

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «ВОРОНЕЖСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Махди Али Салих Махди

**ЭСТЕТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ
РОССИЙСКИХ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ
СРЕДСТВАМИ ИРАКСКОЙ НАСТЕННОЙ РОСПИСИ**

13.00.08 – теория и методика профессионального образования

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:
доктор педагогических наук,
профессор Дюжакова М.В.

Воронеж – 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ РОССИЙСКИХ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДСТВАМИ ИРАКСКОЙ НАСТЕННОЙ РОСПИСИ	17
1.1 Понятие эстетического развития в психолого-педагогической литературе...17	
1.2 Иракская настенная роспись как средство эстетического развития студентов-дизайнеров	34
1.3 Модель эстетического развития российских студентов-дизайнеров средствами иракской настенной росписи	49
Выводы по первой главе	65
ГЛАВА 2 ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ЭСТЕТИЧЕСКОМУ РАЗВИТИЮ РОССИЙСКИХ СТУДЕНТОВ- ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДСТВАМИ ИРАКСКОЙ НАСТЕННОЙ РОСПИСИ.....	69
2.1 Диагностика уровня эстетического развития у студентов-дизайнеров.....	69
2.2 Реализация образовательной программы по эстетическому развитию российских студентов-дизайнеров «Искусство фрески в художественной культуре Ирака»	80
2.3 Анализ результатов эксперимента по эстетическому развитию студентов- дизайнеров посредством иракской настенной росписи	100
Выводы по второй главе	114
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	117
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	124
ПРИЛОЖЕНИЯ	135

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Профессиональная подготовка дизайнера невозможна без сложившихся эстетических взглядов, формируемых в процессе эстетического развития в вузе. Необходимость эстетического развития студентов, обучающихся по данному направлению, обусловлена призванием дизайнера быть носителем национальной культуры, ее художественных и иных ценностей, формирующим самосознание и бережное отношение к истории, культуре страны, обеспечивающим трансляцию социокультурного опыта от поколения к поколению, высоким уровнем конкуренции на рынке труда, интеграцией российского образования в мировое образовательное пространство, растущим уровнем запроса потребителей продуктов дизайна.

Современный дизайнер должен обладать богатым историко-культурным знанием, нестандартным мышлением, умением воспринимать и ценить прекрасное, создавать продукт, отражающий творческий замысел автора. «Объектами профессиональной деятельности выпускников, освоивших программу бакалавриата, являются: предметно-пространственная и архитектурная среда, удовлетворяющая утилитарные и эстетические потребности человека (техника и оборудование, транспортные средства, интерьеры, полиграфия, товары народного потребления)» (ФГОС ВО по направлению подготовки 54.03.01 – Дизайн).

Источником для эстетического развития студентов-дизайнеров является приобщение к национальной культуре. Традиционно подготовка российских дизайнеров происходит с помощью погружения в национальную русскую культуру и знакомства с образцами западного искусства. Культура Востока изучается гораздо меньше. При этом национальная культура стран Востока обладает богатым наследием, являясь колыбелью средневекового и современного искусства разных стран.

Необходимость обращения к настенной росписи, популярной в традиционной культуре Ирака, рассмотрение фрески как средства эстетического развития российских студентов-дизайнеров объясняется тем, что идеалом развития личности в Ираке всегда считалось умение понимать красоту творений мастеров искусства, в том числе и живописи, ценить гармонию, которая веками служила средством эстетического воспитания и развития. Создание условий для успешного развития гармоничной личности является одной из основных задач государства, а изучение влияния живописи и настенной росписи на духовный мир молодого человека, обучающегося в вузе, является важной научной проблемой. В нашем исследовании иракская настенная роспись (фреска) рассматривается как средство эстетического развития студентов-дизайнеров, как источник для новых художественных идей, образов, замыслов.

Степень разработанности проблемы. Теоретико-методологические основы культуры как фундамента эстетического развития широко представлены в философской и культурологической литературе (А. И. Аль-Акедий, И. Х. Аллаф, Р. И. Аль-Самарай, А. Л. Андреев, А. А. Аранов, А. И. Арнольдov, С. Н. Артановский, Н. А. Бердяев, В. С. Библер, С. Н. Большакова, Г. Д. Гачев, С. Н. Иконникова, И. П. Ильин, М. С. Каган, М. А. Некрасова, А. Я. Флиер и др.).

Культурно-воспитательный процесс, как и мировой художественный процесс в целом, а также роль искусства в развитии творческих способностей студентов, исследовались такими известными учеными, как В. С. Библер, А. Я. Гуревич, Л. М. Баткин, Б. А. Ерасов, В. Л. Иноземцев, В. А. Кантор, Ф. Х. Кессиди, Б. Ф. Поршнев, П. Рикер, Р. Харрис и др.

В работах отечественных и зарубежных ученых (Атмад Иосиф Аль-Акедий, С. Бенхаbib, Ибрагим Халил Аллаф, П. Ланд, Сафа Хатам Садун, Хамид ад-Дин Кирмани, Т. А. Дронова, М. В. Дюжакова, В. А. Мальцева, А. Ж. Овчинникова, Э. В. Паничева, Н. К. Шабанов и др.) затронуты важные проблемы современной педагогики и эстетики, в частности – вопросы художественного воспитания студентов.

Изучению проблемы эстетического развития как психолого-педагогической категории посвящены работы Б. Г. Ананьева, Ю. Б. Борева, С. Н. Булгакова, Л. С. Выготского, В. В. Давыдова, В. П. Зинченко, Н. Б. Крыловой, А. Н. Леонтьева, Б. Т. Лихачева, С. Л. Рубинштейна, В. П. Тугаринова, П. А. Флоренского и др.

Вопросы профессионально-личностного становления специалистов-дизайнеров раскрыты в исследованиях Т. Ю. Благовой, О. В. Будниковой, А. А. Вербицкого, Ю. А. Горюновой, А. И. Джабера, А. В. Иконникова, А. В. Казарина, Е. Н. Ковешниковой, Н. Н. Мосоровой, О. В. Сюткиной, Н. Б. Ульяновой, Е. М. Фандеевой, М. В. Цейтлиной, В. В. Чижикова, В. А. Шурова и др.

Проблемы традиционной культуры освещаются в научных трудах ведущих специалистов в этой области (Ф. Абдуль-Хамид, Х. М. Аль-Багдадий, К. Ф. Аль-Маликий, Р. Аль-Жадержий, Х. Аль-Захавий, Т. И. Аль-Иссави, Х. Аль-Султаний, А. Р. Аль-Халиди, С. Аль-Хатать, Х. Р. Амри, А. Бердников, Б. В. Веймарна, Х. А. Ибрагим, Д. Г. Кхму, Г. М. Рзокий, Р. Тебоний, И. Фатхи, З. Хадид, С. Шумов и др.).

Особенности применения основ орнаментального искусства в образовании и воспитании студентов представлены в работах разных исследователей (Р. А. Абурас, Д. А. Айгоби, М. С. Аль-Атум, Х. А. Аль-Сакер, Т. А. Бадаева, М. В. Баканова, Н. П. Бесчастнов, А. Бехнси, А. Г. Заховаева, И. Ю. Иванова, Н. Т. Климова, Ф. Мохсен, Г. Т. Титорева, А. Х. Файяд, М. Ю. Хадр, Ю. Ханфар и др.).

Следует отменить диссертацию Халафа Намира Касама (Ирак) «Формирование ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента», которая стала первым серьезным исследованием педагогических аспектов художественной культуры Ирака, изучаемой в высших учебных заведениях всех арабских стран. То же можно сказать и о воздействии живописи на аксиологическое содержание воспитательного процесса. Фреска, как и орнамент, позволяет не только лучше узнать национальную культуру, но и обогатить психолого-педагогический опыт студентов, которым предстоит работать в условиях наступления глобализации и повсеместного распространения массовой культуры.

Анализ теории и практики эстетического развития российских студентов-дизайнеров средствами иракской настенной росписи позволил выявить ряд противоречий:

– между интеграцией российской культуры в мировое сообщество и ограничением в подготовке студентов российскими и западными образцами искусства в образовательном процессе вуза;

– между высокими требованиями современного общества к дизайнеру как носителю историко-культурного знания и недостаточно активным использованием темы восточной культуры в подготовке студентов-дизайнеров;

– между богатым потенциалом иракской настенной росписи для эстетического развития художественных замыслов, идей, образов российских студентов-дизайнеров и недостаточным использованием искусства фресок в российском дизайн-образовании.

Теоретический анализ психолого-педагогической, культурологической, искусствоведческой литературы показал, что системного педагогического исследования возможностей использования иракской настенной росписи (фрески) для эстетического развития российских студентов-дизайнеров не проводилось.

Все сказанное позволяет обозначить научную задачу, заключающуюся в выявлении возможностей иракской настенной росписи (фрески) для эстетического развития студентов-дизайнеров.

Актуальность рассмотренной проблемы обусловила выбор темы исследования – «Эстетическое развитие российских студентов-дизайнеров средствами иракской настенной росписи».

Целью исследования является разработка модели, выявление и обоснование педагогических условий эстетического развития российских студентов-дизайнеров средствами иракской настенной росписи.

Объектом исследования является эстетическое развитие российских студентов-дизайнеров в процессе профессиональной подготовки.

Предмет исследования – эстетическое развитие российских студентов-дизайнеров средствами иракской настенной росписи.

В качестве **гипотезы** исследования выдвинуто предположение о том, что настенная роспись как часть традиционной иракской культуры является эффективным средством эстетического развития российских студентов-дизайнеров, если:

- на основе анализа российской и иракской психолого-педагогической, культурологической, искусствоведческой литературы уточнить понятие «эстетическое развитие» применительно к профессиональной подготовке российских студентов-дизайнеров, что позволит более целенаправленно реализовывать процесс эстетического развития студентов-дизайнеров на материале иракской настенной росписи (фрески);
- разработать и обосновать модель эстетического развития российских студентов-дизайнеров и провести опытно-экспериментальную работу с целью проверки разработанной модели;
- разработать педагогическую программу «Искусство фрески в художественной культуре Ирака» для эстетического развития российских студентов-дизайнеров;
- выявить педагогические условия, способствующие более эффективному эстетическому развитию российских студентов-дизайнеров.

В соответствии с указанной целью, объектом и предметом исследования решались следующие **задачи**.

1. На основе анализа российской и иракской психолого-педагогической, культурологической, искусствоведческой литературы уточнить понятие «эстетическое развитие» применительно к профессиональной подготовке российских студентов-дизайнеров.

2. Разработать модель эстетического развития российских студентов-дизайнеров и провести опытно-экспериментальную работу по реализации модели в образовательном процессе вуза.

3. Разработать педагогическую программу «Искусство фрески в художественной культуре Ирака» для эстетического развития российских студентов-дизайнеров.

4. Определить педагогические условия эстетического развития российских студентов-дизайнеров средствами иракской настенной росписи (фрески).

Методологическую базу исследования составляют:

– культурологический подход, обусловивший исследование эстетического развития студентов-дизайнеров с учетом особенностей традиционной иракской 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.);

– аксиологический подход, позволяющий рассматривать эстетическое развитие с позиции ценностей, основанных на национальной культуре и традициях, обеспечивая сохранение идеи национальной самобытности в процессе подготовки дизайнеров (М. Вебер, М. С. Каган, Н. О. Лосский, В. Н. Мясищев, В. А. Сластенин и др.);

– личностно-деятельностный подход к организации педагогического процесса, определяющий активное включение студента в образовательную деятельность, учет его индивидуального восприятия при изучении традиционной культуры (Е. П. Белозерцев, Е. В. Бондаревская, И. А. Зимняя, А. Г. Пашков, Л. С. Подымова, В. В. Сериков, В. А. Сластенин и др.).

Теоретической базой исследования явились:

– концепции эстетического воспитания Р. Арнхейма, М. М. Бахтина, Л. С. Выготского, П. Е. Георгиевского, Д. С. Лихачёва, А. Ф. Лосева, Ю. М. Лотмана, П. А. Флоренского, Ф. Шиллера, С. М. Эйзенштейна;

– идеи эстетического развития в образовательном процессе (Ю. К. Бабанский, М. С. Каган, Б. Т. Лихачев, В. А. Сластенин и др.);

– идеи эстетического воспитания и развития в иракской культуре, основанные на национальных традиционных ценностях (Латиф Мухаммед Заки, Аль-Кинани, Маждед Абуд, Р. Аль-Самарай, Ибрагим Халил Аллаф, Атмад Иосиф Аль-Акедий и др.);

– концепции арабских ученых о национальном искусстве фрески как особом типе художественного творчества и философии мироощущения в исламском мире (Р. А. Абураас, М. С. Аль-Атум, А. Аднан, Джабра Ибрагим Джабра, Х. Н. Касам, Сафа Хатам Садун и др.), а также работы российских исследователей по проблемам арабского искусства (А. Бердников, Е. Сердюк, М. Б. Пиотровский, А. Смирнов, Ш. М. Шукуров и др.);

– концептуальные идеи дизайна (Е. Л. Абаимова, Т. В. Адорно, К. Ф. Аль-Маликий, А. Р. Аль-Халиди, В. Р. Аронов, Л. Н. Безмоздин, Н. И. Воронина, О. В. Генисаретский, В. Л. Глазычев, К. Кантор, Е. Н. Лазарев, С. М. Михайлов, В. Ф. Сидоренко, Р. Самарай и др.);

– теории развития творческой деятельности в процессе решения художественно-творческих задач (С. Е. Игнатъев, И. Ф. Исаев, В. С. Кузин, Э. В. Паничева, А. В. Щербаков и др.).

Методы исследования. Для реализации исследовательских задач и проверки гипотезы был использован комплекс методов, адекватных цели, предмету и задачам исследования: *теоретические* – анализ культурологической, искусствоведческой, психологической, педагогической литературы по проблемам эстетического образования, содержания дизайн-образования; историко-педагогический анализ идей становления и развития понятий «эстетическое развитие», «эстетическое развитие студентов-дизайнеров», «настенная роспись», «фреска»; синтез, обобщение; моделирование; *эмпирические методы* – тестирование, опросы; педагогический эксперимент; изучение педагогического опыта, анализ продуктов творческой деятельности студентов, изучение комплекса средств настенной росписи; статистические методы обработки экспериментальных данных.

Опытно-экспериментальная база исследования – Воронежский государственный педагогический университет (профиль «Дизайн»). Исследованием было охвачено 63 студентов (из них были сформированы контрольная и экспериментальная группы).

Этапы исследования. Исследование проводилось с 2009 по 2018 год и включало в себя три этапа.

Первый этап (2009-2011 гг.) – теоретический анализ междисциплинарных литературных источников по изучаемому вопросу (по философии, культурологии, искусствоведению, педагогике, психологии и по образовательным технологиям в дизайне); определение проблемы, цели, гипотезы и задач исследования, подготовка к опытно-экспериментальной работе; изучение методов обучения и воспитания студентов в вузах Ирака и России. Были освоены теоретические дисциплины для углубления знаний в области эстетики и живописи, а также проведен констатирующий этап эксперимента со студентами профиля «Дизайн» Воронежского государственного педагогического университета.

Второй этап (2011-2013 гг.) – завершение теоретической части диссертационного исследования, написание статей обзорно-обобщающего характера, характеризующих прошлое и настоящее арабской эстетической мысли в области эстетического воспитания и развития, развитие (история и современность) традиционной культуры Ирака. Разработана и апробирована модель эстетического развития российских студентов-дизайнеров средствами традиционной иракской культуры на примере настенной росписи (фрески), проведен формирующий этап эксперимента на базе Воронежского государственного педагогического университета, была разработана образовательная программа «Искусство фрески в художественной культуре Ирака».

Третий этап (2013-2018 гг.) – проведение контрольного этапа эксперимента, позволившего углубить представления о сущности эстетического развития средствами традиционной иракской культуры на примере настенной росписи

(фрески). Было осуществлено сравнение уровня эстетического развития студентов Воронежского государственного педагогического университета до и после проведения формирующего этапа эксперимента. Проанализированы результаты, сделаны выводы и обобщения, оформлен текст диссертационного исследования.

Научная новизна исследования

–на основе теоретико-методологического анализа российской и иракской психолого-педагогической, культурологической, искусствоведческой литературы уточнено понятие «эстетическое развитие» применительно к профессиональной подготовке российских студентов-дизайнеров, позволившее более целенаправленно реализовывать процесс эстетического развития студентов-дизайнеров на материале иракской настенной росписи: эстетическое развитие – процесс, направленный на развитие способностей к художественному восприятию жизни, к эстетической деятельности, переживанию различных явлений действительности как прекрасных на основе образного восприятия национальных традиций, языка, идеалов, отражающих глубинные философские и духовные ценности в условиях специально организованного обучения и воспитания;

– разработана и апробирована модель эстетического развития российских студентов-дизайнеров средствами иракской настенной росписи (фрески), включающая цель: эстетическое развитие студентов-дизайнеров средствами традиционной иракской фрески; методологические подходы (культурологический, аксиологический, личностно-деятельностный); принципы: культуросообразности, творческой направленности, индивидуализации и дифференциации, продуктивности; структурные компоненты эстетического развития: эстетическое восприятие, эстетическое отношение, эстетическая деятельность; педагогическую программу «Искусство фрески в художественной культуре Ирака»; совместную деятельность студента-дизайнера и преподавателя – участников процесса эстетического развития; критерии: познавательный, ценностно-смысловой, деятельностный, показатели (усвоение знаний, формирующих базу эстетического образования; умение выражать свое отношение и высказывать оценочное суждение о работе иракских художников; умение

реализовывать эстетические замыслы), уровни (низкий, средний, высокий); педагогические условия эстетического развития студентов-дизайнеров средствами настенной росписи. Результатом реализации данной модели является повышение уровня эстетического развития российских студентов-дизайнеров;

– разработана педагогическая программа «Искусство фрески в художественной культуре Ирака» для эстетического развития российских студентов-дизайнеров, направленная на формирование у них эстетического сознания и воспитание средствами национальной художественной культуры эстетического отношения к явлениям традиционной культуры через формирование интереса к прошлому иракской культуры на примере искусства фрески, а также на эстетическое развитие личности дизайнера с учетом норм художественного вкуса и развитие устойчивого интереса к изобразительно-творческой деятельности;

– выявлены педагогические условия эстетического развития российских студентов-дизайнеров средствами иракской настенной росписи (фрески), определяющие успешность процесса эстетического развития российских студентов-дизайнеров в контексте разработанной модели и педагогической программы «Искусство фрески в художественной культуре Ирака».

Теоретическая значимость работы заключается в том, что ее результаты вносят вклад в теорию профессиональной подготовки дизайнеров через:

– расширение научных представлений о понятии «эстетическое развитие студентов-дизайнеров» как о процессе, направленном на развитие способностей к художественному восприятию жизни, к эстетической деятельности, переживанию различных явлений действительности как прекрасных на основе образного восприятия национальных традиций, языка, идеалов, отражающих глубинные философские и духовные ценности в условиях специально организованного обучения и воспитания;

– обоснование выбора иракской настенной росписи (фрески) как образца традиционной иракской культуры для эстетического развития российских студентов-дизайнеров, учитывая эстетическую ценность фресок, обусловленную

их глубиной и исторической значимостью, отражающей идеи художника своей эпохи, которую он субъективно стремился выразить в своем творении;

– разработку модели эстетического развития российских студентов-дизайнеров средствами иракской настенной росписи (фрески), включающей цель, методологические подходы, принципы, структурные компоненты эстетического развития, педагогическую программу «Искусство фрески в художественной культуре Ирака», критерии и уровни, позволяющие эффективно организовать педагогический процесс по эстетическому развитию студентов-дизайнеров;

– выявление педагогических условий эстетического развития российских студентов-дизайнеров средствами иракской настенной росписи (фрески), определяющих успешность процесса эстетического развития российских студентов-дизайнеров в контексте разработанной модели и педагогической программы «Искусство фрески в художественной культуре Ирака».

Практическая значимость работы заключается в возможности использования полученных данных в образовательном процессе в вузе, в работе дизайнеров. Предлагаемая программа «Искусство фрески в художественной культуре Ирака», будучи частью образовательного процесса на факультетах эстетической направленности, содержит конкретные предложения по усовершенствованию подготовки специалистов-дизайнеров в вузе. Особое внимание уделено заданиям для российских студентов-дизайнеров, специализирующихся в области настенной росписи. Результаты исследования внедрены в работу отделения «Дизайн» Воронежского государственного педагогического университета.

Достоверность научных результатов и выводов достигалась за счет применения научно-обоснованных данных и методологических подходов с опорой на методы, соответствующие объекту, предмету и задачам диссертационного исследования, а также за счет репрезентативности выборки и сочетания качественных и количественных подходов к обработке экспериментальных данных.

Положения, выносимые на защиту.

1. Эстетическое развитие студентов-дизайнеров – это процесс, направленный на развитие способностей к художественному восприятию жизни, к эстетической деятельности, переживанию различных явлений действительности как прекрасных на основе образного восприятия национальных традиций, языка, идеалов, отражающих глубинные философские и духовные ценности в условиях специально организованного обучения и воспитания.

2. Модель эстетического развития студентов-дизайнеров средствами иракской настенной росписи (фрески) включает: цель: эстетическое развитие студентов-дизайнеров средствами традиционной иракской фрески; методологические подходы (культурологический, аксиологический, личностно-деятельностный); принципы: культуросообразности, творческой направленности, индивидуализации и дифференциации, продуктивности; структурные компоненты эстетического развития: эстетическое восприятие, эстетическое отношение, эстетическая деятельность; педагогическую программу «Искусство фрески в художественной культуре Ирака»; совместную деятельность студента-дизайнера и преподавателя – участников процесса эстетического развития; критерии: познавательный, ценностно-смысловой, деятельностный, показатели (усвоение знаний, формирующих базу эстетического образования; умение выражать свое отношение и высказывать оценочное суждение о работе иракских художников; умение реализовывать эстетические замыслы), уровни (низкий, средний, высокий); педагогические условия эстетического развития студентов-дизайнеров средствами настенной росписи. Результатом реализации данной модели является повышение уровня эстетического развития российских студентов-дизайнеров.

3. Разработана педагогическая программа эстетического развития российских студентов-дизайнеров «Искусство фрески в художественной культуре Ирака», направленная на приобщение студентов к восточной культуре как колыбели средневекового и современного искусства разных стран, к традиционным культурным ценностям Ирака (духовная медитация, родоплеменная поддержка, растворение в мире природы). Целями программы является формирование у

студента-дизайнера эстетического сознания и воспитание средствами национальной художественной культуры эстетического отношения к явлениям традиционной культуры через формирование интереса к прошлому иракской культуры на примере искусства фрески, эстетическое развитие личности дизайнера с учетом норм художественного вкуса и развитие устойчивого интереса к изобразительно-творческой деятельности.

Программа предполагает применение различных *методов* педагогической деятельности (объяснительно-иллюстративный метод, метод практической работы, метод самостоятельной работы, наглядная демонстрация); *форм* (лекция-визуализация по изучению истории искусства древнего Ирака; проблемная лекция по изучению влияния фрески на мировосприятие и психологию современного человека; лекция-диспут по изучению декоративных элементов из исламской современной архитектуры в работе дизайнера; лекция-пресс-конференция по изучению роли фрески в современном дизайне; посещение выставок и творческих мастерских и последующим обсуждением на семинарах в форме круглого стола; встречи с иракскими художниками, знакомство с их творчеством, организация совместных просмотров работ и студентов, и приглашенных авторов); *средств* (мультимедийные технологии, слайды, наглядные пособия, образцы дизайн-проектов, изделия дизайна, выставки работ); *технологий дизайн-образования*: выполнение индивидуальных заданий по созданию эскизов, рисунков, макетов, композиций, активное применение мультимедийных технологий для демонстрации наглядного материала (тематических сайтов, слайдов с изображениями картин великих мастеров); разработка проектов по созданию моделей оформления интерьеров с изображениями арабской фрески; мастер-класс преподавателя по изображению арабской фрески, просмотры работ студентов при участии педагогов других дисциплин, специалистов художественных факультетов, профессионалов-дизайнеров, мастеров-художников; презентации студентов по темам искусства, эстетики, современного дизайна и т. п.).

4. Педагогическими условиями эстетического развития российских студентов-дизайнеров являются: использование образа традиционной иракской

фрески для формирования ценностного отношения студентов к национальной культуре; создание творческой атмосферы в учебной группе, предполагающей использование на занятиях наглядных изобразительных средств, творческих заданий, обмен эстетико-оценочными суждениями, профессиональное мастерство педагога (проведение мастер-классов), создание партнерских отношений в процессе общения педагога и студентов-дизайнеров как участников единой эстетической деятельности, обеспечение целостности образовательного процесса за счет интеграции теоретического и практического обучения.

Апробация и внедрение результатов исследования осуществлялись в ходе проведения конференций. Материалы диссертации нашли отражение в публикациях автора, докладах и сообщениях на научно-практических конференциях и семинарах на кафедре педагогики и методики дошкольного и начального образования Воронежского государственного педагогического университета, кафедре дизайна Багдадского университета; в процессе экспериментально-преподавательской работы со студентами факультета художественного образования и искусств ВГПУ; при чтении лекций и проведении практических работ со студентами факультета, а также на всероссийской научной конференции «Проблемы массовой коммуникации: новые подходы», 28-29 октября 2013 г. (Воронеж), всероссийской научно-практической конференции «Технологическое образование как феномен эффективной самореализации молодежи», 26-27 марта 2018 г. (Воронеж), VII Международной конференции «Антропоцентрические науки: инновационный взгляд на образование и развитие личности» (Воронеж, 2018), региональном научно-практическом семинаре «Актуальные проблемы развития коррекционной педагогики и специальной психологии. Развитие познавательной деятельности и эмоционально-волевой сферы детей и подростков в различных институциональных условиях» (Воронеж, 2018).

Структура диссертации: диссертационное исследование включает в себя введение, две главы, заключение, список использованной литературы и приложения.

ГЛАВА 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ РОССИЙСКИХ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДСТВАМИ ИРАКСКОЙ НАСТЕННОЙ РОСПИСИ

1.1 Понятие эстетического развития в психолого-педагогической литературе

В *российской терминологии* эстетическое развитие связано с понятием «эстетика», что обозначает «философскую науку о прекрасном».

Термин «эстетика» греческого происхождения - «aesthetic» и означает в переводе «чувственный», «чувствующий», «постигаемый или познаваемый с помощью чувств». Эстетика – «наука о закономерностях эстетического освоения человеком мира, о сущности и формах творчества по законам красоты»[32,с. 268]. Освоение эстетических норм происходит в процессе эстетического воспитания. Результатом эстетического воспитания, по мнению В. Н. Шацкой, является «эстетическое развитие»[145, с. 98].

Развитие – это объективный процесс и результат внутреннего последовательного количественного и качественного изменения физических и духовных сил человека (физическое развитие, психическое, социальное, духовное).

«Развитие – это процесс и результат количественных и качественных изменений в организме человека. Оно связано с постоянными, непрекращающимися изменениями, переходами из одного состояния в другое, восхождениями от простого к сложному, от низшего к высшему» [112,с. 29].

Эстетическое развитие – процесс формирования и обогащения способности к образно-художественному восприятию жизни эмоционально-психологическому отношению к ней; необходимое дополнение к учебной деятельности,

развивающей рационально-логическое мышление. Согласно «Большому психологическому словарю», «эстетическое развитие – это развитие способности переживать различные явления действительности как прекрасные. Эстетическое развитие имеет место в процессе восприятия предметов, способных вызвать переживания, и во время собственной художественной деятельности субъекта, особенно в условиях специально организованного воспитания и обучения. Эстетическое развитие начинается уже в раннем детстве»[167].

Е. В. Гончарова рассматривает эстетическое развитие как процесс формирования эстетического восприятия, эстетических чувств, вкуса, эстетической деятельности: «эстетическое воспитание – это процесс совместной деятельности педагогов и воспитанников, направленный на формирование эстетической культуры ребенка»[50].

Для понимания категории эстетического развития важна теория М. Кагана, где высказывается мысль о том, что «овладение миром проходит через пять видов деятельности – познавательную, ценностно-ориентационную, преобразовательную, коммуникативную, художественно-эстетическую. Указанные виды человеческой деятельности оказываются синкретически слитыми в сознании человека и в его восприятии мира»[69, с. 12-21]. Исходя из данной мысли, можно сделать вывод, чем больше обучающийся включен в различные виды деятельности, тем выше уровень его готовности к преобразованию окружающего пространства.

Анализ приведенных определений позволяет выделить общие компоненты эстетического развития: эстетическое восприятие, эстетическое отношение, эстетическую деятельность.

Понятие «эстетическое развитие» в педагогике тесно связано с эстетическим воспитанием.

«Сущность эстетического воспитания состоит в организации разнообразной художественно-эстетической деятельности обучающихся, направленной на формирование у них способности полноценно воспринимать и правильно понимать прекрасное в искусстве и в жизни, на выработку эстетических

представлений, понятий, вкусов и убеждений, а также развитие творческих задатков и дарований в области искусства»[49,с. 47].

«Эстетическое воспитание – процесс формирования и развития эстетического, эмоционально-чувственного и ценностного сознания личности и соответствующей ему деятельности один из универсальных аспектов культуры личности, обеспечивающий её рост в соответствии с социальным и психофизическим становлением человека под влиянием искусства, многообразных эстетических объектов и явлений реальности»[120,с. 625].

По мнению Б. Т. Лихачева, эстетическое воспитание – «целенаправленный процесс формирования творчески активной личности, способной воспринимать, чувствовать, оценивать прекрасное, трагическое, комическое, безобразное в жизни и искусстве, жить и творить по законам красоты» [84,с. 417].

По Ю. К. Бабанскому, «эстетическое воспитание – система знаний, представлений, понятий, обеспечивающих эстетическое отношение к действительности, понимание и оценку прекрасного в природе, искусстве, труде и общении; эстетические взгляды, вкусы и убеждения; художественный кругозор; умения и навыки творческой, художественно-эстетической деятельности» [30,с. 233].

А. Р. Асаева рассматривает эстетическое воспитание как «целенаправленное, систематическое воздействие на личность с целью ее эстетического развития, то есть формирования творчески активной личности, способной воспринимать и оценивать прекрасное в природе, труде, общественных отношениях с позиций эстетического идеала, а также испытывать потребность в эстетической деятельности»[29].

Обобщая представленные определения, можно выделить следующие характеристики эстетического воспитания. Эстетическое воспитание способствует формированию эстетического сознания личности, его взглядов, чувств, вкусов, суждений, идеалов, ценностей; способности оценивать художественные произведения. Эстетическое воспитание формирует художественные потребности личности, эмоциональные, чувственные, оценочные

отношения, а также предпочтения и деятельность по созданию новых образов, продуктов, произведений.

Для настоящего исследования важно понимание соотношения понятий «эстетическое воспитание» и «эстетическое развитие». С точки зрения Б. Т. Лихачева, эстетическое воспитание «включает в себя эстетическое развитие – организованный процесс становления в ребенке природных сущностных сил, обеспечивающих активность эстетического восприятия, чувствования, творческого воображения, эмоционального переживания, образного мышления, а также формирование духовных потребностей». Эстетическое развитие осуществляется с помощью системы эстетического воспитания [85, с. 284].

В. Н. Шацкая считает эстетическое развитие результатом эстетического воспитания [145].

В исследовании А. Р. Асаевой эстетическое развитие определяется как «цель эстетического воспитания творчески активной личности, способной воспринимать и оценивать прекрасное в природе, труде, общественных отношениях с позиций эстетического идеала, а также испытывать потребность в эстетической деятельности» [29].

В целом данные точки зрения не противоречат друг другу, поскольку рассматривают эстетическое развитие как процесс, направленный на формирование способности воспринимать различные явления действительности как прекрасные, в целом эстетического отношения к миру. Готовность эстетических способностей к восприятию мира можно считать результатом эстетического воспитания.

Таким образом, эстетическое развитие является результатом специально организованного процесса (эстетического воспитания). Под эстетическим развитием мы понимаем развитие способности к художественному восприятию жизни, к эстетической деятельности, переживанию различных явлений действительности как прекрасных в условиях специально организованного воспитания и обучения.

Основываясь на приведенных определениях понятия «эстетическое развитие», можно выделить его структурные компоненты: *эстетическое восприятие, эстетическое отношение, эстетическую деятельность.*

Проблема эстетического восприятия глубоко проанализирована в трудах российских педагогов: Н. И. Киященко, Б. Т. Лихачева, Ю.Б. Борев, Л. П. Печко, В. Н. Шацкой и других.

Авторы выделяют следующие характеристики эстетического восприятия: специально организованное воздействие художественного образа, формирование способности видеть и понимать прекрасное в искусстве и жизни, умение его оценивать, развитие способности к реализации самостоятельных творческих замыслов.

Борев Ю. Б. понимает под эстетическим восприятием «способность воспринимать, правильно понимать, ценить и создавать прекрасное и возвышенное в жизни и искусстве»[37, с. 639]. Автор выделяет в понятии эстетическое восприятие умение видеть, понимать, оценивать прекрасное в жизни и искусстве, способность высказывать оценочные суждения.

В работах В. Н. Шацкой понятие эстетическое восприятие трактуется как «способность целенаправленно воспринимать, чувствовать и правильно понимать и оценивать красоту в окружающей действительности – в природе, в общественной жизни, труде, в явлениях искусства»[145,с. 98]. Исследователь ставит перед развитым эстетическим восприятием следующую цель: «Эстетическое восприятие служит формированию... способности активного эстетического отношения учащихся к произведениям искусства, а также стимулирует посильное участие в создании прекрасного в искусстве, труде, в творчестве по законам красоты»[145,с. 109]. В данном определении автор делает акцент на значимости искусства для формирования эстетического восприятия обучающихся, отмечая, что искусство составляет важную часть эстетической культуры, но, подобно тому, как художественное воспитание является частью

эстетического воспитания, оно представляет собой только одну составляющую область человеческой деятельности.

По мнению Шацкой В.Н., «художественное восприятие есть процесс целенаправленного воздействия средствами искусства на личность, благодаря которому у обучающихся формируются художественные чувства и вкус, любовь к искусству, умение понимать его, наслаждаться им и способность по возможности творить в искусстве»[145,с. 112]. Автор обращает внимание на тот факт, что эстетическое восприятие шире понятия художественное восприятие, поскольку последнее включает и эстетику быта людей, и художественное творчество, и поведение людей, и отношения между людьми в процессе различных видов деятельности. Эстетическое восприятие человека формируется окружающими предметами и явлениями, включая искусство как одно из наиболее значимых средств; оно формирует в человеке эстетические качества не столько для искусства, сколько для эстетики в окружающей его жизни.

Обращаясь к высказыванию К. Маркса, приведенному в работе Д. Б. Лихачева «Теория эстетического воспитания школьников», под эстетическим восприятием можно понимать «целенаправленный созидательный процесс, в результате которого происходит формирование творчески активной личности ребенка, способной воспринимать и оценивать прекрасное, трагическое, комическое, безобразное в жизни и искусстве, жить и творить по законам красоты»[82,с. 96]. В определении автор отводит восприятию значимую роль для дальнейшего эстетического становления личности ребенка.

Рассматривая эстетическое восприятие как эмоционально-познавательный процесс, в нем можно выделить, с одной стороны, суждения, понятия, представления, с другой стороны, - чувства, эмоции, переживания. При организации процесса эстетического воспитания важно учитывать доступность и глубину раскрываемого явления, процесса, события, предмета, который должен воспринять обучающийся. Сила воздействия какого-либо объекта (произведения искусства, природы, предмета быта) на художественное восприятие человека

зависит не только от его объективной красоты, но и от того, в какой обстановке, в каком виде деятельности, при каких обстоятельствах происходит знакомство с ним, как этот объект включается в отношения с окружающим миром.

Эстетическое восприятие – особая форма психической деятельности человека, сущность которой заключается в том, что общественно значимое содержание произведений исторически развивающегося художественного творчества человечества становится достоянием отдельной личности и оказывает на неё своё специфическое воздействие. Только в процессе эстетического восприятия социально-эстетическая ценность произведений искусства, красота изображаемой ими действительности становятся фактом сознания конкретного человека – представителя своего социума.

В «активизации способности творчески трудиться, достигать высокой степени совершенства своих результатов труда, как духовного, так и физического» видит цель эстетического восприятия Л. П. Печко [110,с. 76].

Н. И. Киященко придерживается той же точки зрения. «Успех деятельности личности в той или иной области определяется широтой и глубиной развития способностей. Вот почему всестороннее развитие всех дарований и способностей личности есть конечная цель и одна из основных задач эстетического восприятия»[75,с. 89]. Автор обращает внимание на важность эстетического восприятия для развития творческих способностей, позволяющих личности не только быть успешной в каком-либо виде деятельности, но и быть созидателями художественных ценностей, новых творческих замыслов, обладать способностью созерцания и оценки эстетики в окружающей действительности.

В работах современных педагогов (Н. И. Киященко, Л. Г. Коваль, Б. Т. Лихачев, Б. М. Неменский, А. Ж. Овчинникова, Л. П. Печко, Н. Е. Щуркова и др.) термин «отношение» понимается как одна из базовых категорий воспитания и педагогики в целом. Авторы единодушны в том, что процесс формирования отношений испытывает внешнее влияние объектов окружающей среды на личность обучающегося, его образ жизни, условия труда и иной

деятельности, возрастные, индивидуальные и личностные особенности. Как писал Л.Н. Толстой, отношение человека к миру определяется не одним рассудком, но и чувством, всей совокупностью его духовных сил. Важно понимать, что в педагогической литературе отсутствует единое понимание структуры эстетического отношения, что во многом объясняется сложностью, неоднозначностью, многогранностью данного процесса, с другой стороны, его недостаточной изученностью.

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. Поэтому понятие «отношения» тесно переплетается с понятием «ценность» [150].

В исследовании Н. И. Киященко эстетическое отношение рассматривается как «целостное, чувственно-образное и идейно-эмоциональное отношение в окружающей действительности» [75, с. 89].

Л. Г. Коваль, А. Н. Малыгина под эстетическим отношением понимают «способ ценностного ориентирования в искусстве и действительности, базирующийся на эмпатии, развитии тезауруса, опыте эстетико-познавательной и творческой деятельности» [90, с. 995-997].

Исследуя особенности эстетического отношения школьников, А. Ж. Овчинникова определяет эстетическое отношение как «социокультурно обусловленную динамическую систему субъективного духовного отражения действительности, включающего все компоненты эстетического сознания и проявляющегося в эмоционально-образной, познавательно-оценочной и творческой деятельности» [101, с. 13].

Таки образом, эстетическое отношение представляет собой субъективное целостное восприятие объекта и чувственное восприятие его как уникального

объекта, результат всеобщих закономерностей и универсальных человеческих смыслов.

Эстетическое отношение проявляется через эстетическую деятельность.

Эстетическая деятельность – это воплощение ценностных представлений в различных сферах жизни: эстетика природы, труда, быта, отношений, а также особая сфера эстетической деятельности – искусство. Традиционно выделяют следующие виды эстетической деятельности: в материальной культуре – ремесло и народное искусство, в бытовых отношениях обрядовый и игровой фольклор, в устном народном творчестве – фольклор.

«Эстетическая деятельность – понятие, отражающее формы и проявления человеческой деятельности, детерминированные эстетической потребностью. Эстетическая деятельность формируется на основе чувственно-образного мышления. В этом процессе участвует воображение, способность к эмоциональному реагированию, общению, опережающему отражению действительности, предвидению и целеполаганию. Эстетическая деятельность развивалась как часть трудовой деятельности человека» [168, с. 23].

Эстетическая деятельность, по мнению Ю. Б.Борева, объединяет следующие направления: «художественно-практическую; художественно-творческую; художественно-техническую; художественно-рецептивную, рецепционно-эстетическую (восприятие красоты реального пейзажа), духовно-культурную (выработка личного вкуса и идеалов, вынесение вкусовых суждений и оценок), теоретическую (выработка эстетических концепций и взглядов)» [37, с. 155].

Так, эстетическая деятельность – это деятельность человека в ее общечеловеческой значимости. Творчество считают универсальной формой эстетической деятельности, развивающейся по законам красоты.

Ядром эстетической деятельности считают искусство. В искусстве деятельность человека погружается не только в общечеловеческие сферы жизни, наполняется эстетическим содержанием, но и переходит в высшую форму эстетической деятельности – художественную деятельность. Именно эта форма

позволяет создавать произведения искусства, шедевры, представляющие ценность для многих поколений.

Современные требования общества к подготовке специалистов, в том числе в области дизайна, предполагают высокий уровень профессиональной компетентности у будущих дизайнеров за счет специальной организации образовательного процесса в вузах культуры и искусства, позволяющей совершенствоваться в творческой деятельности. Важная роль в достижении данной цели отводится эстетическому развитию.

Работу по эстетическому развитию студентов необходимо рассматривать как одно из приоритетных направлений деятельности вузов художественного профиля, что может привести к повышению ценности высшего художественного образования, профессионального уровня специалистов и увеличению количества выпускников, работающих по специальности. Эстетическое воспитание способствует формированию всесторонне развитой личности, нравственному и интеллектуальному самосовершенствованию личности студента. В процессе формирования эстетического отношения к действительности у студентов развивается эстетическое сознание, которое позволяет судить о степени эстетической культуры человека.

Подготовка эстетически развитого студента возможна при создании единой системы воспитания в вузе, объединяющей учебную и внеучебную деятельность, профессиональные практики, когда каждый элемент системы вносит свой уникальный вклад в процесс эстетического развития студента-дизайнера. Исходя из этого, основными задачами вуза по эстетическому развитию являются:

- обеспечение студентов знаниями, умениями и навыками в области различных видов искусства (рисование, музыка, исполнительское искусство и др.);
- развитие у студентов способности видеть, чувствовать, воспринимать, понимать и ценить прекрасное в окружающей действительности и искусстве;

– формирование навыков использования объектов искусства для познания жизни людей и природы;

– формирование способности глубоко понимать красоту природы, беречь эту красоту;

– развитие способности воспринимать красоту в человеческих отношениях, желание создавать красоту в быту людей;

– развитие у студентов творческих способностей, умений чувствовать и создавать красоту в окружающей жизни, на занятиях, дома, в быту.

Особое значение приобретает эстетическое развитие в процессе обучения студентов-дизайнеров, чья будущая профессия строится на эстетике, умении воплощать свои художественные представления, полученные в результате эстетического восприятия, в реальные замыслы через различные области эстетической деятельности (эстетика быта, труда, природы, отношений, искусства). Результатом сформированности эстетических замыслов считают предметный мир, создаваемый дизайнерами.

Таким образом, *эстетическое развитие студента-дизайнера в образовательном процессе российского вуза определяется как процесс, направленный на развитие эстетического восприятия, эстетического отношения студента-дизайнера, способного к творческой эстетической деятельности «по законам красоты».*

Эстетическое развитие для большинства *арабских авторов* – это прежде всего формирование у человека эстетического отношения к действительности, эстетического вкуса, образного восприятия окружающего мира, умения художественно отражать различные стороны действительности. Результатом эстетического развития считается сформированность художественных умений и навыков, в том числе умение воплощать художественный замысел, основываясь на умении сопереживать, эмоционально реагировать на произведения искусства.

«В арабской терминологии понятия эстетического и художественного образования рассматриваются как идентичные по сути термины. Эстетическое

(художественное) развитие, по мнению Махмуда Бассиуни, является важным аспектом образования, нацеленным на формирование личности посредством искусства, развитие ее художественного вкуса, и достижение этой цели должно найти отражение в художественной окружающей среде и художественном подходе. Таким образом, художественное образование играет важную роль, особенно в развитии личности, ее эмоциональной и ценностной сущности, способствует эффективности образовательного процесса» [31, с. 209].

В работе Латиф Мухаммед Заки эстетическое развитие рассматривается как результат педагогического процесса, который помогает учащимся понимать язык искусства и его функции в обществе; знать, как влияет искусство на окружающую среду, на развитие языка и традиций, производства и творчества, формирует критическое суждение через его эстетический образ [81, с. 22].

С точки зрения Аль-Кинани Маждед Абуд, эстетическое развитие – это показатель прогрессивного развития цивилизации и движущая сила художественного творчества, это воспитание осознания, которое мы получаем через зрение, слух и художественные произведения [20, с. 19].

Прекрасное в философии арабов сливается с благим и справедливым, но еще более важно то, что всегда прекрасной считалась Истина. Для восточной, в том числе и арабской, эстетики важны такие понятия, как «джамал» – божественная, совершенная красота, например, купол мечети, а также «джалал» – божественное величие (величественное, возвышенное) – например, минареты, и «сифат» – божественное имя, т. е. письмена на внешних стенах мечети. Каллиграфическая декорация важна и при украшении зданий с помощью фрески.

Арабские ученые, как известно, на протяжении многих веков изучали загадки красоты и художественного творчества. Они видели большую воспитательную и нравственную силу художественных образов, анализировали проблемы влияния искусства на общество, опираясь на труды классиков как исламской, так и европейской культуры [156; 157; 160]. Мыслители древности, особенно такие как Аль-Фараби, Авиценна (Абу Али ибн Сина), Ибн-Рушд

(Аверроэс), Абу-Хамид Мухаммад ибн-Мухаммад аль-Газали (ал-Газали) и др., часто писали о потребности человека в идеале [78].

Как подчеркивает А. Н. Джуринский, «мыслители Арабского Востока посвятили свои труды разработке программы гармонического развития личности» [54, с. 74]. Идеалом такой личности чаще всего выступал пророк Мухаммад (Мухаммед, Мохаммад, Магомет). В Коране он называется по имени всего четыре раза, но именуется также пророком (ан-Наби), вестником (Расул), слугой Бога (Абд), вестником (Башир), предупредителем (Надхир), напоминателем (Мудхаккир), свидетелем (Шахид), воззавшим к Богу (Да'и) и др. Свет внутренней красоты, основанной на твердости убеждений и силе характера, делают этого человека носителем высших достоинств, хотя внешне он не был красив.

Большое распространение в арабском искусстве получил принцип декоративности, понимаемый как часть иракской национальной традиции, основанной на понимании прекрасного «как радости, что далеко не всегда связано с исламистским пониманием «божественного восторга», с учением мусульманской религии». Основой иракской традиции, «переплавившей» многие достижения персидской, древнегреческой и любой другой культуры, является восприимчивость к иному опыту, открытость для любого творчества.

Арабское искусство, традиционное по своей природе, но не сводимое к исламской эстетике, тем не менее расцвело именно в годы утверждения этой религии на Ближнем Востоке, когда были заложены каноны декоративности, ограничивающие изображение (рисование) человека на картинах. В эпоху Средних веков художественный идеал приобрел статус нормы для всех и авторитетного руководства к действию. Живопись, оставаясь зеркалом красоты, все чаще становилась орудием воспитания гражданина, что сохраняется в некоторых странах и сейчас, хотя изменения в ценностных подходах в период модернистских экспериментов очевидны. Готовность памяти народа хранить эталоны совершенства служит основой эстетического воспитания масс. Главным

в учении о человеке и его развитии у восточных мыслителей всегда было стремление проникнуть в суть человеческой природы [170].

Различные философские школы (мутазилиты, исмаилиты, суфии и др.) придавали огромное значение разуму и знанию. Не стоит преувеличивать мистические элементы в суфизме, арабы всегда были сторонниками Аристотеля и уважали систематическое знание. Один из разделов трактата «Успокоение разума», принадлежащего крупнейшему исмаилитскому философу аль-Кармани (ум. в 1021 г.), называется «О том, что наиправдивейшее выражение единобожия, восхваления, прославления и утверждения состоит в отрицании находящихся в сущем атрибутов и неприписывании их Всевышнему»[134,с. 176]. В этом труде ученый приравнял свет Аллаха к свету Знания, сделав истину божественным атрибутом и Бога, и человека. «В отличие от мутазилитов, правда, исмаилиты отказывали Богу в бытии, полагая, что о Боге вообще ничего нельзя сказать – он лишь «некая исходная точка, начало»[134,с. 176]. Аль-Кармани, имевший почетный титул «худджа» обоих Ираков, т. е. был учителем для всех сословий, считался «шейхом мудрости», а его «Успокоение разума», которое состоит из семи глав, подразделяемых на семь разделов каждая, как и работы Ибн-Араби, сочетает в себе рациональное и интуитивное постижение истины и красоты(принцип зоркости взгляда). Так, например, философ пишет о соотношении круга как воплощения цельного бесконечного (циклического) движения (времени, искусства и т. д.) и отрезка как символа конечности и прерывного движения. Аль-Кирмани показывает, что это противопоставление не абсолютно. Отрезок, замкнутый в круг, – вот образ философа, выражающий его идеал. А. В. Смирнов так комментирует это положение: «Здесь начало и конец встречаются, не сливаясь, совпадают, не исчезая друг в друге, и отрезок, превратившись таким образом в круг, не перестает быть отрезком прямой. Этот образ применим к различным уровням бытия[125,с. 212]. Совершенство как исполненность и законченность (тамам, тамамийя), достигаемые благодаря замкнутой на себя иерархии,— таково его содержание. Если обычная

иерархическая структура имеет вид пирамиды, в которой основание максимально удалено от вершины, то в нашем случае полюса иерархии встречаются, переставая таким образом быть противоположными и приводя кажущийся дуализм к действительному монизму» [137,с. 12-14].

Суфизм больше склонялся к откровению, мистическому озарению, позволяющему внезапно открыть истину в момент творческого напряжения. Одним из основоположников суфизма был Абу Хамид аль-Газали, который писал: «Красота– это явление, которое воспринимается головой и сердцем в порыве сладострастной мечты... Внутренний образ красавицы в сердце мужчины порождает свет понимания, идеал красоты и сентиментальный отзыв, так красоту я понимаю»[8,с. 44]. Говоря о философском суфизме, можно упомянуть о поэтах-суфиях Джалалидине Руми, Джамии, Саади, Хафизе, Низами и др., которые воспели красоту человеческого тела, подчеркнув ее связь с духовной красотой мира.

Ибн Араби в одном из своих основных трудов «Мекканские откровения» писал о «схватывании» сущности божественной красоты как невидимого, но ощущаемого совершенства, которое обуславливает другие виды прекрасного. Ибн Араби советовал познавать красоту мира через интуитивное видение единства мира и Бога. «Понятие совершенства Ибн Араби связывает не с наличием или отсутствием божественных атрибутов, а с исходной интуитивной очевидностью. Но, как и в других философских учениях мусульманского средневековья, перед Ибн Араби стоял вопрос об отношении «единого и единственного Бога к множественному тварному миру, о многообразии красоты вещного мира»[73,с. 43]. В «Мудрости озарения» Шихаб ад-Дина Йахас-Сухраварди как основополагающего текста того направления классической арабомусульманской философии, которое получило название «философия озарения», идеальной считается сама природа, восхваляется и образ молодой девушки, которая танцем радует глаз зрителя.

О знаниях как базе эстетического сознания хорошо сказал Аль-Фараби, подчеркнувший, что «красив всякий счастливый человек». Конечно, в ранней философии преобладали широкие обобщения и эмоциональные оценки красоты. Но и роль знаний тут очень велика, о чем в Средние века писал религиозный философ Абу-Хамид Мухаммад ибн-Мухаммад аль-Газали в своих книгах «Тахафут аль-Фаласифа» («Непоследовательность философов»), «Ихья аль-Улум аль-Исламия» («Возрождение религиозных наук»), «Начало праведного пути», «Освобождение от заблуждений» и других. Знающий человек красив внутренней красотой истины – такой вывод сделал философ. Он подчеркивал: «Ярость и страсть – животные черты, а знание и мудрость – красота человека». Социальная функция художественного воспитания человека понималась как воспитание покорного члена общества [8; 14; 19].

Очень популярен в современном Ираке философ Абу Юсуф Якуб ибн Исхак ибн Саббах аль-Кинди (далее – Аль-Кинди), автор трактатов «О гармонии», «О ритме», «О делении канона», «О важных разделах музыки». Его взгляды на красоту мира соединяли религиозное начало и идеал светской свободы рационального познания мира. Он считал ритм основой эстетики, ссылаясь на опыт музыкантов. Но его идеи стали теоретической базой и для художников, в том числе и для создателей фресок.

Современные теоретики искусства (Нада Шабаут, С. Х. Наср) продолжают развивать идеи национальной философии и культурологии, исходя из принципов культурного диалога и обмена ценностями с Западом. Сейид Хоссейн Наср не просто один из философов нашего времени, это знаковая фигура. С. Х. Наср рассуждает не как искусствовед, а как мыслитель, который понимает традицию как совокупность истин или принципов божественного происхождения. Традиция проявляется в различных сферах, включая право и социальные структуры, искусство, науку и т. д. Он писал: «Традиция предполагает истины сверхиндивидуального характера, укорененные в реальности как таковой, и исходит из Источника, из которого происходит все остальное и к которому все возвращается». Художественная культура, в рамках которой осуществляется и

реализуется художественное творчество, включает в себя многочисленные подсистемы, обеспечивающие эффективное функционирование искусства [99].

Таким образом, эстетизация образовательного процесса в Ираке базируется на философских идеях, национальных традициях, основанных на религиозной эстетике, формировании идеала и образа прекрасного.

Процесс эстетического развития студента-дизайнера должен обеспечиваться системой учебной и внеучебной деятельности, основанной на национальной традиции, объединяющей философские идеи, религиозную эстетику, восточную стилистику.

Эстетическое развитие студентов-дизайнеров в вузе осуществляется через формирование самосознания, основанного на гуманистических ценностях; через гармонизацию эмоциональной сферы студентов; через формирование способности ценить прекрасное; через формирование ценностного отношения к национальным традициям.

В учебно-воспитательном процессе преподаватель должен обеспечить становление такой личности студента, которая будет сочетать в себе духовное богатство, истинные эстетические качества, нравственную чистоту и высокий интеллектуальный потенциал.

Таким образом, сравнивая сложившиеся в российском и иракском образовании подходы к понятию «эстетическое развитие», можно выделить общее и особенное в его трактовке. И российские, и иракские авторы отмечают особую роль эстетического развития для формирования профессиональных качеств выпускника вуза, отводят эстетическому развитию важную роль в формировании эстетического сознания и эстетического отношения к действительности, а также в развитии творческих способностей и реализации творческих возможностей студентов-дизайнеров.

Российские авторы в большей степени определяют эстетическое развитие как результат последовательных взаимодействий субъектов воспитания в образовательном процессе вуза, направленных на формирование эстетического восприятия, эстетического отношения, эстетического вкуса, в то время как

иракские исследователи отмечают значимость педагогического процесса, который помогает учащимся понимать язык искусства и его функции в обществе, основываясь на глубинных философских идеях и религиозной эстетике, тесно связанных с развитием языка и традиций, формированием идеала и образа прекрасного.

*На основе анализа российской и иракской психолого-педагогической, культурологической, искусствоведческой литературы понятие **эстетическое развитие, применительно к профессиональной подготовке российских студентов-дизайнеров, рассматривается как процесс, направленный на развитие способностей к художественному восприятию жизни, к эстетической деятельности, переживанию различных явлений действительности как прекрасных на основе образного восприятия национальных традиций, языка, идеалов, отражающих глубинные философские и духовные ценности в условиях специально организованного обучения и воспитания.***

1.2 Иракская настенная роспись как средство эстетического развития студентов-дизайнеров

Эстетическое развитие студентов в вузах Ирака основывается, прежде всего, на национальных традициях. Кроме того, фундаментом эстетического развития является содержание дисциплин профессионального и историко-культурологического циклов. Третьей составляющей эстетического развития в иракских вузах обоснованно считают внеучебную деятельность студентов (посещение театров, музеев, выставок; просмотры авторских работ, походы на природу; конкурсы фотографий, рекламных роликов; научно-практические конференции; социально значимые проекты на актуальные проблемы

современности), направленную на формирование эстетического идеала, эстетического отношения к прекрасному, эстетических потребностей.

Источником эстетического развития в вузах Ирака является традиционная иракская культура, основанная на философских постулатах и религиозной эстетике. Она была и остается составной частью общеарабской культуры, основанной на идеалах ислама, древнего фольклорного искусства и национализма.

Значение традиционной культуры в арабском мире много раз подчеркивали теоретики искусства: Шаркат аль-Рувиаль, Турки Аль-Хамд, Шакир Хасан Аль-Саид, Хамдан Субха Мустафа, Махмуд Нехад, Мухаммад Али Аль-Хашими и др., отмечая, **что традиция в культуре – это не только сохранение опыта поколений, передача информации, накопление духовного начала в человеке, но и часть образовательной и воспитательной работы, часть системы социализации, адаптации индивида**[21;24;25;136]. «В условиях пустыни бедуин не выдерживал тяжелых условий, если был один. Вера в коллектив, в Творца, который заботится о каждом маленьком человеке, помогала выдержать удары судьбы. Отсюда и особенность арабского искусства: «главным следствием недоверия к оригинальному творчеству стало поклонение традиции»[62, с. 141]. Поэты-кочевники воспитывали не личность, а род. Устойчивые законы искусства определяли его постепенную эволюцию. Арабские исследователи (Кайс абу Айяш, Омран Джихад Феррас) показали, что в современном культурном обмене особая роль принадлежит массовым коммуникациям, научно-популярным журналам и художественным выставкам. Они отмечали историческое значение арабского языка для сохранения мусульманских традиций и художественных канонов[102,с. 35-41]. Арабские традиции в искусстве Ирака не являются набором устоявшихся правил, это динамично развивающаяся система ориентиров и художественных норм. История формирования этих норм уходит корнями в эпоху бедуинов-кочевников, в период становления исламского мировоззрения.

«Традиционная иракская культура, являясь неотъемлемой частью современного общества, отражает те проблемы, с которыми сталкиваются молодые люди на Арабском Востоке. Сегодня «западная» (часто пишут «северная») культура теснит восточную (или «южную»). Арабский Восток всегда ценил веру, уважение к традиции, верность семье и роду, мудрость, что и нашло отражение в живописи, в искусстве фрески» [12].

Иракское искусство отражает долгую историю государства, где проживают различные этнические и религиозные группы населения, чьи традиции оказали влияние на иракскую культуру.

Иракская Республика представляет собой пример одной из древних цивилизаций, расположенной на территории Месопотамии, называемой Двуречьем. В истории Республики сохранились артефакты древней культуры, датируемой 5 тысячелетием: украшения, скульптуры, образцы декоративной ткани и т.д. Раскопки, проводимые на территории Двуречья на месте поселений в долине Синджара, обнаружили предметы искусства 7-8 века до н.э. Были открыты памятники художественной культуры Урука, Джемдет-Насра, Эль-Обейда (Убайда), сохранились памятники искусства эллинистического периода (Селевкия на Тигре), Парфии (Хатра), памятники искусства государства Сасанидов (Ктесифон). Ирак занял важное место в развитии культуры арабского халифата. В 30-х гг. VII в. основные города – Куфа, Басра, в начале VIII в. – Васит. Сохранились руины уникального памятника раннесредневекового арабского зодчества – Ухаидира. С 762 г. строился по круглому плану Мадинат ас-Салам (Город Мира, современный Багдад). Архитектуру периода расцвета халифата Аббасидов (750-1258) характеризуют постройки Самарры (IX в.): грандиозные культовые и дворцовые ансамбли, укрепленные стенами с башнями, спиралевидный минарет Мальвия.

Свидетельством культуры Архитектура XII – первой половины XIII вв. являются памятники Багдада и Мосула, в которых просматриваются характерные черты архитектуры этого периода: объёмно-пространственные

композиции, сводчатые помещения, высокие порталы, купола на трюпах, декор – узорная кирпичная кладка, резная терракота, иногда рельефы.

Явлением культурного наследия данного периода считают восьмигранные мавзолеи с высокими коническими ячеистыми куполами, примером является мавзолей Зубайды в Багдаде [113].

Период XVI-XVII вв. характеризуется появлением признаков сефевидского Ирана, когда строились мавзолеи с большими куполами, например, мавзолей-мечеть в Неджефе, Багдаде, Кербеле. Их убранство отличает яркий декор, облицовка резьбой, позолотой, росписью, глазурованная керамическая облицовка.

Сохранившиеся образцы народного жилища Ирака отличаются специальной планировкой внутреннего двора, колонным айваном, окнами, балконами, украшенными резными решетками.

Изобразительное искусство Ирака периода Аббасидов представлено фрагментами стенной живописи и росписей по дереву, а также орнаментальными стукowymi рельефами и резными деревянными панелями (из Самарры, Такрита); в Багдаде и Северном Ираке начала развиваться книжная миниатюра, расцвет которой наступил в XII-XIII вв.

Примером артефакта этого периода являются иллюстрации к научным трактатам «Фармакология» Диоскорида (1222), миниатюры к «Макамам» апы-Харири (XIII в.), относящиеся к багдадской школе, для них характерна жизненная достоверность, выразительность, лаконизм. Для сравнения северо-иракская миниатюра, например, «Книга песен», начало XIII в. отличается торжественностью, парадностью, яркостью красок.

Сохранились сведения о мастере композиции, миниатюристе Джунаид Султани, работавшем в конце XIV в. в Багдаде, который обладал особым талантом создания тонкого колорита в миниатюре.

Декоративно-прикладное искусство Ирака VIII-XIV вв. характеризуется развитием глазурованной керамики с изображением людей и животных с рельефных декором (Самарра), полихромией подглазурной росписью; художественных изделий из металла – сосуды в виде птиц или зверей (VIII-IX

вв.), украшенные чеканкой, гравировкой, серебряной инкрустацией (XIII в., Мосул), либо из стекла (Самарра); ткачество – золототканые, шёлковые и льняные ткани.

Средневековые художественные традиции сохранились вплоть до XX в. Национально-освободительное движение XX в. и революция 1958 г. способствовали развитию новой архитектуры (с выраженным стремлением подчинить международные стандарты местным климатическим и бытовым условиям, использовать элементы традиционной планировки и декора) и градостроительства (реконструкция Багдада, Мосула, Басры).

Начало XX века является в Ираке периодом появления и развития живописи, создаются портреты, пейзажи Абдель Кадер ар-Рассама, Мухаммеда Салеха Заки и др.

В Багдаде и Институте изящных искусств, начиная с 30-х годов, начинают готовить художников, позже появляются небольшие общества художников, которые в 1956 г. объединились в Ассоциацию художников Ирака.

Получили развитие также скульптура и графика. Идеи революции 1958 г. вызвали подъём изобразительного искусства. Рост национального самосознания нашёл отражение в развитии публицистически направленных, пропагандистских форм монументального искусства (Джавад Салим, монумент «Революция 14 июля», камень, бронза, 1959-60 гг.; Халед ар-Раххаль, статуя-монумент «Иракская женщина», мрамор, 1961 г.; Фаик Хасан, мозаичное панно «За мир», 60-е гг., все – в Багдаде), в создании произведений, проникнутых пафосом революционной борьбы иракского народа (Махмуд Сабри, «Похороны революционера», 50-е гг.).

Этот период отличается рассветом реализма в творчестве художников, большое распространение получает жанровая картина, социально-бытовой портрет, в которых отражается интерес к общественной жизни народа, его быту, социальным проблемам.

Основной творческой задачей большинства художников Ирака стали поиски национального своеобразия на основе использования местных художественных традиций и опыта мирового искусства. Современная

интерпретация приёмов багдадской школы миниатюры и образов средневекового арабского фольклора легла в основу своеобразного примитивизма жанровых картин и иллюстраций Джавада Салима, идеи которого в 60-70-х гг. были развиты в творчестве Исмаила аш-Шейхли, Нури ар-Рави, Дия аль-Азави и других художников, ищущих вдохновения в народном примитиве и старинных легендах.

Одним из основоположников современной живописи Ирака является Фаик Хасан и его последователи, творчество которых отличается разбросом тематики от конкретно-изобразительной трактовки сюжета к абстрактным цветовым построениям. Одним из лидеров в создании национального пейзажа среди иракских художников 60-70-х гг. считают Хафиз ад-Дуруби, который в своем творчестве преимущественно опирается на достижения европейского импрессионизма. В 70-х – начале 80-х гг. рост политической активности изобразительного искусства Ирака наиболее ярко проявился в творчестве прогрессивного живописца Махуда Ахмеда (окончил МХИ в 1967 г.).

«В скульптуре (Мухаммед Гани) и монументально-декоративном искусстве (Шамсад-дин Фарис) преобладает тенденция к сочетанию реалистической формы с приёмами и образами древнего искусства Ирака. Поиски форм, отвечающих современной жизни, наблюдаются в профессиональном декоративно-прикладном искусстве. Народное творчество остаётся традиционным. На протяжении столетий на территории Ирака развивается художественная культура курдов»[171].

Неотъемлемой частью искусства Ирака является настенная роспись. История настенных росписей уходит корнями в седую древность. Следы росписей находят в пещерах и гробницах, которым не менее 4-5 тысяч лет. В частности ученые чаще всего называют родиной фрески Двуречье (от названия долины между Тигром и Евфратом) или Месопотамию, которую арабы еще называли «Аль-Джазира» (т. е. остров). Здесь было образовано древнее государство Ассирия, находившееся в основном на территории нынешнего Ирака.

Сохранились доказательства того, как ассирийские властители возводили мощные городские укрепления, внутри которых находились большие дворцы, стены которых были пышно украшены росписью, цветными поливными изразцами и каменными рельефами на плитах, облицовывавших стены различных дворцовых помещений.

«Монументальные рельефы ассирийского периода принадлежат к числу замечательнейших памятников древнеассирийского искусства. На них запечатлены разнообразные события: сцены охоты, военных походов (битвы, осады городов, увод пленных), дворцовые церемонии и религиозные обряды. Эти изображения исполнены с почти документальной достоверностью, что делает их незаменимым источником для историков, и вместе с тем с необыкновенной яркостью, силой и лаконичной выразительностью. Таков, например, особый зал во дворце царя Ашурбанипала в столице государства Ниневии, украшенный циклом композиций, рассказывающих о царской охоте на львов. Здесь и сборы на охоту, и выезд царя со свитой на колеснице, и схватки со львами, и раненые животные. В рельефах много движения, много драматических ситуаций, много живой динамики: скачут кони, натягивают луки охотники, рычаг, нападаая, хищники. И вместе с тем изображения схематизированы: скульптор работает крупными массами; контуры очерчены жестко, фигуры массивны, движения при всей их стремительности угловаты и как-то неповоротливы, композиции подчинены строго выдержанному ритму. Вот царь стоит на колеснице вместе с двумя телохранителями. На него кинулся лев, раненный стрелой в голову. Телохранители, выставив копья, не позволяют разъяренному зверю достать царя, а тот уверенным жестом мускулистой руки вонзает в шею льва короткий меч. Все фигуры изображены в профиль и как бы силуэтами уложены на плоскость фона. Глубина почти совсем не чувствуется, хотя нижнюю часть тела льва закрывает колесо колесницы, а фигуры телохранителей видны из-за фигуры Ашурбанипала, стоящего строго вертикально и совершенно недвижимо. Голова его увенчана короной. Лицо, обрамленное завитыми локонами и такой же завитой

бородой, падающей на грудь, совершенно спокойно, даже безжизненно в своей строгой правильности, как и совершенно одинаковые лица стоящих сзади царя копейщиков. Торс, плечо, кисти рук массивны, даны крупными формами. Этой торжественной, величаво-неприступной силе земного владыки резко противостоит взметнувшийся лев с яростно оскаленной пастью. Мощь его броска как бы остановлена повторяющимися косыми линиями двух копий и контура царской руки с мечом. Перед нами – воплощенная с эпической силой картина поединка человека со зверем. Для неведомого ассирийского художника главное в его сценах охоты – утверждение физической мощи, непререкаемой в своем богатырском величии человеческой силы. В этих сценах языком простым и, быть может, даже наивным, но сильным и мужественным рассказано о торжестве человека над стихийными силами, олицетворенными в обликах яростных хищников. С особой остротой чувствует художник плотскую, материальную сторону мира. Характерная особенность ниневийских рельефов – сочетание грубоватой обобщенности форм и пристальной детализации, как будто скульптор внимательно и любовно «ощупывает» глазом и рукой каждую деталь: морщины оскалившейся морды льва, узорчато-орнаментальную разделку львиной гривы, украшения на запястьях, резьбу на колеснице, орнаменты на одежде. От этого вещественность изображения делается особенно убедительной. Получил развитие в то время эпиграфический орнамент – каллиграфически исполненные надписи, включенные в декоративный узор»[172].

Росписи ассирийских рельефов являются отражением раннего богатырского эпоса, когда герои с огромным усилием побеждают диких зверей. «Здесь, правда, утверждение человеческой силы уже слилось с утверждением могущества властителя. Но в самом образе последнего художник воплотил черты, которые в ту древнюю эпоху были атрибутами человеческого героизма: не знающая преград, всепобеждающая сила человека, которой покоряется и природа, и люди, и весь мир»[172].

Роспись дворцов царей Ассирии, украшение гробниц и жилищ, попытки запечатления образов людей – все это способствовало созданию фрески как вида искусства, на начальном этапе представляющего чаще всего историческое повествование. Расцвет этого искусства связан с распространением знаний в математике и архитектуре, но в то же время, возможно, что причина успеха кроется в экономическом развитии. В те далекие эпохи наблюдалось превращение отдельных городов в центры экономической и военной силы, в культурные очаги юга региона. Шло время, и ускорилось продвижение ассирийцев на север, что приводило к материальному и духовному их обогащению.

В первые столетия формирования настенной живописи наиболее известными характеристиками этого искусства были: динамическое движение фигур, выделение в композиции особенностей различных военных сцен, акцент на образы лошадей, расширение глаз героев, напряженные мышцы лица и грозный вид хищников, нападавших на врага. Также художники старались изобразить движение человека, это одна из главных стилистических особенностей, характерных для ассирийского искусства. Важными особенностями ассирийского искусства были также: акцент на симметрию и систематическое расположение художественных деталей, что говорит о начале интеллектуального становления художника, который не только передавал эмоции, но и анализировал отображаемую реальность.

Значительно позже на картинах, где преобладали сцены войны, появится тема страдания человека, органично сочетающаяся с религиозными мотивами. Станет заметен интерес к сценам неумирающей природы, что привело в эпоху Ренессанса к относительному сокращению религиозных сюжетов, к гуманизму как системе мышления.

Живопись на стенах считается древнейшей изобразительной формой искусства, одним из первых способов эстетического самовыражения. Стены первобытных пещер были первым «мольбертом» и той поверхностью, на которой еще 30-40 тысяч лет тому назад рисовал свои рисунки древний человек. Можно

также утверждать, что уже в 17-16 вв. до нашей эры существовали живописные произведения, напоминавшие современные фрески.

Являясь частью традиционной иракской культуры, фреска представляет собой одну из основных техник настенных росписей, поскольку она связана с архитектурой и повседневной практикой состоятельных граждан, украшавших свои жилища именно настенными декорациями. Словарь дает следующее определение: «фрѐска (от итал. *Affresco*– *свежий*), аффреско– живопись по сырой штукатурке, одна из техник стальных росписей, противоположность асекко (росписи по сухому)» [175]. Технология фресковой живописи представляет собой росписи по штукатурке, которая при высыхании образует тонкую прозрачную «кальцевую пленку, именно эта обеспечивает долговечность фрески. В современном искусстве фреской называют любую настенную роспись, независимо от техники изготовления (темпера, масляная живопись, рисунок акриловыми красками, асекко и др.).

«Для обозначения непосредственной техники фрески иногда используют наименование «буон фреска» или «чистая фреска»[173]. «Впервые этот термин появился в трактате итальянского художника Ченнино Ченнини(1437), позже об этом виде искусства живописи писали Джотто ди Бондоне, Пьетро де Картона и др.».

«История фрески как вида живописи тесно связана с практическими запросами людей, с их стремлением запечатлеть историю рода и сохранить память об уходящих событиях. Еще в 7-8 вв. до н. э. этруски высекали в скалах и на стенах гробниц лица своих вождей, сцены из войн, охоты, праздников и т. п. Фреска гробницы Быков (6 в. до н. э.) отражает знакомство этрусских художников с мастерами из Греции. Сцена «Ахилл и Троил», изображающая героев древнегреческих мифов, напоминает портреты греков. Эпизод из Троянской войны свидетельствует о знакомстве этрусков с древней мифологией, а расположение росписи в соответствии с требованиями архитектуры гробницы говорит об утилитарной направленности древнего искусства живописи. Как

показал Г. Соколов, «мастерство композиции проявляется в росписи гробницы Вакхантов (конец 6 в. до н. э.)» [127, с. 18].

Большинство историков живописи обращают внимание на фрески Эгейской культуры, в этот период данный вид живописи получил широкое распространение, доказательством чего являются артефакты крито-микенской культуры 2-1 тысячелетия до н.э. Например, Кносский дворец на острове Крит свидетельствует об использовании в оформлении интерьера ярких насыщенных красок, которые создают эффект свежести, выразительности, гармоничности помещений. На стенах дворца можно видеть рисунки с морской тематикой, где запечатлены сцены повседневной жизни, красота окружающей природы. Обращает на себя внимание особенность композиции фресок: в основе изображения лежит цветное пятно, динамичное и подвижное, нарушена симметрия, сюжет расположен волнообразно. Эта особенность изображений данного периода была заимствована художниками в период модерна, которые часто обращаются к критским фрескам.

В Египте настенная живопись широко применялась для росписи культовых помещений еще в 15 в. до н. э. Это были яркие и декоративные, ритмически организованные изображения жанровых и сакральных сцен. Вырабатываются характерные для египетского искусства приемы расположения фигур на плоскости. Широкие плечи – в фас, ноги и голова – в профиль. Такой способ изображения позволял выбрать наиболее выразительное положение [31].

В Месопотамии родилась великая цивилизация, история достигла развития политики, которая отражалась на всех сторонах жизни, особенно в художественной практике. В 5-7 вв. на эту художественную традицию, развиваемую на Ближнем Востоке, большое влияние оказала древняя персидская культура, в частности декоративно-прикладная живопись. Персидская живопись является устойчивой многовековой традицией со своими художественными законами и философией. В разное время она по-разному влияла на искусство окружающих стран и народов.

«Персидская живопись оказала также значительное воздействие на развитие книжной миниатюры. В соответствии с традицией в ней часто использовались трафареты. Для этого брался какой-либо признанный образец миниатюры, из которого изготавливался трафарет: контуры рисунка прокалывались иглой, после чего он накладывался на чистый лист, художник брал мешочек с измельчённым углём и тряс его над трафаретом. Таким образом, контуры переносились на новый лист. Потом мастер обводил их кистью и раскрашивал. Перед раскраской обязательно накладывалась подгрунтовка, сквозь которую контуры были едва видны.

Фрески выражали религиозные обряды, праздники, в них запечатлена слава царей и императоров, различные мифы и рассказы о богах и богинях. Рисунки, используемые для украшения стен, давали новый вид помещению, выражали ощущения дистанции, движения. Они выполнялись на поверхности стен, потолков и полов. Это было искусство высокой традиции» [21; 22].

В основе арабской средневековой живописи лежат в значительной части римские, греческие, иранские художественные традиции.

«Наиболее известные памятники архитектуры того времени – мечеть Амраа в Фустате и соборная мечеть в Куфе, созданные в VII в. Тогда же был построен знаменитый храм «Купол скалы» в Дамаске, отделанный мозаикой и разноцветным мрамором. С II-VIII вв. мечети стали иметь прямоугольный двор, суженный галереями, многоколонный молитвенный зал. Позднее появились монументальные порталы на главном фасаде» [44, с. 674].

Одним из замечательных видов изобразительного искусства Арабского Востока является *арабеска* – своеобразный орнамент, включающий композиции переплетений стилизованной растительности, геометрических фигур и элементов искусства каллиграфии (изящных надписей арабской вязью)

Фресковая живопись особенно хорошо сохраняется в сухом климате, поэтому, начиная с позднего Средневековья (Джотто, Фра Анжелико) и вплоть до XVII века (Пьетро де Картона), она широко применялась в Италии и

первоначально отображала религиозные мотивы. Широко известны работы Джотто ди Бондоне – итальянского живописца (1266-1337).

На столь древнюю технику нанесения изображения не могли не повлиять развивающиеся современные технологии. Сегодня возникают новые ее виды, такие, например, как цифровая фреска.

В настоящее время – это новый вид фресковой живописи, востребованный на рынке настенных покрытий. Его преимущество заключается в меньшей трудоемкости, менее сложном исполнении, при этом здесь достигается качественный визуальный эффект. Цифровая фреска – это готовое изображение, нанесенное на специальную основу, что важно, его можно закрепить на любой поверхности.

«Мастер дорабатывает фреску, покрывает специальным составами, затирает песком, благодаря чему она точно имитирует старинную, с благородными трещинками роспись. Произведение, как будто вышедшее из-под кисти старого мастера, выглядит очень благородно и изысканно. При этом прочность и влагостойкость этих фресок позволяют размещать их даже в помещениях с повышенной влажностью, например в бассейнах и зимних садах» [174].

Фреска как образец настенной живописи Ирака обладает богатыми воспитательными возможностями, поскольку олицетворяет глубинные основы иракской культуры, ее исторические корни и повседневную жизнь людей в разные исторические эпохи. Эстетическое воздействие фрески на формирование личности студента и ее идеалов связано с прикладным характером и в то же время с духовно-возвышенной природой данного вида живописи.

Фресковая живопись занимает важное место в профессиональной подготовке дизайнеров в вузах Ирака, что в значительной степени обусловлено высоким художественным потенциалом данного вида живописи приобщать студентов к национальной культуре, народным ценностям, формировать ценностное отношение к прекрасному, возвышенному, духовному.

В вузе для этого необходимо улучшить условия обучения, нужны более углубленные знания по технике живописи и ее разновидностей. В связи с тем, что профессиональная подготовка в сфере дизайнерской деятельности начинается с первого курса, анализ образовательной подготовки студентов по дисциплинам специализации позволил нам в процессе формирующего эксперимента включать изучение отдельных элементов арабской фрески в профилирующие дисциплины на факультете дизайна.

Было выявлено, что фреска является частью традиционной иракской культуры, эстетическая культура дизайнера предполагает способность преобразовывать мир, улучшая его через создание предметов красоты. Способность к живописи в дизайне проявляется в эстетическом таланте автора, в художественной деятельности, синтезирующей искусство и производство.

«Освоение наследия художественно-практической деятельности мастеров прошлого в области прикладного искусства связано с проблемой преемственности. Усвоение опыта прошлого студентом-дизайнером есть процесс становления его как субъекта эстетической деятельности, поскольку в ходе работы над фреской реализуются субъект-субъектные отношения, когда традиция из объекта анализа и усвоения становится личным опытом творца через процедуры интериоризации традиции»[23].

Процесс погружения студентов в национальную культуру осуществляется у будущих студентов-дизайнеров через овладение знаниями о национальной арабской культуре в контексте целостной этнической картины. Формирование у студентов представлений о национальной культуре осуществляется посредством эмоционального восприятия образцов арабской культуры в процессе различных видов художественной практики.

Фреска как особый язык культуры иракского народа является одной из тем в образовательных программах вузов Ирака. Можно выделить 3 основных компонента в освоении фрески как образца настенной росписи:

1. Получение базовых знаний об особенностях национального арабского искусства фрески, что позволяет проникнуть в глубинные корни народной художественной культуры арабского народа как целостной исторически развивающейся системы со множеством элементов, обеспечивающих взаимосвязи внутри её этносов. Общими целевыми установками для всех этапов были: изучение историко-культурологических основ освоения национальной арабской художественной культуры; формирование у студентов целостного отношения к предметному миру арабской культуры в процессе дизайн-образования.

2. Формирование оценочных суждений у студентов-дизайнеров, эстетического отношения к действительности, воспитание вкуса к образному восприятию и отражению самых разных проявлений действительности (традиции и новации), а также совершенствование художественных умений и творческих навыков, в частности умения сопереживать, эмоционально реагировать на произведения искусства.

3. Формирование практических навыков у студентов-дизайнеров по освоению способов изображения разных видов арабской фрески как особого языка национальной художественной культуры.

В нашем исследовании мы рассматриваем иракскую настенную роспись (фреску) как средство эстетического развития студентов-дизайнеров, предполагая, что знакомство российских студентов с иракской фреской послужит определенным источником для появления новых художественных идей, образов, замыслов. Студенты научатся воспринимать фреску как:

- а) один из древнейших видов творческой деятельности арабов;
- б) выражение духовности и креативности нации;
- в) особый вид живописи и дизайна;
- г) символическое отображение внутреннего мира творца;
- д) базисное явление мировой культуры;
- е) эстетический товар на рынке декоративно-прикладных услуг.

Знакомство российских студентов с иракской фреской позволит расширить их представления о красоте природы, творениях мастеров искусства Ирака, в том числе и живописи, которая веками служила средством эстетического развития. Эстетическая ценность фресок состоит в том, что они пронизаны глубиной и исторической значимостью идей художника своей эпохи, которую он субъективно стремился выразить в своем творении. Идея во фреске всегда раскрывается на конкретном жизненном материале, воплощенном в художественных образах. Поэтому, осмысливая художественные образы фресок, российские студенты научатся видеть их замысел (тему), затем эстетическую привлекательность в ее раскрытии, а после – анализировать использованные при ее создании художественные средства изображения и давать им оценку. Такой подход будет способствовать проникновению в язык искусства фресок и целостности их эстетического восприятия средствами художественного изображения, послужит определенным источником для новых художественных идей, образов, замыслов.

1.3 Модель эстетического развития российских студентов-дизайнеров средствами иракской настенной росписи (фрески)

Современная подготовка дизайнера предполагает высокий уровень эстетического развития, сформированность у будущего специалиста ценностного отношения к культуре, традициям, предметам быта через восприятие прекрасного, которое реализуется в контексте эстетического воспитания. Традиционная иракская фреска обладает богатым эстетическим и ценностно-смысловым потенциалом для формирования эстетического восприятия, эстетического отношения и эстетической деятельности – компонентов эстетического развития.

С целью разработки механизма эстетического развития нами была создана модель эстетического развития студентов-дизайнеров средствами настенной росписи (фрески) (рисунок 1). В педагогической науке модель представляет собой схематическое, знаковое изображение или упрощенное описание педагогического явления или процесса как системы, раскрывающее самые существенные его свойства и отношения (Н. В. Бордовская). Через модель обобщается информация о педагогическом объекте, которая представлена в ней в формализованном, синтетическом виде. Модель интегрирует способ понимания и объяснения сущности и природы конкретного педагогического явления или процесса; выполняет функцию научного предвидения – представления о новых, скрытых от эмпирических измерений данных о педагогическом явлении, а также позволяет не только качественно, но и количественно интерпретировать педагогическое явление.

Представленная в настоящем исследовании модель раскрывает механизм процесса эстетического развития российского студента-дизайнера средствами настенной росписи (фрески).

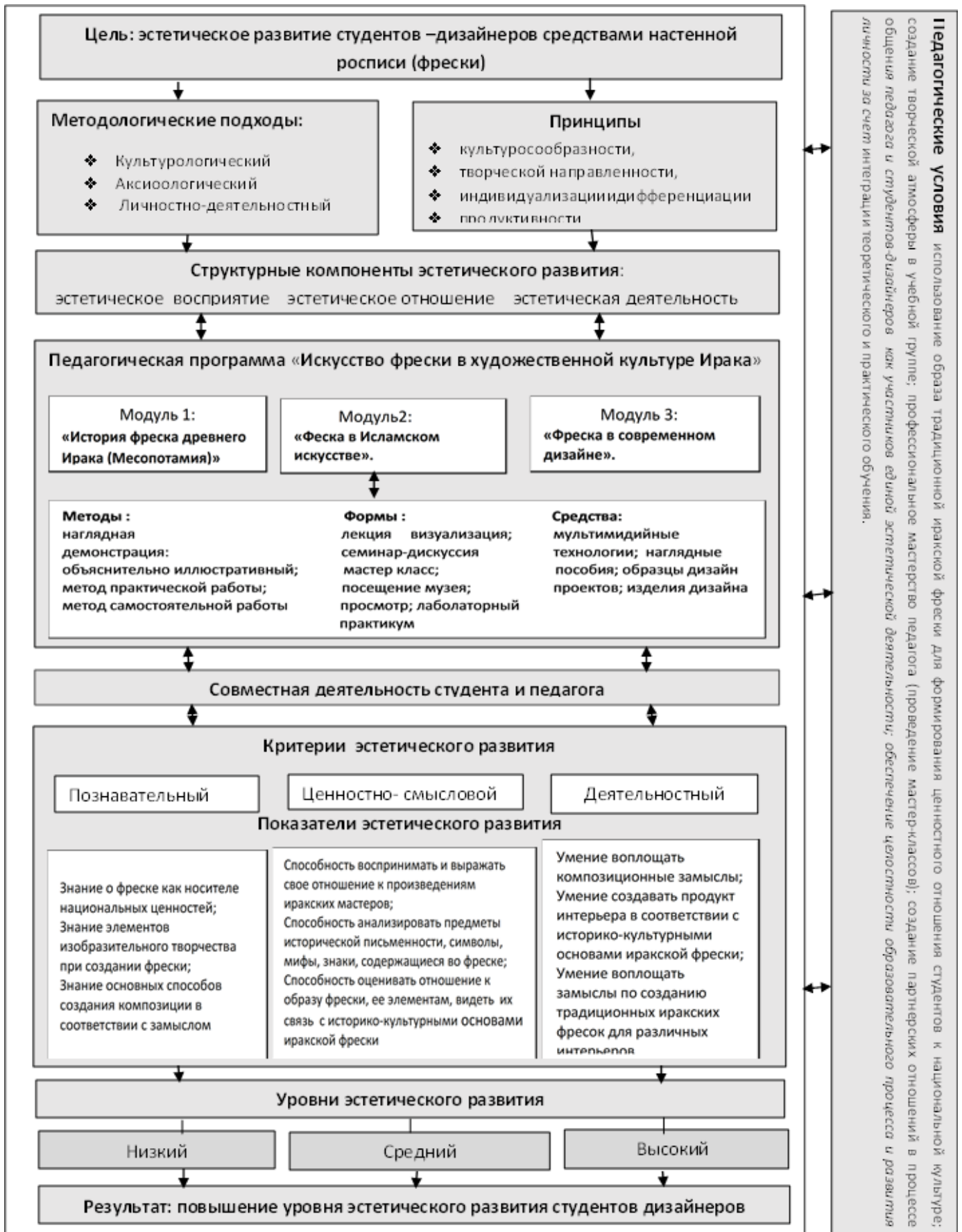


Рисунок 1 – Модель эстетического развития российских студентов-дизайнеров средствами иракской настенной росписи (фрески)

Целью представленной модели является эстетическое развитие российских студентов-дизайнеров средствами настенной росписи (фрески);

В основу модели положены следующие *методологические подходы*: культурологический, аксиологический, личностно-ориентированный.

Культурологический подход (М. М. Бахтин, В. С. Библер, Е. В. Бондаревская и др.) в образовательном процессе предполагает организацию образовательного процесса на основе диалога между обучающим и обучающимся, что предусматривает уважительные, доброжелательные, доверительные отношения между ними. В рамках культурологического подхода обучение представляет собой общение педагога и студента с позиций обмена и взаимопроникновения культур в процессе совместной деятельности. Знакомство дизайнеров с традиционной восточной культурой позволяет расширить их профессиональные представления о художественных и иных ценностях, формировать самосознание и бережное отношение к истории, культуре страны, обеспечивающие трансляцию социокультурного опыта от поколения к поколению, высокий уровень конкуренции на рынке труда, соответствующий запросам потребителей продуктов дизайна.

Применение в исследовании *аксиологического подхода* (М. Вебер, М. С. Каган, Н. О. Лосский, В. Н. Мясищев, В. А. Сластенин и др.) позволило рассматривать эстетическое развитие студентов-дизайнеров с позиции формирования ценностного отношения к культуре, традициям, предметам быта и т. д., которые можно понимать как связь общественного и природного в контексте идеально-материального. Аксиологический подход обеспечивает погружение в понятия ценностей и ценностных отношений, необходимых для эстетического развития студентов-дизайнеров.

Личностно-деятельностный подход (И. С. Якиманская, Е. В. Бондаревская, С. В. Кульневич и др.) в рамках данного исследования реализуется посредством ориентации образовательного процесса на личность студента, учитывает его индивидуальные особенности развития, творческое своеобразие, уникальность

восприятия окружающего мира. Данный подход обеспечивает субъект-субъектные отношения педагога и обучающегося, делает более активной позицию студента, создает условия для его саморазвития, позволяет учитывать в образовательном процессе индивидуальные и личностные особенности студентов, что важно для формирования индивидуального восприятия произведений искусства, собственного творческого взгляда на разрабатываемую композицию, предметы быта.

Основными *принципами* реализации эстетического развития студентов-дизайнеров средствами настенной росписи (фрески) являются принципы культуросообразности, творческой направленности, индивидуализации и дифференциации, продуктивности. Принцип культуросообразности обеспечивает понимание культуры как наследия, оставленного предками, результата развития на определенном историческом периоде, видения человека как продукта своего времени, развитие которого зависит от норм и ценностей, принятых в той или иной культуре. Творческая направленность процесса эстетического развития реализуется в разнообразии замыслов, предлагаемых педагогом и осуществляемых обучающимися, в композиционной вариативности творческих работ студентов-дизайнеров. Принцип индивидуализации и дифференциации обеспечивает возможность учитывать различные вкусы, интересы, видение студентов-дизайнеров в процессе создания продукта дизайна посредством разработки разноуровневых заданий. Реализация принципа продуктивности означает осуществление выбора форм, методов или технологий в соответствии с поставленными целями, только в данном случае обучение будет иметь развивающий эффект, обеспечивая выполнение творческих замыслов.

Содержательная часть модели включает *структурные компоненты* эстетического развития:

- эстетическое восприятие;
- эстетическое отношение;
- эстетическую деятельность.

Под *эстетическим восприятием* мы понимаем особую форму психической деятельности человека, сущность которой заключается в том, что общественно значимое содержание произведений исторически развивающегося художественного творчества человечества становится достоянием отдельной личности и оказывает на неё своё специфическое воздействие. «Эстетическое восприятие – это способность целенаправленно воспринимать, чувствовать и правильно понимать и оценивать красоту в окружающей действительности – в природе, в общественной жизни, труде, в явлениях искусства, что служит формированию способности активного эстетического отношения к произведениям искусства, а также стимулирует посильное участие в создании прекрасного в искусстве, труде, в творчестве по законам красоты» [101, с. 13]. Только в процессе эстетического восприятия социально-эстетическая ценность произведений искусства, красота изображаемой ими действительности становится фактом сознания конкретного человека – представителя своего социума.

«*Эстетическое отношение к действительности* представляет собой субъективное целостное восприятие объекта и чувственное постижение в уникальном единственном объекте всеобщих закономерностей и универсальных человеческих смыслов, «целостное, чувственно-образное и идейно-эмоциональное отношение в окружающей действительности» [50, с. 11]. Эстетическое отношение понимается как «социокультурно обусловленная динамическая система субъективного духовного отражения действительности, включающего все компоненты эстетического сознания и проявляющегося в эмоционально-образной, познавательной-оценочной и творческой деятельности» [101, с. 12]. Эстетическое отношение представляет собой особую связь обучающегося с предметом искусства, глубокое проникновение в его суть, осознание значимости данного объекта, знаний и умений, позволяющих воспринимать объект искусства.

«*Эстетическая деятельность* – понятие, отражающее формы и проявления человеческой деятельности, детерминированные эстетической

потребностью. Эстетическая деятельность представляет собой воплощение ценностных представлений сознания в практике жизни. Существуют различные сферы эстетической деятельности (эстетика труда, быта, природы, отношений), а также специализированная эстетическая деятельность – искусство. Принято выделять три вида народной эстетической деятельности: в материальной культуре – ремесло и народное искусство, в бытовых отношениях – обрядовый и игровой фольклор, в устном народном творчестве – фольклор. Это понятие, отражающее формы и проявления человеческой деятельности, детерминированные эстетической потребностью» [168, с. 23].

Эстетическая деятельность формируется на основе чувственно-образного мышления. В этом процессе участвуют воображение, способность к эмоциональному реагированию, общению, опережающему отражению действительности, предвидению и целеполаганию. Универсальной формой эстетической деятельности является творчество по законам красоты, ибо любая форма освоения мира протекает «также и по законам красоты».

Процесс эстетического развития реализуется через освоение студентами *педагогической программы «Искусство фрески в художественной культуре Ирака»*, разработанной для российских студентов-дизайнеров.

Целями освоения дисциплины «Искусство фрески в художественной культуре Ирака» является формирование у российского студента-дизайнера эстетического сознания и развитие средствами национальной художественной культуры эстетического отношения к явлениям традиционной иракской культуры. В задачи курса лекций входит формирование у обучаемого интереса к прошлому на примере искусства фрески, воспитание личности дизайнера с учетом норм художественного вкуса и развитие глубокого интереса к художественной деятельности.

Разработанный курс позволяет погрузить студентов в язык художественного творчества, искусства, продуктов дизайна, познакомить студентов-дизайнеров с историей развития искусства фрески и возможностями проявления в художественных образах национального характера; изучает воздействие

эстетического идеала на практику создателей фрески, углубляет представление о понятии прекрасного на лучших образцах иракской живописи. В рамках дисциплины студенты-дизайнеры осваивают традиционные эстетические ценности, у них формируется понимание их роли в современной культуре, а также на формирование эстетического отношения будущего дизайнера к реальности.

Программа включает 3 модуля.

Модуль 1. «История развития фресковой живописи»

Тема 1. История искусства Древнего Ирака (Месопотамия).

Тема 2. Шумерская и Аккадская цивилизации в Ираке.

Тема 3. Вавилонская цивилизация.

Тема 4. Ассирийская цивилизация.

Тема 5. Искусство Древнего Египта.

Тема 6. Греческая цивилизация.

Тема 7. Искусство Византийской эпохи.

Тема 8. Фрески Древней Руси.

Модуль 2. «Фреска в исламском искусстве».

Тема 1. Фреска как объект изучения с позиций базовых эстетических категорий.

Тема 2. Мировая и национальная символика в искусстве фрески.

Тема 3. Арабская мусульманская традиция в создании настенной росписи.

Тема 4. Характеристики восточного декоративного искусства и его влияние на фрески и другие искусства.

Тема 5. Особенности компаративного метода при изучении росписи Ближнего и Дальнего Востока

Модуль 3. «Фреска в современном дизайне».

Тема 1. Фрески в современном Ираке.

Тема 2. Фольклорная образность и рецепция иракской фрески с учетом ценностей культурного наследия.

Тема 3. Влияние фрески на мировосприятие и психологию современного человека.

Тема 4. Семиотика фрески и специфика художественной образности.

Тема 5. Роль фрески в повседневной жизни человека. Фреска в современном дизайне.

Каждый модуль состоит из теоретического и практического блоков.

Теоретический блок обеспечивается чтением лекций, выполнением самостоятельных заданий, наглядными демонстрациями визуального ряда.

Практические блоки каждого модуля содержат задания по изготовлению образцов барельефа, скульптуры, росписи, мозаики в соответствии с темами теоретического блока. Например, построение композиций на исторические темы, цветных композиций на основе примеров исторических элементов из различных эпох (шумерских, вавилонских и ассирийских; например, крылатый бык, ворота Иштар, Гильгамеш и др.) с добавлением новых элементов, изучение проблемы синтеза традиций и преемственности; графические задания, упражнения, закрепление способов использования геометрической или растительной конфигурации орнамента на фоне фрески (заполнить пространство декоративными формами): работа с эскизом (графика), интеграция письменных элементов с декоративными формами, использование буквенных форм (один из видов арабского шрифта) с орнаментами геометрическими или растительными; создание композиции арабской фрески с использованием исламской архитектуры (арки, купола, арабеска и т. д.), а также с декоративными и письменными элементами.

Каждый модуль включает историко-культурный аспект, педагогические задачи, направленные на формирование эстетического восприятия фресок и познание студентами особенностей их художественных форм изображения средствами искусства и техники изображения фресок.

Историко-культурный аспект представлен в контексте тем теоретического блока и направлен на формирование представлений студентов о цивилизационном пути развития настенной живописи в разных странах, влиянии различных мировых культур на становление иракской фрески, взаимовлиянии

различных культур на формирование современной фрески Ирака как части дизайна.

Педагогические задачи, заложенные в данной программе, направлены на формирование эстетического восприятия фресок и познание студентами особенностей их художественных форм изображения средствами искусства. Техника – особая сторона мастерства и необходимое условие для создания фресок в творческом процессе художника. Она показатель степени овладения им выразительными средствами искусства и выражения эстетического отношения к результату своего творчества.

Программа предполагает применение различных методов педагогической деятельности: объяснительно-иллюстративного метода, метода практической работы, метода самостоятельной работы, наглядной демонстрации; форм: традиционной лекции, лекции-визуализации, семинара-дискуссии, лабораторного практикума, мастер-класса, просмотра; средств: мультимедийных технологий, слайдов, наглядных пособий, образцов дизайн-проектов, изделий дизайна.

Реализация программы предполагает применение различных образовательных технологий, в том числе лекции-визуализации по изучению истории искусства Древнего Ирака (Месопотамия), Вавилонской цивилизации; проблемной лекции по изучению влияния фрески на мировосприятие и психологию современного человека; лекции-диспута по изучению декоративных элементов из исламской современной архитектуры в работе дизайнера; лекции-пресс-конференции по изучению роли фрески в современном дизайне.

Практический блок включает такие дизайн-технологии, как выполнение индивидуальных заданий по созданию эскизов, рисунков, макетов, композиций, посещение выставок и творческих мастерских с последующим обсуждением, активное применение мультимедийных технологий для показа тематических слайдов с изображением как картин великих мастеров, так и работ студентов, презентаций студентов, дизайн-проектов и т.д., разработку проектов по созданию моделей оформления интерьеров с использованием арабской фрески.

Программа включает мастер-класс по созданию арабской фрески, просмотры работ студентов при участии других педагогов, специалистов художественных факультетов, профессионалов-дизайнеров, мастеров-художников.

Формирование практических навыков происходит в рамках творческой работы студентов по созданию эскизов, моделей оформления интерьеров с использованием арабской фрески.

Предусмотрены встречи с иракскими художниками, знакомство с их творчеством, организация совместных просмотров работ и студентов, и приглашенных авторов. Программа включает разнообразные методы и формы работы со студентами, что дает возможность интегрировать знания и умения студентов-дизайнеров в создании продукта дизайна, делать более интересным реализуемый замысел.

Особое значение в формировании эстетического отношения к фрескам играет их композиционная основа. И здесь важно обратить внимание студентов на структуру композиции фресок и соподчиненность их элементов в раскрытии содержания и формы. Композиционные решения имеют особое значение в целостном эстетическом восприятии фрески. Работа над композицией заключается в сознательном нахождении решений и приемов, подчиненных определенной эстетической задаче.

Педагогические задачи, направленные на эстетическое развитие студентов-дизайнеров средствами фресок и познание студентами особенностей их художественных форм изображения средствами искусства, заключаются в следующем:

1. Установка на выполнение задания в начале каждого занятия. Сюда необходимо включить: решение профессиональных задач с учетом темы, художественно-профессиональных задач, предполагаемого результата, оценки деятельности студента.

2. Выбор адекватных педагогических технологий(формы, методы, приемы работы) для достижения результатов.

3. Создание мотивации у студентов и учет индивидуально-психологических особенностей и способностей студентов.

В разработанной модели участниками образовательного процесса являются *студент-дизайнер и педагог*, осуществляющие совместную деятельность, сотрудничающие друг с другом на основе личностно-ориентированного подхода, партнерских отношений, совместной деятельности. Важным в общении преподавателя и студентов мы считаем атмосферу взаимопонимания, демократичных отношений, способствующих творческому развитию студентов, обеспечивающих рождение художественного замысла. Педагогу необходимо обеспечить обстановку творческого сотрудничества, диалога, направленную на формирование эстетического отношения к прекрасному. Только доброжелательная атмосфера позволит развивать личностную позицию в отношении объектов искусства, давать им независимую оценку, рождать собственные оригинальные замыслы. Все это обеспечивает благоприятную обстановку для профессионального становления студентов, формирования у них умения видеть красоту в окружающей жизни, проявлять эмпатию. Именно тогда студенты научатся обмениваться оценочными суждениями, не боясь быть непонятыми, отстаивать свою точку зрения, не исключая иного взгляда на предметы искусства. Здоровая творческая атмосфера, в которой происходит обмен мнениями, позициями, взглядами, способствует эстетическому развитию студентов-дизайнеров.

Разработанная модель включает *критерии*, определяющие эффективность эстетического развития: познавательный, ценностно-смысловой, деятельностный.

Познавательный критерий подразумевает освоение знаний о фреске как носителе национальных ценностей и объекта современного дизайна, осмысление элементов изобразительного творчества при создании фрески, способность воспринимать образ фрески в процессе приобщения к духовному опыту традиционной иракской культуры. Показателем данного критерия является знание о фреске как носителе национальных ценностей; знание элементов

изобразительного творчества при создании фрески; знание основных способов создания композиции в соответствии с замыслом.

Ценностно-смысловой критерий определяет уровень развития у студента-дизайнера умения воспринимать, оценивать и выражать свое отношение к образу фрески, видеть элементы художественной композиции, их связь с историко-культурными основами иракской фрески, а также умение понимать и анализировать предметы исторической письменности, символы, мифы, знаки, содержащиеся во фресках. Показателем данного критерия является способность воспринимать и выражать свое отношение к произведениям иракских мастеров; способность анализировать предметы исторической письменности, символы, мифы, знаки, содержащиеся во фресках; способность оценивать отношение к образу фрески, ее элементам, видеть их связь с историко-культурными основами иракской фрески.

Деятельностный критерий подразумевает композиционные умения у студентов, предполагающие индивидуальный стиль будущего дизайнера; навыки создания традиционных иракских фресок для различных интерьеров и дизайнерской среды. Показателем является умение воплощать композиционные замыслы в эскизах, дизайн-проектах; умение создавать продукт интерьера в соответствии с историко-культурными основами иракской фрески; умение воплощать замыслы по созданию традиционных иракских фресок для различных интерьеров и дизайнерской среды.

Представленные критерии легли в основу разработки *трех уровней* эстетического развития.

Низкий уровень эстетического развития характеризуется поверхностным представлением о настенной живописи как форме изобразительного творчества, слабо выраженным умением воспринимать, оценивать и выражать свое отношение к образу фрески, отсутствием композиционных умений по созданию фрески на основе анализа предметов исторической письменности, символов, мифов, знаков, содержащихся во фресках.

Средний уровень эстетического развития характеризуется наличием у студентов-дизайнеров базовых знаний о фреске как носителе национальных

ценностей, умением объективно воспринимать, оценивать образ фрески и выражать свое отношение к нему, его элементам, видеть их связь с историко-культурными основами иракской фрески. Студенты-дизайнеры умеют анализировать предметы исторической письменности, символы, мифы, знаки, содержащиеся во фресках, давать им эмоционально-окрашенные оценки, демонстрируют умения создавать эскизы традиционных иракских фресок.

Высокий уровень эстетического развития характеризуется проявлением студентами глубоких знаний об искусстве традиционной иракской фрески, умением воспринимать и связывать авторский замысел с художественными элементами фрески, способностью выражать и осознавать уровень качества создаваемых продуктов творческой дизайнерской деятельности. Студенты-дизайнеры воплощают композиционные умения по созданию традиционных иракских фресок для различных интерьеров и дизайнерской среды.

Личностно-ориентированный, культурологический и аксиологический подходы позволяют нам выявить **педагогические условия** эстетического развития российских студентов-дизайнеров средствами традиционной иракской фрески. Под педагогическими условиями мы понимаем всю совокупность объективных и субъективных факторов, прямо или косвенно взаимодействующих с образовательным процессом.

Первым педагогическим условием является **использование образа традиционной иракской фрески для формирования ценностного отношения студентов к национальной культуре**. Фреска – особый язык культуры каждого народа, проявление в художественных образах национального характера. В историко-культурном процессе фреска воспринималась как один из древнейших видов творческой деятельности арабов; выражение духовности и креативности нации; особый вид живописи и дизайна; символическое отображение внутреннего мира творца. Эстетическая ценность фресок состоит в том, что они обусловлены глубиной и исторической значимостью идей художника своей эпохи, которую он субъективно стремился выразить в своем творении. Идея в искусстве всегда раскрывается на конкретном жизненном материале, воплощенном в

художественных образах. Знакомясь с искусством фрески, российские студенты-дизайнеры, осмысливая художественные образы фресок, учатся понимать их замысел (тему), затем эстетическую привлекательность в ее раскрытии, а после этого – анализировать использованные художественные средства изображения и давать им оценку. Такой подход способствует проникновению в язык искусства, образует целостность эстетического восприятия, расширяет представления студентов о художественных идеях, образах, замыслах, средствах художественного изображения.

Второе педагогическое условие – создание творческой атмосферы в учебной группе. Данное условие предполагает использование на занятиях наглядных изобразительных средств, подборку материала по изучаемым темам (репродукции, эскизы, макеты, изделия дизайна и т. д.), применение на занятиях технических средств (видео- и аудиоаппаратуры, мультимедиа для демонстрации слайдов, презентаций, визуального ряда и т. п.), освоение композиционных навыков для расширения творческих возможностей студентов.

Способствует созданию творческой атмосферы эмоциональная насыщенность занятия, усиление эмоционально-образного эффекта, возбуждающего интерес к изучаемым объектам, событиям, предметам. Достижение данного эффекта невозможно без соблюдения демократического стиля общения преподавателя со студентами.

Креативный характер обучения студентов-дизайнеров обеспечивают творческие задания, стимулирующие поисковые и нестандартные решения обучающихся по разработке творческих проектов, макетов, эскизов и т. д. Индивидуальные задания строятся с учетом личностно-ориентированного подхода, когда каждый может проявить свое творческое начало в реализации художественного замысла.

Творческие задания формируются с учетом творческого компонента, для выполнения задания студенту-дизайнеру важно уметь комбинировать различные приемы, средства для создания нового в композиционном смысле продукта, отражающего его индивидуальное восприятие.

Важной составляющей творческой атмосферы в группе является 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, настроения каждой личности, а также стимуляция интереса и эмоционального отношения к учебному процессу.

Третье педагогическое условие – профессиональное мастерство педагога (проведение мастер-классов).

Мастер-класс – это демонстрация педагогом определенных умений, которые он передает свои ученикам. Проведение мастер-класса всегда является проявлением высокого профессионализма педагога, подтверждением его опыта и способности учить и формировать необходимые умения и навыки у обучающихся. Важно, чтобы педагог умел организовать работу студентов по совершенствованию тех или иных умений, что обеспечивается за счет поэтапности, пошаговости выполняемых действий педагога и студентов. При этом в процессе проведения мастер-класса важно сохранить индивидуальность и самобытность в практической деятельности студента-дизайнера, отражающие его восприятие произведений художественного творчества.

Четвертое педагогическое условие – создание партнерских отношений в процессе общения педагога и студентов-дизайнеров как участников единой эстетической деятельности.

Данное условие предполагает создание демократичной среды, открытой для общения, чему, безусловно, способствуют такие формы работы, как практические занятия, лабораторные практикумы, семинары-дискуссии, проводимые в непринужденной и доброжелательной атмосфере. Общение педагога со студентами осуществляется в процессе партнерской деятельности, предполагающей обмен мнениями, взглядами на произведение искусства, диалога. Ценным является, с одной стороны, создание единого информационного пространства, с другой, - сохранение индивидуальности каждого участника образовательной деятельности.

Создание партнерских отношений позволяет обеспечить индивидуальное осмысление ценностей и значимости изучаемого или создаваемого продукта, способствует расширению взглядов и позиции по оценке и осмыслению ценностей и ценностных ориентаций, и педагога, и обучающихся.

Пятое педагогическое условие – обеспечение целостности образовательного процесса за счет интеграции теоретического и практического обучения. Эстетическое развитие реализуется через интеграцию теоретического и практического обучения, тесное переплетение знаний и умений, направленных на формирование целостного представления об объекте, явлении, понятии. Целостное восприятие объекта обеспечивается через преемственность содержания теоретического и практического блоков в содержании обучения, последовательное усложнение учебных заданий и упражнений, обеспечение педагогом преемственности обучения и перспектив развития художественного творчества обучаемых. В данном контексте знания и умения равноценны для эстетического воспитания, именно их интеграция и обеспечивает целостность образовательного процесса. Важную роль в обеспечении целостности образовательного процесса играет оценочная деятельность: анализ и просмотр студенческих работ как на промежуточных этапах, так и в окончательном варианте, коллективное обсуждение, на которое приглашаются преподаватели других дисциплин, способствует определенной завершенности образовательного процесса.

Результатом разработанной модели является повышение уровня эстетического развития российских студентов-дизайнеров.

Модель эстетического развития студентов-дизайнеров представляет собой совокупность блоков, позволяющих с позиций культурологического, аксиологического и личностно-ориентированного подходов эффективно выстраивать педагогический процесс дизайн-образования.

Выводы по первой главе

1. Эстетическое развитие студентов-дизайнеров – это процесс, направленный на развитие способностей к художественному восприятию жизни, к эстетической деятельности, переживанию различных явлений действительности как прекрасных на основе образного восприятия национальных традиций, языка, идеалов, отражающих глубинные философские и духовные ценности в условиях специально организованного обучения и воспитания.

2. Основываясь на приведенных определениях, мы выделили следующие структурные компоненты эстетического развития: эстетическое восприятие, эстетическое отношение, эстетическую деятельность.

3. Интеграция образцов традиционной иракской культуры в дизайн-образование российских студентов позволит расширить их представления о красоте природы, творениях мастеров искусства Ирака. Осмысливая художественные образы традиционного иракского искусства, российские студенты научатся видеть их замысел (тему), затем эстетическую привлекательность в ее раскрытии, а после этого – анализировать использованные художественные средства изображения и давать им оценку. Такой подход будет способствовать проникновению в язык искусства и образует целостность их эстетического восприятия средствами художественного изображения, также он послужит определенным источником для новых художественных идей, образов, замыслов.

4. Иракская настенная живопись обладает богатыми возможностями для эстетического развития студентов-дизайнеров, поскольку олицетворяет глубинные основы иракской культуры, ее исторические корни и повседневную жизнь людей в разные исторические эпохи. Фреска (от итал. Affresco – свежий), аффреско – живопись по сырой штукатурке, одна из техник стеновых росписей, противоположность асекко (росписи по сухому), тесно связана с архитектурой и повседневной жизнью жителей Ирака. Эстетическое воздействие фрески на формирование личности студента и ее идеалов обусловлено ее прикладным характером и в то же время духовно-возвышенной природой данного вида живописи.

5. Фреска как особый язык культуры иракского народа является одной из тем в образовательных программах вузов Ирака. Можно выделить 3 основные компонента в освоении фрески как образца настенной росписи:

- получение базовых знаний об особенностях национального арабского искусства фрески, что позволяет проникнуть в глубинные корни народной художественной культуры арабского народа как целостной исторически развивающейся системы со множеством элементов, обеспечивающих взаимосвязи внутри её этносов. Общими целевыми установками для всех этапов были: изучение историко-культурологических основ освоения национальной арабской художественной культуры; формирование у студентов целостного отношения к предметному миру арабской культуры в процессе дизайн-образования;

- формирование оценочных суждений у студентов-дизайнеров, эстетического отношения к действительности, воспитание вкуса к образному восприятию и отражению самых разных проявлений действительности (традиции и новации), а также совершенствование художественных умений и творческих навыков, в частности умения сопереживать, эмоционально реагировать на произведения искусства;

- формирование практических навыков у студентов-дизайнеров по освоению способов изображения разных видов арабской фрески как особого языка национальной художественной культуры.

6. Разработанная в исследовании модель эстетического развития студентов-дизайнеров средствами настенной росписи (фрески) включает: цель: эстетическое развитие студентов-дизайнеров средствами традиционной иракской фрески; методологические подходы (культурологический, аксиологический, личностно-деятельностный); принципы: культуросообразности, творческой направленности, индивидуализации и дифференциации, продуктивности; структурные компоненты эстетического развития: эстетическое восприятие, эстетическое отношение, эстетическая деятельность; педагогическую программу «Искусство фрески в художественной культуре Ирака»; совместную деятельность

студента-дизайнера и преподавателя – участников процесса эстетического развития; критерии: познавательный, ценностно-смысловой, деятельностный, показатели (усвоение знаний, формирующих базу эстетического образования; умение выражать свое отношение и высказывать оценочное суждение о работе иракских художников; умение реализовывать эстетические замыслы), уровни (низкий, средний, высокий); педагогические условия эстетического развития студентов-дизайнеров средствами настенной росписи. Результатом реализации данной модели является повышение уровня эстетического развития российских студентов-дизайнеров.

ГЛАВА 2

ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ЭСТЕТИЧЕСКОМУ РАЗВИТИЮ РОССИЙСКИХ СТУДЕНТОВ- ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДСТВАМИ ИРАКСКОЙ НАСТЕННОЙ РОСПИСИ

2.1 Диагностика уровня эстетического развития у студентов-дизайнеров (констатирующий этап)

Опытно-экспериментальная работа проводилась на базе Воронежского государственного педагогического университета (профиль обучения – «Дизайн») в 3 этапа: констатирующий, формирующий, контрольный. В эксперименте участвовали студенты 2-4 курсов, всего 63 человека. Для проведения исследования мы разделили студентов на 2 группы – контрольную (31 человек) и экспериментальную (32 человека).

Констатирующий этап эксперимента представлял собой базовый срез исходного уровня эстетического развития у студентов-дизайнеров и проводился как в экспериментальной, так и в контрольной группе (всего участвовало 63 человека).

Для определения познавательного критерия – уровня знаний студентов-дизайнеров о традиционной иракской культуре, формирующей базу эстетического образования, мы использовали опросник «Эстетическое значение фрески в традиционной культуре», состоящий из 20 вопросов (с опросником можно познакомиться в Приложении А). Студентам предлагались вопросы о том, что такое фреска, каковы отличия искусства фрески от живописи, в чем разница настенной росписи между востоком и западом в средние века, какие виды искусства связаны с фреской; проверялись знания имен художников Возрождения в области фрески, иракских современных художников, которые практиковали фрески в своих работах, и т.п. Анализ ответов студентов показал недостаточный

уровень их знаний о значении фрески в традиционной культуре Ирака, а также о фреске как виде иракского искусства.

Для выявления уровня знания истории арабской культуры каждому участнику была предложена анкета, состоящая из 20 вопросов, на которые нужно было ответить «да» или «нет» (Приложение Б).

В процессе анкетирования были получены следующие результаты. Из 32 студентов-дизайнеров экспериментальной группы Воронежского государственного педагогического университета высокий уровень знания арабской культуры показали 8 студентов (25%), средний уровень – 11 (34,37%) и 13 (40,63%) опрошенных продемонстрировали низкий уровень. Таким образом, мы видим, что в экспериментальной группе уровень знания арабской культуры (познавательный критерий) у студентов-дизайнеров достаточно низкий. Данные результаты можно представить в виде графика (рисунок 2).

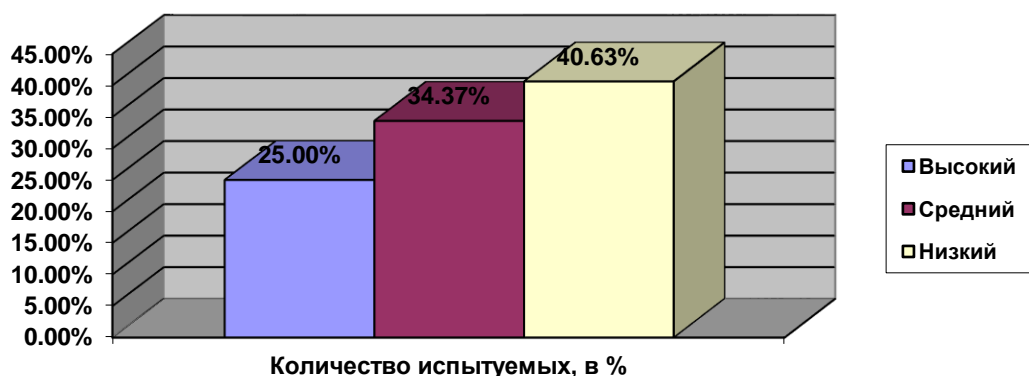


Рисунок 2 – Результаты анкетирования студентов-дизайнеров экспериментальной группы на знание истории арабской культуры

Исследование контрольной группы по познавательному критерию проводилось по вопросам той же анкеты, что и в экспериментальной группе.

По результатам анкетирования студентов-дизайнеров контрольной группы 9 человек из 31 (29,03%) показали высокий уровень знания арабской культуры, 12 (38,71%) – средний уровень и 10 (32,26%) – низкий. Таким образом, мы видим, что уровень знаний студентов об арабской культуре в контрольной и экспериментальной группах примерно одинаково низкий. Для выявления

идентичности КГ и ЭГ был использован математический критерий ϕ^* –угловое преобразование Фишера, который позволяет сопоставить две выборки по частоте встречаемости исследуемых признаков (высокий, средний и низкий уровни знания арабской культуры). Согласно математической обработке данных частота встречаемости высокого, среднего и низкого уровней знания арабской культуры в КГ и ЭГ достоверно не отличается (диапазон изменения $\phi^*_{\text{эмп.}} = 0,347; 0,351; 0,647; \rho > 0,05$).

Данные результаты можно представить в виде графика (рисунок 3).

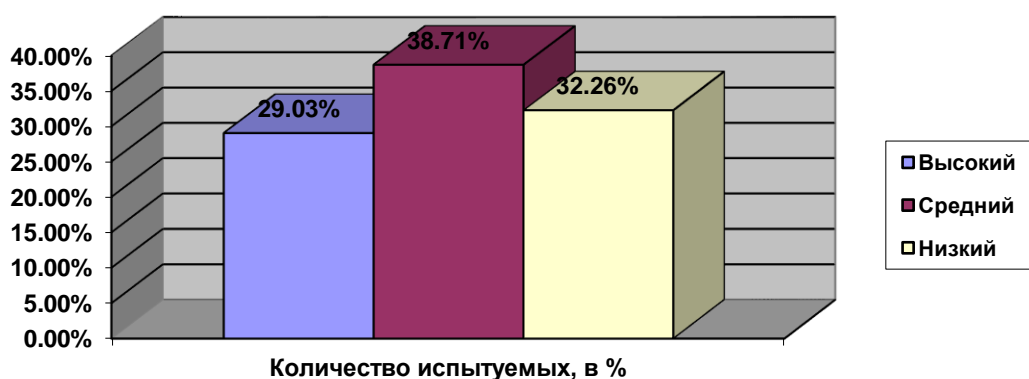


Рисунок 3 – Результаты анкетирования студентов-дизайнеров контрольной группы на знание истории арабской культуры

Для выявления уровня знаний студентов-дизайнеров об искусстве иракской фрески каждому участнику выдавалась анкета, состоящая из 10 вопросов с правом выбора ответа (Приложение В). В процессе анкетирования были получены следующие результаты. Из 32 студентов-дизайнеров экспериментальной группы высокий уровень знания искусства фрески был выявлен у 7 студентов (21,87%), средний уровень продемонстрировали 14 (43,75%) респондентов и 11 (34,38%) – низкий уровень. Таким образом, мы видим, что большинство студентов-дизайнеров показали средний уровень знания искусства фрески.

Данные результаты можно представить в виде графика (рисунок 4).

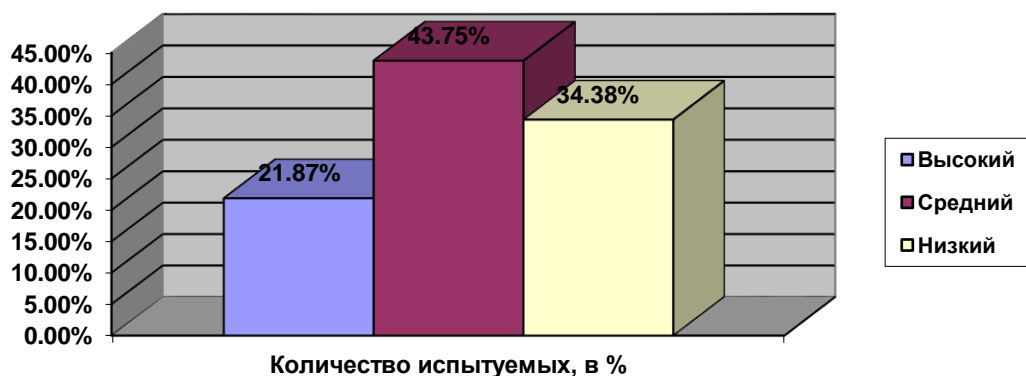


Рисунок 4 – Результаты анкетирования студентов-дизайнеров экспериментальной группы на знание искусства фрески

Проведение анкетирования на знание искусства фрески в контрольной группе показало следующие результаты: 6 из 31 (19,36%) студентов продемонстрировали высокий уровень знания искусства фрески, 16 (51,61%) обучающихся – средний уровень и 9 (29,03%) – низкий. Таким образом, мы видим, что для большинства студентов-дизайнеров контрольной группы характерен средний уровень знания искусства фрески. Данные результаты можно представить в виде графика (рисунок 5).

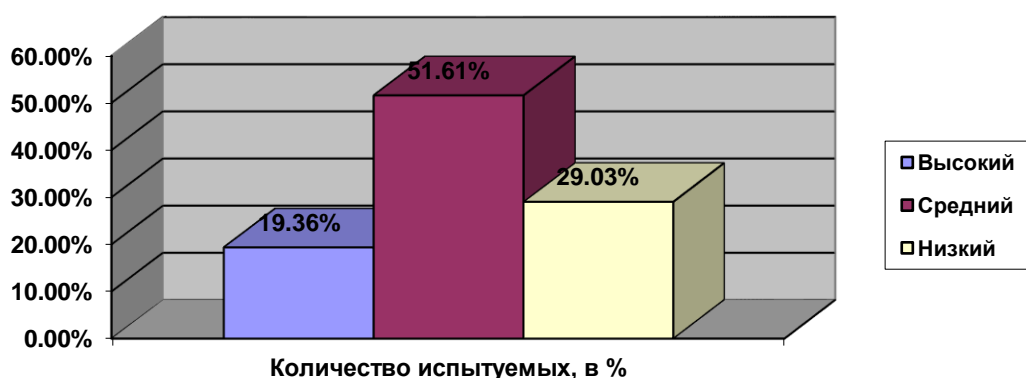


Рисунок 5 – Результаты анкетирования студентов-дизайнеров контрольной группы на знание искусства фрески

Исходя из первого этапа нашего исследования, можно утверждать, что большинство студентов-дизайнеров Воронежского государственного педагогического университета имели недостаточно высокий уровень знаний об

искусстве фрески. Для выявления идентичности КГ и ЭГ был использован математический критерий ϕ^* – угловое преобразование Фишера, который позволяет сопоставить две выборки по частоте встречаемости исследуемых признаков (высокий, средний и низкий уровни знания об искусстве иракской фрески). Согласно математической обработке данных частота встречаемости высокого, среднего и низкого уровней знания об искусстве иракской фрески в КГ и ЭГ достоверно не отличается (диапазон изменения $\phi^*_{\text{эмп.}} = 0,241; 0,456; 0,620; p > 0,05$).

Для оценки *ценностно-смыслового критерия* студентам было предложено написать эссе на следующие темы:

1. Искусство Древнего Ирака в произведениях иракских художников Гази Сауди, Дия Аззави и Валид Шит и Хасан Абид Альван).

2. Эпопея Гильгамеш.

3. История иракской культуры в мифах, эпосах и сказках.

4. Исламское декоративное искусство.

5. Орнамент как форма восточной философии.

6. Орнамент в работах художников Фарадж Абу и Саад аль-Тай.

7. Арабская каллиграфия в живописи.

8. Клинописное и иероглифическое письмо в настенной росписи.

9. Понимание прекрасного в арабской живописи.

10. Арабская литература – «Тысяча и одна ночь».

В эссе оценивалось умение выражать свое отношение и высказывать оценочное суждение о работе иракских художников и об арабском искусстве.

Низкий уровень оценки проявился в том, что часть студентов не смогли установить значимость и ценность предложенного художественного произведения, оценить уникальность отдельных его элементов, определить их связь с идеями и смыслами восточной философии.

Средний уровень был выявлен в эссе студентов-дизайнеров, которые сумели передать свое отношение к истории иракской культуры посредством

отражения мифов, эпосов и сказок. Студенты фиксировали отдельные элементы, но не могли установить их связь с замыслом произведения арабского искусства.

Высокий уровень оценки проявился в умении студента определять уникальность отдельных произведений искусства, отражающих восточную философию, понимать идейный замысел произведения через многообразие элементов и форм, видеть и оценивать непосредственную связь изображения с национальными ценностями.

По ценностно-смысловому критерию, определяющему умение выражать и оценивать значимость произведений иракской культуры, результаты написанных эссе студентов экспериментальной группы представляли собой следующие значения: высокий уровень – у 17,3%, средний – у 51,2%, низкий уровень был отмечен у 31,5% студентов. В контрольной группе: высокий уровень – у 15,1%, средний уровень – у 59,4%, низкий уровень – у 25,5% опрошенных.

Для выявления идентичности КГ и ЭГ был использован математический критерий ϕ^* - угловое преобразование Фишера, который позволяет сопоставить две выборки по частоте встречаемости исследуемых признаков (высокий, средний и низкий уровни умения выражать и оценивать значимость произведений иракской культуры). Согласно математической обработке данных частота встречаемости высокого, среднего и низкого уровней умения выражать и оценивать значимость произведений иракской культуры в КГ и ЭГ достоверно не отличается (диапазон изменения $\phi^*_{\text{эмп.}} = 0,234; 0,518; 0,643; \rho > 0,05$).

В целом, можно сделать вывод, что у большинства студентов-дизайнеров был отмечен средний и низкий уровень как в контрольной, так и экспериментальной группе. Результаты представлены на рисунках 6,7.

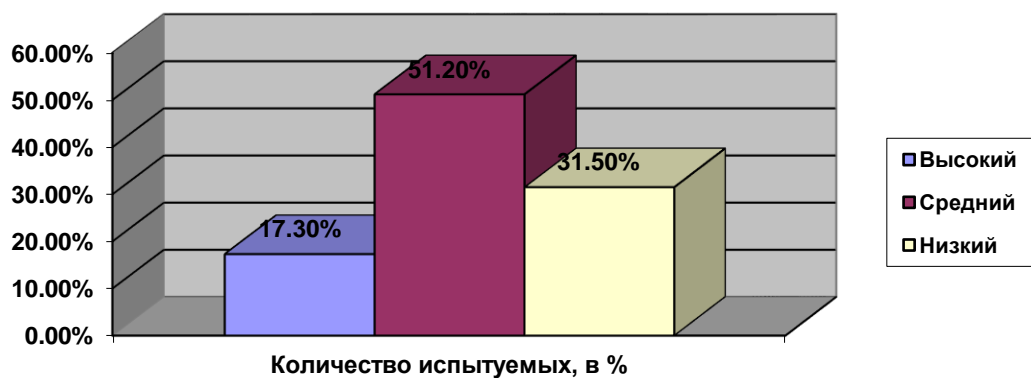


Рисунок 6 – Результаты написания эссе студентами-дизайнерами экспериментальной группы

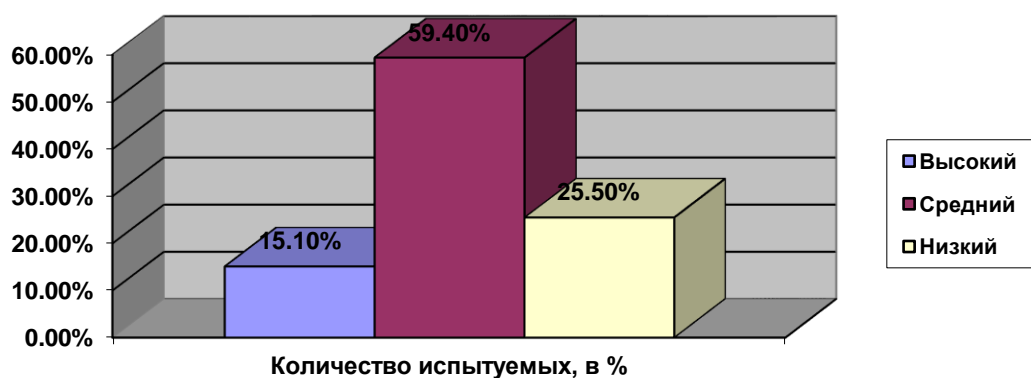


Рисунок 7 – Результаты написания эссе студентами-дизайнерами контрольной группы

Для оценки ценностно-смыслового критерия была использована модифицированная методика ценностных ориентаций Милтона Рокича (Приложение Г). Студентам были предоставлены списки ценностей (18 понятий), которыми характеризуются фрески, и они должны были присвоить каждому понятию номер в соответствии с его значимостью (от 1 до 18).

Анализ полученных данных показал, что из 32 студентов-дизайнеров экспериментальной группы высокий уровень ценностно-смысловых суждений имеют 10 студентов (31,25%), средний уровень – 14 (43,75%) респондентов и 8 (25%) обучающихся продемонстрировали низкий уровень. Таким образом, можно отметить недостаточную сформированность ценностно-смыслового критерия в

экспериментальной группе у студентов-дизайнеров. Данные результаты можно представить в виде графика (рисунок 8).

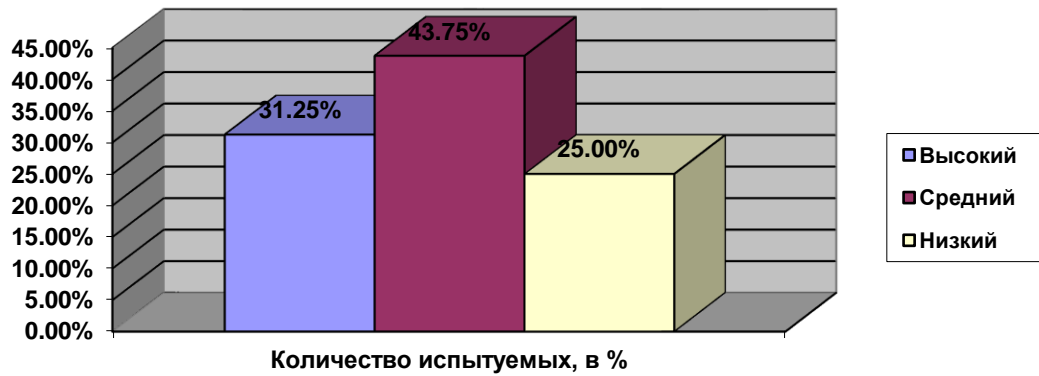


Рисунок 8 – Результаты оценки ценностно-смыслового критерия у студентов экспериментальной группы по модифицированной методике М. Рокича

Применение модифицированной методики М. Рокича для оценки ценностно-смыслового критерия в контрольной группе показало следующие результаты: 9 из 31 (29,03%) студентов показали высокий уровень ценностно-смысловых суждений, 13 (41,94%) – средний уровень и 9 (29,03%) – низкий уровень. Таким образом, мы видим, что большинство студентов-дизайнеров контрольной группы имеют средний уровень и низкий уровень ценностно-смыслового критерия. Данные результаты можно представить в виде графика (рисунок 9).

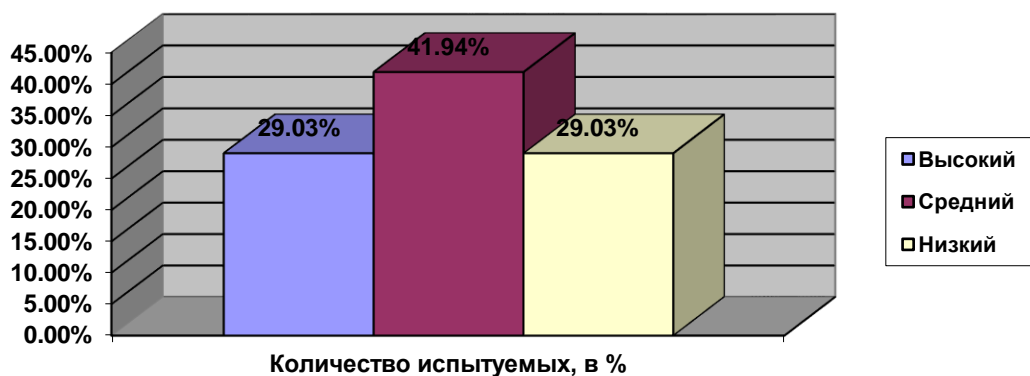


Рисунок 9 – Результаты оценки ценностно-смыслового критерия у студентов контрольной группы по модифицированной методике М. Рокича

Для выявления идентичности КГ и ЭГ был использован математический критерий ϕ^* – угловое преобразование Фишера, который позволяет сопоставить две выборки по частоте встречаемости исследуемых признаков (высокий, средний и низкий уровни ценностно-смысловых суждений). Согласно математической обработке данных частота встречаемости высокого, среднего и низкого уровней ценностно-смысловых суждений в КГ и ЭГ достоверно не отличается (диапазон изменения $\phi^*_{\text{эмп.}} = 0,140; 0,195; 0,351; \rho > 0,05$). Таким образом, мы видим, что большинство студентов-дизайнеров имеют средний уровень и низкий уровень ценностно-смыслового критерия.

Деятельностный критерий призван характеризовать умение студентов-дизайнеров реализовывать их эстетические замыслы.

Студентам предлагаются задания по выполнению фрески, замысел которых отражает историю и культуру Ирака.

Задание 1. Образ фрески отражает национальную идею «Мир, революция, жертвоприношение и мир, мирное сосуществование» и т. д.

Задание 2. Образ фрески включает культурные исторические формы, символы и коннотации – традиции и ритуалы, мифы и древние цивилизации, а также выражает характер народного наследия в виде традиционных форм и цветов, простых символов, декоративных фольклорных образов и т. д.

Оценка работы студентов

1. Первый уровень (высокая оценка). **Национальная ориентация.** Этот уровень требует способности к художественному воплощению самостоятельного замысла, основанного на глубоком знании национальных ценностей, предполагающем широкое воображение. Это самый сложный уровень.

2. Второй уровень (средняя оценка). **Традиционная культурная ориентация.** Эта ориентация или уровень зависит от моделей и визуальных форм, найденных в искусстве древних цивилизаций, поэтому он легче первого уровня, так как имитирует сцены и события, воплощенные в оригинальных произведениях искусства за счет переформулирования их в соответствии с новым видением.

3. Третий уровень (низкая оценка). **Индивидуальная ориентация,** которая не отражает формы или символы национальной культуры, содержит индивидуальные и личные концепции, которые не попадают под общие понятия.

По деятельностному критерию, определяющему умение реализовывать эстетические замыслы, при выполнении практического задания студенты получили следующие результаты: в экспериментальной группе высокий уровень был отмечен у 10,1% испытуемых, средний – у 57,3%, низкий – у 32,6% студентов. В контрольной группе высокий уровень был обнаружен у 12,4%, средний уровень – у 61,1%, низкий уровень – у 26,5%.

Для выявления идентичности КГ и ЭГ был использован математический критерий ϕ^* – угловое преобразование Фишера, который позволяет сопоставить две выборки по частоте встречаемости исследуемых признаков (высокий, средний и низкий уровни умения реализовывать эстетические замыслы). Согласно

математической обработке данных частота встречаемости высокого, среднего и низкого уровней умения реализовывать эстетические замыслы в КГ и ЭГ достоверно не отличается (диапазон изменения $\phi^*_{эмп.} = 0,284; 0,304; 0,518; \rho > 0,05$).

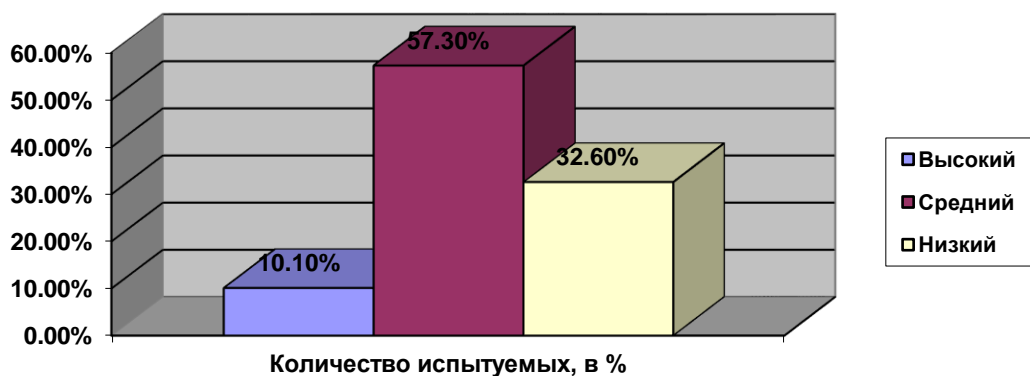


Рисунок 10 – Результаты выполнения практического задания студентами-дизайнерами экспериментальной группы

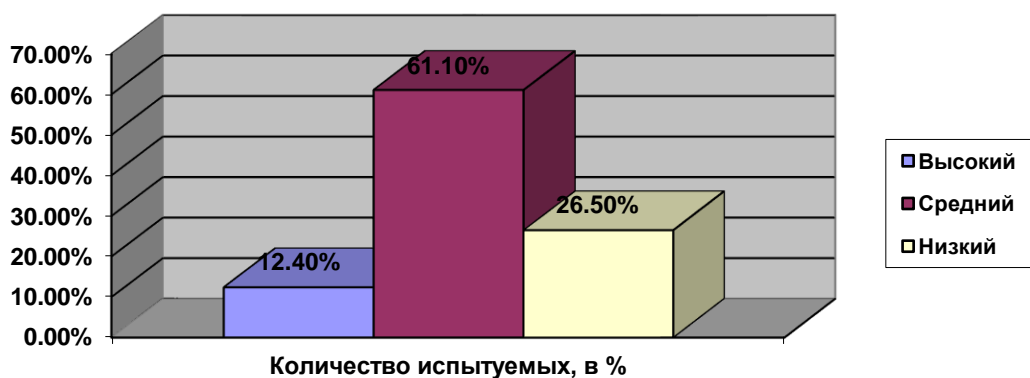


Рисунок 11 – Результаты выполнения практического задания студентами-дизайнерами контрольной группы

В целом, можно сделать вывод, что у большинства студентов-дизайнеров был отмечен недостаточно высокий уровень развития деятельностного критерия, как в контрольной, так и экспериментальной группе.

2.2 Реализация образовательной программы по эстетическому развитию российских студентов-дизайнеров «Искусство фрески в художественной культуре Ирака» (формирующий этап)

Второй этап эксперимента (формирующий) проводился в экспериментальной группе студентов-дизайнеров Воронежского государственного педагогического университета по разработанной автором программе «Искусство фрески в художественной культуре Ирака».

Данная программа направлена на приобщение российских студентов к традиционным культурным ценностям Ирака (среди них – духовная медитация, родоплеменная поддержка, растворение в мире природы).

Целями освоения дисциплины «Искусство фрески в художественной культуре Ирака» является формирование у студента-дизайнера эстетического сознания и воспитание средствами национальной художественной культуры эстетического отношения к явлениям традиционной культуры. В задачи курса лекций входит формирование у студента-дизайнера интереса к прошлому на примере искусства фрески, воспитание личности дизайнера с учетом норм художественного вкуса и формирование собственных предпочтений к художественному творчеству. Разработанный курс направлен на развитие художественного вкуса, понимания языка искусства и культуры, овладение навыками художественной выразительности и эстетической компетентностью.

Программа знакомит студента-дизайнера с историей развития искусства фрески и проявлениями в художественных образах национального характера; изучает воздействие эстетического идеала на практику создателей фрески, углубляет представление о понятии прекрасного на лучших образцах иракской живописи, что способствует освоению традиционных эстетических ценностей, пониманию их роли в современной культуре, а также формированию эстетического отношения студента-дизайнера к окружающей реальности (подробнее с программой можно ознакомиться в Приложении Д).

Таблица 1 – Программа «Искусство фрески в художественной культуре Ирака»

Наименование модуля	Темы модуля (теоретический блок)
Модуль 1. История развития фресковой живописи	Тема 1. История искусства Древнего Ирака (Месопотамия). Тема 2. Шумерская и Аккадская цивилизация в Ираке. Тема 3. Вавилонская цивилизация. Тема 4. Ассирийская цивилизация. Тема 5. Искусство Древнего Египта. Тема 6. Греческая цивилизация. Тема 7. Искусство Византийской эпохи. Тема 8. Фрески Древней Руси
Модуль 2. Фреска в исламском искусстве	Тема 1. Фреска как объект изучения с позиций базовых эстетических категорий. Тема 2. Мировая и национальная символика в искусстве фрески. Тема 3. Арабская мусульманская традиция в создании настенной росписи. Тема 4. Фреска в западно-европейской культуре в период Средневековья. Тема 5. Особенности компаративного метода при изучении росписи Ближнего и Дальнего Востока
Модуль 3. Фреска в современном дизайне	Тема 1. Фрески в современном Ираке. Тема 2. Фольклорная образность и рецепция иракской фрески с учетом ценностей культурного наследия. Тема 3. Влияние фрески на мировосприятие и психологию современного человека. Тема 4. Семиотика фрески и специфика художественной образности. Тема 5. Роль фрески в повседневной жизни человека. Фреска в современном дизайне

Модуль 1 «История развития фресковой живописи». Цель: знакомство студентов с особенностями изображения жизни в произведениях великих мастеров фрески, их манеры изображения национального прошлого; с техникой, спецификой художественных приемов работы, а также раскрытие эстетических категорий через авторскую интерпретацию художественных образов, индивидуальные особенности мировосприятия, уникальное чувство гармонии и прекрасного, своеобразное видение мира.

Модуль 2 «Фреска в исламском искусстве». Цель: изучить историю искусства настенной росписи Древнего Ирака в его символическом, знаковом звучании, а также углубить представления о национальных и этнических корнях системы художественных образов в культурной традиции Востока, формировать у будущего дизайнера умения владеть техникой фрески, а также раскрыть эстетические категории через авторскую интерпретацию художественных образов, индивидуальные особенности мировосприятия, уникальное чувство гармонии и прекрасного, своеобразное видение мира.

Модуль 3 «Фреска в современном дизайне». Цель: художественно-образное познание фресок в национальной культуре Ирака как его ценности, овладении художественными технологиями изображения фресок как способами формирования индивидуального стиля художественно-творческой и профессиональной деятельности будущего дизайнера.

Каждый модуль состоит из теоретического и практического блоков.

Теоретический блок представлен лекционно-семинарским циклом и включает следующие темы:

1. История развития фресковой живописи (история искусства Древнего Ирака (Месопотамия); Шумерская и Аккадская цивилизация в Ираке; Вавилонская цивилизация; Ассирийская цивилизация; искусство Древнего Египта; греческая цивилизация, искусство Византийской эпохи, фрески Древней Руси).

2. Фреска в исламском искусстве (фреска как объект изучения с позиций базовых эстетических категорий; мировая и национальная символика в искусстве фрески; арабская мусульманская традиция в создании настенной росписи; фреска в западно-европейской культуре в период Средневековья; особенности компаративного метода при изучении росписи Ближнего и Дальнего Востока).

3. Фреска в современном дизайне (фрески в современном Ираке; фольклорная образность и рецепция иракской фрески с учетом ценностей культурного наследия; влияние фрески на мировосприятие и психологию современного человека; семиотика фрески и специфика художественной

образности; роль фрески в повседневной жизни человека; фреска в современном дизайне).

Практические блоки каждого модуля содержат задания по изготовлению образцов барельефа, скульптуры, росписи, мозаики в соответствии с темами теоретического блока. Например, построение композиций на исторические темы, цветных композиций на основе примеров исторических элементов из различных эпох (шумерских, вавилонских и ассирийских, например, крылатый бык, ворота Иштар, Гильгамеш и др.) с добавлением новых элементов; изучение проблемы синтеза традиций и преемственности; графические задания, упражнения, закрепление способов использования геометрической или растительной конфигурации из орнамента на фоне фрески (заполнить пространство декоративными формами): работа с эскизом (графика), интеграция письменных элементов с декоративными формами, использование буквенных форм (один из видов арабского шрифта) с орнаментами геометрическими или растительными; создание композиции арабской фрески с использованием исламской архитектуры (арки, купола, арабеска и т. д.) с декоративными и письменными элементами.

Примером практических заданий могут служить следующие:

- построение композиций из исторических элементов с добавлением новых элементов на основе синтеза традиций и современности;
- выполнение групповых и индивидуальных заданий по определению колористического фона фресок на основе декоративных деталей, освоение арабского орнамента и шрифта;
- графические задания, упражнения, закрепление способов использования геометрической конфигурации, орнамента и каллиграфии на фоне фрески (заполнить пространство декоративными формами и буквами);
- задание по колориметрическому приложению фрески и цветовому решению дизайна интерьера. Использование хроматической гармонии между элементами фрески и дизайн интерьера;
- подготовка эскизов интерьеров с использованием иракской фрески.

Примером сложности разных традиционных видов декорации является арабо-мусульманская каллиграфия. Рассмотрим основные виды заданий с применением традиционного письма в росписи на стене:

1. *Формирование графического дизайна с помощью арабских букв или каллиграфии.* Прежде всего нужно усвоить, что арабская буква характеризуется разнообразием форм, острыми геометрическими линиями, изогнутыми, синаптическими линиями (Приложение Е). Использование букв в области дизайна и живописи ограничено в арабском искусстве, среди художников, которые использовали этот опыт, можно назвать Джамил Хамуди, Дия Аззави, Рафэ Аль-насери, Шакир Хасан, Эяд аль-Хусени и других.

2. *Использование человеческих и животных форм, которые существуют в историческом прошлом.* Каналом трансляции опыта прошлого можно считать глиняные таблички. Важны и голографические скульптуры, рельефные скульптуры и барельефы, обелиски, статуи и цилиндрические печати. Их можно использовать в графике и живописи, а также в настенной росписи, где мотивы прошлого играют роль фермента в процессе создания замысла фрески и стимула для воображения. Ясно, что эти формы сегодня являются стилизациями, которые считаются выражением преемственности эпох (Приложение Ё).

3. *Реализация декоративных форм, взятых из древней мозаики разных эпох.* Например: мозаика шумерской цивилизации, мозаика вавилонской цивилизации, исламская мозаика.

4. *Миниатюры.* Особенность искусства миниатюры согласуется с другими искусствами, потому что их свойства являются сходными. Демонстрируя образцы миниатюры студентам, важно сообщить им о связи этого традиционного вида декоративного искусства с орнаментом и каллиграфией. Другой особенностью миниатюры можно считать ее близость к искусству украшения книги, так, для многих миниатюр характерна познавательная направленность. Виды миниатюры: багдадская школа: Яхья бен Махмуд аль-Васити; персидская школа.

Сопоставление образцов прошлого и настоящего показывает, что сегодня сходство эпох не только не утрачено, но многие авторы активно поддерживают традиционную линию в искусстве. Например, таково творчество современного живописца Гази Аль-сауди (Приложение Ж).

Каждый модуль включает историко-культурный аспект, педагогические задачи, направленные на формирование эстетического восприятия фресок и познание студентами особенностей их художественных форм изображения средствами искусства и техники изображения фресок.

Историко-культурный аспект представлен в контексте тем теоретического блока и направлен на формирование представлений студентов о цивилизационном пути развития настенной живописи в разных странах, влиянии различных мировых культур на становление искусства иракской фрески.

Педагогические задачи, заложенные в данной программе, направлены на формирование эстетического восприятия фресок и познание студентами особенностей художественных форм их изображения средствами искусства.

Важным фактором в формировании эстетического восприятия фресок является познание студентами особенностей художественных форм их изображения средствами искусства. Художник всегда творит в материале. Для осуществления своего замысла он пользуется определенными внешними материально-техническими средствами, которые и принято называть изобразительными средствами искусства. Они образуют специфический язык искусства фресок, который развивается и совершенствуется на протяжении всей истории.

В процессе обучения преподаватель открывает для студентов выразительные средства искусства фресок с учетом материальных и физических законов для данного вида искусства. Для каждого материала характерны свои собственные пластические свойства, которые должен учитывать художник. Это говорит о том, что в учебном процессе студент должен овладеть техникой искусства фресок, изучить материальную природу изобразительных средств искусства. Причем при их отборе необходимо учитывать эстетическую выразительность художественной формы фрески в соответствии с замыслом художника. При оценке изобразительных средств имеет значение их художественная выразительность в создании художественного образа (Приложения 3, И, К).

Следующий фактор, который важно учитывать, – это техника изображения фресок. Это особая сторона мастерства. Совершенствование техники, поиск новых средств выразительности являются первостепенными задачами студентов. Владение техникой – необходимое условие для создания фресок в творческом процессе художника, так как свидетельствует об уровне использования им выразительных средств искусства и об эстетическом отношении к результату своего творчества.

Особое значение в формировании эстетического отношения к фрескам играет их композиционная основа. И здесь важно обратить внимание студентов на структуру композиции фресок и соподчиненность их элементов в раскрытии содержания и формы. Композиционные решения имеют особое значение в целостном эстетическом восприятии фрески. Работа над композицией заключается в сознательном нахождении решений и приемов, подчиненных определенной эстетической задаче.

Педагогические задачи, направленные на эстетическое развитие студентов-дизайнеров средствами фресок и познание студентами особенностей их художественных форм изображения средствами искусства, заключаются в следующем:

1. Установка на выполнение задания в начале каждого занятия. Сюда необходимо включить: решение профессиональных задач с учетом темы, художественно-профессиональных задач, предполагаемого результата, оценки деятельности студента.

2. Выбор адекватных педагогических технологий (формы, методы, приемы работы) для достижения результатов.

3. Создание мотивации у студентов и учет индивидуально-психологических особенностей и способностей студентов.

Реализация программы предполагает применение различных образовательных технологий, в том числе лекции-визуализации по изучению истории искусства Древнего Ирака (Месопотамия), Вавилонской цивилизации; проблемной лекции по изучению влияния фрески на мировосприятие и

психологию современного человека; лекции-диспута по изучению декоративных элементов из исламской современной архитектуры в работе дизайнера; лекции-пресс-конференции по изучению роли фрески в современном дизайне.

Практический блок включает такие технологии дизайн-образования, как выполнение индивидуальных заданий по созданию эскизов, рисунков, макетов, композиций, посещение выставок и творческих мастерских с последующим обсуждением, активное применение мультимедийных технологий для демонстрации наглядного материала (тематических сайтов, слайдов с изображениями картин великих мастеров, презентаций студентов по темам искусства, эстетики, современного дизайна и т. п.), разработку проектов по созданию моделей оформления интерьеров с использованием арабской фрески.

Программа содержит также мастер-класс преподавателя по созданию арабской фрески, предполагает просмотры работ студентов при участии педагогов других дисциплин, специалистов художественных факультетов, профессионалов-дизайнеров, мастеров-художников.

Формирование практических навыков происходит в рамках творческой работы студентов по созданию эскизов, моделей оформления интерьеров с использованием арабской фрески.

Задания предлагались для студентов различных курсов с учетом программы образования и уровня подготовки. Подчеркивалось, что отличительные черты арабского стиля – это яркие насыщенные цвета, оригинальный и замысловатый орнамент. Для удобства работы преподавателя и студентов были разработаны технологические карты, содержащие образцы живописи и фрески.

Арабский стиль в современных интерьерах отличается богатством и разнообразием орнамента, многоцветной стилизацией растительности и животного мира. В интерьерах Востока часто применяется строгая геометрия узоров в оформлении арок, посуды, светильников или ковров. Во многих помещениях декорация в духе старинного арабского стиля украшает своды и стены тончайшими узорами-арабесками. Кроме того, в этом стиле часто стены могут быть декорированы тканью (парчой, муаром, бархатом, шелком). Сегодня

стены просто обиваются деревянными панелями или украшаются красивыми коврами. Применение позолоты, которой расписываются стены, позволяет создавать оригинальные интерьеры, в которых царит атмосфера тепла и уюта домашнего очага.

Проемы окон и дверей в русских домах, как и в Ираке, могут оформляться в арабском стиле, например, в виде подков или стрельчатых арок, обрамленных плетеными рамами. Обучение дизайнеров интерьера искусству арабской фрески не является экзотикой. Тем более характерно оно для системы подготовки дизайнера в арабских странах. Поэтому обычной практикой в вузах Ирака является задание выполнить декорацию интерьера жилища на основе образцов прошлого и настоящего.

Изготовление эскиза фрески являлось важным этапом нашего эксперимента. На том этапе студент учится понимать, что традиция не застывшее совершенство, а процесс переоценки опыта мастеров прошлого, диалектическое единство стандарта и творческого переосмысления. Преподаватель подчеркивает, что в современном Ираке традиция и новация взаимодействуют самым естественным образом. В скульптуре (Мухаммед Гани) и монументально-декоративном искусстве (Шамсад-дин Фарис) преобладает тенденция к сочетанию реалистической формы с приёмами и образами древнего искусства Ирака. Поиски форм, отвечающих современной жизни, наблюдаются и в профессиональном декоративно-прикладном искусстве. Народное творчество остаётся традиционным. На протяжении столетий на территории Ирака развивается художественная культура курдов. Изобразительное искусство Ирака периода Аббасидов, как известно, сохранилось больше всего во фрагментах стенной живописи и остатках росписей по дереву, оно представлено также орнаментальными стукowymi рельефами и резными деревянными панелями (из Самарры, Такрита); в Багдаде и Северном Ираке до сих пор ценится книжная миниатюра, расцвет которой отмечался в XII-XIII вв.

Структура логики практических занятий направлена на формирование эстетического отношения к фрескам как особого вида национальной культуры

Ирака. Практические занятия должны быть построены в виде художественных практикумов. В процессе обучения важно учитывать имеющиеся у студентов знания, умения и навыки (уровни сформированности способностей к художественно-эстетической деятельности). В художественно-эстетической подготовке студентов следует обращать внимание также на уровень художественных знаний в искусстве языка фресок; умение понимать искусство фресок в единстве содержания и формы, т. е. владение эстетическим восприятием, развитость художественного вкуса; умение анализировать и давать оценку художественных форм фресок с учетом национальной культуры.

Между темами модулей учитывается преемственность поэтапных требований к эстетическому восприятию фресок. Задания при создании фресок различаются по степени сложности, осознанности, активности, степени творческого участия преподавателя и студентов на занятиях.

Таким образом, при выполнении заданий по модулям у студентов формируется эстетическое отношение к фрескам (эстетические чувства, эстетические потребности и способности студента). Интеграция тем модулей обеспечивает практическую реализацию идеи эстетического воспитания средствами фресок, приобщая студентов к культурно-историческим и современным ценностям Ирака.

Оценка освоения изученного материала осуществлялась в форме опроса, теста, эссе, индивидуальных творческих заданий.

Критерии оценки практического задания:

- умение связать художественные элементы или формы с целью создания композиции в соответствии с заданием;
- умение обработать пространство в рамках художественного произведения;
- способность выражать и передавать эмоции;
- способность передавать историческую духовность;
- умение создавать национальную модель (образ) с культурными и историческими коннотациями;

- способность интеграции художественной работы с дизайном интерьера в гармонии с местом;
- формирование отличительного и индивидуального художественного стиля, отражающего творческие способности;
- возможность выбора и использования материалов и сырья, которые соответствуют характеру произведения искусства.

Данные критерии разработаны на основе общих критериев оценки живописи:

- единство (unity): это один из основных принципов в процессе создания произведения искусства: цельность, единство, последовательность. Произведение – не набор элементов, а единство мысли, формы и стиля. Успех может быть достигнут через симметрию наложения перекрытия для получения сближения по форме и цвету в элементах искусства, что создает состояние гармонии и взаимодействия, обеспечивая этим единство;
- превосходство (dominance) обеспечивается одним из элементов, образующим центр художественного произведения, внимание акцентируется на нем. Это достигается за счет использования определенной формы, цвета, размера, света в заданной части работы;
- повторение (repetition) формы, что способствует расширению визуального пространства и помогает достичь эффекта динамичности на рабочей поверхности;
- баланс (balance) – основа построения композиции, без него все элементы произведения искусства распадутся из общей композиции на отдельные формы и элементы. Он выражает состояние устойчивости между компонентами работы. Баланс в изобразительном искусстве должен корректироваться в зависимости от набора элементов работы, ее цвета, формы, текстуры, размера;
- ритм (rhythm): это отношения, которыми обмениваются единицы произведения искусства, обеспечивая эффект динамичности произведения.

Глубина в художественном произведении достигается через:

- градиент, изменение или разницу в размерах составляющих элементов;

- параллельное отклонение;
- прозрачность изображения;
- перспективу;
- сочетание цвета переднего и заднего плана.

При выполнении практического задания студент должен определиться с композицией. Она может быть горизонтальной, вертикальной, круговой, иерархической, квадратной, осевой наклонной, диффузной, радиальной, ритмичной.

Студентам предлагалось написать эссе на следующие темы:

1. Искусство Древнего Ирака в произведениях иракских художников Гази Сауди, Дия Аззави и Валид Шит и Хасан Абид Альван.
2. Эпопея Гильгамиш.
3. История иракской культуры в мифах, эпосах и сказках.
4. Исламское декоративное искусство.
5. Орнамент как форма восточной философии.
6. Орнамент в работах художников Фарадж Абу и Саад аль-Тай.
7. Арабская каллиграфия в живописи.
8. Клинописное и иероглифическое письмо в настенной росписи.
9. Понимание прекрасного в арабской живописи.
10. Влияние русской школы на иракское изобразительное движение.
11. Роль искусства Ренессанса в формировании классической художественной эстетики.
12. Колорическая гармония и ритм движения во фресках Майкла Анджело и Рафаэля.
13. Влияние иракской сцены на неприятие войны и призыв к миру.
14. Фреска Пикассо Горникаи фреска Дия аль-Азави Сабра и Шатила как эстетическая ценность.
15. Традиционное и новаторское в современной фреске Ирака.

Предлагались следующие вопросы для обсуждения по курсу «Искусство фрески в художественной культуре Ирака»:

1. Охарактеризуйте искусство фрески в арабской художественной культуре.
2. Какие этапы развития настенной росписи Вы знаете?
3. Чем отличается фреска от произведений станковой живописи?
4. Какие черты арабо-мусульманской культуры отразились в произведениях иракских живописцев?
5. Чем восточная модель культуры отличается от западной и российской?
6. Какие художники Арабского Востока наиболее часто следуют национальным традициям?
7. Какие требования необходимо соблюдать при работе над фреской?
8. Составьте эскиз интерьера, основанный на использовании фрески (росписи).
9. Какова техника орнаментального украшения стен?
10. В чем специфика работы с краской при создании фрески?
11. Укажите отличие искусства фрески от росписи стен извне.
12. Историография арабской настенной росписи.

Мастер-класс

Задача: на примере творческой работы преподавателя в процессе создания им своего авторского художественного произведения (с использованием особенностей его личной художественной техники, манеры, стилистики, приемов, которыми он владеет) продемонстрировать навыки и практические умения, варианты трактовки художественных образов фрески.

В работе над мастер-классом мы реализуем педагогические условия – профессиональное мастерство педагога, диалогическое общение педагога и студента-дизайнера как участников единой эстетической деятельности. Эти условия предполагают высокий профессиональный уровень преподавателя, проводящего мастер-классы и наличие у него коммуникативных способностей. Диалогическое общение в процессе мастер-класса способствует развитию эстетического восприятия у обучающихся, формированию эстетического отношения, совершенствованию эстетической деятельности студента-дизайнера, реализуя лично-ориентированный подход в

образовании. Коллективная работа является стимулом для дальнейшего творческого роста и самосовершенствования её участников.

Основой каждого произведения искусства является идея, которая выражается художественными средствами, а также определяется свойствами используемого сырьевого материала. Эти идеи реализуются через создаваемые обучающимися графики и эскизы в процессе работы над произведением искусства, которые обеспечивают прланомерность выполняемой работы. В ходе выполнения задания возможны неудачи, в этом случае следует оказать студенту помощь, направить в поиске решения проблемы, связанной с выбором художественных форм. Процесс создания произведения искусства можно представить с виде следующих операций:

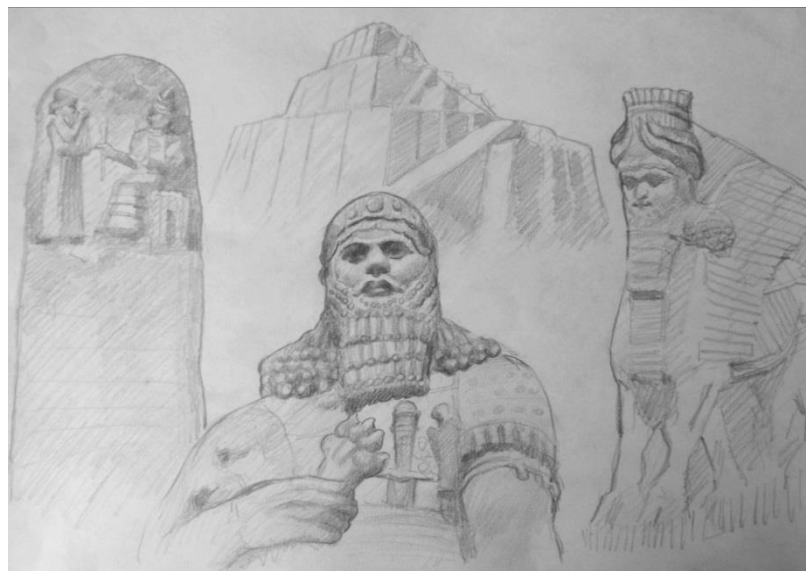
1. Выбрать основной элемент(персонаж, фигуру и форму), сделать несколько набросков карандашом и определить акцентируемые места с помощью внешних линий на бумаге.

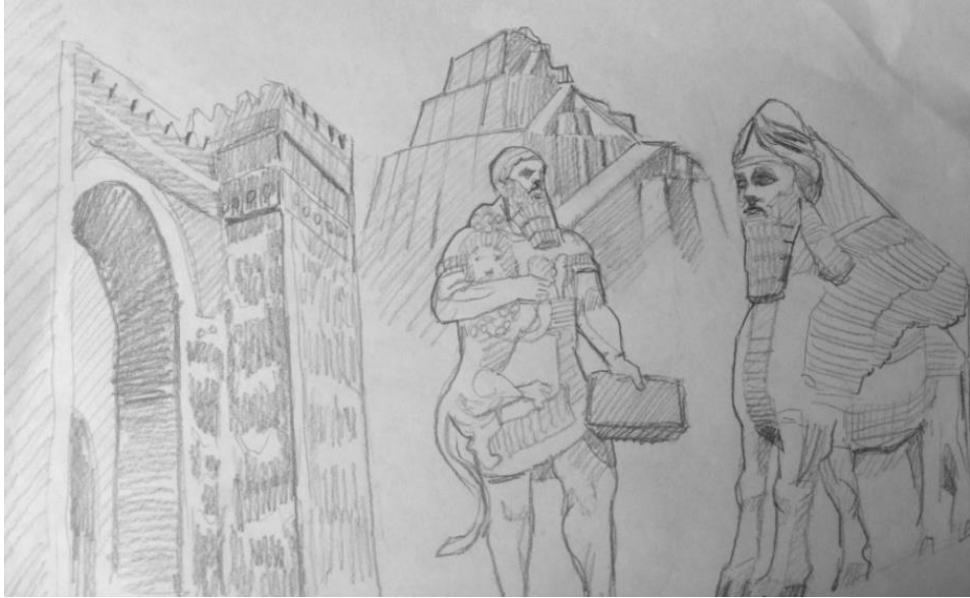


2. Нанести контурный рисунок тонкими линиями, зафиксировать детали с учетом общих пропорций и анатомий, тогда в распоряжении художника окажется несколько вариантов дальнейшей работы, из которых в дальнейшем можно будет выбрать приоритетный.

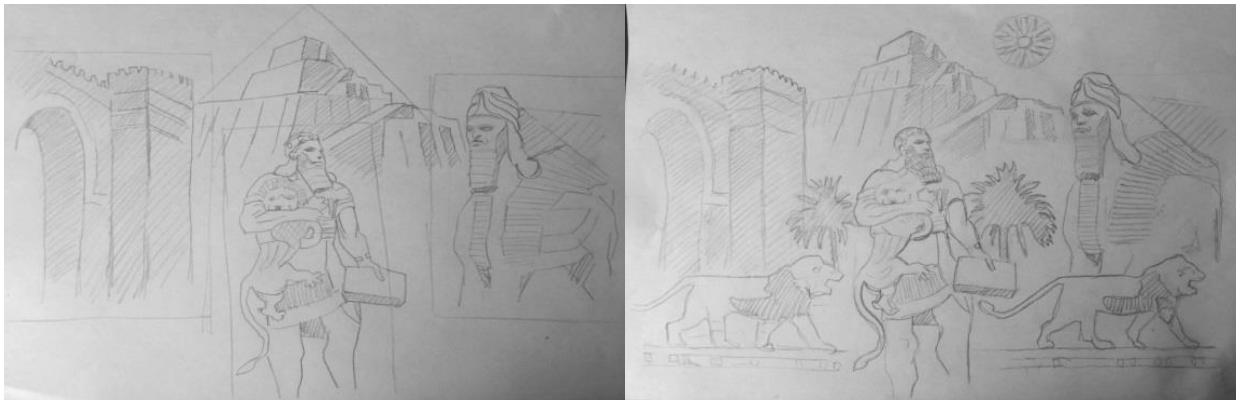


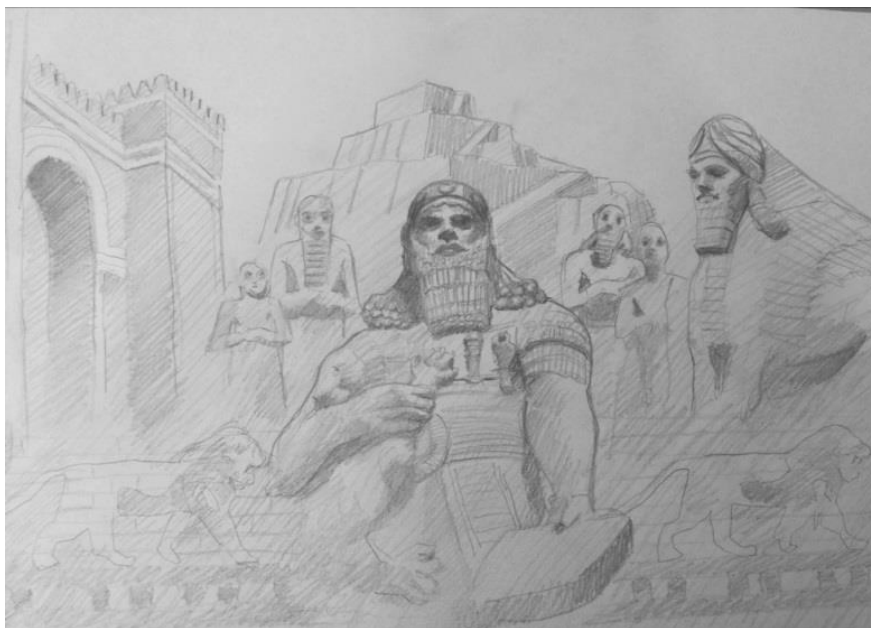
3. Осуществить интеграцию форм и элементов при сохранении централизации изображения с учетом распределения различных размеров и формы связи или взаимосвязи между ними. Таким образом, мы имеем общий вид композиции.





4. Обработать рабочее пространство при помощи художественных средств для достижения баланса изображения в результате уменьшения и увеличения в размере некоторых частей или фигур, это поможет определить основные и второстепенные элементы.





5. Когда выстраивание композиции закончено, можно переходить к окраске элементов. Лучше начинать красить с больших площадей, используя большую кисть, затем – небольшие элементы прокрашиваются кистями, меньшими по размеру. Выбор красок также подчиняется очередности в зависимости от интенсивности цвета: от светлых к темным тонам, принимая во внимание гармонию и однородность цвета. Роль цвета в подчеркивании формы и контрастности нельзя переоценить. Здесь важна степень интенсивности, яркости прокрашивания элементов и плотность наложения цвета.





6. Полученный в результате выполнения предыдущих операций эскиз может быть нанесен на любую поверхность с учетом материала сырья и техники выполнения произведения искусства в зависимости от типа фрески(масляные и акварельные, темпера, цветные камни, холст, мозаика, штукатурка и т. д.).



Методические рекомендации для преподавателя в работе над мастер-классом

Преподавателю, проводящему мастер-класс, рекомендуется во время работы объяснять студентам-дизайнерам суть тех или иных приёмов и методов. Например, выбор композиционной подачи, ракурс постановки, соответствующий данному сюжету, освещение; разъяснить, почему для создания композиции выбраны те или иные элементы, детали, дополнительные атрибуты и т. д. Обращается внимание на особенности и нюансы организации композиции, выбор колоритного решения и т. д. Преподаватель комментирует свои действия: для чего и как он использует те или иные элементы композиции, каким образом он делает те или иные акценты через контраст, степень интенсивности и яркости окраски, плотность наложения цвета, за счет чего формируется неповторимость и самобытность фрескового изображения.

Демонстрируя свою практическую работу, мастер разъясняет обучающимся композицию, рассказывает о правилах и способах построения и расположения образов на рабочей поверхности, о выборе тех или иных композиционных решений, на его взгляд, наиболее подходящих для данного сюжета. Как опытный специалист, он сообщает студентам знания и секреты, касающиеся различных технических возможностей, тактических приемов (движения кисти, карандаша, наложения красок, создания фактуры, формы и т. д.), проявляя навыки наработанного мастерства.

По завершению мастер-класса преподаватель 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 советы и ответы на возникшие 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.

В процессе реализации формирующего этапа эксперимента студенты демонстрировали глубокую заинтересованность в изучении иракского искусства,

настенной росписи, фрески. Было отмечены изменения в эстетическом восприятии иракской фрески, умении высказывать ценностно-смысловые суждения по поводу настенной росписи, в выполнении эстетической деятельности по оформлению творческих заданий.

2.3 Анализ результатов эксперимента по эстетическому развитию студентов-дизайнеров посредством иракской настенной росписи (контрольный этап)

На контрольном этапе эксперимента был проведен сравнительный анализ результатов констатирующего и контрольного этапов эксперимента, диагностика и сравнение уровней эстетического развития у студентов-дизайнеров в контрольной и экспериментальной группах. Уровень экспериментальной группы (32 человек) диагностировался после проведения со студентами формирующего этапа эксперимента (по программе «Искусство фрески в художественной культуре Ирака») и применения модели. Уровень контрольной группы (31 человек) определялся в процессе обычной учебной деятельности в среде дизайн-образования, без проведения формирующего эксперимента и без применения модели.

Для определения уровня эстетического развития у студентов-дизайнеров в контрольной и экспериментальной группах были использованы те же методы диагностики, что и на констатирующем этапе.

Для определения *познавательного критерия*–усвоения знаний у студентов-дизайнеров о традиционной иракской культуре, составляющих базу эстетического образования, мы использовали анкету, включавшую 20 вопросов. Студентам предлагались вопросы о том, что такое художественная (образная) реальность как форма познания; выяснялось, какие виды национальных арабских узоров, настенных росписей, каллиграфического письма им известны; кто из иракских

современных художников вызывает у респондентов желание подражать его стилю и т. д.

Для выявления уровня знания истории арабской культуры каждому участнику предлагалась анкета, состоящая из 20 вопросов, на которые нужно было ответить «да» или «нет» (Приложение Б).

В процессе анкетирования были получены следующие результаты. Из 32 студентов-дизайнеров экспериментальной группы Воронежского государственного педагогического университета высокий уровень знания арабской культуры был выявлен у 19 студентов (59,37%), средний – у 12 (37,51%) и низкий – у одного обучающегося (3,12%).

Таким образом, мы видим, что в экспериментальной группе произошло увеличение числа студентов с высоким и средним уровнем знания арабской культуры и уменьшилось – с низким уровнем знания (познавательный критерий). Данные результаты можно представить в виде графика (рисунок 12).

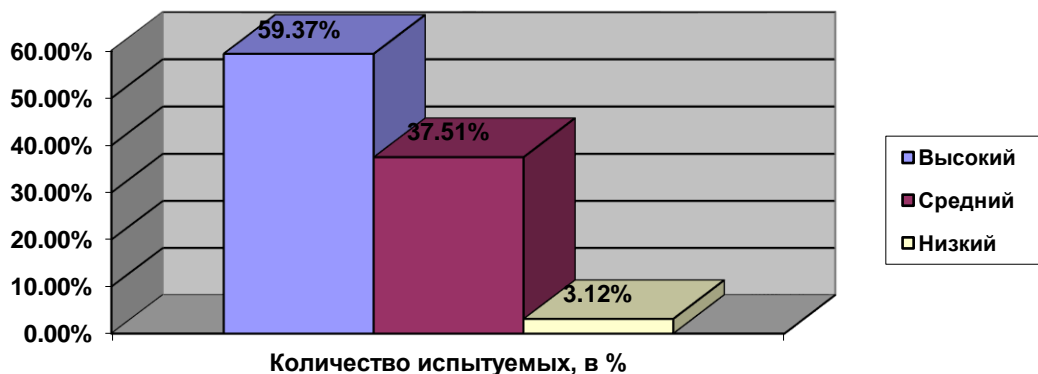


Рисунок 12 – Результаты анкетирования студентов-дизайнеров экспериментальной группы на знание истории арабской культуры

Исследование контрольной группы по познавательному критерию проводилось по той же анкете, что и в экспериментальной группе.

По результатам анкетирования студентов-дизайнеров контрольной группы можно отметить, что 11 человек из 31 (35,48%) продемонстрировали высокий уровень знания арабской культуры, 17 (54,84%) студентов показали средний уровень и 3 (9,68%) человека – низкий. На основании статистической обработки

данных с помощью ϕ^* – углового преобразования Фишера можно сделать вывод, что в ЭГ стала достоверно больше доля студентов с высоким уровнем знания арабской культуры, достоверно снизилась доля студентов-дизайнеров с низким уровнем знания арабской культуры, чем в КГ. Этот факт свидетельствует о том, что в ЭГ произошел сдвиг в сторону повышения уровня сформированности познавательного компонента эстетического развития. В КГ стала достоверно меньше доля студентов с низким уровнем знаний арабской культуры, что может быть обусловлено объективным участием в образовательном процессе вуза, но других изменений отмечено не было. Значения критерия ϕ^* представлены в таблице 2 (ЭГ1 и КГ1 – группы на этапе констатирующего эксперимента, ЭГ2 и КГ2 – группы на этапе формирующего эксперимента).

Таблица 2 – Значения критерия ϕ^* при сопоставлении данных по исследованию знания арабской культуры в КГ и ЭГ на этапе формирующего эксперимента

Уровни развития	КГ2 и ЭГ2	КГ1 и КГ2	ЭГ1 и ЭГ2
Высокий	1,89*	0,53	2,78**
Средний	1,36	1,26	0,24
Низкий	1,08	2,24*	4,00**

Примечание: * – уровень значимости коэффициентов критерия ϕ^* – угловое преобразование Фишера – $p \leq 0,05$; ** -уровень значимости коэффициентов критерия ϕ^* – углового преобразования Фишера – $p \leq 0,01$.

Таким образом, мы видим, что в экспериментальной группе произошло увеличение числа студентов с высоким уровнем и уменьшилось – с низким уровнем знания арабской культуры (познавательный критерий). Уровень знаний студентов об арабской культуре в контрольной группе значительно не изменился по сравнению с констатирующим этапом. Данные результаты можно представить в виде графика (рисунок 13).

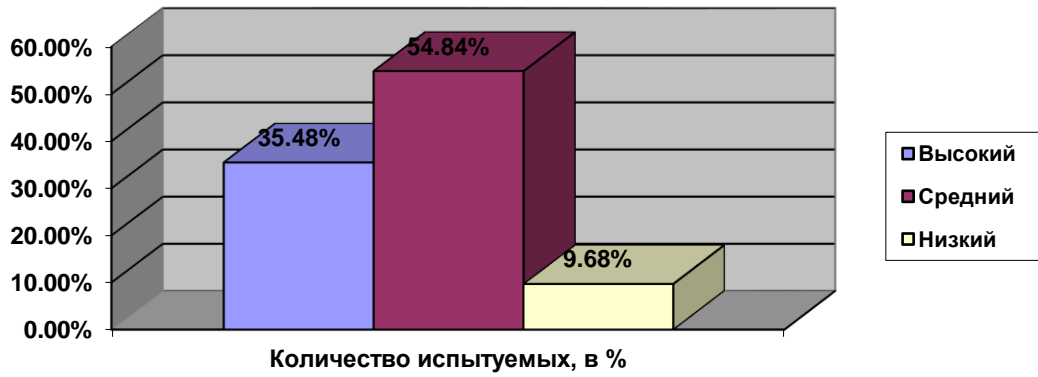


Рисунок 13 – Результаты анкетирования студентов-дизайнеров контрольной группы на знание истории арабской культуры

Для выявления уровня знаний студентов-дизайнеров об искусстве иракской фрески каждому участнику была предложена анкета, состоящая из 10 вопросов с правом выбора ответа. В процессе анализа полученных ответов были обнаружены следующие результаты. Из 32 студентов-дизайнеров экспериментальной группы высокий уровень знания искусства фрески характерен для 20 студентов (62,5%), средний уровень продемонстрировали 10 (31,25%) человек, и 2 (6,25%) студентов имеют низкий уровень. Таким образом, мы видим, что количество студентов с высоким и средним уровнем знаний об иракской фреске увеличилось по сравнению с констатирующим этапом эксперимента. Данные результаты можно представить в виде графика (рисунок14).

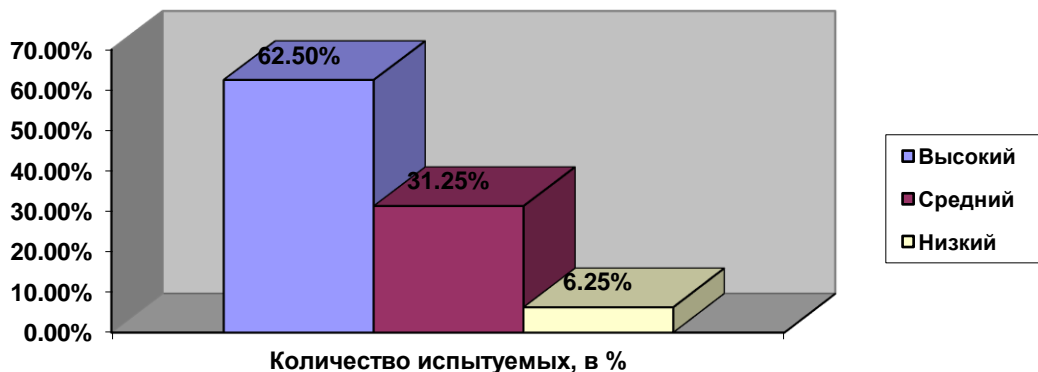


Рисунок 14 – Результаты анкетирования студентов-дизайнеров экспериментальной группы на знание искусства фрески

Проведение анкетирования на знание искусства фрески в контрольной группе выявило следующие результаты: из 31 человека опрошенных 9 (29,03%) студентов показали высокий уровень знания искусства фрески, 18 (58,07%) – средний уровень знания искусства фрески и 4 (12,9%) – низкий.

Таким образом, мы видим, что произошли незначительные изменения в уровне знаний искусства фрески в контрольной группе студентов-дизайнеров. Данные результаты можно представить в виде графика (рисунок 15).

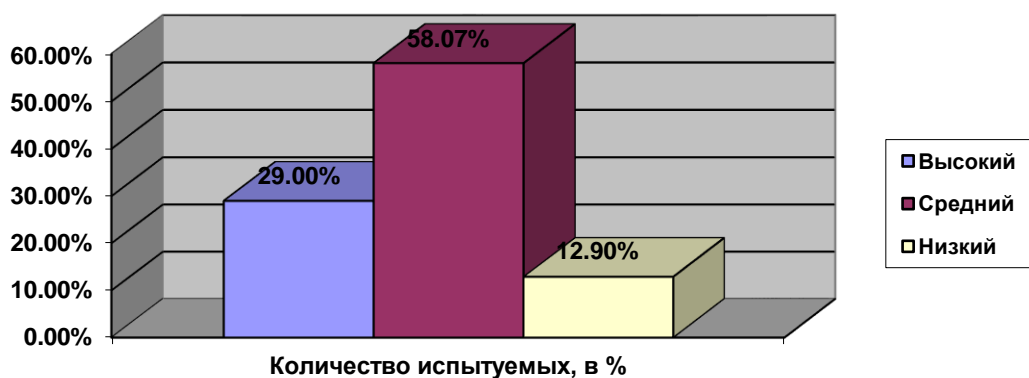


Рисунок 15 – Результаты анкетирования студентов-дизайнеров контрольной группы на знание искусства фрески

На основании статистической обработки данных с помощью φ^* – углового преобразования Фишера можно сделать вывод, что в ЭГ стала достоверно больше доля студентов с высоким уровнем знания искусства фрески, достоверно снизилась доля студентов-дизайнеров со средним уровнем знания искусства фрески, чем в КГ. Этот факт свидетельствует о том, что в ЭГ произошел сдвиг в сторону повышения уровня сформированности познавательного компонента эстетического развития. В КГ достоверных изменений не выявлено. Значения критерия φ^* представлены в таблице 3 (ЭГ1 и КГ1 – группы на этапе констатирующего эксперимента, ЭГ2 и КГ2 – группы на этапе формирующего эксперимента).

Таблица 3 – Значения критерия φ^* при сопоставлении данных по исследованию знания искусства фрески в КГ и ЭГ на этапе формирующего эксперимента

Уровни развития	КГ2 и ЭГ2	КГ1 и КГ2	ЭГ1 и ЭГ2
Высокий	2,67**	0,87	3,31**
Средний	2,12*	0,49	1,01
Низкий	0,9	1,56	2,92**

Примечание: * – уровень значимости коэффициентов критерия φ^* – углового преобразования Фишера – $p \leq 0,05$; ** – уровень значимости коэффициентов критерия φ^* – углового преобразования Фишера – $p \leq 0,01$.

Для оценки *ценностно-смыслового критерия* студентам было предложено написать эссе на следующие темы:

1. Орнамент в работах художников Фарадж Абу и Саад аль-Тай.
2. Арабская каллиграфия в живописи.
3. Клинописное и иероглифическое письмо в настенной росписи.
4. Понимание прекрасного в арабской живописи.
5. Влияние русской школы на иракское изобразительное движение.
6. Роль искусства Ренессанса в формировании классической художественной эстетики.
7. Колорическая гармония и ритм движения во фресках Майкла Анджело и Рафаэля.
8. Фреска Пикассо Горникаи фреска Дия аль-Азави Сабра и Шатила как эстетическая ценность.
9. Традиционное и новаторское в современной фреске Ирака.

В эссе оценивалось умение высказывать оценочное суждение о работе иракских художников и о арабском искусстве.

Низкий уровень оценки проявился в том, что часть студентов не смогли установить значимость и ценность предложенного художественного произведения, оценить уникальность отдельных элементов, установить их связь с идеями и смыслами восточной философии.

Средний уровень был выявлен в эссе студентов-дизайнеров, которые сумели передать свое отношение к истории иракской культуры посредством отражения мифов, эпосов и сказок. Студенты фиксировали отдельные элементы, но не могли установить их связь с замыслом произведения арабского искусства.

Высокий уровень оценки проявился в умении студента определить уникальность отдельных произведений искусства, отражающих восточную философию, понимать идейный замысел произведения через многообразие элементов и форм, видеть и оценивать непосредственную связь изображения с национальными ценностями.

По ценностно-смысловому критерию, определяющему умение выражать и оценивать значимость произведений иракской культуры, результаты написанных эссе студентов экспериментальной группы представляли собой следующие значения: высокий уровень – у 60,2%, средний – у 30,4%, низкий уровень был отмечен у 9,4% студентов. В контрольной группе: высокий уровень – у 20,3%, средний уровень – у 63,7%, низкий уровень – у 16% респондентов.

На основании статистической обработки данных с помощью φ^* – углового преобразования Фишера можно сделать вывод, что в ЭГ стала достоверно больше доля студентов с высоким уровнем умения выражать и оценивать значимость произведений иракской культуры, а достоверно меньше – доля студентов-дизайнеров со средним и низким уровнями умения выражать и оценивать значимость произведений иракской культуры, чем в КГ. Этот факт свидетельствует о том, что в ЭГ произошёл сдвиг в сторону повышения уровня сформированности ценностно-смыслового компонента эстетического развития. В КГ достоверных изменений не выявлено.

Значения критерия φ^* представлены в таблице 4 (ЭГ1 и КГ1 – группы на этапе констатирующего эксперимента, ЭГ2 и КГ2 – группы на этапе формирующего эксперимента).

Таблица 4 – Значения критерия φ^* при сопоставлении данных по исследованию умения выражать и оценивать значимость произведений иракской культуры в КГ и ЭГ на этапе формирующего эксперимента

Уровни развития	КГ2 и ЭГ2	КГ1 и КГ2	ЭГ1 и ЭГ2
Высокий	3,27**	0,53	3,58**
Средний	2,65**	0,34	1,66*
Низкий	0,78	0,92	2,21*

Примечание: * – уровень значимости коэффициентов критерия φ^* – углового преобразования Фишера – $\rho \leq 0,05$; ** – уровень значимости коэффициентов критерия φ^* – углового преобразования Фишера – $\rho \leq 0,01$.

Можно сделать вывод, что среди студентов-дизайнеров экспериментальной группы отмечается значительное увеличение числа индивидов с высоким и средним уровнем ценностно-смыслового критерия, в то время как в контрольной группе изменения произошли незначительные. Результаты представлены на рисунках 16, 17.

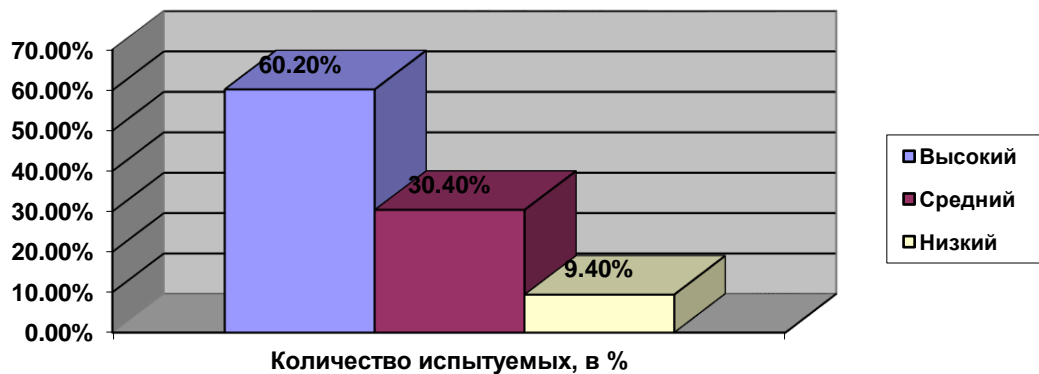
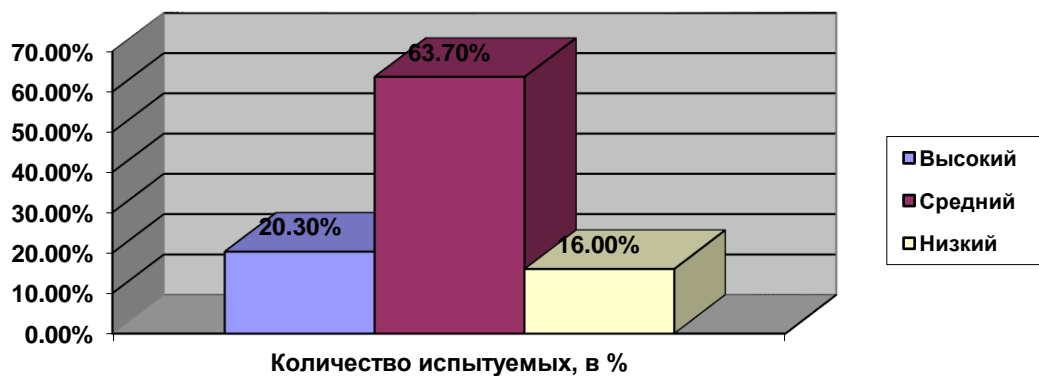


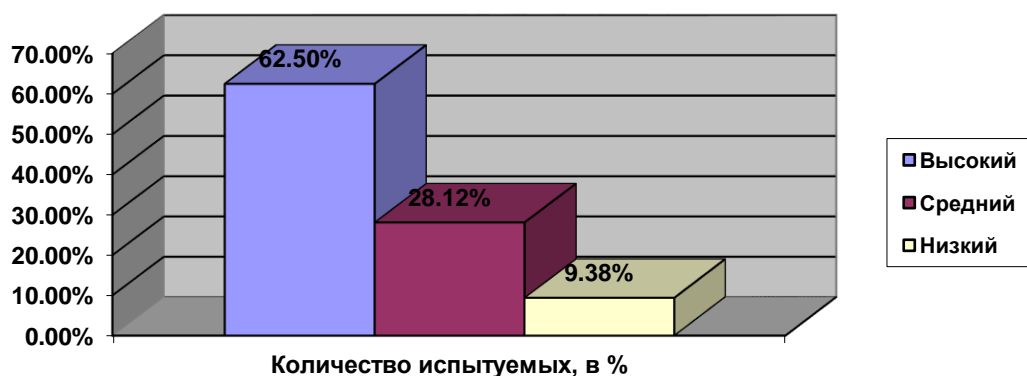
Рисунок 16 – Результаты написания эссе студентами-дизайнерами экспериментальной группы



**Рисунок17 – Результаты написания эссе студентами-дизайнерами
контрольной группы**

Для оценки ценностно-смыслового критерия была использована модифицированная методика ценностных ориентаций Милтона Рокича. Студентам были представлены списки ценностей (18 понятий), которыми характеризуются фрески, и они должны были присвоить каждому понятию номер в соответствии с его значимостью (от 1 до 18).

Анализ полученных данных показал, что из 32 студентов-дизайнеров экспериментальной группы высокий уровень ценностно-смысловых суждений характерен для 20 студентов (62,5%), средний уровень – для 9 (28,12%), и 3 (9,38%) опрошенных показали низкий уровень. Таким образом, можно отметить увеличение числа студентов с высоким и средним уровнем ценностно-смыслового критерия в экспериментальной группе. Данные результаты можно представить в виде графика (рисунок18).



**Рисунок 18 – Результаты оценки ценностно-смыслового критерия у студентов
экспериментальной группы по модифицированной методике М. Рокича**

Применение модифицированной методики М. Рокича для оценки ценностно-смыслового критерия в контрольной группе показало следующие результаты: 13 (41,94%) студентов продемонстрировали высокий уровень ценностно-смысловых суждений, 14 (45,16%) респондентов – средний уровень и 4 (12,9%) человека из опрошенных показали низкий уровень. Таким образом, можно отметить незначительное увеличение числа студентов с высоким и средним уровнем в контрольной группе по сравнению с констатирующим этапом

эксперимента. Данные результаты можно представить в виде графика (рисунок19).

Применение метода статистической обработки φ^* – угловое преобразование Фишера позволяет утверждать, что в ЭГ стала достоверно больше доля студентов с высоким уровнем ценностно-смысловых суждений, а достоверно меньше – доля студентов-дизайнеров с низким уровнем ценностно-смысловых суждений, чем в КГ. Этот факт свидетельствует о том, что в ЭГ произошел сдвиг в сторону повышения уровня сформированности ценностно-смыслового компонента эстетического развития. В КГ достоверных изменений не выявлено. Значения критерия φ^* представлены в таблице 5 (ЭГ1 и КГ1 – группы на этапе констатирующего эксперимента, ЭГ2 и КГ2 – группы на этапе формирующего эксперимента).

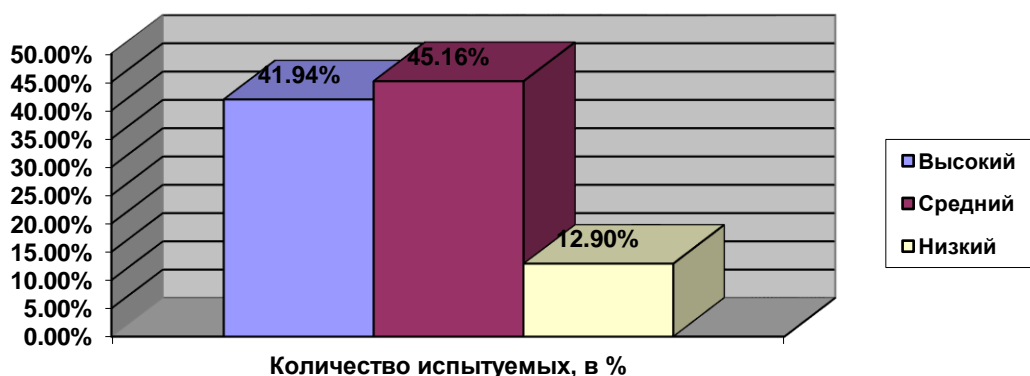


Рисунок 19 – Результаты оценки ценностно-смыслового критерия у студентов контрольной группы по модифицированной методике М. Рокича

Таблица 5 – Значения критерия φ^* при сопоставлении данных по исследованию ценностно-смысловых суждений в КГ и ЭГ на этапе формирующего эксперимента

Уровни развития	КГ2 и ЭГ2	КГ1 и КГ2	ЭГ1 и ЭГ2
Высокий	1,68*	1,05	2,48**
Средний	1,38	0,25	1,27
Низкий	1,64*	1,56	1,66*

Примечание: * – уровень значимости коэффициентов критерия φ^* – углового преобразования Фишера – $p \leq 0,05$; ** – уровень значимости коэффициентов критерия φ^* – углового преобразования Фишера – $p \leq 0,01$.

Деятельностный критерий призван выявить умение студентов-дизайнеров реализовывать эстетические замыслы.

Студентам предлагались задания по выполнению фрески, замысел которой отражает историю и культуру Ирака.

Задание 1. Образ фрески отражает национальную идею «Мир, революция, жертвоприношение и мир, мирное сосуществование» и т. д.

Задание 2. Образ фрески включает культурные исторические формы, символы и коннотации – традиции и ритуалы, мифы и древние цивилизации, а также выражает характер народного наследия в виде традиционных форм и цветов, простых символов, декоративных фольклорных образов и т. д.

Оценка работы студентов

1. Первый уровень (высокая оценка). **Национальная ориентация.** Этот уровень требует способности к художественному воплощению самостоятельного замысла, основанного на глубоком знании национальных ценностей, предполагающем широкое воображение. Это самый сложный уровень.

2. Второй уровень (средняя оценка). **Традиционная культурная ориентация.** Эта ориентация или уровень зависит от моделей и визуальных форм, найденных в искусстве древних цивилизаций, поэтому он легче первого уровня, так как имитирует сцены и события, воплощенные в оригинальных произведениях искусства за счет переформулирования их в соответствии с новым видением.

3. Третий уровень (низкая оценка). **Индивидуальная ориентация,** которая не отражает формы или символы национальной культуры, содержит индивидуальные и личные концепции, которые не попадают под общие понятия.

По деятельностному критерию, определяющему умение реализовывать эстетические замыслы, при выполнении практического задания студенты продемонстрировали следующие результаты: в экспериментальной группе высокий уровень был отмечен у 40,6% респондентов, средний – у 56,4%, низкий – у 3% студентов. В контрольной группе: высокий уровень – у 20,9%, средний уровень – у 63%, низкий уровень – у 16,1% (рисунки 20, 21).

Применение метода статистической обработки φ^* – углового преобразования Фишера позволяет утверждать, что в ЭГ стала достоверно больше доля студентов с высоким уровнем умения реализовывать эстетические замыслы и достоверно меньше – доля студентов с низким уровнем указанного умения, чем в КГ. Этот факт свидетельствует о том, что в ЭГ произошел сдвиг в сторону повышения уровня сформированности деятельностного компонента эстетического развития. В КГ достоверных изменений не выявлено. Значения критерия φ^* представлены в таблице 6 (ЭГ1 и КГ1 – группы на этапе констатирующего эксперимента, ЭГ2 и КГ2 – группы на этапе формирующего эксперимента).

Таблица 6 – Значения критерия φ^* при сопоставлении данных по исследованию деятельностного критерия в КГ и ЭГ на этапе формирующего эксперимента

Уровни развития	КГ2 и ЭГ2	КГ1 и КГ2	ЭГ1 и ЭГ2
Высокий	1,68*	0,87	2,86**
Средний	0,52	0,26	0,07
Низкий	1,86*	0,99	3,38**

Примечание: * – уровень значимости коэффициентов критерия φ^* – углового преобразования Фишера – $\rho \leq 0,05$; ** – уровень значимости коэффициентов критерия φ^* – углового преобразования Фишера – $\rho \leq 0,01$.

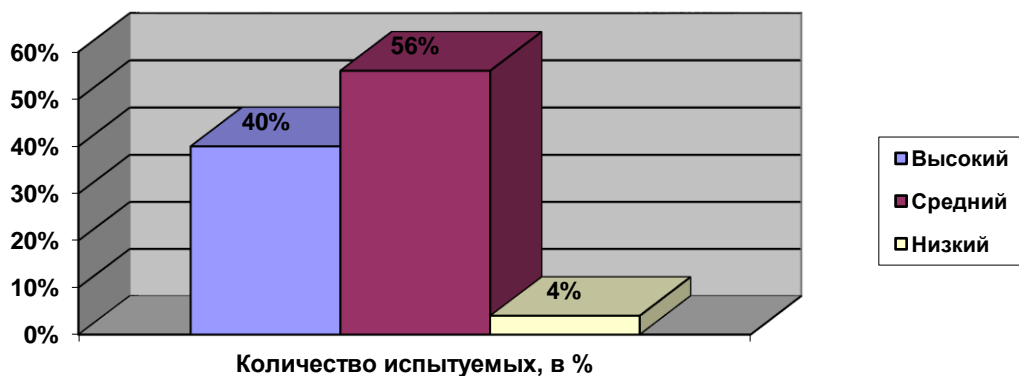


Рисунок 20 – Результаты выполнения практического задания студентами-дизайнерами экспериментальной группы

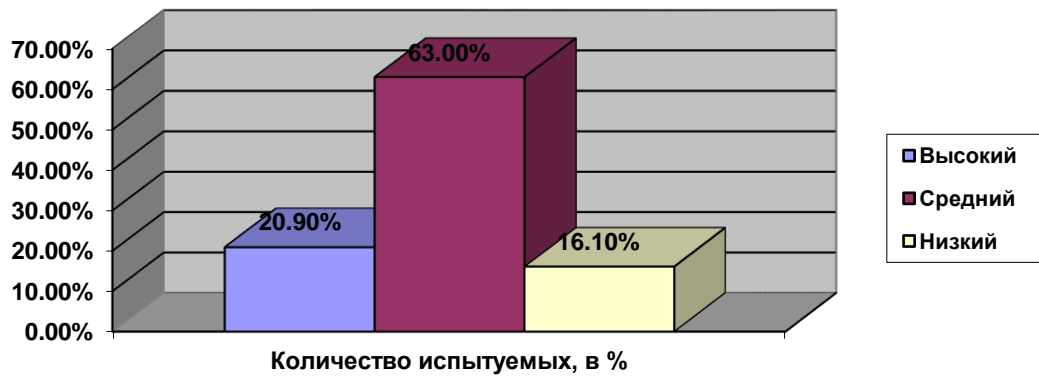


Рисунок 21 – Результаты выполнения практического задания студентами-дизайнерами контрольной группы

Контрольный этап эксперимента показал, что уровень эстетического развития у студентов-дизайнеров экспериментальной группы заметно вырос: высокий отмечен у 57,5% испытуемых, средний – у 35,4%, низкий – у 7,1%, тогда как в контрольной группе высокий уровень был выявлен у 28,9% опрошенных, средний – у 58,2%, низкий – у 12,9% (рисунок 22).

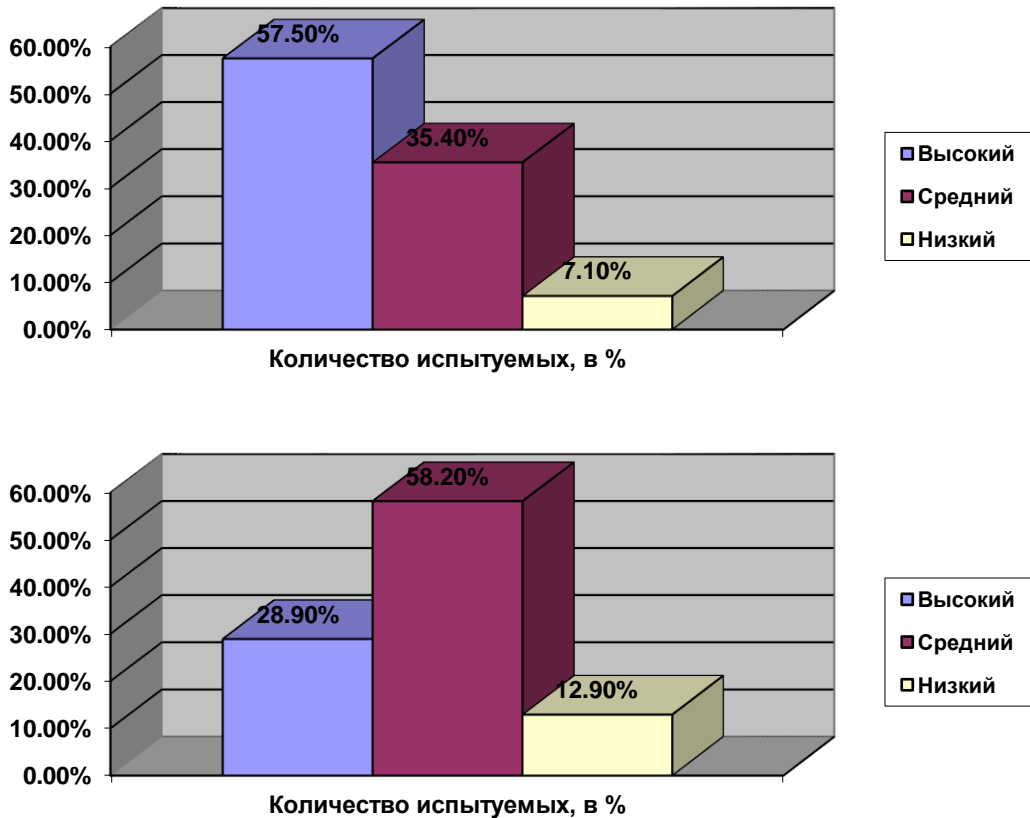


Рисунок 22 – Сравнительные показатели уровня эстетического развития в экспериментальной и контрольной группах студентов-дизайнеров

Для более точного понимания характера произошедших изменений был использован критерий ϕ^* - угловое преобразование Фишера. Применение данного метода статистической обработки позволяет утверждать, что в ЭГ стала достоверно больше доля студентов с высоким и средним уровнями эстетического развития, чем в КГ. Этот факт свидетельствует о том, что в ЭГ произошел сдвиг в сторону развития всех критериев эстетического развития: познавательного, ценностно-смыслового, деятельностного. Значения критерия ϕ^* представлены в

таблице 7 (ЭГ2 и КГ2 – экспериментальная и контрольная группы на этапе формирующего эксперимента).

Таблица 7 – Значения критерия ϕ^* при сопоставлении данных по исследованию эстетического развития студентов-дизайнеров в КГ и ЭГ на этапе формирующего эксперимента

Уровни развития	КГ2 и ЭГ2
Высокий	2,28*
Средний	1,80*
Низкий	0,76

Примечание: * – уровень значимости коэффициентов критерия ϕ^* -углового преобразования Фишера – $\rho \leq 0,05$.

Выводы по второй главе

Проведенный эксперимент подтвердил эффективность разработанной модели и выявленных педагогических условий, способствующих наиболее эффективному эстетическому развитию российских студентов-дизайнеров средствами иракской настенной росписи (фрески). Разработанная программа «Искусство фрески в художественной культуре Ирака», будучи частью учебно-воспитательного процесса на факультетах эстетической направленности, содержит конкретные предложения по усовершенствованию подготовки специалистов-дизайнеров в вузе. Особое внимание уделено заданиям для студентов-дизайнеров, специализирующимся в области настенной росписи. Это позволяет обогащать опыт реализации творческих проектов и создавать эстетически привлекательные продукты современного дизайна.

Проведенная диагностика на этапе констатирующего эксперимента показала недостаточно высокий уровень эстетического развития студентов как в экспериментальной, так и в контрольной группах по критериям: познавательному,

ценностно-смысловому, деятельностному. Для определения уровня познавательного критерия применялись анкеты, для диагностики уровня ценностно-смыслового критерия использовались эссе и модифицированная методика М. Рокича, деятельностный критерий оценивался по качеству выполнения творческого задания.

Для повышения уровня эстетического развития со студентами экспериментальной группы была реализована программа «Искусство фрески в художественной культуре Ирака», включающая 3 модуля: «История развития фресковой живописи», «Фреска в исламском искусстве», «Фреска в современном дизайне». Каждый модуль состоял из теоретического и практического блоков и включал историко-культурный аспект, педагогические задачи, направленные на формирование эстетического восприятия фресок и познание студентами особенностей их художественных форм изображения средствами искусства, а также техники изображения фресок.

Реализация программы предполагала применение различных образовательных технологий, в том числе лекции-визуализации по изучению истории искусства Древнего Ирака (Месопотамия), проблемной лекции по изучению влияния фрески на мировосприятие и психологию современного человека; лекции-диспута по изучению декоративных элементов из исламской современной архитектуры в работе дизайнера; лекции-пресс-конференции по изучению роли фрески в современном дизайне; выполнение индивидуальных заданий по созданию эскизов, рисунков, макетов, композиций, посещение выставок и творческих мастерских с последующим обсуждением, активное применение мультимедийных технологий для демонстрации наглядного материала (тематических сайтов, слайдов с изображениями картин великих мастеров, презентаций студентов по темам искусства, эстетики, современного дизайна и т. п.), мастер-класс преподавателя по изображению арабской фрески.

Проведение контрольного этапа эксперимента с применением тех же средств диагностики (анкеты, эссе, модифицированная методика М. Рокича, статистические методы обработки экспериментальных данных, творческие задания) выявило повышение уровня эстетического развития по 3 критериям: познавательному, ценностно-смысловому, деятельностному. Были отмечены значительные изменения в выполнении практических работ студентами-дизайнерами, усовершенствованы умения работы с эскизом (графика), умение связывать предметы или элементы произведения искусства с пространством, осуществлять выбор соответствующей композиции (горизонтальной, вертикальной, иерархической, круглой и т. д.) с учетом художественного баланса, умение использовать особенности материала в распределении элементов, а также в акцентуации центрального элемента для достижения эстетико-воспитательных целей художника, учет таких факторов рабочего пространства, как размер, цвет, текстура изображения.

Таким образом, была экспериментально подтверждена эффективность фрески как средства эстетического развития российских студентов-дизайнеров. В процессе работы над фреской происходит развитие личности студента через познавательную, ценностно-смысловую и деятельностную составляющую.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Любая социально-культурная система в своем развитии использует исторический опыт, воспитывает членов общества, опираясь на традиционные механизмы образовательной деятельности, модернизирует их в зависимости от обстоятельств. Изобразительное искусство всегда считалось надежным способом развития человека, традиционной формой совершенствования эстетического вкуса, любви к гармонии в любом возрасте. Оно всегда ценилось в арабском мире, орнамент и фреска и сегодня остаются «визитной карточкой» мусульманской традиции. Велика роль живописи и в дизайн-образовании, сравнительно недавно ставшем важным структурным элементом в системе иракской высшей школы.

Проведенное диссертационное исследование подтвердило значимость поставленной проблемы о необходимости эстетического развития российских студентов-дизайнеров средствами традиционной иракской культуры на примере настенной росписи (фрески). Гипотеза о том, что настенная роспись (фреска) как часть традиционной иракской культуры обладает богатым потенциалом для эстетического развития студентов-дизайнеров, для успешной реализации которого необходимо уточнить понятие «эстетическое развитие» применительно к обучению студентов-дизайнеров и провести его анализ в российской и иракской педагогической науке; выделить структурные компоненты эстетического развития в контексте российской и иракской педагогической науки; разработать модель эстетического развития студентов-дизайнеров средствами настенной росписи и провести опытно-экспериментальную работу по реализации модели на основе педагогической программы «Искусство фрески в художественной культуре Ирака»; выделить педагогические условия эстетического развития, подтвердилась.

Основными результатами данной работы, на наш взгляд, являются следующие:

1. На основе анализа российской и иракской психолого-педагогической, культурологической, искусствоведческой литературы понятие «эстетическое

развитие» применительно к профессиональной подготовке российских студентов-дизайнеров рассматривается как процесс, направленный на развитие способностей к художественному восприятию жизни, к эстетической деятельности, переживанию различных явлений действительности как прекрасных на основе образного восприятия национальных традиций, языка, идеалов, отражающих глубинные философские и духовные ценности в условиях специально организованного обучения и воспитания. Российские авторы в большей степени определяют эстетическое развитие как результат последовательных взаимодействий субъектов воспитания в образовательном процессе вуза, направленных на формирование эстетического восприятия, эстетического отношения, эстетического вкуса, в то время как иракские исследователи отмечают значимость педагогического процесса, который помогает учащимся понимать язык искусства и его функции в обществе, основываясь на глубинных философских идеях и религиозной эстетике, тесно связанных с развитием языка и традиций, формированием идеала и образа прекрасного.

2. Выделены структурные компоненты эстетического развития: эстетическое восприятие, эстетическое отношение, эстетическая деятельность, обеспечившие более глубокое осмысление процесса эстетического развития и проведение опытно-экспериментальной работы по определению уровня эстетического развития российских студентов-дизайнеров.

3. Обосновано эстетическое воздействие фрески на формирование личности студента-дизайнера, которое связано с ее прикладным характером и в то же время с духовно-возвышенной природой данного вида живописи, с реализацией национального эстетического идеала. Важней стороной художественного содержания, заложенного во фресках, являются историко-культурологические образы культурных эпох, поэтому важно рассматривать их изучение как историко-культурный аспект и как формирование эстетического отношения, эстетического восприятия через образный художественный замысел художника определенной эпохи. Эстетическое восприятие формируется у студентов через совокупность его

впечатлений, чувств, переживаний, настроений, раздумий, которое органично вытекает из художественной ткани содержания фресок. В процессе формирования эстетического отношения у студентов к фрескам можно выделить логику развития художественной идеи с учетом времени и пространства их появления и сформировать у них способность к социальному обобщению и самостоятельным выводам. Фрески – это историко-культурный материал времени, выражающий его социальный колорит, эмоциональную интонацию. Эстетическая ценность фресок состоит в том, что они обусловлены глубиной и исторической значимостью, которую художник субъективно стремился выразить в своем творении. Идея в искусстве всегда раскрывается на конкретном жизненном материале, воплощенном в художественных образах. Знакомство российских студентов с историко-культурными образами иракского искусства позволяет формировать эстетическое восприятие художественных объектов, эстетическое отношение к идеям и замыслам мастеров прошлого и настоящего. Восприятие формируется у студентов через совокупность его впечатлений, чувств, переживаний, настроений, раздумий, которая органично вытекает из художественной ткани содержания фресок.

4. Разработана модель эстетического развития российских студентов-дизайнеров средствами настенной росписи (фрески), включающая цель: эстетическое развитие студентов-дизайнеров средствами традиционной иракской фрески; методологические подходы (культурологический, аксиологический, личностно-деятельностный); принципы: культуросообразности, творческой направленности, индивидуализации и дифференциации, продуктивности; структурные компоненты эстетического развития: эстетическое восприятие, эстетическое отношение, эстетическая деятельность; педагогическую программу «Искусство фрески в художественной культуре Ирака»; совместную деятельность студента-дизайнера и преподавателя – участников процесса эстетического развития; критерии: познавательный, ценностно-смысловой, деятельностный, показатели (усвоение знаний, формирующих базу эстетического образования; умение выражать свое отношение и высказывать оценочное суждение о работе иракских художников;

умение реализовывать эстетические замыслы), уровни (низкий, средний, высокий); педагогические условия эстетического развития студентов-дизайнеров средствами настенной росписи. Результатом реализации данной модели является повышение уровня эстетического развития российских студентов-дизайнеров.

5. Выделены педагогические условия эстетического развития студентов-дизайнеров средствами настенной росписи (фрески): использование образа традиционной иракской фрески для формирования ценностного отношения студентов к национальной культуре; создание творческой насыщенной атмосферы в учебной группе, предполагающей использование на занятиях наглядных изобразительных средств, творческих заданий, обмен эстетико-оценочными суждениями, профессиональное мастерство педагога (проведение мастер-классов), создание партнерских отношений в процессе общения педагога и студентов-дизайнеров как участников единой эстетической деятельности, обеспечение целостности образовательного процесса за счет интеграции теоретического и практического обучения.

6. Была разработана программа «Искусство фрески в художественной культуре Ирака», целями которой явилось формирование у студента-дизайнера эстетического сознания и воспитание средствами национальной художественной культуры эстетического отношения к явлениям традиционной культуры. В задачи курса лекций входило формирование у студента-дизайнера интереса к прошлому на примере искусства фрески, воспитание личности дизайнера с учетом норм художественного вкуса и развитие устойчивого интереса к изобразительно-творческой деятельности. Данная программа предполагала изучение языка изобразительного искусства и дизайна, освоение средств художественной выразительности и эстетической грамотности. В рамках программы студент-дизайнер знакомился с историей развития искусства фрески и проявлениями в художественных образах национального характера; изучал воздействие эстетического идеала на практику создателей фрески, углублял представление о понятии прекрасного на лучших образцах иракской живописи. Эти цели направлены

на освоение традиционных эстетических ценностей, их роли в современной культуре, а также на формирование эстетического отношения студента-дизайнера к реальности.

Программа включала 3 модуля: «История развития фресковой живописи», «Фреска в исламском искусстве», «Фреска в современном дизайне». Каждый модуль состоял из теоретического и практического блоков, включал историко-культурный аспект, педагогические задачи, направленные на формирование эстетического восприятия фресок и познание студентами особенностей их художественных форм изображения средствами искусства, а также технику изображения фресок. Историко-культурный аспект представлен в контексте тем теоретического блока и направлен на формирование представлений студентов о цивилизационном пути развития настенной живописи в разных странах, влиянии различных мировых культур на становление иракской фрески, взаимовлиянии различных культур на формирование современной фрески Ирака как части современного дизайна. Педагогические задачи, заложенные в данной программе, направлены на формирование эстетического восприятия фресок и познание студентами особенностей их художественных форм изображения средствами искусства. Техника – особая сторона мастерства и необходимое условие для создания фресок в творческом процессе художника. Она показатель степени овладения им выразительными средствами искусства и эстетического отношения к результату своего творчества. Программа предполагает применение различных методов педагогической деятельности: объяснительно-иллюстративного метода, метода практической работы, метода самостоятельной работы, наглядной демонстрации; форм: традиционной лекции, лекции-визуализации, семинара-дискуссии, лабораторного практикума, мастер-класса, просмотра; средств: мультимедийных технологий, слайдов, наглядных пособий, образцов дизайн-проектов, изделий дизайна. Разнообразие методов, форм, средств позволило 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.).

7. Проведена опытно-экспериментальная работа по эстетическому развитию студентов-дизайнеров средствами иракской культуры (на примере настенной росписи), включавшая констатирующий, формирующий и контрольный этапы эксперимента. Результаты констатирующего эксперимента показали недостаточно высокий уровень эстетического развития как в экспериментальной, так и в контрольной группах по критериям: познавательному, ценностно-смысловому, деятельностному. Для определения уровня познавательного критерия применялись анкеты, для диагностики уровня ценностно-смыслового критерия использовались эссе и модифицированная методика М. Рокича, деятельностный критерий оценивался по качеству выполнения творческого задания. Для повышения уровня эстетического развития со студентами экспериментальной группы была реализована программа «Искусство фрески в художественной культуре Ирака», включавшая 3 модуля: «История развития фресковой живописи», «Фреска в исламском искусстве», «Фреска в современном дизайне». Проведение контрольного этапа эксперимента с применением тех же средств диагностики (анкеты, эссе, модифицированная методика М. Рокича, статистические методы обработки экспериментальных данных, творческие задания) выявило повышение уровня эстетического развития по 3 критериям: познавательному, ценностно-смысловому, деятельностному.

Результатами эксперимента являются:

- повышение уровня знаний студентов-дизайнеров об искусстве традиционной иракской фрески, истории ее развития;
- совершенствование умения воспринимать и связывать авторский замысел с художественными элементами фрески при разработке проектов;
- демонстрация умения связывать предметы или элементы произведения искусства с пространством;
- обоснование выбора соответствующей композиции (горизонтальной, вертикальной, иерархической, круглой и т. д.) с учетом художественного баланса;

– умение использовать особенности консистенции материала в распределении элементов, а также достижение акцентуации центрального элемента, учет таких факторов, как размер, цвет, текстура.

Студенты-дизайнеры продемонстрировали умение воплощать композиционные замыслы по созданию традиционных иракских фресок для различных интерьеров и дизайнерской среды.

Таким образом, фреска как образец настенной росписи в иракской культуре обладает богатым потенциалом для эстетического развития российских студентов-дизайнеров, поскольку она символизирует историко-культурный материал времени, выражающий его социальный колорит, эмоциональную интонацию. Эстетическая ценность фресок состоит в том, что они обусловлены глубиной и исторической значимостью, представляют собой историко-культурологические образы культурных эпох. Поэтому важно рассматривать их изучение как историко-культурный аспект и как инструмент формирования эстетического восприятия, эстетического отношения к идее художника определенной эпохи. Восприятие формируется у студентов через совокупность впечатлений, чувств, переживаний, настроений, раздумий, которая органично вытекает из художественной ткани содержания фресок. Знакомство российских студентов с иракской фреской послужит определенным источником для возникновения у них новых художественных идей, образов, замыслов.

Рассматриваемые вопросы диссертационной работы не противоречат предыдущим исследованиям и не претендуют на исчерпывающее освещение проблемы. Среди различных аспектов, требующих дальнейшего изучения и анализа, – разработка новых технологий обучения искусству фрески, исследование психологических основ процессов формирования эстетического отношения к производству искусства, изучение современных методов обучения искусству фрески в дизайн-интерьере.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абаимова, Е. Л. Дизайн как общекультурный и национальный феномен: дис. канд. филос. наук/ Е. Л. Абаимова. – Ростов-на-Дону, 2009. – 31с.
2. Аббу Фарадж. Наука: художественные элементы / Фарадж Аббу.– Москва : Дольфин, 1982. – 145с.
3. Абдуллаев, С. Ф. Восточная миниатюра в системе высшего художественно-педагогического образования (история, теория и методика): автореф. дис. д-ра пед. наук/ С. Ф. Абдуллаев. – Москва, 1996. – 34 с.
4. Абдулмагид, А. А. Современные тенденции развития народного образования в арабских странах: автореф. дисс. к. п. н. / А.А. Абдулмагид. – Казань, 1995. – 21 с.
5. Абу Айяш Кайс. Развитие средств массовой информации Палестины в контексте национальной культуры, 1970-е – 1990-е гг.: автореф. дис. канд. филолог. наук/ Кайс Абу Айяш. – Воронеж, 2000. – 23 с.
6. Абу Айяш Кайс. Национальное своеобразие современной палестинской публицистики/ Кайс Абу Айяш //Акценты. Новое в массовой коммуникации. – Вып. 1-2. – Воронеж, 2000. – С. 32-36.
7. Абурас, Р. А. Исламские орнаменты как источник дизайна и современных мебельных элементов: дис. маг. искусств, наук / Р. А. Абурас. – Университет Короля Сауда, 2008. – 109 с.
8. Абу Хамид ал-Газали. Воскрешение наук о вере («Ихйа улум ад-Дин»). Избранные главы / Абу Хамид ал-Газали. – Москва : Наука, 1980. – 239 с.
9. Авад, А. М. Особенности развития СМИ арабских стран в условиях глобализации на рубеже XX – XXI вв. : дис. канд. филол. наук / А. М. Авад.– Москва, 2003. – 128 с.
10. Аванесова, Г. А. Взаимодействие культур / Г. А. Аванесова // Культурология. XX век : словарь. – Санкт-Петербург, 1997. – 310 с.

11. Аганина, Л. А. К проблеме типологических схождений в литературах развивающихся стран Востока /Л. А.Аганина, Е. П. Чельшев // Современные литературы стран Азии и Африки. – Москва, 1988. – С. 9-11.
12. Аднан, А. Модус арабской ментальности как фактор восстановления исламской этнокультурной традиции: историко-культурологический аспект: автореферат дис. канд. филос. наук: 24. 00. 01 / А.Аднан. – Тамбов, 2007. – 17 с.
13. Акопян, К. З.Массовая культура : учебное пособие / К. З. Акопян, А. В. Захаров, С. Я. Кагарлицкая. – Москва : Альфа, 2004. – 268 с.
14. Аллаф, И. Х. Макие и иракские современные школы архитектуры / И. Х. Аллаф // Цивилизованный диалог. – 2010. – № 2950. – С. 4-6.
15. Аль-Акедий, А. И. История современной культуры Ирака / А. И. Аль-Акедий. – Ирак: университет Мосул, 2009. – 331с.
16. Аль-Акедий, А. И. Свет культурного наследия исламской архитектуры в Ираке / А. И. Аль-Акедий. – Аль-Кума, 2008. – 254 с.
17. Аль-Атум, М. С. Методика преподавания художественного образования и учебных программ / М.С. Аль-Атум. – Аль-Манахеж, 2007. – 282 с.
18. Аль-Баасыр Абд ар-Раззак. Коран – крепчайшая крепость для защиты арабского языка / Абд ар-Раззак аль-Баасыр //Аль-Лисан аль араби. – 1989. –№6. – С. 249.
19. Аль-Газали Абу Хамид. Воскрешение наук о вере / Абу Хамид Аль-Газали. – Москва : Наука,1980. – 301с.
20. Аль-Кинани, М. Н. А. Методология оценки художественного образования с точки зрения педагогических специалистов, магистра / М. Н. А. Аль-Кинани. – Багдад, 1989. – 199 с.
21. Аль-Рубаи, Ш. Искусство живописи в современном Ираке / Ш. Аль-Рубаи. – Багдад, 1972. – 158 с.
22. Аль-Сабуний, Х. Настенная ассирийская живопись / Х. Аль-Сабуний. – Дамаск, 2009. – 245 с.

23. Аль-Самарай, Р. Исламская культура между традицией и новаторством/ Р. Аль-Самарай. – Саудовская Аравия: Издательство библиотеки ль-Рушед, Эр-Рияд, 2007. – 200 с.
24. Аль-Хамд, Т. Арабская культура в эпоху глобализации / Т. Аль-Хамд. – Бейрут: Дар ас-Сакий, 1999. – 326 с.
25. Аль-Хашими, М. А. Личность мусульманина / М.А. Аль-Хашими; перевод канд. философских наук Нирша В. Абдалла. – 3-е изд. – Москва, 2000. – 414 с.
26. Аль-Шамари, Х. А. Система народного образования в современном Ираке: автореф. дисс. канд. пед. наук / Х. А. Аль-Шамари. – Москва, 1974. – 23с.
27. Арабский мир в конце XX века: материалы первой конференции арабистов Института Востоковедения РАНт. – Москва, 1996. – 322 с.
28. Арутюнов, С. А. Механизмы усвоения нововведений в этнической культуре / С.А. Арутюнов // Методологические проблемы исследования этнических культур. – Ереван, 1978. – С. 103-109.
29. Асаева, А. Р. Эстетическое воспитание студентов средствами искусства / А. Р. Асаева. – URL: http://www.rusnauka.com/19_AND_2013/Pedagogica/3_142371.doc.htm (дата обращения 12.04.2014).
30. Бабанский, Ю. К. Педагогика: учеб. пособие для студентов пед. институтов / Ю. К.Бабанский, В. А.Сластенин, Н. А. Сорокин ;под ред. Ю. К. Бабанского. – 2-е изд., доп. и перераб. – Москва: Просвещение, 1988. – 479 с.
31. Бассиуни, М. Вопросы художественного образования /М. Бассиуни. – Каир, 1969. – 250 с.
32. Бачинин, В. А. Философия. Энциклопедический словарь / В. А. Бачинин. – Санкт-Петербург: Изд-во Михайлова В. А., 2005. – 288 с.
33. Бек, У. Что такое глобализация? Ошибки глобализма, ответы на глобализацию/ У. Бек. – Москва : Прогресс, Традиция, 2001. – 211 с.

34. Бенхабиб, С. Притязания культуры. Равенство и разнообразие в глобальную эру/ С. Бенхабиб; под ред. В. Л. Иноземцева ; пер. с англ. – Москва : Логос, 2003. – 350 с.
35. Бондаревская, Е. В. Концепции личностно-ориентированного образования и целостная педагогическая теория/ Е. В. Бондаревская // Школа духовности. – 1999. – №5. – С. 41-66.
36. Бондаревская, Е. В. Педагогика: личность в гуманистических теориях и системах воспитания: учебное пособие /Е. В.Бондаревская, С. В. Кульневич. – Москва, 1999. – 311 с.
37. Борев, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. – Москва : Русь-Олимп: АСТ: Астрель, 2005. – 829с.
38. Борев, Ю. Б. Эстетика: учебник / Ю. Б. Борев.– Москва: Высш. шк., 2002. – 408 с.
39. Борисов, Л. Современные исламские течения: цели, стратегия, тактика / Л. Борисов // Азия и Африка сегодня. – №4. – 1997. – С. 34-42.
40. Бранский, В. П. Искусство и философия / В. П. Бранский. – Калининград: Янтарный сказ, 2000. – 704 с.
41. Бычков, В. В. Эстетика : учебник / В. В. Бычков. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : ГАРДАРИКИ, 2006. – 573 с.
42. Вайндорф-Сысоева, М. Е. Педагогика: краткий курс лекций / М. Е. Вайндорф-Сысоева, Л. П. Крившенко. – Москва : Юрайт, 2004. – 231 с.
43. Васильев, Л. С. История Востока: учебник для студентов вузов: в 2 т. / Л. С. Васильев. – Москва : Высш. шк., 2003. – 511 с.
44. Власов, В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. / В. Г. Власов. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. – Т. 3. – 674с.
45. Воронина, Е. В. Формирование колористического видения у студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов на занятиях

пейзажной живописью в условиях пленэра : автореф. дис. . . . канд. пед. наук / Е. В. Воронина. – Москва, 2004. – 23 с.

46. Восток : история и культура / Рос. акад. наук, Ин-т востоковедения С.-Петерб. фил., ред. И. Е. Петросян. – Санкт-Петербург: Наука, 2000. – 295 с.

47. Высоцкая, Л. Н. Эстетический предмет в искусстве и художественном образовании: учебное пособие /Л. Н.Высоцкая, В. В. Амосова. – Владимир: Изд-во Владим. гос. ун-та, 2012. – 143 с.

48. Вьюнова, Н. И. Соотношение психологических и педагогических проблем в практико-ориентированной университетской образовательной среде/ Н. И. Вьюнова // Философские и психолого-педагогические проблемы развития образовательной среды в современных условиях. – Воронеж : ВГУ, 2008. – Ч. 1. – С. 13-18.

49. Гильберт, К. Э. История эстетики /К. Э.Гильберт, Г. Кун. – Москва: Изд-во «Алетейя», 2000. – 431с.

50. Гончарова, Е. В. Воспитание эстетического отношения к произведениям монументальной скульптуры у детей старшего дошкольного возраста: автореф. дис. . канд. пед. наук / Е. В. Гончарова. – Москва, 1987. – 21с.

51. Грюнебаум, Г. Э. Ф. Основные черты арабо-мусульманской культуры / Г. Э. Ф. Грюнебаум // Статьи разных лет. – Москва : Наука, 1981. – 227 с.

52. Давыдов, Ю. Н. Культура-природа-традиция / Ю. Н. Давыдов //Традиция в истории культуры. – Москва, 1978. – С. 41-60.

53. Дебор, Г. Общество спектакля/ Г. Дебор. – Москва : Издательство «Логос»,1999. – 183с.

54. Джуринский, А. История зарубежной педагогики: учебное пособие /А. Н. Джуринский. – Москва : Форум-Инфра-М, 1998. – 259с.

55. Дронова, Т. А. Развитие интегрально-креативного стиля мышления (ИКСМ) студентов – будущих педагогов в процессе изучения курса «Креативная педагогика» /Т. А. Дронова // Программа и методические указания для студентов 2 курса отделения «Социальная педагогика» факультета философии и психологии

ВГУ / [под ред. И. Ф. Бережной]. – Воронеж: Изд. Бюро «ВАНТИТ», 2005. – С. 26-29.

56. Дронова, Т. А. Динамика креативности педагогического процесса / Т. А. Дронова // Мир образования – образование в мире. – 2006. – № 4(24). – С. 20-28.

57. Дронова, Т. А. Стиль мышления педагога / Т. А. Дронова // Мир образования – образование в мире. – 2007. – № 2 (26). – С. 18-25.

58. Друзь, И. Парадоксы второго ислама // Твое Время. – 2004. – №5-6. – URL:<http://www.ytime.com.ua/ru/17/2008/33/109/>. (дата обращения 44.04.2018).

59. Дюжакова, М. В. Ментальность как отражение образа жизни/ М. В. Дюжакова// Менталитет, мировоззрение, credo в педагогике ненасилия : сб. научных статей по проблемам педагогики ненасилия / под ред. А. Г.Козловой, В. Г. Маралова, М. С. Гавриловой. – Санкт-Петербург : 67-я гимназия. Verba Magistri, 2007. – С. 98-99.

60. Дюжакова, М. В. Реформирование современной системы образования в контексте социально-экономических изменений/ М. В. Дюжакова// Проблемы и перспективы развития высшей школы в условиях модернизации современной системы образования : материалы международной научно-практической конференции «Модернизация отечественного педагогического образования: проблемы, подходы, решения». – Воронеж: издательство ВГПУ, 2006. – С. 20-22.

61. Живопись: учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений /Н. П. Бесчастнов [и др.]. – Москва : ВЛАДОС, 2003. – 374 с.

62. Зарзур, А. Гуманизм палестинской культуры/ А. Зарзур. – Дамаск, 1990. – 347 с.

63. Зарринкуб, А. Х. Исламская цивилизация/ А. Х. Зарринкуб. – Москва : Андалус, 2004. – 290 с.

64. Зеер, Э. Ф. Модернизация профессионального образования: компетентностный подход : учеб. пособие / Э. Ф. Зеер, А. М. Павлова, Э. Э. Сыманюк. – Москва, 2005. – 216 с.

65. Ирак: 100 дней переходного правительства /отв.ред.А. О. Филоник. – Москва : Ин-т изучения Израиля и Ближ. Востока, 2004. – 307 с.
66. Иракский кризис и становление нового мирового порядка / под ред. С. В. Картунова. – Москва : Орбита-М, 2004. – 123 с.
67. Ислам классический: энциклопедия.– Москва : Изд-во Эксмо; Санкт-Петербург : Мидгард, 2005. – 672с.
68. История образования и педагогической мысли за рубежом и в России: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / И. Н. Андреева [и др.]; под ред. З. И. Васильевой. – Москва, 2002.– 502 с.
69. Каган, М. С. Системно-синергетический поход к построению современной педагогической теории / М. С. Каган // Педагогика культуры. – № 3. – 2005. – С. 12-21.
70. Казем, Н. М. Системы формирования образа в ассирийском искусстве и их отражение в современном иракском искусстве: дисс. на соиск. звания магистра искусств / Н. М. Казем. – Багдад, 2004. – 60 с.
71. 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 / А. В. Калинин. – Курск, 2001. – 19 с.
72. Кассам, Х. Н. Формирование ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента : дисс. . . соиск. уч. степени канд. пед. наук / Х. Н. Кассам. – Воронеж, 2011. – 157 с.
73. Кирмани, Хамид ад-Дин. Успокоение разума / Хамид ад-Дин Кирмани ; пер. с араб. и коммент. А. В. Смирнова. – Москва : Ладомир, 1995. – 143 с.
74. Киященко, Н. И. Эстетика жизни: учебн. пособ. / Н. И. Киященко. – Москва : ИНФРА-М, 1999. – 241 с.

75. Киященко, Н. И. Эстетическая культура / Н. И. Киященко. – Москва, 1996. – 201 с.
76. Киященко, Н. И. На пути к новой парадигме эстетического воспитания / Н. И. Киященко//Современные подходы к теории эстетического воспитания. – Москва,1999. – С. 46-51.
77. Ковешникова, Е. Н. Теория и методика художественного профессионального образования (на материале подготовки дизайнеров) : автореф. дис...
д-ра пед. наук: 13. 00. 08 / Е. Н.Ковешникова. – Москва, 2000. – 32 с.
78. Козловский, И. А. История религий/ И. А. Козловский. – Москва: Ладомир, 1999. – 928с.
79. Ладынин, И. А. Древний Восток / И.А. Ладынин. – Москва :Дрофа,2009. – 640с.
80. Ланд, П. Ислам / П. Ланд; пер. с англ. И. А. Бочкова. – Москва, 2003. – 192 с. – URL: <http://www.Arabculture.About.com>. (дата обращения 18.10.2017).
81. Латиф, М. З. Теория работы в преподавании искусства/ М. З. Латиф. – Каир, 1972.– 321 с.
82. Лихачев, Д. Б. Теория эстетического воспитания школьников :учебное пособие по курсу для студентов педагогических институтов / Б. Т. Лихачёв. – Москва : Просвещение, 1985. – 176 с.
83. Лихачева, Б. Т. Эстетическое воспитание школьников / Б. Т. Лихачева ;под ред. А. И. Бурова и Б. Т. Лихачева. – Москва, 1974. – 402 с.
84. Лихачев, Б. Т. Педагогика : курс лекций / Б. Т. Лихачев ; под ред. В. А. Слостенина. – Москва : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2010. – 528 с.
85. Лихачев, Б. Т. Теория эстетического воспитания школьников/Б. Т. Лихачев. – Москва : Просвещение, 2000. – 254 с.
86. Лола, Г. Н. Дизайн-код: культура креатива / Г. Н. Лола. – Санкт-Петербург : Элмор, 2011. – 140 с.

87. Лосев, А. Ф. История эстетических категорий /А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков. – Москва, 1965. – 303 с.
88. Лотман, Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки [(1968-1992)] / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2004. – 703 с.
89. Малашенко, А. В поисках альтернативы. Арабские концепции путей развития/ А. Малашенко. – Москва, 1991. – 320 с.
90. Малыгина, А. Н. О средствах эстетического воспитания детей старшего дошкольного возраста /А. Н.Малыгина, А. Н. Коваль // Молодой ученый. – 2015. – №24. – С. 995-997.
91. Масиньон, Л. Методы художественного выражения у мусульманских народов / Л. Масиньон //Арабская средневековая культура и литература / составитель и автор предисловия И. М. Фильштинский ; ответственный редактор Д. В. Фролов. – Москва : Наука, 1978. – 216 с.
92. Мелик-Пашаев, А. А. Педагогика искусства и творческие способности / А. А. Мелик-Пашаев. – Москва, 1981. – 423 с.
93. Мещерякова, Б. Г. Большой психологический словарь/ Б. Г. Мещерякова. – Москва : Прайм-ЕВРОЗНАК, акад. В. П. Зинченко, 2003. – 623 с.
94. Монахов, В. М. Педагогическое проектирование – современный инструментарий дидактических исследований / В. М. Монахов // Школьные технологии. – 2001. – №5. – С. 75-89.
95. Мохсен, З. С. История древнего искусства в Месопотамии/ З. С. Мохсен. – Багдад, 1990. – 223с.
96. Мохсен, З. С. Формальные системы в шумерском искусстве / З. С. Мохсен // Арабские горизонты. – Выпуск 9-10. – 2000. – С. 36-44.
97. Мохсен, З. С. Чтение в вавилонской цивилизации/ З. С. Мохсен // Культура. – Выпуск 4151. – 2012. – С. 129-134.

98. Назарли, М. Д. Два мира восточной миниатюры. Проблемы прагматической интерпретации сефевидской живописи / М. Д. Назарли. – Москва: Изд-во РГГУ, 2006. – 126 с.
99. Наср, С. Х. Исламское искусство и духовность /С. Х. Наср. – Москва : Дизайн. Информация. Картография, 2009. – 302 с.
100. Носорова, Н. Н. Философия дизайна: учеб. пособие / Н. Н. Носорова. – Екатеринбург: УралГАХА, 1999. – 173с.
101. Овчинникова, А. Ж. Теоретические основы формирования эстетического отношения к действительности у учащихся начальных классов : автореф. дис. док. пед. наук / А. Ж. Овчинникова. – Москва, 1998. – 32 с.
102. Омран, Д. Медийная глобализация и СМИ арабского мира: переключки мегедискурсов / Д. Омран // Акценты. – 2010. – № 5-6. – С. 35-41.
103. Оппенгейм, А. Древняя Месопотамия. Портрет погибшей цивилизации / А. Оппенгейм. – Изд. 2-е. – Москва: Наука (ГРВЛ), 1990. – 320 с.
104. Паничева, Э. В. Функции художественного образования в специализированном образовательном пространстве / Э. В. Паничева // Развитие педагогического потенциала как фактора обновления качества образования. – Воронеж: ВГПУ, 2010. – С. 45-48.
105. Паничева, Э. В. Художественное образование как объект культурологического исследования и художественной культуры / Э. В. Паничева // Художественное образование: поиск, проблемы, перспективы. – Вып. 1. – Воронеж: ВГПУ, 2003. – С. 3-13.
106. Парунина, Л. В. Реализация процесса развития художественного вкуса студентов педагогического вуза / Л. В. Парунина // Искусство и образование. – 2008. – №3. – С. 61-67.
107. Педагогика и психология высшей школы: учеб. пособие. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – 512 с.
108. Перевозчикова, Л. С. Аксиологические основания гуманистической парадигмы высшего образования в культуре информационного общества:

автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филос. наук / Л. С. Перевозчикова. – Тула, 2009. – 41 с.

109. Петрушин, В. И. Психология и педагогика художественного творчества: учеб. пособие для вузов / В. И. Петрушин. – Москва : Академический Проект, Гаудеамус, 2006. – 489 с.

110. Печко, Л. П. Приобщение личности к эстетической культуре в педагогическом процессе / Л. П. Печко. – Москва, 1991. – 109 с.

111. Пономарёв, Я. А. Психология творчества и педагогика / Я. А. Пономарёв. – Москва : Педагогика, 1976. – 280 с.

112. Подласый, И. П. Педагогика. Новый курс: учеб. для студ. высш. учеб. заведений: в 2 кн. / И. П. Подласый. – Москва : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 574 с.

113. Популярная художественная энциклопедия / под ред. В. М. Полевого. – Москва : Советская энциклопедия, 1986. – 329 с.

114. Праздников, Г. А. Болонский процесс в смысловом пространстве современного образования / Г. А. Праздников // Социологические исследования. – 2005. – №10. – С. 42-47.

115. Проскурина, Л. К. Создание творческого креативного поля как одного из компонентов при формировании эстетического отношения у студентов-дизайнеров / 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.

116. Модернизация образовательной культуры общества в условиях современного социокультурного кризиса : монография / Ахромеева Ю. В. [и др.] ; под общ. ред. А. А. Радугина. – Воронеж : Воронежский гос. архитектурно-строительный ун-т, 2008. – 234 с.

117. Радугин, А. А. Философия / А. А. Радугин. – Москва: Центр, 2004. – 336 с.

118. Ремпель, Л. И. Искусство Среднего Востока/Л. И. Ремпель. – Москва,1978. – 372с.
119. Риад, А. Ф. Конфигурация в изобразительном искусстве / А. Ф. Риад. – Египет,1973. – 172с.
120. Российская педагогическая энциклопедия: в 2 томах. – Т. 2. – Москва, 1999. – 672 с.
121. Серов, Н. В. Эстетика цвета. Методологические аспекты хроматизма /Н. В. Серов. – Санкт-Петербург, 1997. – 60 с.
122. Системные исследования культуры, 2005 / Гос. ин-т искусствознания; [редкол. : В. С. Жидков и др.]. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2006. – 396 с.
123. Смирнов, А. В. Логика смысла: теория и ее приложение к анализу классической арабской философии и культуры / А. В. Смирнов. – Москва : Языки славянской культуры, 2001. – 252 с.
124. Смирнов, А. В. Логико-смысловые основания арабо-мусульманской культуры: семиотика и изобразительное искусство/ А. В. Смирнов. – Москва : ИФРАН,2005. –401с.
125. Смирнов, А. В. Три решения проблемы трансцендентности и имманентности божественной сущности в философии ИбнАраби / А. В. Смирнов//Рационалистическая традиция и современность. Ближний Средний Восток. – Москва,1990. – С. 212.
126. Соколов, Г. И. Искусство Древнего Рима. Архитектура. Скульптура. Живопись. Прикладное искусство / Г. И. Соколов. – Москва, 1996. – 224 с.
127. Соколов, Г. И. Искусство Древнего Рима / Г. И. Соколов. – Москва : Искусство,1971. – 231 с.
128. Средневековая арабо-мусульманская философия в переводах А. В. Сагадеева. Том 3: [собр. пер. в 3-х т.] /сост. и отв. ред. Н. С. Кирабаев. – Москва : Изд. дом Марджани, 2010. – 348 с.

129. Степанов, Е. Н. Педагогу о современных подходах и концепциях воспитания / Е. Н. Степанов, Л. М. Лузина. – Москва : ТЦ «Сфера», 2002. – 167 с.
130. Стародуб-Еникеева, Т. Х. Сокровища исламской архитектуры / Т. Х. Стародуб-Еникеева. – Москва, 2004. – 374 с.
131. Устюгова, Е. Н. Стиль и культура: опыт построения общей теории стиля / Е. Н. Устюгова. – Санкт-Петербург : Изд. Санкт-Петербургского университета, 2003. – 260 с.
132. Философия культуры / под ред. М. С. Кагана [и др.]. – Москва, 1998. – 355 с.
133. Флиер, А. Я. Основы культурогенеза / А. Я. Флиер // Культурология: новые подходы. – Москва, 1995. – Вып. 1. – С. 49-62.
134. Фролова, Е. А. История арабо-мусульманской философии, средние века и современность: учебное пособие / Е. А. Фролова. – Москва, 2006. – 199 с.
135. Фуко, М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко. – Санкт-Петербург : А-сэд, 1994. – 386 с.
136. Хамдан, С.М. Гассан Канафани — выдающийся публицист Арабского Востока : дис. . . . канд. филол. наук / С. М. Хамдан. – Минск, 1994. – 22 с.
137. Хамид, ад-Дин Кирмани. Успокоение разума / Кирмани ад-Дин Хамид; пер. с араб. и коммент. А. В. Смирнова. – Москва : Ладомир, 1995. – 165 с.
138. Хантингтон, С. Столкновение цивилизаций? / С. Хантингтон // Полис. – 1994. – № 1. – С. 33-48.
139. Харламов, И. Ф. Педагогика: учеб. пособие / И. Ф. Харламов. – 2-е изд., стер. – Минск : Выш. шк., 2004. – 560 с.
140. Хорольский, В. В. Становление эстетического идеала в поэзии Р. Фроста и А. Маклиша: проблема творческой самобытности и чужого опыта / В. В. Хорольский // Филологические записки. – Воронеж, 2006. – Вып. 25. – С. 131-143.

141. Хусейн, А.Д. Средства массовой информации на международном уровне / А.Д. Хусейн. – Воронеж, 2011. – 104 с.

142. Чижиков, В. В. Дизайн как разновидность художественно-утилитарной деятельности / В.В. Чижиков // Время культуры и культурное пространство: мат. межд. научно-практическая конференция. – Москва : МГУКИ, 2000. – С. 226-227.

143. Шарбатова, А. Литературный язык и диалекты в арабской художественной литературе / А. Шарбатова // Народы Азии и Африки. – 1982. – №2. – С. 102.

144. Шаркави, Д. А. Исламский орнамент и использование декоративных целей в современной философии: автореф. дис. канд. филос. наук / Д. А. Шаркави. – Египет: Университет Хелуан, 2000. – 25 с.

145. Шацкая, В. Н. Общие вопросы эстетического воспитания в школе / В. Н. Шацкая. – Москва : Просвещение, 2002. – 290 с.

146. Шимко, В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории: учеб. пособие / В. Т. Шимко. – Москва : Архитектура-С, 2004. – 296 с.

147. Шмидт, К. Арабский Орнамент / К. Шмидт. – Москва : LAventurine, 2007. – 128 с.

148. Шорохова, Е. В. Теоретические проблемы психологии личности / Е. В. Шорохова. – Москва : Издательство «Наука», 1974. – 319 с.

149. Шпикалова, Т. Я. Народное декоративно-прикладное искусство как равноправный компонент базисного образования / Т. Я. Шпикалова // Информационный сборник. – Вып. 2(14). – Москва, 1991. – С. 9-15.

150. Щуркова, Н. Е. Новое воспитание / Н. Е. Щуркова. – Москва : Педагогическое общество России, 2000. – 128 с.

151. Щуров, В. А. Дизайн как явление культуры / В. А. Щуров // Философия, политика, культура: тез. конф. – Москва, 1984. – С. 35-39.

152. Энциклопедический социологический словарь/под ред. Г. В. Осипова. – Москва, 1995. – 456 с.

153. Ясвин, В. А. Образовательная среда от моделирования к проектированию / В. А. Ясвин. – Москва, 1997. – 288с.
154. Яцкова, О. Ю. Проблема развития творческих способностей детей в педагогике XX века / О. Ю. Яцкова // Теория и практика образования в современном мире: материалы междунар. заоч. науч. конф. (Санкт-Петербург, февраль 2012). – Санкт-Петербург : Реноме, 2012. – С. 73-76.
155. Al Said Shakir Hassan. Al-Bayanat al-Fanniyah fi al-Iraq (Art Manifestos in Iraq) / Al Said Shakir Hassan. – L., 1973. – 439 p.
156. Al Said Shakir Hassan. The science of letters and reconciliation and their relation to art in the Middle East / Al Said Shakir Hassan. – L., 1975. – 320 p.
157. Al Said Shakir Hassan. Arab Letterism: Art and Identity / Al Said Shakir Hassan. – Beirut: Sharikat al-Matbu at Lil Tawzi waal-Nashir, 1990. – 75 p.
158. Ettinghausen, R. Islamic Art and Archaeology. Collected Papers / R. Ettinghausen.–Berlin, 1984.–URL: <http://rudiani.ru/stati/9-stati/45-istoriya-freski>.
159. Hassan Said Shakir. Doubles and Allusions / Hassan Said Shakir / Hassan Said Shakir. – URL:www.albaath-as-party.org.
160. Grabar, O. The Formation of Islamic Art / O. Grabar.– New Haven and London, Yale University, 1973. – 300 p.
161. Grabar, O. The Meditation of Ornament / O.Grabar. – Washington, 1992. – 215 p.
162. Islamic Art and Literature / ed. Oleg Grabar, Cynthia Robnson. – Princeton, 2001. – 264 p.
163. Kymlicka, W. Multicultural Citizenship: A Liberal Theory of Minority Rights / W.Kymlicka. – Oxford: Clarendon Press, 1995. – 323p.
164. Melikian, S. Toward a clearer vision of 'Islamic' art / S. Melikian, // International Herald Tribune. – September 6. – 2011. – P. 6.
165. Myers – Bernard, Fine Arts and how she takes a sip, translation. – M., Egyptian Renaissance Library. 1966. –242p.

166. Roques, K. A. An Investigation of the Situation of Contemporary Arab Art Today / K. A. Roques.–Contemporary Practices.–№1.Dec. 2007. – 382p. – URL: <http://www.islamweb.net/mainpage/index.php> (дата обращения: 3.02.2015).
167. Sheila, U. The Arab chest / U. Sheila.– Arabian pub Ltd, 2006. – 144 p.
168. Susan M. Hassig , Laith Muhmood Al-adely. Iraq (cultures of the world) / M.Susan. – NY: Benchmark book (NY), 2003. – P. 144-149.
169. Thomas, W. Arnold.Painting in Islam,a study of the place of pictorial Art in Muslim culture / W. Thomas. – Gorgias Press, 2002. – 256 p.
170. Triandis, H. C. Essentials of Studying Cultures / H. C. Triandis // Handbook of Intercultural Training. – N. Y., 1983. – Vol. 1. – P. 25-38.
171. Walsh, A. Guide to Writing Learning Outcomes / A. Walsh, M. Webb // Learning and Teaching Development. Unit. Kingston University, Surrey, 2002. – P. 78-89.

Интернет-источники:

172. История педагогики / Педагогическая мысль Ближнего и Среднего Востока в эпоху средневековья -URL: <http://maxbooks.ru/pedogog/pg67.htm> (дата обращения: 19.02.2015).
173. Памятники всемирного наследия / Художественна энциклопедия - URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/BA (дата обращения: 10.04.2015).
174. Статьи об искусстве / Ассирийский рельеф VII в. до н. э.-URL: <http://www.smirnova.net/articles/iskustvo/111> (дата обращения: 20.10.2017).
175. Эгейское искусство / История искусств - URL: <http://cvetamira.ru/iskusstvo-drevney-grecii-antichnost> (дата обращения: 17.03.2016).

Приложение А

Опросник «Эстетическое значение фрески в традиционной культуре»

- 1 – Что такое «эстетика»?
- 2 – Какие критерии красоты вы можете выделить в произведении искусства?
- 3 – Что такое эстетический идеал в вашем понимании?
- 4 – Как можно оценить произведение искусства (красиво или не красиво)?
- 5 – Какая разница между художественной критикой и художественным вкусом?
- 6 – Можно ли развить художественное восприятие?
- 7 – В чем состоит отличие понятия «воспитание» от «эстетическое воспитание»?
- 8 – Что является более важным, идея или художественный стиль в произведении искусства, по вашему мнению?
- 9 – Что вы знаете о «традиции» и «культуре»?
- 10 – Что вы знаете о фреске?
- 11 – Каковы отличия искусства фрески от живописи?
- 12 – Можете ли назвать имена некоторых художников Возрождения в области фрески?
- 13 – Можете ли назвать несколько иракских современных художников, которые практиковали фрески в своих работах?
- 14 – Что вы знаете об ассирийском искусстве в истории Древнего Ирака?
- 15 – Можете ли определить некоторые работы мозаики в Вавилонской цивилизации?
- 16 – Каковы особенности мозаики в исламской эпохе?
- 17 – В чем разница настенной росписи между востоком и западом в Средние века?
- 18 – Какие виды искусства связаны с фреской?
- 19 – В чем различия дизайна и живописи?
- 20 – Какие различия у фрески и экологии искусства?

Приложение Б

Анкета знания арабской культуры

1 – Приходилось ли вам сталкиваться с восточной культурой и религией раньше?

- да – нет;
- не уверен (а).

2 – Интересуетесь ли вы культурой и искусством Арабского Востока?

- да – нет;
- не уверен (а).

3 – Можете ли вы сейчас назвать представителей арабо-мусульманской культуры?

- да – нет;
- не уверен (а).

4 – Знаете ли вы искусство арабески?

- да – нет;
- не уверен (а).

5 – Знакомы ли вы с искусством Месопотамии и Древнего Ирака?

- да – нет;
- не уверен (а).

6 – Осведомлены ли Вы в вопросах истории фрески?

- да – нет;
- не уверен (а).

7 – Считаете ли вы, что живопись может перевоспитать человека?

- да – нет;
- не уверен (а).

8 – Был ли у вас личный опыт общения с иракским искусством?

- да – нет;
- не уверен (а).

9. Знаете ли вы научные статьи и книги о фреске?

- да – нет;
- не уверен (а).

10. Есть ли фрески в русских храмах и соборах?

- да – нет;
- не уверен (а).

11. Знакомы ли вы с искусством арабской каллиграфии?

- да – нет;
- не уверен (а).

12. Вызывает ли у вас возражения идеология ислама?

- да – нет;
- не уверен (а).

13. Знаете ли вы западных художников, увлекавшихся Востоком?

- да – нет;
- не уверен (а).

14. Можете ли вы выразить свое отношение к арабской фреске в письменном виде?

- да – нет;
- не уверен (а).

15. Знаете ли вы искусство востоковедов?

- да – нет;
- не уверен (а).

16. Считаете ли вы, что исламская искусства связана с религией?

- да – нет;
- не уверен (а).

17. Знаете ли вы, каковы самые выдающиеся черты исламской архитектуры?

- да – нет;
- не уверен (а).

18. Считаете ли вы, что есть влияние этнической культуры на современное искусство?

- да – нет;
- не уверен (а).

19. Знакомы ли вы с искусством арабской мозаики?

- да – нет;
- не уверен (а).

20. Считаете ли вы, что культурный обмен имеет важное значение для продвижения художественного движения?

- да – нет;
- не уверен (а).

Приложение В

Анкета знаний студентов-дизайнеров об искусстве иракской фрески

1. Каковы самые важные темы настенной росписи в цивилизации Месопотамии?
2. Что отличает искусства настенной росписи цивилизации Месопотамии от фараоновской цивилизации?
3. Каковы характеристики ассирийских искусств в истории Древнего Ирака?
4. Каковы изображения на воротах Иштар в Вавилонской цивилизации и что они символизируют?
5. Чем восточная модель культуры отличается от западной и российской?
6. Каковы цвета наиболее часто использовались в арабской мозаике?
7. Какие этапы развития настенной росписи вы знаете?
8. Какие художники Арабского Востока наиболее часто следуют национальным традициям?
9. В чем состоит отличие искусства фрески от росписи стен извне?
10. Чем отличается фреска от произведений станковой живописи?

Приложение Г

Модифицированная диагностика «Ценностные ориентации» М. Рокича

Студентам предлагается список художественных произведений, включающих произведения иракского искусства, которые нужно оценить с точки зрения их значимости для истории и цивилизации Древнего Ирака. Студенту дается задание присвоить каждому произведению номер в зависимости от его ценности для иракской культуры. Студентам предлагается следующий список из 18 произведений:

- Иштарские ворота.
- Статуя Венеры, богиня греческой красоты.
- Крылатый бык.
- Сцены из фресок фараоновских храмов.
- Памятник Шехразаду и Шахриар.
- Римский амфитеатр.
- Болота южного Ирака.
- Персидские миниатюры.
- Мукамат аль-Харири (рисунки Яхья аль-Васити в период Аббасидов).
- Фреска смерти философа Сократа.
- Храм Зиггурата.
- Статуя греческой богини Ники крылатой.
- Обелиск Хаммурапи.
- Египетские пирамиды.
- Башня Вавилона.
- Фреска Леонардо да Винчи «Тайная вечеря».
- Шумерские музыкальные инструменты.
- Иероглифическое письмо.

Обобщенная оценка предложенных в списке ценностей включает 2 группы:

Группа А (высокая оценка). Произведения искусства принадлежат непосредственно цивилизации и культуре Древнего Ирака:

1 – Иштарские ворота.

- 2 – Крылатый бык.
- 3 – Памятник Шехразаду и Шахриар.
- 4 – Болота южного Ирака.
- 5 – Мукамат аль – Харири (рисунки Яхья аль – Васити в период Аббасидов).
- 6 – Храм Зиггурата.
- 7 – Обелиск Хаммурапи.
- 8 – Башня Вавилона.
- 9 – Шумерские музыкальные инструменты.

Группа Б (низкая оценка). Произведения, связанные с другими культурами и цивилизациями, не являющиеся частью иракской культуры:

- 1 – Статуя Венеры, богини греческой красоты.
- 2 – Сцены из фресок фараоновских храмов.
- 3 – Римский амфитеатр.
- 4 – Персидские миниатюры.
- 5 – Фреска смерти философа Сократа.
- 6 – Статуя греческой богини Ники крылатой.
- 7 – Египетские пирамиды.
- 8 – Фреска Леонардо да Винчи «Тайная вечеря».
- 9 – Иероглифическое письмо.

Приложение Д
РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
«Искусство фрески в художественной культуре Ирака»

Уровень основной образовательной программы: *бакалавриат*.

Направление подготовки: *дизайн*.

Срок реализации программы: 4 года.

Разработчик: Махди Али Салих Махд.

Цели освоения дисциплины

Целями освоения дисциплины «Искусство фрески в художественной культуре Ирака» является формирование у студента-дизайнера эстетического сознания и воспитание средствами национальной художественной культуры эстетического отношения к явлениям традиционной культуры. В задачи курса лекций входит формирование у студента-дизайнера интереса к прошлому на примере искусства фрески, воспитание личности дизайнера с учетом норм художественного вкуса и развитие 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 искусства фрески и проявлениями в художественных образах национального характера; изучает воздействие эстетического идеала на практику создателей фрески, углубляет представление о понятии прекрасного на лучших образцах иракской живописи. Эти цели направлены на освоение традиционных эстетических ценностей, их роли в современной культуре, а также на формирование эстетического отношения студента-дизайнера к реальности.

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;
- стремится к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства;

- умеет критически оценивать свои достоинства и недостатки, наметить пути и выбрать средства самосовершенствования;
- осознает социальную значимость своей будущей профессии, обладает высокой мотивацией к выполнению профессиональной деятельности;
- готов к уважительному и бережному отношению к историческому наследию и культурным традициям, толерантно воспринимать социальные и культурные различия;
- 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;
- владеет принципами выбора техники исполнения конкретного рисунка; навыками линейно-конструктивного построения и основами академической живописи;
- разрабатывает проектную идею, основанную на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; возможные приемы гармонизации форм, структур, комплексов и систем; комплекс функциональных, композиционных решений.

Место дисциплины в структуре ООП и ВО

Дисциплина «Искусство фрески в художественной культуре Ирака» относится к альтернативному курсу в структуре ООП бакалавриата по направлению «Дизайн».

Освоение альтернативного курса «Искусство фрески в художественной культуре Ирака» тесно связано с изучением мировой художественной культуры, истории искусств, теории графического искусства, академической живописи, 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 изображения на плоскости, уметь отражать

предметы окружающего мира с использованием живописных средств и приемов передачи пространства, колорита.

Изучение предложенного альтернативного курса «Искусство фрески в художественной культуре Ирака» может быть использовано для дальнейшего освоения курсов истории искусств, рисунка, пластического моделирования, графики, проектирования, а также будет способствовать успешному прохождению учебных и производственных практик студента-дизайнера.

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

ОБЪЕМ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

Вид учебной работы		Всего часов
Аудиторные занятия (всего)		180
В том числе:		
Лекции (Л)		72
Лабораторные работы (ЛР)		108
Самостоятельная работа студента (СРС) (всего)		108
СРС в период промежуточной аттестации		20
Просмотр (прос.)		
Вид промежуточ. аттестации	зачет (З)	3
	экзамен (Э)	Э
ИТОГО: Общая трудоемкость	часов	308
	зач. ед.	3

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Модуль 1. История развития фресковой живописи

Цель: познакомить студентов с особенностями изображения жизни в произведениях великих мастеров фрески, их манерой изображения национального прошлого, с техникой, спецификой художественных приемов работы, а также раскрыть эстетические категории через авторскую интерпретацию художественных образов, индивидуальные особенности мировосприятия, уникальное чувство гармонии и прекрасного, своеобразное видение мира.

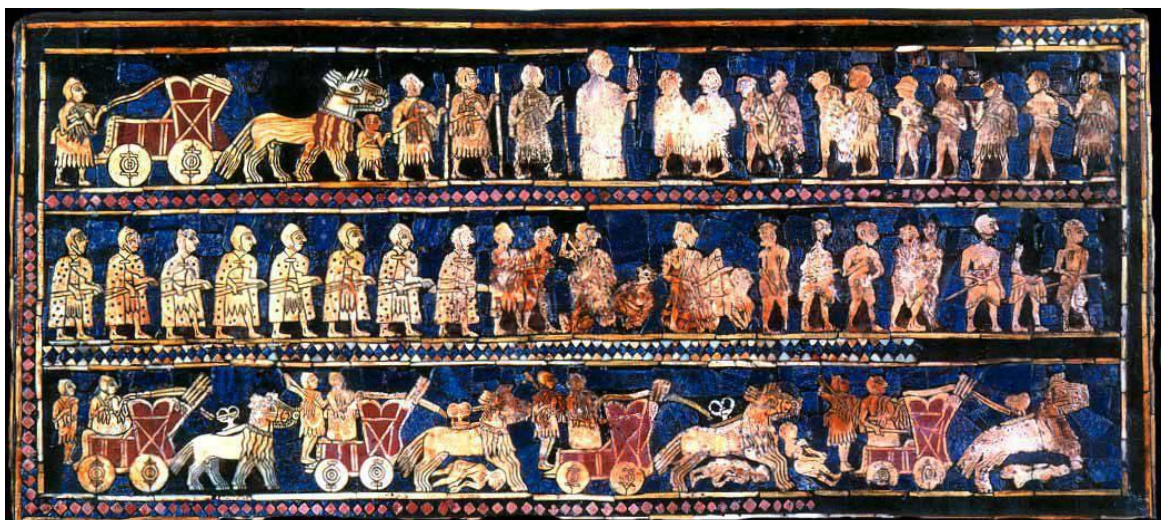
Теоретический блок

Тема 1. История искусства древнего Ирака (Месопотамия)

Фрески, найденные в Месопотамии, разнообразны и являются важным источником в понимании цивилизации Месопотамии. Это искусство появилось с самого начала правления династий Месопотамии. Геометрические формы, найденные в Варке на колоннах храмов, можно рассматривать как первые образцы фресок, относящихся к четвертому тысячелетию до нашей эры. Понятие росписей в последующие эпохи представляет собой богатый материал для наблюдения за изменениями в искусстве фрески. Первые изображения в искусстве живописи были основаны на декоративных рисунках. Кажется, что художники Месопотамии изображали сложные формы с использованием простых декоративных линий. Найденные рисунки указывают на эстетическое восприятие древних художников, выходящее за рамки концепции украшения. Рисунки были не просто изображениями, а сложными формами. Это было начало абстрактного искусства [95;96;97;103].

Тема 2. Шумерская и Аккадская цивилизация в Ираке

Этот исторический этап – этап графической письменности – считается началом становления настенной росписи. Несмотря на недостаточное развитие именно фресок в этот период, это было особенно важно, поскольку графическая письменность относится к переходной фазе, отражающей концепции, которые включают религиозную и быденную жизнь, и это четко отражено в рисунках и декоративных формах, воплощенных на колонках шумерских храмов, что похоже на искусство мозаики [96;97].



Тема 3. Вавилонская цивилизация

Вавилонская цивилизация – это своеобразный итог шумерской и аккадской цивилизации, кульминацией которой стала древняя вавилонская эпоха. Произведения искусства, оставленные нам этой древней цивилизацией, отражали многие аспекты творчества, воплощенные в сценах войны, религиозных ритуалах и особенностях повседневной жизни. В частности ворота Иштар, где творчество вавилонского художника в изображении мифологических существ раскрывает широту его воображения и повторяющийся ритм в распределении цветов и форм на изображениях ворот. Также сцены вавилонской повседневной жизни, сцены поклонения, обеты и игры на музыкальных инструментах показывают точность художника в изображении мелких деталей в произведении искусства [97].



Тема 4. Ассирийская цивилизация

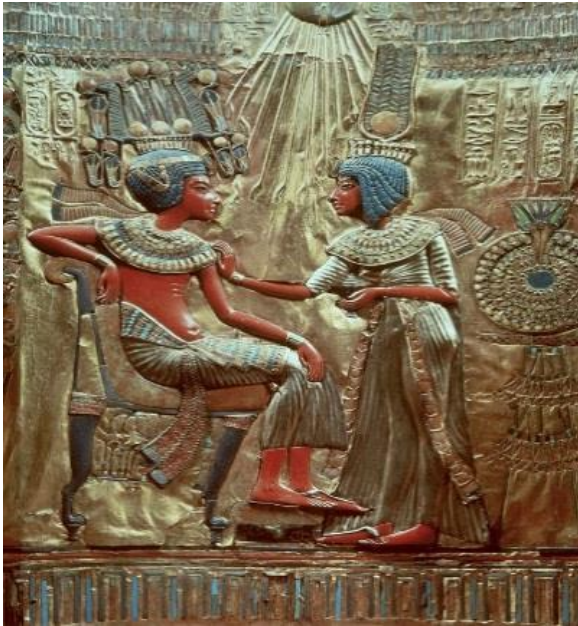
Ассирийская настенная роспись дает достаточное представление об этой исторической эпохе. Пути ассирийского искусства в основном были направлены на то, чтобы прославить короля (власть) за счет религиозных предметов искусства. Ассирийское искусство воплощено в росписи мемориальных стен во дворцах царей Ассирии как жанр исторического искусства романиста. Важнейшими характеристиками ассирийского искусства является воплощение движения как отличительного художественного стиля, а также сосредоточенность на симметрии, порядке, последовательности, связях между сценами и обработкой пространства, и это видно в сценах войн, изображениях солдат и лошадей [70,с. 60].



Тема 5. Искусство Древнего Египта

Центральное место в живописи занимала культурно-религиозная тема, ведь египтяне верили, что земная жизнь не так важна, как загробная. Изображенные на стенах в гробницах сцены повседневной жизни служили гарантией того, что и в загробной жизни усопший будет располагать всеми теми благами, которыми он был окружен в жизни земной. Чаще всего изображались сцены сельскохозяйственных работ, охоты, рыбной ловли, погребальные шествия и так далее.

Настенное изображение представляет собой одно из наиболее важных средств выражения в египетском искусстве. Наиболее распространенной основой для живописи были стены с барельефами, которые можно было расписывать. Краски наносили на гладкие, предварительно оштукатуренные стены. Размещение росписей внутри зданий, на стенах храмов и погребальных часовен подчинялось строгим правилам, обусловленным как требованиями обычая, так и несовершенной техникой [119].



Тема 6. Греческая цивилизация

Самое большое влияние на культуру последующих поколений оказала античность – искусство Древней Греции и Древнего Рима с 9-10 веков до н. э. и по 4 век новой эры. Колыбелью античной культуры была Древняя Греция – клочок земли в Средиземноморье. Здесь родилось и расцвело «греческое чудо» – гигантская духовная культура, сохранившая свое воздействие и очарование на тысячелетия. Древнегреческая культура оказала решающее влияние на развитие культуры Древнего Рима, который был ее непосредственным преемником. Римская культура стала следующей фазой и особым вариантом единой античной культуры. Спокойная и величественная красота античного искусства служила образцом и для более поздних времен в истории искусства. В истории древнегреческого искусства было три периода: архаика (VII-VI век до н. э.); классика (V-IV век до н. э.); эллинизм (III-I век до н. э.).

Искусство в древней Греции – это художественный стиль, используемый древнегреческими художниками и характеризовавшийся поиском идеальной красоты.

Искусство Древней Греции внесло значительный вклад в развитие всего мирового искусства. Среди основных характеристик греческого искусства: гармония, уравновешенность, упорядоченность и красота форм, четкость и пропорциональность. Оно рассматривает человека как меру всех вещей и носит идеалистический характер, так как представляет человека в его физическом и моральном совершенстве. Трехмерность, пластика, скульптурность греческого искусства были отражением чрезвычайно целостной и гармоничной модели мира древних греков.

Искусство того периода характеризуется реализмом, соблюдением правил пропорциональности, воздушной перспективой и принципами красоты [176].



Тема 7. Искусство Византийской эпохи

Искусство Византийской эпохи оказало сильное влияние на другие цивилизации, например, на искусство греческих и римских, египетских, персидских творцов, оно представляет собой смесь особенностей различных цивилизаций, художники этой эпохи освоили работу мозаики и мастерство окраски, в том числе на фреске, воске и другие.

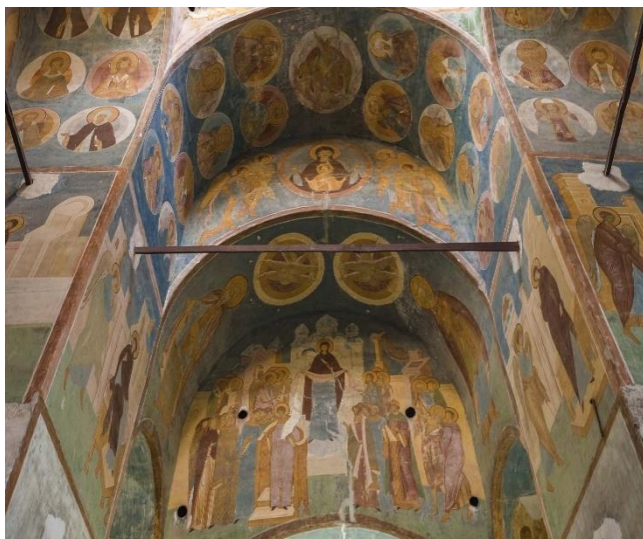
Новая эпоха сменила религиозные идеи и убеждения древней греко-римской цивилизации, искусство нуждалось в новых методах и моделях обслуживания новых потребностей христианской веры.



Тема 8. Фрески Древней Руси

Древнерусское искусство X-XIII вв. вобрало в себя традиции восточнославянской культуры и передовой опыт искусства Византии и балканских стран, создало выдающиеся памятники церковной и светской живописи, замечательные мозаики, фрески, иконы, миниатюры, рельефы, декоративные изделия, многочисленные церковные песнопения различных жанров.

В широком смысле древнерусское искусство – средневековое русское искусство. В период формирования феодализма на Руси (X-XIII вв.) искусство складывалось на основе достижений художественной культуры восточнославянских племен и обитавших до них на этих землях скифов и сарматов. Естественно, культура каждого племени и региона имела свои самобытные черты и испытывала влияние соседних земель и государств. Вместе с христианством Русь восприняла традиции античной, прежде всего греческой культуры [177].



Практический блок

1. Выполнение заданий по изготовлению образцов барельефа, скульптуры, росписи, мозаики в соответствии с традициями искусства Месопотамии и других регионов Ближнего Востока 5-10 вв. до н. э.

2. Использование элементов графики (эскизы). Построение композиций из исторических элементов.

3. Построение цветных композиций на основе примеров исторических элементов из различных эпох (шумерских, вавилонских и ассирийских, например, крылатый бык, ворота Иштар, Гильгамеш и др.) с добавлением новых элементов, изучение проблемы синтеза традиций и преемственности. Анализ произведений русских и европейских мастеров: А. Рублева, Леонардо да Винчи, Микельанджело, Рафаэля и др.

Модуль 2. Фреска в исламском искусстве

Цель: изучить историю искусства настенной росписи Древнего Ирака в его символическом, знаковом звучании, а также углубить представления о национальных и этнических корнях системы художественных образов в культурной традиции Востока, формировать у будущего дизайнера умения владеть техникой фрески, а также раскрыть эстетические категории через авторскую интерпретацию художественных образов, индивидуальные особенности мировосприятия, уникальное чувство гармонии и прекрасного, своеобразное видение мира.

Теоретический блок

Тема 1. Фреска как объект изучения с позиций базовых эстетических категорий

Значение фрески в аспектах эстетического воспитания. Видовые типологические особенности фрески. Терминология изучения и описания искусства фрески (фреска, аффреско, роспись, мозаика, асекко). Традиционные сюжеты фрески, роль категории «национальная традиция». Связь природной целесообразности и эстетической ценности в создании фрески.

Тема 2. Мировая и национальная символика в искусстве фрески

Роль арабского орнамента и каллиграфии. Образы мифологических животных и образ человека в ритуальных сюжетах фресок Месопотамии. Значение традиций Ближнего Востока в культурной традиции Запада. История искусства настенной росписи Древнего Ирака в его символическом, знаковом звучании, представления о национальных и этнических корнях системы художественных образов в культурной традиции Востока. Воздействие традиций Древнего мира на европейский канон фрески. Мифологизация красоты в традиции древнегреческой, римской, византийской и древнерусской фрески.

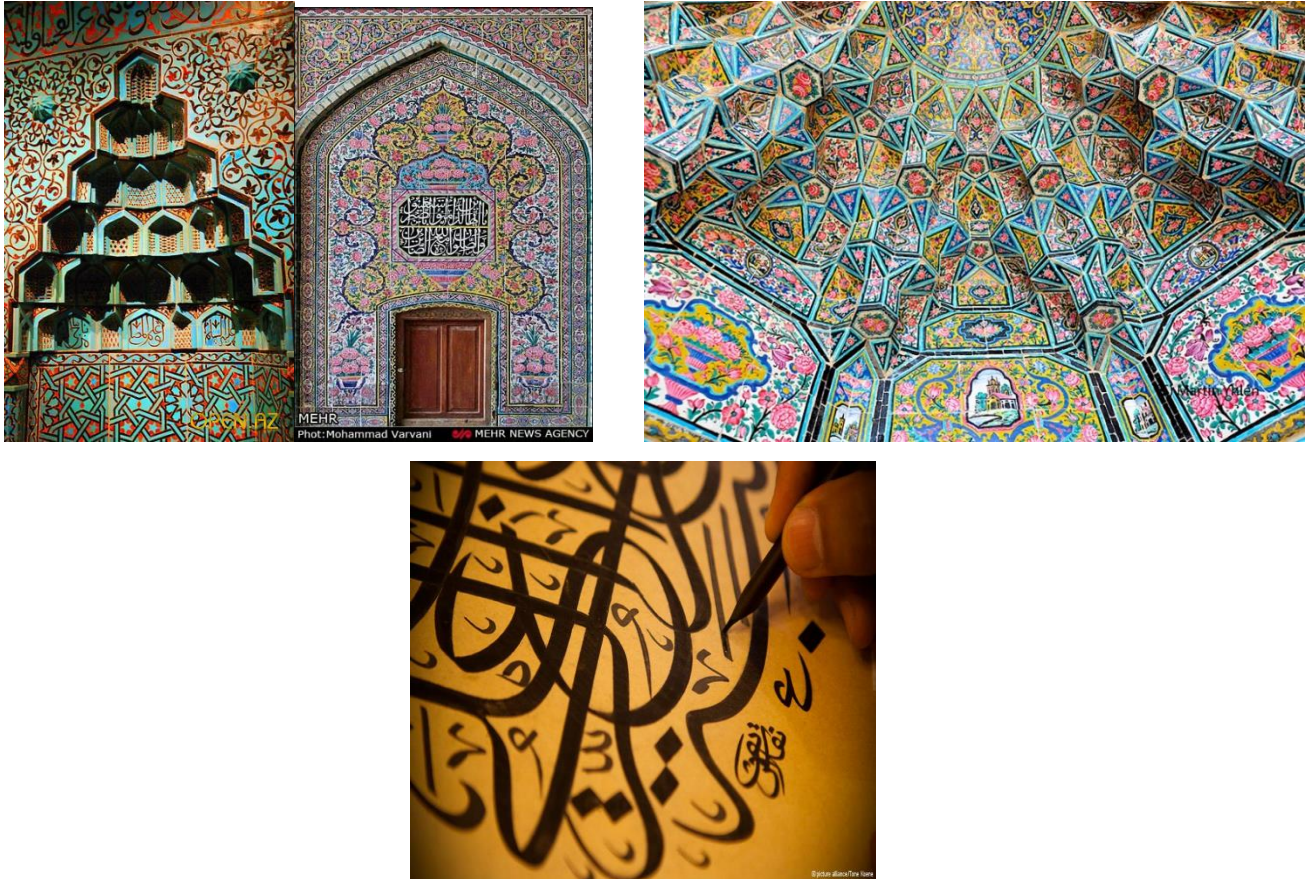
Тема 3. Арабская мусульманская традиция в создании настенной росписи

Искусство ислама – это тип художественного творчества преимущественно в странах, где государственной религией стало мусульманство. В своих основных чертах оно сформировалось в период Средневековья. Именно тогда арабские страны и регионы, куда было принесено мусульманство, сделали огромный вклад в сокровищницу мировой цивилизации. Особая привлекательность исламского искусства, его своеобразие и традиции смогли заставить его выйти за рамки времени и пространства и сделаться частью общечеловеческого достояния.

Исламское искусство характеризуется единством внешнего вида и сущности. Это связано со склонностями к абстракции и увлечением геометрическими и растительными орнаментами и каллиграфией. Также это искусство связано с архитектурой, поэтому оно оставило нам богатые модели

настенной росписи и мозаики, которые характеризуются своим уникальным образом.

Традиции арабского исламского стиля в искусстве, принцип декоративности образа. Этнорелигиозные традиции в различных вариантах арабской росписи и мозаики. Религиозный аспект художественного восприятия [22;23;99].



Тема 4. Фреска в западно-европейской культуре в период Средневековья

Специфика толкования фрески в христианской традиции европейского Средневековья.

Тема 5. Особенности компаративного метода при изучении росписи Ближнего и Дальнего Востока

Образы в настенной росписи в произведениях китайских и японских мастеров, особенности арабского орнамента и фрески Дальнего Востока. Суть персидской и индийской миниатюры. Роль Багдадской школы.

Практический блок

1. Графические задания, упражнения, закрепление способов использования геометрической или растительной конфигурации из орнамента на фоне фрески (заполнить пространство декоративными формами).

2. Работа с эскизом (графика), интеграция письменных элементов с декоративными формами, использование буквенных форм (одни из видов арабского шрифта) с орнаментами геометрическими или растительными.

3. Создание композиции арабской фрески с использованием исламской архитектуры (арки, купола, арабеска и т. д.) с декоративными и письменными элементами.

При оценке заданий учитывалось умение связать предметы или элементы произведения искусства с пространством, осуществить выбор соответствующей композиции (горизонтальной, вертикальной, иерархической, круглой и т. д.) с учетом художественного баланса; умение использовать особенности структуры материала в распределении элементов, а также акцентировать центральный элемент композиции, учитывать размер, цвет, текстуру рабочей поверхности; использование художественных средств для достижения эффекта глубины изображения в настенной декорации, применение градации изображаемых элементов, наложение параллели и отклонение от линии перспективы, варьирование яркостью и размытостью цвета.

Модуль 3. Фреска в современном дизайне

Цель: художественно-образное познание фресок в национальной культуре Ирака как ценностей национальной культуры, овладение художественными технологиями изображения фресок как способов формирования индивидуального стиля художественно-творческой и профессиональной деятельности будущего дизайнера.

Теоретический блок

Тема 1. Фрески в современном Ираке

Современное иракское искусство основано на эстетических элементах древней цивилизации, культурного наследия мусульманской культуры. Основы современ-

ного изобразительного искусства восходят к поколению первых иракских мастеров, которые объединили исторический художественный опыт исламского искусства с мировым, создав свой собственный художественный стиль, который сыграл большую роль в истории искусства настенной росписи в Ираке.

Тема 2. Фольклорная образность и рецепция иракской фрески с учетом ценностей культурного наследия

Роль сказки, легенды, мифов и народных ремесленных традиций в культурном контексте различных художественных школ современного Ирака. Модернизация традиционной образности в условиях современной жизни и искусства.

Тема 3. Влияние фрески на мировосприятие и психологию современного человека

Специфика современного потребления традиционного искусства. Применение и использование сюжета, образности, формы, цветовой гармонии, пропорции, узора фрески в искусстве дизайна.

Тема 4. Семиотика фрески и специфика художественной образности

Структура знака и образа в искусстве настенной росписи. Понятие «языка знаков» в современных образцах фрески.

Тема 5. Роль фрески в повседневной жизни человека. Фреска в современном дизайне

В наше время существует множество стилей искусства, разнообразны и фресковые изображения: использование масляных красок, акриловых, темпора, воздушной кисти (Air Brush) и различных красителей, мозаичных плит, а многие формы уже вышли за пределы украшения стен. Искусство фрески стало инструментом выражения политических, социальных и других взглядов, а также в дизайне интерьера домов, офисов и залов, наружных стен и заборов.

Роль фрески в архитектурном дизайне, в интерьере. Специфика создания проектов, связанных с улучшением среды обитания [70; 144].

Практический блок

1. Размещение фрески на месте декора интерьера. Начертить структуру декора интерьера с фреской.

2. Создание эскиза дизайнерского оснащения интерьера и открытых пространств с использованием арабской фрески.

3. Колориметрическое приложение фрески и цветовое решение дизайна интерьера. Использование хроматической гармонии между элементами фрески и дизайном интерьера.

4. Разработайте эскиз интерьера с использованием декоративных элементов фрески.

5. Создание модели реализации задания по росписи к теме «Ирак является страной с многообразием культур и религий. Багдад между прошлым и настоящим», для того чтобы показать разнообразные и различные традиции иракского народа с различием географических регионов, например:

А–районы в Западном Ираке, где преобладают пустыни и сохранились традиции бедуинской жизни.

Б–районы Южного Ирака, где преобладают болота и много домов, построенных над водой из тростника и папируса.

В–Северные районы, где есть горы и снег.

Г–Центр, где есть равнины и пальмовые рощи.

Модель исполнения росписи по теме «Багдад между прошлым и настоящим» базируется на учете достопримечательностей города Багдада, так как город был еще столицей государства аббасидов, он является столицей и в настоящее время.

6. Создание проекта или рисунка с использованием восточного колорита в целях дальнейшего изготовления фрески.

7. Мастер-класс преподавателя по изображению арабской фрески.

Образовательные технологии

№ п/п	Виды учебной работы	Образовательные технологии
1.	<i>Лекция</i>	Лекция-визуализация по изучению истории искусства Древнего Ирака (Месопотамия), проблемная лекция по изучению влияния фрески на мировосприятие и психологию современного человека, лекция-диспут по изучению декоративных элементов из исламской современной архитектуры в работе дизайнера, лекция-пресс-конференция по изучению роли фрески в современном дизайне
2.	<i>Лабораторное занятие</i>	Практическая работа (создание эскизов, рисунков, макетов, композиций) по выполнению индивидуальных заданий, работа со студентами-дизайнерами над созданием исторических моделей, таких как росписи и скульптуры, посещение выставок и творческих мастерских, мультимедийные технологии для демонстрации наглядного материала (тематических сайтов, слайдов с изображениями картин великих мастеров, презентации студентов по темам искусства, эстетики, современного дизайна и т. п.)
3.	<i>Мастер-класс</i>	Мастер-класс преподавателя по изображению арабской фрески, просмотры работ студентов при участии педагогов других дисциплин, специалистов художественных факультетов, профессионалов-дизайнеров, мастеров-художников
4.	<i>Творческая работа</i>	Встречи с иракскими художниками, знакомство с их творчеством, организация совместных просмотров работ и студентов, и приглашенных авторов, проект по созданию моделей оформления интерьеров с изображениями арабской фрески

Методические рекомендации по освоению курса

«Искусство фрески в художественной культуре Ирака»

Для эстетического воспитания студентов-дизайнеров особенно важным является эмоциональное содержание в познании фресок. Предложенный курс «Искусство фрески в художественной культуре Ирака» представляет собой

целенаправленно организованную деятельность по усвоению социально-значимых идей, ценностей в познании фресок как «национальных культурных образцов» в определенном социуме.

Характер историко-культурологического и эстетического познания фресок обусловлен национальной культурой. Культура включает в себя эмоциональное переживание образов, созданных национальной культурой. В процессе этого переживания формируется эмоциональный опыт, который на подсознательном уровне проявляется в поведении человека уже в реальных жизненных ситуациях (Л. С. Выготский).

Таким образом, объектом эстетического воспитания студентов является художественно-образное познание фресок в национальной культуре Ирака. Фрески рассматриваются как особая ценность. Их познание способствует формированию эстетического отношения у студентов к ценностям, создаваемым мастерами прошлого и современными.

Программа в каждом модуле содержит историко-культурный аспект; педагогические задачи, направленные на формирование эстетического восприятия фресок и познание студентами особенностей их художественных форм изображения средствами искусства, а также технику изображения фресок.

Важной стороной художественного содержания, заложенного в фресках, являются историко-культурологические образы культурных эпох. Поэтому важно рассматривать их изучение как историко-культурный аспект, как формирование эстетического отношения через образы и идеи художников различных эпох. Восприятие формируется у студентов через совокупность его впечатлений, чувств, переживаний, настроений, раздумий, которое органично вытекает из художественной ткани содержания фресок. В процессе формирования эстетического отношения у студентов к фрескам можно выделить логику развития художественной идеи с учетом времени и пространства их появления и выработать у них способность к социальному обобщению и самостоятельным выводам.

Фрески – это историко-культурный материал времени, выражающий его социальный колорит, его эмоциональную интонацию. Но задача преподавателя

состоит в том, чтобы подготовить студента к восприятию этих событий посредством языка фрески. Эстетическая ценность фресок состоит в том, что они обусловлены глубиной и исторической значимостью идей художника своей эпохи, которую он субъективно стремился выразить в своем творении. Идея в искусстве всегда раскрывается на конкретном жизненном материале, воплощенном в художественных образах. Поэтому, осмысливая со студентами художественные образы фресок, мы в первую очередь отмечаем их замысел (тему), затем эстетическую привлекательность в ее раскрытии, а после анализируем художественные средства изображения и даем им оценку. Такой подход способствует проникновению в язык искусства фресок и обеспечивает целостность их эстетического восприятия средствами художественного изображения.

Педагогические задачи, заложенные в данной программе, направлены на формирование эстетического восприятия фресок и познание студентами особенностей их художественных форм изображения средствами искусства.

Важным фактором в формировании эстетического восприятия фресок является познание студентами особенностей их художественных форм изображения средствами искусства. Художник всегда творит в материале. Для осуществления своего замысла он пользуется определенными внешними материально-техническими средствами, которые и принято называть изобразительными средствами искусства. Они образуют специфический язык искусства фресок, который развивается и совершенствуется на протяжении всей его истории.

В процессе обучения преподаватель характеризует выразительные средства искусства фресок с учетом материальных и физических законов для данного вида искусства. Каждому материалу присущи собственные пластические свойства, которые должен учитывать художник. Это говорит о том, что в учебном процессе студент должен овладеть техникой искусства фресок, изучить материальную природу изобразительных средств искусства. Причем при их отборе необходимо учитывать эстетическую выразительность художественной формы фрески в соответствии с замыслом художника. В оценке изобразительных средств выделяется их художественная выразительность в создании художественного образа.

Следующий фактор, который важно учитывать, – это техника изображения фресок. Техника – это особая сторона мастерства. Совершенствование техники, поиск новых средств выразительности – предмет преподавания для студентов. Техника – необходимое условие для создания фресок в творческом процессе художника. Она показатель степени овладения им выразительными средствами искусства и эстетического отношения к результату своего творчества.

Особое значение в формировании эстетического отношения к фрескам играет их композиционная основа. И здесь важно обратить внимание студентов на структуру и соподчиненность их элементов в раскрытии содержания и формы произведения. Композиционные решения имеют особое значение в целостном эстетическом восприятии фрески. Работа над композицией заключается в сознательном нахождении решений и приемов, подчиненных определенной эстетической задаче.

Педагогические задачи, направленные на эстетическое развитие студентов-дизайнеров средствами фресок и познание студентами особенностей их художественных форм изображения средствами искусства, заключаются в следующем:

1. Установка на выполнение задания в начале каждого занятия. Сюда необходимо включить: решение профессиональных задач с учетом темы, художественно-профессиональных задач, предполагаемого результата, оценки деятельности студента.

2. Выбор адекватных педагогических технологий (формы, методы, приемы работы) для достижения результатов.

3. Создание мотивации у студентов и учет индивидуально-психологических особенностей и способностей студентов.

Структура логики практических занятий направлена на формирование эстетического отношения к фрескам как особого вида национальной культуры Ирака. Практические занятия должны быть построены в виде художественных практикумов. В процессе них важно учитывать знания, умения и навыки (уровни

сформированности способностей к художественно-эстетической деятельности). В художественно-эстетической подготовке студентов следует обращать внимание на уровень художественных знаний студентов в искусстве языка фресок; их умение понимать искусство фресок в единстве содержания и формы, т. е. владение эстетическим восприятием, развитость художественного вкуса; умение анализировать и давать оценку художественных форм фресок с учетом национальной культуры.

Темы модулей разработаны с учетом преемственности требований к эстетическому восприятию фресок. Задания по созданию фресок различаются по степени сложности, осознанности выполнения, активности личностного творческого участия преподавателя на занятиях и проявления способностей студентов.

Таким образом, при выполнении заданий по модулям у студентов формируется эстетическое отношение к фрескам (эстетические чувства, эстетические потребности и способности студента). Интеграция тем модулей обеспечивают практическую реализацию идеи эстетического воспитания средствами фресок, приобщая студентов к культурно-историческим и современным ценностям Ирака.

Оценочные средства для контроля результатов усвоения курса «Искусство фрески в художественной культуре Ирака»

№ п/п	Наименование раздела учебной дисциплины (модуля)	Оценочные средства
1.	Модуль 1. История развития фресковой живописи	опрос; тест; индивидуальные творческие задания
2.	Модуль 2. Фреска в исламском искусстве	опрос; тест; эссе; индивидуальные творческие задания
3.	Модуль 3. Фреска в современном дизайне	опрос; индивидуальные творческие задания; проект

Примерная тематика эссе

1. Искусство Древнего Ирака в произведениях иракских художников Гази Сауди, Дия Аззави и Валид Шит и Хасан Абид Альван).
2. Эпопея Гильгамиш.
3. История иракской культуры в мифах, эпосах и сказках.
4. Исламское декоративное искусство.
5. Орнамент как форма восточной философии.
6. Орнамент в работах художников Фарадж Абу и Саад аль-Тай.
7. Арабская каллиграфия в живописи.
8. Клинописное и иероглифическое письмо в настенной росписи.
9. Понимание прекрасного в арабской живописи.
10. Влияние русской школы на иракское изобразительное движение.
11. Роль искусства Ренессанса в формировании классической художественной эстетики.
12. Колорическая гармония и ритм движения во фресках Майкла Анджело и Рафаэля.
13. Влияние иракской сцены на неприятие войны и призывы к миру.
14. Фреска Пикассо Горникаи фреска Дия аль-Азави Сабра и Шатила как эстетическая ценность.
15. Традиционное и новаторской в современной фреске Ирака.

Вопросы для самоконтроля по курсу

«Искусство фрески в художественной культуре Ирака»

1. Какие этапы развития настенной росписи вы знаете?
2. Чем отличается фреска от произведений станковой живописи?
3. Какие черты арабо-мусульманской культуры отразились в произведениях иракских живописцев?
4. Чем восточная модель культуры отличается от западной и российской?

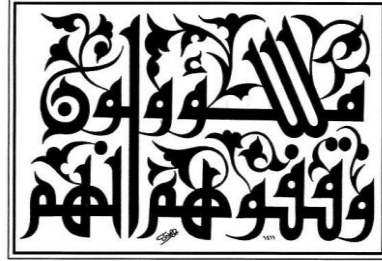
5. Какие художники Арабского Востока наиболее часто следуют национальным традициям?
6. Какие требования необходимо соблюдать при работе над фреской?
7. Составьте эскиз интерьера, основанный на использовании фрески (росписи).
8. Какова техника орнаментального украшения стен?
9. В чем специфика работы с краской при создании фрески?
10. В чем состоит отличие искусства фрески от росписи стен извне?
11. Историография арабской настенной росписи.

Учебно-методическое и информационное обеспечение учебной дисциплины

1. Аль-Акедий, А. И. Свет культурного наследия исламской архитектуры в Ираке / А. И. Аль-Акедий. – Аль-Кума, 2008. – 254 с.
2. Аль-Рубаи, Ш. Искусство живописи в современном Ираке / Ш. Аль-Рубаи. – Багдад, 1972. – 158 с.
3. Аль-Сабуний, Х. Настенная ассирийская живопись / Х. Аль-Сабуний. – Дамаск, 2009. – 245 с.
4. Аль-Самарай, Р. Исламская культура между традицией и новаторством / Р. Аль-Самарай. – Саудовская Аравия: Издательство библиотеки Аль-Рушед, Эр-Рияд, 2007. – 200 с.
5. Лола, Г. Н. Дизайн-код: культура креатива / Г. Н. Лола. – Санкт-Петербург: Элмор, 2011. – 140 с.
6. Масиньон, Л. Методы художественного выражения у мусульманских народов / Л. Масиньон // Арабская средневековая культура и литература / сост. и автор предисловия И. М. Фильштинский ; ответственный редактор Д. В. Фролов. – Москва : Наука, 1978. – 216 с.
7. Мохсен, З. С. История древнего искусства в Месопотамии / З. С. Мохсен. – Багдад, 1990. – 223с.

8. Мохсен, З. С. Формальные системы в шумерском искусстве / З. С. Мохсен // Арабские горизонты. – Выпуск 9-10. – 2000. – С. 36-44.
9. Мохсен, З. С. Чтение в вавилонской цивилизации / З. С. Мохсен // Культура. – Выпуск 4151. – 2012. – С. 129-134.
10. Назарли, М. Д. Два мира восточной миниатюры. Проблемы прагматической интерпретации сефевидской живописи / М. Д. Назарли. – Москва: Изд-во РГГУ, 2006. – 126 с.
11. Оппенгейм, А. Древняя Месопотамия. Портрет погибшей цивилизации / А. Оппенгейм. – Изд. 2-е. – Москва : Наука (ГРВЛ), 1990. – 320 с.
12. Соколов, Г. И. Искусство Древнего Рима. Архитектура. Скульптура. Живопись. Прикладное искусство. – Москва, 1996. – 224 с.
13. Соколов, Г. И. Искусство Древнего Рима / Г. И. Соколов. – Москва : Искусство, 1971. – 231 с.
14. <http://maxbooks.ru/pedogog/pg67.htm>
15. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/BA
16. <http://www.smirnova.net/articles/iskustvo/111>
17. <http://ru.wikipedia.org/>
18. <http://cvetamira.ru/iskusstvo-drevney-grecii-antichnost>.

Приложение Е
Арабские шрифты

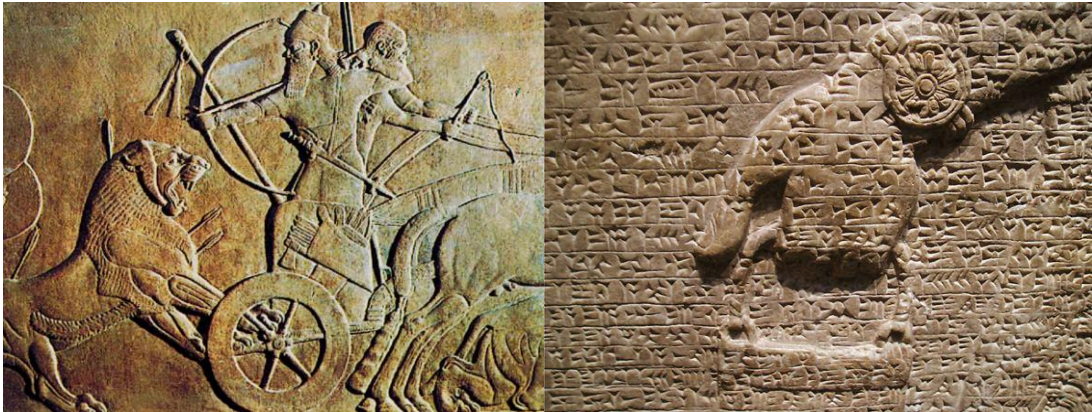


© 2011. All rights reserved. Reproduction in any form without permission is prohibited.



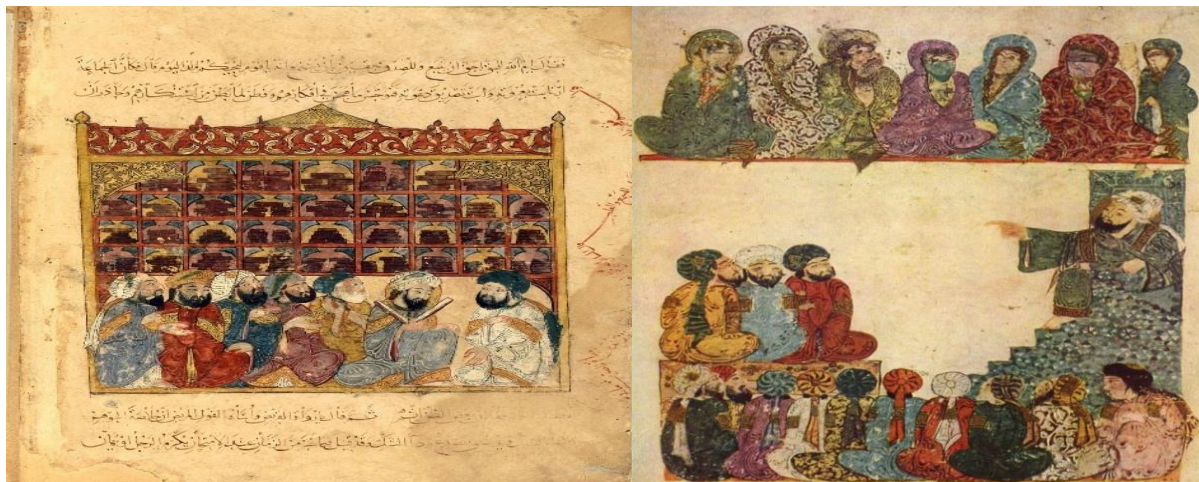
Приложение Ё

Рельефные скульптуры и барельефы в искусстве Месопотамии:

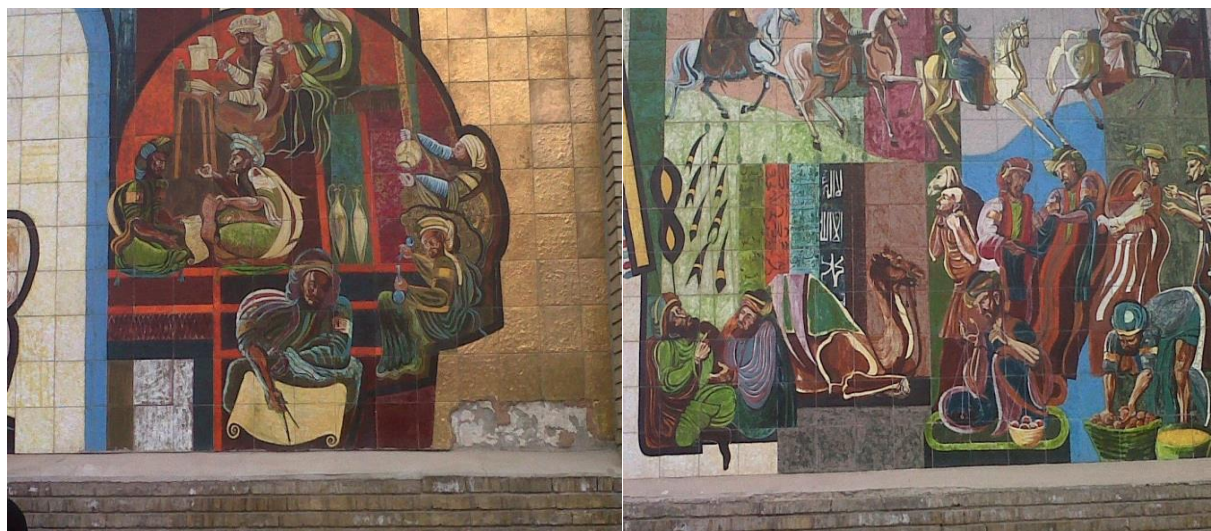


Приложение Ж

Фреска иракского живописца Гази Сауди



Багдадская школа: Яхья бен Махмуд аль-Васити в аббасидом эпоха



Фрагмент фрески иракского живописца Гази Сауди,
заметно влияние Багдадской школы на его работу

Приложение 3

Работы студентов кафедры дизайна

Воронежского государственного педагогического университета



Фреска в интерьере дизайн (восточный стиль)



Фреска в интерьере дизайн (исторический стиль)



Студенты университета Багдада выполняют работу на одной из стен факультета
изобразительных искусств

Приложение И
Фрески иракских мастеров



Фреска «Голуби мира», иракский художник Фаик Хасан, центр Багдада



Фреска иракского художника Гази Аль-Сауди в одном из ворот парка Аль-Завра в Багдаде по мотивам цикла сказок «Тысяча и одна ночь»



Декоративные формы, Фарадж Аббу



Фреска «Народный танец», Хасан Абид Алван



Фреска «Женщины с юга», Фалах Аль-Саиди

Приложение К

Собственные работы автора диссертации

