет повышать сочность заливок. Работать необходимо энергично, не давая высохнуть предыдущему мазку.

Киселева Елена. 2 курс, дизайн костюма. «Натюрморт с цветами» в технике a-la-prima. Бумага, акварель.

Перед работой по сырому лист смачивается губкой и бумаге дают «подвянуть». Чтобы замедлить высыхание красочных пятен, в емкость с водой добавляют несколько капель глицерина. При работе по сырому фону краски замешиваются на меньшем количестве воды, чем при работе по сухой бумаге. Возможны комбинации работы и по сырой и по сухой бумаге. Например, в пейзаже, когда необходимо передать ощущение мягкости и

плавности фактуры отдельных фрагментов (облака, вода), бумага смачивается и по-мокрому прописываются только фрагменты, а остальные детали пишутся по-сухому.

Так, при смешанной технике в работе над натюрмортом с цветами можно передать разнообразие материальных фактур. Работая по-сырому, можно добиться незаметных переходов одного цвета в другой, растяжек цвета от насыщенного к светлому на больших плоскостях бумаги. Для предотвращения слияния красочных слоев линии соприкосновения цветовых пятен необходимо просушить сухой кистью.

При наложении одного красочного слоя на другой для получения новых оттенков необходимо учитывать влияние цвета нижестоящих слоёв. Края мазков можно смягчить влажной чистой кистью. Мазки следует укладывать строго по форме предмета.

Метод *«отмывки»* чаще всего применяется архитекторами, дизайнерами для условного и чёткого изображения какого-либо объекта. Этот метод многоэтапный, и каждый новый этап проводится при абсолютном высыхании предыдущего красочного слоя.

Первый этап над акварелью способом «отмывки» заключается в прописке этюда сильно разбавленными водой красками, передающими основные цветовые соотношения. Второй этап заключается в прописке всех деталей. Прописка усиливают цвет полутонов и в полную силу передают цвет теней и вводят детали. Каждый новый красочный слой наносят по просохшему предыдущему. Освещенные выпуклости формы (края лепестков цветка, его ближние листья) при этом оставляют незаписанными до третьей прописки, после чего они слегка подсвечиваются в соответствии с оттенками бликов в натуре (блики всегда цветные). При наложении одного цвета на другой надо учитывать влияние нижестоящих слоёв на цвет новой прописки. Края мазков необходимо смягчить влажной чистой кистью.

К методу *лессировки* прибегают в случае, если время и задачи позволяют вести сеанс довольно продолжительное время без перерыва или в несколько приемов. Для длительного этюда над букетом цветов необходима очень плотная зернистая бумага и мольберт или планшет в почти горизонтальном положении. Это даёт уплотнение цвета красочного слоя, а при высыхании не лишит его чистоты и прозрачности, поможет дать тончайшие градации светотени. Первый – подготовительная стадия – заключается в нанесении изображения на плоскость листа. Выполнив рисунок карандашом, лист хорошо промывают водой. После высыхания места бликов (или самых светлых выделяющихся деталей) можно покрыть тонким слоем резинового клея (он легко удаляется ластиком на последней стадии деталировки рисунка), а также парафином.

Вторая стадия имеет цель выявить основные цветовые соотношения и их градации. Работу ведут от светлых тонов к тёмным, постепенно усиливая цветосилу акварельных прописок путем лессировок (наслаивание одного цвета на другой). Сперва прописывают освещенные участки (или самые светлые) по всей работе, сравнивая и подгоняя их по цвету. Затем прописывают полутени, одновременно на всех участках изображаемых объектов (фон, стебли или листья цветков), сравнивая их с цветом освещенных участков. Далее прописывают тени, что повышает цветовую насыщенность. Все прописки осуществляются прозрачными цветами. При этом следует постоянно следить за чистотой воды и кистей. Прописка теней до необходимой цветовой насыщенности выявляет звучность освещенных мест, ранее только слегка тронутых краской. Это можно сделать не только сильно разбавленной краской, но и полусухой кистью, так как кисть касается только верхушек зерен бумаги и в контрасте с прозрачностью тени создает неповторимый фактурный эффект.

На третьей стадии, завершающей, необходимо более тщательно прописать детали переднего плана, вводя переходные оттенки цвета и используя в этих целях кисти по-тоньше. Это очень ответственный этап работы, так как отдельные детали цветков необходимо органически сочетать с их общей формой по цвету и светосиле, не разрушив при этом глобальной целостности цветовых и тональных отношений.

И, наконец, работа завершается (разумеется, по абсолютно просохшей поверхности) широкими обобщающими мазками-лессировками, приглушающими цветовую гамму заднего плана и, таким образом, усиливающими цвет изображения на первом плане.

Проскурина Л.К. Ирисы.
Идиллия. Бумага, акварель,
60х30.

Именно этот метод позволяет работать в манере старых мастеров, виртуозно передающих особенности различных фактур. В зависимости от формы и ширины кистей можно менять характер мазка: писать так, что мазки не будут заметны, или, наоборот – мазок будет ярко выражен, если выкладывать его пятнышками округлой или прямоугольной формы. Для большей выразительности рисунка нужно приучать себя «лепить форму» мазками, как бы ощупывая её и добиваясь плавного перехода одного цвета в другой, в то же время максимально используя технические возможности акварели.

Кроме того, существует декоративный, так называемый мозаичный метод, когда результатом является работа с эффектом витража. Картина как бы «лепится», «набирается» из элементов, подобным кусочкам битого стекла или пазла. Пишется отдельными мазками. Возможно использование графики, добавление контурной линии, отграничевающей каждый «фрагмент» мозаики.

Несколько слов следует сказать и о рисунке под акварельную живопись. Рисунок должен быть достаточно конструктивным и выполняться карандашом без тональной проработки формы, т.е. со схематическим разграничением конструкции на свет, тень, полутон, рефлекс. Это позволит в процессе письма сосредоточить внимание на форме и не забывать об оттенках света, тени, полутона, бликов и падающих теней. Рисунок выполняется легко, почти без участия ластика, чтобы не повредить бумагу. Выполнив рисунок карандашом, лист бумаги необходимо промыть водой, чтобы удалить жировые пятна и ослабить тон штрихов.

Перечисленные методы далеко не исчерпывающие. Художники применяют и другие технические приемы: акварель комбинируют с другими материалами, тушью, восковыми мелками. Можно воспользоваться методом процарапывания рисунка по не совсем ещё высохшему слою краски. Эта техника придаст предметам дополнительную фактурность и выразительность. Работая кистью по непросохшему слою краски или просто по увлажненной бумаге, можно добиться тончайших цветовых переходов.

Приложение Л

Глоссарий эстетических понятий и категорий

№ п/п	Краткое содержание эстетической категории	Автор, наименование источника
1.	Безобразное – одна из основных категорий эстетики, оппозиционная категории прекрасного, обозначающая ту область неутилитарных субъектно-объектных отношений, которая связана с антиценностью, с негативными эмоциями, чувством неудовольствия, отвращения и т.п.	Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В.В.Бычкова. – М.: РОССПЭН, 2003. С.66.
2.	Возвышенное – одна из главных категорий классической эстетики, характеризующая комплекс неутилитарных взаимоотношений субъекта и объекта, как правило, созерцательного характера, в результате которых субъект испытывает сложное чувство восхищения, восторга, благоговения и, одновременно, страха, ужаса, священного трепета перед объектом, превосходящим возможности его понимания.	Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В.В.Бычкова. – М.: РОССПЭН, 2003. С.115
3.	Гармония – в греческой мифологии дочь Ареса и Афродиты, супруга Кадма из Фив, мать Ио, Семелы и Агавы.	Словарь искусств. Пер. с англ. М.: ВНЕШСИГМА, 1996. С. 96.
4.	Гармония – (греч. harmonia – связь, стройность, целесообразность.	Краткий словарь по эстетике: Кн. для учителя / Под. ред. М.Ф.Овсянникова. – М.: Просвещение, 1983. С 29.
5.	Гармония – в греческой мифологии дочь Ареса и Афродиты, супруга Кадма из Фив, мать Ио, Семелы и Агавы.	Словарь искусств. Пер. с англ. М.: ВНЕШСИГМА, 1996. С. 96.
6.	Грации – в греческой мифологии три богини (Аглая, Ефросинья и Талия), дочери Зевса и Геры, воплощения удовольствия, очарования и красоты. Служат источником вдохновения в искусствах и науках.	Словарь искусств. Пер. с англ. М.: ВНЕШСИГМА, 1996. С118.
7.	Искусство – процесс и результат деятельности человека, связанной с творчеством и фантазией.	Словарь искусств. Пер. с англ. М.: ВНЕШСИГМА, 1996. С. 177.
8.	Калокагатия – отражает в себе особенности античного эстетического сознания, в котором этическое и эстетическое начала были неразрывны во всех жизненных проявлениях.	Фоминов В.В. Художественный образ как средство формирования педагогической направленности (у студентов художественно-графического факультета). Дис. …канд. пед. наук. Воронеж. 2002. С.28.
9.	Катарсис (гр. очищение) – понятие, употребленное Аристотелем при определении трагедии, которая «посредством сострадания и страха совершает очищение подобных страстей» (Поэтика. Гл. 6).	Античная культура: Литература, театр, искусство, философия, наука: словарь–справочник / Под ред.

		В.Н.Ярхо. – М.: Высш. шк., 1995. С 134.
10.	Красота – качество как явлений жизни, так и произведений искусства: способность доставлять эстетическое наслаждение чувствам человека, его зрению прежде всего.	Художественно – педагогический словарь / Сост. Н. К. Шабанов, О. П. Шабанова, М. С. Тарасова, Т. Д. Пронина. – М.: Академический Проект: Трикста, 2005. С. 204.
11.	Красота,– ы, мн. – оты, – от, – отам, ж., ед. – Все красивое, прекрасное, все то, что доставляет эстетическое и нравственное наслаждение.	Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / Российская АН.; Российский фонд культуры / С.И.Ожегов, Н.Ю.Шведова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.:АЗЪ, 1995. С. 298.
12.	Красота – одна из универсальных форм бытия материального мира в человеческом сознании, раскрывающая эстетический смысл явлений.	Эстетика. Словарь / Под общ. ред. А.А. Беляева и др. М.: Политиздат. 1989. С.162-163.
13.	Красота – характеризуется многообразием признаков: соразмерность и пропорциональность, упорядоченность, гармония, целесообразность, совершенство, соответствие формы содержанию и т.д.	Краткий словарь по эстетике: Кн. для учителя / Под. ред. М.Ф.Овсянникова. – М.: Просвещение, 1983. С.79-80.
14.	Мимесис – (греч. mimesis) – подражание, воспроизведение.	Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В.В.Бычкова. – М.: РОССПЭН, 2003. С.299 – 300.
15.	Прекрасное – категория эстетики, отражающая и оценивающая явления действительности и произведения искусства с точки зрения их совершенства.	Художественно – педагогический словарь / Сост. Н. К. Шабанов, О. П. Шабанова, М. С. Тарасова, Т. Д. Пронина. – М.: Академический Проект: Трикста, 2005. С.329.
16.	Прекрасный, – ая, – ое; – сен, – сна. – Очень красивый.	Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / Российская АН.; Российский фонд культуры / С.И.Ожегов, Н.Ю.Шведова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.:АЗЪ, 1995. С. 573.
17.	Прекрасное – одна из главных этно–социо-исторически детерминированных категорий классической эстетики, характеризующая традиционные эстетические ценности.	Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В.В.Бычкова. – М.: РОССПЭН, 2003. С.363.
18.	Прекрасное – категория эстетики, характеризующая явления с точки зрения совершенства.	Эстетика. Словарь / Под общ. ред. А.А. Беляева и др. М.: Политиздат. 1989.С. 271.

19.	Произведение искусства – духовно-материальная реальность, отвечающая художественно-эстетическим критериям.	Бачинин В.А. Эстетика. Энциклопедический словарь / В.А.Бачинин. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2005. С. 196.
20.	Пропорция (лат. proportio) — соразмерность, выровненность частей.	Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / Российская АН.; Российский фонд культуры / С.И.Ожегов, Н.Ю.Шведова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.:АЗЪ, 1995.
21.	Ритм – в музыке повторяющаяся последовательность длительностей звуков, часто основывается на классическом стихе или танце, определяющем характер музыкального движения.	Словарь искусств. Пер. с англ. М.: ВНЕШСИГМА, 1996. С. 367.
22.	Симметрия, – и, ж. Соразмерность, одинаковость в расположении частей чего-н. по противоположным сторонам от точки, прямой или плоскости. Симметрия в строении кристаллов. Соблюдать симметрию.	Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / Российская АН.; Российский фонд культуры / С.И.Ожегов, Н.Ю.Шведова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.:АЗЪ, 1995. С.706.
23.	Смысл – идеально-дискурсивная, логическая конструкция, формирующаяся в индивидуальном и коллективном сознании, указывающая на содержательно-функциональную значимость той или иной реалии и предназначающаяся для того, чтобы определить ее место либо в иерархии сопутствующих человеку вещей, связей, отношений, либо в общей картине мира.	Бачинин В.А. Философия. Энциклопедический словарь / В.А.Бачинин. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2005. С. 217.
24.	Совершенство – высшая степень целесообразности и гармоничности.	Бачинин В.А. Философия. Энциклопедический словарь / В.А.Бачинин. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2005. С. 218.
25.	Сюжет – (фр. Sujet – предмет) – эстетическая категория, обозначающая центральную событийную коллизию в содержании литетратурного, театрального или живописного произведения.	Бачинин В.А. Эстетика. Энциклопедический словарь / В.А.Бачинин. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2005. С.240.
26.	Форма – философско-эстетическая категория, обозначающая внешнюю определенность вещи и наблюдаемые признаки ее существования, отвечающие художественно-эстетическим критериям и служащие предметом эстетических оценок.	Бачинин В.А. Эстетика. Энциклопедический словарь / В.А.Бачинин. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2005. С. 254.
27.	Художественное творчество – конструктивная деятельность, целью которой является преобразование внутреннего духовного опыта личности в разнообразные художественно-эстетические ценности, в том числе в произведения искусства.	Бачинин В.А. Эстетика. Энциклопедический словарь / В.А.Бачинин. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2005. С. 241.
28.	Художественный образ – одна из главнейших сущностных характеристик искусства.	Бычков В.В. Эстетика: учебник / В.В. Бычков. – 2-е изд.,

		перераб. и доп. – М.: ГАРДАРИКИ, 2006. С. 280– 281.
29.	Художник – творческая личность, наделенная талантом и способностью создавать произведения искусства.	Бачинин В.А. Эстетика. Энциклопедический словарь / В.А.Бачинин. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2005. С. 258.
30.	Целесообразность – ая, -ое, -зен, -зна. – соответствие поставленной цели, вполне разумное, практически полезное.	Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / Российская АН.; Российский фонд культуры / С.И.Ожегов, Н.Ю.Шведова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.:АЗЪ, 1995. С. 860.
31.	Эстетика (греч. aistekos – чувствующий, чувствительный) – наука о закономерностях эстетического освоения человеком мира, о сущности и формах творчества по законам красоты.	Бачинин В.А. Эстетика. Энциклопедический словарь / В.А.Бачинин. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2005. С. 254.
32.	Эстетика – это наука о неутилитарном, созерцательном или творческом отношении человека к действительности.	Кияшенко Н. И. Эстетика – философская наука. М.: Издательский дом «Вильямс», 2005. С. 43 – 44.
33.	Эстетика – наука о прекрасном в жизни и искусстве.	Художественно– педагогический словарь / Сост. Н. К. Шабанов, О. П. Шабанова, М. С. Тарасова, Т. Д. Пронина. – М.: Академический Проект: Трикста, 2005. С. 463.
34.	Эстетическая ценность – определяется специфическим характером эстетического отношения человека к действительности.	Эстетика. Словарь / Под общ. ред. А.А. Беляева и др. М.: Политиздат. 1989.С. 393.
35.	Эстетическое отношение – духовная связь субъекта с объектом, основанная на незаинтересованном интересе к последнему и сопровождаемая чувством глубокого духовного наслаждения от общения с ним.	Эстетика. Словарь / Под общ. ред. А.А. Беляева и др. М.: Политиздат. 1989. С. 244 – 245.