

Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
« Воронежский государственный педагогический университет »

На правах рукописи

Халаф Намир Касам

**ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНОГО ОТНОШЕНИЯ
У СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ К АРАБСКОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ СРЕДСТВАМИ
ОРНАМЕНТА**

Специальность 13.00.01- общая педагогика, история
педагогики и образования

Диссертация

на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель-
кандидат педагогических наук,
профессор
Паничева Эмма Викторовна

Воронеж 2011

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. Теоретические аспекты формирования ценностного отношения к национальной художественной культуре у студентов в дизайн-образовании	17
1.1. Формирование ценностного отношения к национальной художественной культуре в дизайн-образовании.....	17
1.2. Формирование ценностного отношения к национальной художественной культуре в развитии личности студента-дизайнера вуза.....	45
1.3. Модель формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента в высшей школы Ирака.....	60
Глава 2. Опытнo-экспериментальная работа по формированию ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской национальной художественной культуре средствами орнамента	83
2.1. Ценностно-ориентированные и педагогические функции орнамента в освоении национальной арабской художественной культуры студентами-дизайнерами.....	83
2.2. Этапы, содержание и условия формирования ценностных отношений у студентов-дизайнеров на основе реализации образовательной программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре».....	104
2.3. Оценка качества формирования ценностного отношения к арабской художественной культуре студентами-дизайнерами средствами орнамента.....	141
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	156
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	159
ПРИЛОЖЕНИЯ	189

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. В настоящее время в развитии мирового образовательного сообщества происходит постепенное возрождение интереса к национальной культуре. «Культура, – как отмечает Д.С. Лихачев, – это святыни народа, святыни нации». Каждый народ накапливает национальные художественные ценности, не уничтожает их, пересматривая лишь на определенных этапах свое отношение к тем или иным произведениям.

Перемены, происходящие в иракском многонациональном обществе, находят отражение в социальном заказе на сохранение и поддержку этнической самобытности народов Ирака, гуманистических традиций их культур в сфере дизайн-образования. Обращение к опыту использования традиций национальной культуры современными иракскими дизайнерами не является случайным. Традиционная иракская культура становится все более популярной и востребованной в мире эстетики дизайна. Она активно входит в интернациональное культурное пространство.

Культуре Арабского Востока принадлежит важное место в истории культуры человечества. В Ираке проживают различные этнические и религиозные группы населения, чьи традиции оказали влияние на иракскую культуру. Население Ирака составляют арабы (около 80%), курды (около 17%), а также ассирийцы, турки, туркмены, армяне и другие. Для иракцев важным фактором жизни стал ислам как широкое религиозно-социальное движение, имеющее место фактически во всех мусульманских странах и на международной арене.

Актуальность формирования ценностного отношения к арабской художественной культуре студентов-дизайнеров обусловлена тем, что современный дизайнер призван быть носителем национального самосознания, способствующего посредством своей художественно-

творческой деятельности духовному развитию студентов, воспитанию у них эстетического вкуса, внимательного отношения к истории и культуре собственной страны.

В нашей работе делается акцент на культурный и этнический аспект восприятия культурных ценностей будущих специалистов в области дизайна; на формирование у современного специалиста отношения к художественному культурному наследию своего государства. Именно поэтому в педагогическом процессе особенно возрастает значение активного использования в дизайн-образовании модуля «Искусство орнамента». В орнаменте утверждается единство человеческой культуры – фундаментальные ценности всех эпох, всего человечества, объединяющие прошлое с настоящим. Орнамент в Исламе очень разнообразен по форме, цвету и содержанию. Он многозначен и глубок по своей сути, ибо в основе его лежат символы и знаки мусульманской религии.

Использование педагогического потенциала орнамента как средства формирования ценностного отношения к национальной художественной культуре способствует развитию личности студента-дизайнера.

Степень разработанности проблемы. Изучение методологических, теоретических основ культуры и национальной культуры нашли свое отражение в философской и культурологической литературе (А.И. Аль-Акедий, И.Х. Аллаф, Р.И. Аль-Самарай, А.Л. Андреев, А.А. Аранов, А.И. Арнольдов, 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, А.Ю. Шадже и др.).

Теоретический подход к проблеме ценностно-ориентированного развития личности дается в современной философской, психолого-педагогической литературе (Б.Г. Ананьев, С.Н. Булгаков, А.А. Вербицкий, Л.С. Выготский, В.В. Давыдов, В.П. Зинченко, Н.Б. Крылова, А.Н. Леонтьев, В.Н. Мясичев, С.Л. Рубинштейн,

В.П. Тугаринов, П.А. Флоренский и др.). Проблема национального самосознания личности, межэтнической толерантности стали предметом научного осмысления в работах С.А. Арутюнова, Б.Л. Вульфсона, С.Н. Гаврова, А.Н. Джуринского, М.В. Дюжаковой, В.Н. Козлова, С.Г. Кордонского, И.А. Лыковой и др.

Процесс формирования ценностного отношения у студентов к национальной художественной культуре рассматривается в исследованиях Е.Л. Абаимова, М. Бассиуни, З.Д. Жуковской, Т.В. Ивановой, А.В. Калинина, Г.И. Королевой, В.Г. Лысенко, О.Л. Морева, И.Р. Селигеевой и др.

Вопросы профессионально-личностного становления специалистов-дизайнеров раскрыты в исследованиях Т.Ю. Благовой, О.В. Будниковой, 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.

Проблема арабской художественной культуры раскрывается 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-Иссаи, 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. Айюби, М.С. Аль-Атум, Х.А. Аль-Сакер, Т.А. Бадяева, 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.).

Теоретический анализ философской и психолого-педагогической литературы показал, что системного педагогического исследования

возможностей использования арабского орнамента в формировании ценностного отношения у студентов-дизайнеров к национальной художественной культуре в вузе не проводилось.

Анализ теории и практики формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента позволил выявить ряд **противоречий**:

- между потребностью современного общества в формировании личности студента-дизайнера, имеющего высокую культуру на основе осмысления ценностного отношения к национальной художественной культуре, и слабой разработанностью данной проблемы в образовательном пространстве Ирака;

- между социальной значимостью формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к национальной художественной культуре средствами орнамента и недостаточной разработанностью этой проблемы в педагогической теории;

- между объективно высоким образовательным и воспитательным потенциалом арабского орнамента в дизайн-образовании и отсутствием целенаправленного использования совокупности его средств в формировании ценностного отношения у студентов-дизайнеров к национальной художественной культуре.

Выявленные противоречия позволили сформулировать проблему исследования: какова сущность формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре и при каких педагогических условиях будет обеспечено усвоение его ценностно-смыслового содержания средствами орнамента в дизайн-образовании.

Актуальностью рассматриваемой проблемы обусловлен выбор темы диссертационного исследования: «Формирование ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента».

Объект исследования – ценностное отношение к национальной художественной культуре в дизайн-образовании.

Предмет исследования – формирование ценностного отношения к арабской художественной культуре у студентов-дизайнеров средствами орнамента в условиях высшей школы Ирака.

Цель исследования – разработка модели, выявление и обоснование педагогических условий формирования ценностного отношения у студентов дизайнеров к арабской художественной культуре.

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

1. Уточнить содержание понятий «ценность», «ценностное отношение», «национальная художественная культура» применительно к процессу формирования ценностного отношения у студентов к национальной художественной культуре в дизайн-образовании.

2. Разработать и апробировать модель формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре на основе реализации программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре».

3. Выявить комплекс средств орнамента и их возможности в формировании ценностного отношения у студентов-дизайнеров к национальной художественной культуре.

4. Определить педагогические условия, необходимые для успешного формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента.

5. Провести педагогический эксперимент по проверке эффективности модели формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента.

В качестве **гипотезы исследования** выдвинуто предположение о том, что формирование ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента в дизайн-образовании, будет осуществляться успешно, если:

- уточнено содержание понятий «культура», «национальная художественная культура» применительно к процессу формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента в целостном процессе дизайн-образования;

- разработанная модель формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре будет выступать теоретической основой для организации этого процесса в практике обучения студентов-дизайнеров;

- выявленный комплекс средств арабского орнамента направлен на реализацию проектно-художественных форм обучения студентов-дизайнеров, способствующих формированию ценностного отношения к национальной художественной культуре у студентов-дизайнеров;

- разработанная программа, включающая формы, методы, приемы и средства орнамента, позволит осуществлять поэтапное формирование ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре в интеграции психолого-педагогических и профессиональных блоков дисциплин стандарта образования бакалавр искусств по дизайну;

- выделенные педагогические условия будут способствовать эффективности организации процесса формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента в дизайн-образовании.

Теоретико-методологической базой исследования явились:

- философские, общенаучные, психолого-педагогические концепции ценностей и ценностных отношений в современной аксиологии (И.А. Арнольдов, Э.А. Баллер, М.М. Бахтин, В.С. Библер, П.С. Гуревич, С.Н. Иконникова, М.С. Каган, Э. Кассирер, Л.Н. Коган, И.С. Кон, Д.С. Лихачев, А.Ф. Лосев, Ю.М. Лотман, Э.С. Маркарян, В.М. Межуев, Э.В. Соколов, А.Я. Флиер, П.А. Флоренский, М.И. Шаркави и др.);

- идеи С.Л. Рубинштейна о личности как способности человека выражать свое отношение к миру, Л.С. Выготского о культурно-историческом развитии личности, А.Н. Леонтьева о смыслообразовании как личностной функции человека;

- личностно-деятельностный подход к организации педагогического процесса (Е.П. Белозерцев, Е.В. Бондаревская, И.А. Зимняя, А.Г. Пашков, Л.С. Подымова, В.В. Сериков, В.А. Сластенин и др.);

- теории и концепции художественного образования и народного искусства (А.Н. Афанасьев, В.Н. Банников, П.Г. Богатырев, Г.Н. Волков, В.Е. Гусев, В.С. Кузин, М.А. Некрасова, Б.М. Неменский, А.С. Петелин, М.Д. Симонов, В.М. Соколинский, Т.В. Чельшева, П.К. Шабанов, А.И. Шмойлов, Е.В. Шорохова, Т.Я. Шпикалова и др.);

- педагогические технологии в функционировании региональных культур и орнаментальных системах культур (И.В. Арябкина, В.Н. Банников, В.П. Беспалько, Ю.В. Бромлей, А.Л. Бугаева, П.М. Кожин, В.И. Козлов, Е.В. Лапина, О.В. Сальдаева и др.);

- концепции арабских ученых о национальном искусстве и орнаменте как особом типе художественного творчества и философии мироощущения в исламском мире (М. Бассиуни, А. Бехнси, А.С. Заид и др.);

- концептуальные идеи дизайна (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, Г.П. Щедровицкий и др.);

- теории развития творческой деятельности в процессе решения художественно-творческих задач (С.Е. Игнатьев, 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 философской, культурологической, искусствоведческой, психологической, педагогической литературы по проблемам культуры и образования, содержания дизайн-образования; историко-педагогический анализ идей становления и развития понятий «национальная художественная культура», «ценностное отношение» и «дизайн»; моделирование педагогических ситуаций; проектирование результатов исследования; синтез, обобщение; **эмпирические методы** - тестирование, опросы; констатирующий и формирующий эксперименты; изучение педагогического опыта, анализ продуктов творческой деятельности студентов, изучение комплекса средств арабского орнамента; статистические методы обработки экспериментальных данных.

Опытно-экспериментальная база исследования - Багдадский университет Ирака факультет искусств (отделение «Дизайн»); Институт культуры и искусства Воронежского государственного педагогического университета (ВГПУ) отделение «Дизайн». Исследованием было охвачено 40 иракских студентов (из них были выделены контрольная и экспериментальная группа) и 40 студентов ВГПУ.

Этапы исследования. Исследование проводилось с 2007 по 2010 год и включало три этапа.

Первый этап (2007-2008гг.) – 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.

Второй этап (2008-2009гг.) – разработка программы опытно-экспериментального исследования, модель формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента. Проведение констатирующего и формирующего эксперимента.

Третий этап (2009–2010гг.) – теоретическое осмысление полученных в исследовании данных, уточнение модели формирования ценностного отношения к арабской художественной культуре средствами орнамента. Внедрение в практику высшей школы разработанной модели и программы.

Научная новизна исследования:

- уточнено содержание понятия «ценностное отношение к национальной художественной культуре» применительно к процессу формирования личности студента-дизайнера на основе национальных художественно-культурных ценностей, традиций и менталитета;
- разработана модель и программа формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента в дизайн-образовании;
- изучены средства орнамента и их педагогические возможности в формировании ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре;
- выявлены направления формирования ценностного отношения студента-дизайнера к арабской художественной культуре; уточнены критерии и показатели сформированности ценностного отношения к арабской художественной культуре средствами орнамента;

- определены этапы формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре в процессе реализации программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре».

- выявлены педагогические условия формирования ценностного отношения к арабской художественной культуре в дизайн-образовании.

Теоретическая значимость исследования заключается в научном осмыслении педагогических возможностей искусства орнамента как средства формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре в целостном образовательном процессе вуза; в обобщении и систематизации научной информации о комплексе средств искусства орнамента; в расширении представления о ценностно-целевых приоритетах подготовки студентов-дизайнеров к национальной художественной культуре средствами орнамента; в теоретическом обосновании модели, направленной на формирование ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской национальной художественной культуре; в выявлении педагогических условий, способствующих более эффективному формированию ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре.

Практическая значимость исследования состоит в том, что результаты исследования положены в основу программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре», предназначенной для студентов и преподавателей отделений дизайна, занимающихся по курсу «Искусство орнамента» как базовой дисциплины (1-4 курсы). Предлагаемые в программе технологические приемы поэтапного освоения искусства орнамента в проектно-художественной деятельности дизайнеров (система графических упражнений-заданий в освоении орнамента, инструктивно-технологические карты, мультимедиапрезентации,

электронные методические пособия и другие) могут быть использованы в дизайн-образовании высшей школы.

Достоверность научных результатов и выводов определяется анализом современных психолого-педагогических исследований; обеспечивается методологической обоснованностью исходных теоретических положений, использованием образовательных технологий, адекватных предмету и задачам исследования, репрезентативностью выборки, сочетанием количественного и качественного анализа.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Формирование ценностного отношения к национальной художественной культуре студентов-дизайнеров - процесс создания целостной системы условий, единства содержания, форм, средств и методов в дизайн-образовании, в котором происходит духовное развитие и воспитание человека культуры, направленного на поиск путей освоения и передачи культуротворческого опыта человечества подрастающему поколению.

2. Модель формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента, включающая *цель* (формирование ценностного отношения к арабской художественной культуре средствами орнамента с позиции ценностного развития личностей, обучающихся в дизайн-образовании); *педагогические подходы* (аксиологический, личностно-деятельностный, художественно-эстетический и культурно-региональный); *принципы* (гуманизации, целостности и системности, культуросообразности, природосообразности, дифференциации, творческой направленности и самореализации, художественно-творческого сотрудничества студентов и преподавателей); *компоненты* (когнитивный, социально-ценностных отношений, личностно-ориентированный, художественно-творческий, проектно-художественный и эмоционально-эстетический); *функции*

(регулятивно-аксиологические, информационно-познавательные коммуникативно-семиотические, этнические, проектно-художественные, ценностно-ориентационные); *технологические приемы при реализации средств орнамента* в формировании ценностного отношения у студентов-дизайнеров к национальной художественной культуре средствами орнамента, содержание которых определяется условиями целевого раскрытия ценностно-смыслового содержания орнамента в художественной культуре. Комплекс средств орнамента включает четыре группы: *семантические средства орнамента* (пиктографический знак, племенной знак, магический язык, каллиграфия, мотивы: круг, крест, квадрат, спираль); *изобразительные средства* (точка, линия, штрих, пятно, цвет, тон, ритм, метр, симметрия, асимметрия, форма, силуэт, пластика, колорит, фактура, текстура); *выразительные средства* (раппортная сетка и мотивы, пропорции, масштаб, ритм, контраст, тождество, цвето-декоративная графика); *проектно-художественные средства* (визуальная коммуникация и информация; техническое конструирование, компоновка, формообразование, стилеобразование, композиции, построенные на сочетании линии, штриха и точки; компьютерные технологии). Все эти группы функционируют в единстве и взаимной связи, дополняя друг друга при реализации программы.

3. Программа формирования ценностного отношений у студента-дизайнера к арабской художественной культуре средствами орнамента, включающая теоретическую и практическую части. Теоретическая часть предполагает изучение теории вопроса: понятия «ценностного отношения к художественной культуре», орнамента как языка межкультурного общения и национальных традиций; ценностно-ориентированных функций орнамента в освоении арабской художественной культуры как педагогического процесса в дизайн-образовании. Содержание практической части включает поэтапное формирование ценностного

отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента (создание художественно-развивающей среды, ситуаций выбора ценностей, специальное обучение приемам проектной ценностной деятельности, применение в качестве графических упражнений задач на ценностную ориентировку в освоении арабского орнамента в художественной культуре Ирака), создающих условия для накопления ценностного опыта в деятельности студента-дизайнера.

4. Педагогические условия, способствующие эффективности процесса формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента в дизайн-образовании являются:

- интеграция и междисциплинарность всех блоков дисциплин бакалавра искусства по дизайну и вариативных образовательных программ регионального национального компонента;

- образовательный процесс как целенаправленная система взаимодействия преподавателя и студента, направленный на освоение национальной арабской культуры;

- гуманизация процесса обучения, направленного на межкультурное сотрудничество в художественно-образовательной деятельности будущего дизайнера;

- создание художественно-развивающей среды, способствующей образованию и воспитанию духовности, нравственности, патриотизма, выявлению и стимулированию творческой активности;

- использование комплекса средств искусства орнамента и их возможности в формировании ценностного отношения к художественной культуре в практико-ориентированной деятельности дизайнера;

- дифференцированный и личностно-ориентированный подход, направленный на самостоятельную проектно-художественную деятельность, в процессе которой происходит овладение

технологическими способами и средствами орнамента при условии ценностно-смыслового раскрытия национальной художественной культуры;

- разработка и реализация учебно-методического комплекса, включающего образовательные программы с выделением в них компонентов национальной культуры, обеспечивающих личностное развитие будущих дизайнеров;

- реализация проектно-художественной деятельности в сфере дизайна.

Апробация и внедрение результатов исследования. Материалы диссертации нашли отражение в публикациях автора, докладах и сообщениях на научно-практических конференциях и семинарах на кафедре художественного образования и дизайна Багдадского университета Ирака и Института культуры и искусства ВГПУ; в процессе экспериментально-преподавательской работы со студентами факультета искусств Багдадского университета и студентами отделения «Дизайн» ВГПУ; при чтении лекций и проведение практических занятий для преподавателей факультета искусств Багдадского университета; в публикациях работ по теме исследования; при участии в межвузовских научных конференциях.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, приложений, включает таблицы и рисунки. **Объем диссертации** составляет 229 страниц машинописного текста. В работе имеются 25 таблиц, 8 рисунков. Список литературы включает 322 источников. Приложение.

Глава 1. Теоретические аспекты формирования ценностного отношения к национальной художественной культуре у студентов в дизайн-образовании

1.1. Формирование ценностного отношения к национальной художественной культуре в дизайн-образовании

В первом параграфе рассматриваются теоретические подходы к проблеме формирования ценностного отношения к национальной художественной культуре в дизайн-образовании.

Национальная художественная культура является составной частью общей культуры. Используя методологические понятия «культура», «национальная художественная культура», «ценность», «ценностное отношение» в параграфе выделяются исторические факторы, социальные интересы, этнические особенности, традиции и обычаи в процессе освоения ценностей национальной художественной культуры общества. Национальная культура в данном исследовании выступает в качестве объекта-носителя определенных художественных этнокультурных свойств и особенностей, непосредственно связанных с функцией арабской культуры, вызывающих определенный профессиональный интерес в области подготовки дизайнеров. Она анализируется как целостный исторический процесс развития с выделением художественной культуры в области дизайна, с оценкой ее этнических образований. Поэтому в центре нашего внимания выделяются особенности национальной культуры для становления личности специалиста-дизайнера как носителя этой культуры средствами искусства национального орнамента. Выделяя педагогический аспект дизайна как «особую культурную форму» [123], мы акцентируем внимание на процесс освоения человеком национальной культуры своего

народа; на анализ взаимодействия с эстетическими, этнографическими знаниями, где формируется национальная художественная культура.

Дизайн-деятельность соприкасается с различными аспектами теории и истории культуры. *Во-первых*, дизайн своей содержательной частью вписан в культуру, при этом он является выразителем определенного миропонимания, с особенностями которого он связан. Дизайнер создает и формирует предметный мир, поэтому от него зависит, каким будет этот мир; результат его деятельности во многом определяет социокультурное бытие человека. *Во-вторых*, дизайн-продукт содержит информацию о типе, модели, характере культуры: исторической, этнической, локальной (С.Д. Бортников, С.Н. Гавров, Ю.А. Горюнова, Т.В. Пойдина, И.А. Розенсон, Е.В. Сидорина, Е.И. Фадеева, В.В. Чижиков, В.Т. Шимко и др.)

Все компоненты, атрибутика жизни людей, продукты дизайна тысячами нитей связаны с общими закономерностями социально-экономического развития общества, характером его социально-культурных отношений. Сложное переплетение объективных процессов концентрации и интеграции разнообразных форм, видов материальной и духовной деятельности, общения, образа жизни порождает достаточно острые проблемы взаимодействия человека с окружающим предметным миром.

Предметная форма существования дизайна как формы культуры охватывает все богатство вещей, учреждений, произведений науки и искусства, обрядов и ритуалов, которые служат средством удовлетворения многообразных человеческих потребностей; в ходе истории человечества они становятся своеобразными «памятниками культуры», запечатлевающими разные образы жизни людей, типы их сознания, их интересы и идеалы, все это, собственно, и определяет социально-культурную сущность дизайна [291].

Культурологический и педагогический подходы в дизайн-образовании выступают средством и принципом приобщения личности к культурно-историческим, нравственным и национально-художественным ценностям, что определяет его значение в формировании ценностного отношения дизайнера к национальной художественной культуре. На протяжении всей истории существования, включая начальные этапы формирования дизайна как вида художественной деятельности, дизайн регулировался и мотивированно развивался в соответствии с социальными интересами и потребностями личности. Совершенно справедливо отмечает Е.В.Сидорина, что для дизайнера встает вопрос об ориентации на жизнь конкретных людей – в ее целостности, определенности не только бытовой, но и историко-культурной, и вместе с тем не оторванной от повседневности. Осознание этих проблем ставит дизайн перед фактом, что он адресует свои произведения не просто «потребителю», а человеку в цельности и индивидуальности его образа жизни. Как жизнь не сводима к производству, потреблению и т.п., так и человек, которому предлагает свои произведения дизайнер, лишь очень условно, в специфическом аспекте рассмотрения, может именоваться «потребителем» [242.С.299].

Вместе с социализацией и инкультурацией самой личности дизайн опредмечивался в специфических чертах технологий и продуктов, окружающих человека и, тем самым, открывал мир образных рефлексий бытия в новых технологиях материального и духовного производства, проходя через все этапы становления, формирования и изменений иных типичных культурных форм и культуры в целом. В анализе дизайна как формы культуры в качестве основной поставлена задача культурологических и психолого-педагогических интерпретаций ценностно-смысловых установок дизайна, интегрированных в целостном пространстве современной культуры.

А.Я. Флиер отмечает, что человек изначально связан с окружающим миром, влияет на него и сам испытывает воздействия со стороны окружающей его предметного мира, как особой среды своего личностного развития [267.С.122-123].

На всем протяжении человеческой истории и в современную эпоху в мире существовало и существует огромное разнообразие видов культур как локально-исторических форм общностей людей. Каждая культура является результатом деятельности своего народа. Понятие «культура» (culture – возделывание, воспитание, образование, развитие, почитание) – исторически определенная ступень развития общества и человека, совокупность искусственных порядков и объектов, созданных людьми в дополнение к природным; заученных форм человеческого поведения и деятельности; обретенных знаний, образов самопознания и символических обозначений окружающего мира [265.С.336-338]. Являясь одной из форм коллективной памяти, культура, будучи сама подчинена законам времени, одновременно располагает механизмами, противостоящими времени и его движению. Работающим оказывается не только последний временной срез, но и вся толща культуры значительной глубины, причем по мере продвижения во времени в прошлом периодически вспыхивают очаги активности: тексты, разделенные столетиями, «припоминаясь», становятся современными. «Глубинная память, – отмечает Ю.М. Лотман, – обеспечивается наличием языковых элементов, которые, *во-первых*, подвержены изменениям (полная неизменность делает память излишней); *во-вторых*, обладают способностью сохраняться в системе и в своей инвариантности, и в своей вариативности. В результате один и тот же элемент, пронизывая разные состояния системы, как бы связывает их между собой» [181.С.617].

Разброс мнений относительно понимания термина «культура» достаточно велик, но в контексте нашего исследования мы сфокусировали

внимание на определении, раскрывающем культуру как «совокупности предметов», «знаковых систем», языков, символов, созданных людьми в их истории, которые служат общению индивидов, народов, поколений; как «ненаследственной памяти» человечества. Эта концепция основывается на философской научной методологии, идущей от Н.А. Бердяева, В.С. Библера, А. Богданова, Я. Буркхардта, И.Г. Гердера, В.Е. Давидовича, Н. Данилевского и Б. Ерасова, Н. Злобина, С.Н. Иконниковой, И.Канта, Л.Н. Когана, Ю.М. Лотмана, Э.С. Маркаряна, В.М. Межуева, Э.В. Соколова, П.А. Сорокина, Э.Б. Тайлора, А.Я. Флиера, Й. Хейзинги, Н.З. Чавчавадзе, О. Шпенглера и др., и служит методологическим основанием исследования культуры и дизайна в динамическом процессе трансформаций и переходов от «мира для нас» к миру «в себе», устанавливающих в границах бинокулярной модели человека как познающего и действующего, практически-преобразующего существа. Для него мир познаваем не только феноменально – на уровне поверхности явлений, но и по существу, предметно и содержательно.

Социальный смысл культуры – в передаче от поколения к поколению социального опыта. В явлениях культуры – искусстве, науке, образовании, религии «закодирована» летопись мира [28.С.52]. Как подчеркнул Д.С. Лихачев в эпиграфе к разработанной им декларации прав культуры: «Культура представляет собой главный смысл и главную ценность существования человечества». В то же время культура рассматривается декларацией «как главный источник гуманизации человеческой истории» [178].

Культура – это огромное целостное явление, которое делает людей, населяющих определенное пространство, из просто населения – народом, нацией. В понятие культуры должны входить и всегда входили религия, наука, образование, нравственные и моральные нормы поведения людей и государства [177.С.349]. М.С. Каган отмечает, что культуру необходимо

осмыслить «в ее реальной целостности и полноте конкретных форм ее существования, в ее строении, функционировании и развитии» [132.С.21]. Специфика культуры как предмета исследования заключается в том, что она трудно вычленима в ее органической целостности из объектов и явлений окружающего мира. Легче обнаружить ее грани, отдельные стороны, описать и изучить их. Но отдельные стороны нельзя дать целостного представления о культуре, на основе которого исследователь именно культуры мог бы подвести содержательные итоги исследования [124.С.34-35].

Как точно заметил Д.С. Лихачев, «процесс истории культуры есть не только процесс сохранения прошлого, но и процесс открытия нового в старом» [178.С.405]. Предметно-пространственная среда, которую создает вокруг себя человек, и в которой разворачивает свою жизнедеятельность, выступает в виде организованного пространства, наполненного огромным объемом информации об обществе; бесконечно многообразной системы предметов и их комплексов.

Согласно антропологическим концепциям (М.М. Бахтин, Н.А. Бердяев, И.П. Ильин, М.К. Мамардашвили, А.Ф. Лосев, Н.О. Лосский, Ю.М. Лотман, К.Д. Ушинский, П.А. Флоренский, Э. Фромм и др.), главное в культуре-человек, который является её творцом и носителем [186]. Культуро-творческая функция человека состоит в том, что личность творит сама себя, самообогащается, создавая культурное пространство. «Мир культуры – это мир самого человека, – подтверждает В.М. Межуев и раскрывает сущность культуры как «производство самого человека во всем богатстве и многосторонности его общественных связей и отношений, во всей целостности его общественного бытия» [195]. П.С. Гуревич подчеркивает, что через культуру, которая раскрывает глубинный мир психологии людей и народов, можно показать действие механизмов истории, сокровенные тайны человеческого бытия, приоткрыть завесу над

совокупным творчеством человека [89]. Совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человечеством составляет сущность культуры (И.И. Громов, Ю.И. Ефимов, В.А. Малахов, В.П. Тугаринов и др.).

С философской точки зрения культура есть особый деятельностный способ освоения человеком мира, включая как весь внешний мир – природу и общество, так и внутренний мир самого человека в смысле его формирования и развития. В этом ее главнейшее ценностное значение, в этом заключается ценностный культурный аспект всех созданных человеком материальных и духовных продуктов и творений (А. И. Аль-Акедий, И. Х. Аль-Аллаф, Р. Аль-Самарай, А.А. Аронов, А. И. Арнольдов, М.М. Бахтин и др.). Основой культурной деятельности выступают субъект-объектные отношения, то есть отношения человека как субъекта к окружающему его природному и общественному миру как объекту. Вместе с тем культура невозможна без субъектно-субъектных отношений, без культурного общения и взаимодействия людей как творцов и носителей культуры, без обмена культурными ценностями. Культурная деятельность оказывается включенной, вплетенной в профессиональную деятельность, культура дополняет и обогащает формирование личности специалиста. Она выступает и как итог, результат деятельности специалиста. Реализация специалистом своей сущности посредством культуры имеет в качестве объективной основы реальную культурную среду, формирующую его и составляющую вполне объективную базу для его культурного бытия, культурного развития. Таким образом, культура есть одновременно деятельность и реальность, отношение и вещь, и важнейшая человеческая ценность [238. С.18].

В культуре человек имеет возможность, *во-первых*, проявить и раскрыть свою внутреннюю сущность и, *во-вторых*, выразить ее во всей целостности и универсальности. В результате всего этого развитие

человека в культуре, участие его в ней оказывается для него не просто делом субъективного выбора, желания, ориентации и установки, а его настоящей задачей, назначением, жизненным требованием.

В.С. Семенов выделяет три основные формы развития человека в культуре:

1) в культурной, культуросозидающей, культуротворящей деятельности;

2) в освоении культурной реальности, овладении накопленным человечеством культурным богатством;

3) в личностном проявлении культуры, в непосредственном культурном бытии, то есть в реализации человеком во всей своей повседневной деятельности, отношениях, поведении, образе жизни, быту освоенных им культурных достижений, знаний, навыков, умений.

Все эти три главные формы развития человека в культуре глубоко взаимосвязаны, и во всех них проявляется качество, уровень культурного развития человека [238.С.22]. «Культура, – пишет А.Я. Флиер, – есть «мир «возделанных» личностей, чье сознание и поведение мотивируется и регулируется уже не столько биологически, сколько социальными интересами и потребностями, общепринятыми нормами и правилами их удовлетворения» [265.С.336].

Различаются формы культуры как в историко-пространственной горизонтали, так и в историко-временной вертикали. Среди многообразных исторических форм культуры выделяется и национальная форма, философское осмысление которой является одной из важнейших задач теории культуры.

В современной философии, культурологии, эстетике, педагогике и психологии возрос интерес к проблемам национальной культуры. Не случайно публикации ЮНЕСКО последних лет отмечают самобытность и своеобразие национальных культурных форм как необходимую составляющую грядущей универсальности человеческого духа. Все

настоятельнее заявляет о себе потребность в философско-эстетическом анализе категорий национальной культуры, в концепции ее целостности, в программах ее возрождения и развития. «Изучение национальной формы культуры, – отмечает О.Н. Дамения, – важно потому, что оно позволяет более рельефно и зримо, как бы изнутри самой культуры, рассмотреть природу этого феномена. Национальная культура должна быть рассмотрена в качестве той теоретико-познавательной модели, которая органически сочетает в себе необходимые и существенные признаки и определения культуры вообще» [95. С.115]. По мнению Н.З. Чавчавадзе, рассмотрение культуры в ее национальной форме важно еще и потому, что сама культура играет особую роль в возникновении и становлении такой исторической формы общности людей, каковой является нация. Теоретический анализ национальной формы культуры позволяет глубже проникать в диалектику национального и интернационального [289. С.3].

Поскольку предметом нашего изучения является национальная арабская художественная культура, то возникает необходимость выявления общности понятий «национальная культура» и «национальная художественная культура».

Национальная культура – это «корневая система» питающая дерево современной культуры. Национальное своеобразие культуры состоит прежде всего в индивидуальном, неповторимом сочетании элементов культуры, являющихся универсальными, общими для всех наций и народов; в особой организации жизни общества; комбинации системы отношений и ценностей. Так, Н.А. Бердяев отмечает, что «человек входит в человечество через национальную индивидуальность, как национальный, а не отвлеченный человек, а именно как русский, француз, немец или англичанин»[42].

Национальная культура в данном исследовании выступает в качестве объекта-носителя определенных художественных

этнокультурных свойств и особенностей, непосредственно связанных с функцией арабской культуры, вызывающих определенный профессиональный интерес в области подготовки дизайнеров.

Национальная культура анализируется как целостный исторический процесс развития с выделением художественной культуры в области дизайна, с оценкой ее этнических образований. Поэтому в центре нашего внимания выделяются особенности национальной культуры для становления личности специалиста-дизайнера как носителя этой культуры средствами искусства национального орнамента.

Становление национальной культуры осуществляется, как правило, параллельно с образованием нации и национальной государственности. В национальном государстве культура задается как культура национальная. Культура «изобретается», какие-то элементы ее отбираются, другие отбрасываются, в результате чего отличия и уникальные характеристики народа акцентируются, а народ сплавляется в целое [182.С.80-85]. «Культура, как отмечает Д.С. Лихачев, это святыни народа, святыни нации» [177.С.349]. По его мнению культуру народа можно «уподобить горному леднику, движущемуся медленно, но необычайно мощно» [177.С.356].

Уникальность, самобытность национальной культуры состоит в изучении ее истории. При этом история национальной культуры не ограничена пространственно-временными рамками данной нации. Нация, как субъект культуры, «вбирает в себя и переплавляет ценности того культурного мира или региона, на базе которого она сама возникает» [95. С.116]. Национальная культура как и любая другая форма культуры вообще, объективирована, детерминирована ее реальной историей. В силу этого национальная культура неизбежно находится в тесной связи со своей историей, в единстве с которой только и возможно ее полнокровное развитие.

Историчность национальной культуры свидетельствует также и о том, что она не есть некий «конгломерат или простой набор различных компонентов, а представляет собой исторически сложившуюся, устойчивую, присущую лишь данной культуре систему отношений, общественно значимых предметов, ценностей, составляющую как раз существо ее национального своеобразия». Именно эта система делает национальную культуру целостным социальным организмом, единым субъектом своей жизни, способным к постоянному поддержанию и воспроизводству самого себя, находясь одновременно в живом контакте, общении с другими культурами. Национальная культура способна не только воспроизводить саму себя, но и создавать недостающие ей элементы, обогащаться во взаимодействии и взаимной связи с культурами других народов. Своеобразие определенной культуры проявляется только в контексте человеческой культуры вообще, в связи, в соотношении одной национальной культуры с другими культурами, с которыми она находится в живом общении, в диалоге. Вне этого общения невозможно существование национальной культуры, жизнь которой есть не что иное, как ее диалог с другими культурами. Национальная культура отличается неоднородностью, полиэтнической сложностью. Культура любого этноса содержит черты общие для всех народов, всего человечества, так называемые «антропологические универсалии» и рассматривается как симбиоз доминирующих культурных ценностей [95.С.116]. Эти ценности имеют общечеловеческий характер, общее содержание, но различное решение на уровне формы. Общие культурные черты у разных народов свидетельствуют об их близости и межкультурном взаимодействии.

Особую роль в культуре этноса играют этнические традиции, выступающие механизмом сохранения, передачи культурных ценностей, смыслов, символики, самой идентичности данного общества. Значительный вклад в изучение культурных традиций у людей внес

выдающийся английский этнограф и историк Эдвард Тайлор. По мнению Тайлора, «культура, или цивилизация, в широком этнографическом смысле, складывается в своем целом из знания, верований, искусства, нравственности, законов, обычаев и некоторых других способностей и привычек, усвоенных человеком как членом общества». Он считал, что явления культуры у «различных человеческих обществ» важны для изучения «законов человеческой мысли и деятельности» [254]. Культурные традиции присущи различным типам социальных и культурных систем, они аккумулируют, транслируют и трансформируют накопленный социальный опыт [190.С.80]. По сравнению с этнической культурой национальная культура обладает более развитой, многоуровневой и дифференцированной структурой. В ее состав входят не только традиционно-бытовая, но и профессиональная культура, наряду с обыденными – специализированные области культуры, сложные общности, включающие различные социально-классовые, социально-профессиональные, социально-демографические, этнические группы, образующие соответствующие субкультуры. Субкультуры представляют собой целостное образование внутри господствующей культуры [201. С. 357].

Национальная культура – это целостное образование со своими специфическими механизмами саморегуляции, которые детерминируют структурные связи между ее элементами, помогают ей при непрерывном изменении сохранить длительную историческую устойчивость, социально-историческую уникальность и самобытность. В ней синтезированы современные технологии, знания и многовековые традиции, нормы, ценности, модели образа жизни, складывающиеся на протяжении длительного социально-исторического развития национальных общностей.

По сравнению с этнической культурой национальная в большей степени стандартизирована, поскольку унификация осуществляется

институциональными средствами. В процессе освоения национальной культуры возникает общность духовной жизни и появляются особенности национальной психологии, формируются такие признаки нации, как национальная ментальность и национальное самосознание [124.С.262]. Национальная общность постоянно продуцируется культурой, в том числе языком, письменностью, сигнификативной сферой, государственными институтами, религией.

В исследованиях национальную культуру рассматривают как некое органическое целостное явление, как своего рода среду, в которой существуют свои общие для разных аспектов культуры тенденции, законы взаимодействия и взаимоотталкивания. Среди механизмов, регулирующих динамику национальной художественной культуры, особенно значимы следующие: система образования и просвещения, позволяющая проводить стандартизацию и унификацию культуры с помощью внедрения научных, социальных, гуманитарных стандартов. Средства массовой информации (СМИ), обращенные к нации и формирующие общественное мнение, стереотипы поведения, моду, модели образа жизни, ценности [266. С.340].

Среди интегрирующих факторов национальной культуры следует выделить межэтнические и общечеловеческие элементы, в том числе государственный язык, который служит средством общения различных этносов, и единую систему, которая помогает раскрыть сущность уникальной системы значений, принятой в данной национальной культуре, что позволяет сохранять культурную преемственность [79]. К важнейшим интегрирующим факторам национальной культуры относятся единые социальные нормы, в том числе моральные и правовые, обеспечивающие условия для консолидации общества, а также институциональные структуры. Нормы культуры регулируют жизнь данного государства, упорядочивая общественные отношения. Нормы культуры являются

выражением стремления к достижению оптимальных моделей поведения, координации интересов различных этнических групп и индивидов. Национальная культура носит институциональный характер, а ее функционирование развивается на основе индивидуализированных форм человеческой деятельности. В национальной культуре закрепляется исторически сложившаяся система отношений к природе, людям своей и чужой культуры, идеям, вещам. На основе подобного рода отношений выкристаллизовывается иерархия национальных ценностей, которая во многом детерминирует поведение носителей данной культуры. Важнейшим механизмом поддержания и передачи норм, ценностей, образцов национальной культуры выступают национальные традиции, социальное и культурное наследие. Национальная форма существования народов современного мира ценна, что позволяет этносу сохранить свой неповторимый облик и внести свой собственный вклад в общую сокровищницу человечества [23.С.42]. Говоря о факторах развития национальных форм следует прежде всего назвать традицию.

Традиция присутствует и действует на всех исторических стадиях развития культуры, в культурах любого типа и во всех сферах общественной жизни. Традиция есть современность, понимаемая как часть большого исторического континуума. В мировой науке термином «традиция» обозначается специфический вид социального наследования, такой способ записи информации, который ориентирован на точное воспроизведение прошлых образцов социальности [232.С.49].

В национальных традициях сосредотачивается опыт социокультурной идентификации. Традиции несут в себе стандартный национальный опыт и интегрируют социум. Традиция – механизм преемственности, а не механически косное следование привычкам. Традиции играют решающую роль в сохранении и передаче от поколения к поколению этнических ценностей и культурного наследия, имеют

выраженный этнический характер жизнеобеспечения (Е.Т.Бородин, Л.В. Данилова, М.Б. Зыков, И.И. Крупник, Э.С. Маркарян, А.И. Першиц и др.). Культурная традиция этноса задает параметры дистанции между разными культурами, ценностные ориентации и отношения к чужой модели бытия, устанавливает правила общения и взаимодействия с другими народами и культурами. Традиционная культура запечатлевает этнопсихологический образ народа, определяя его этнический менталитет, который строится по своей собственной логике и ориентируется на свои принципиально значимые для данного этноса ценности, которые могут быть не столь важны для других этнических сообществ. Особенности каждой этнической культуры выражаются в различных проявлениях этноса, особенно в сфере художественного народного творчества. Взаимосвязи культурных элементов и поведенческих моделей будут индивидуальны. Чтобы понять их специфику, культуру этноса необходимо рассматривать как целостную систему [79. С.22-24]. Переплетение разных культурных традиций в недрах общенациональной культуры способствует ее обогащению, увеличению количества инноваций. Е.Т. Бородин считает, что на каждом уровне развития общества традиции и инновации должны находиться в оптимальном соответствии друг с другом. В ходе исторического развития традиции неизбежно обновляются, претерпевают изменения, которые могут носить как эволюционный, так и революционный характер [55.С.54]. В качестве внутреннего механизма развития традиций, их движения и становления выступает творчество [222.С.44]. Э.С.Маркарян считает чрезвычайно важным аспектом проблемы соотношения традиции и творчества. Он подчеркивает их «органическую взаимообусловленность» [189.С.77-86]. Но при этом важно учитывать, что традиция не просто ориентация на прошлое, а «принципиально избирательная ориентация», обусловленная тенденциями творческого развития, преследующего определенные цели. Поэтому

традиция – всегда «динамическое, пульсирующее явление культуры, и не только в силу рождения новых традиций (переход инноваций в стереотипы), но и потому что традициями становятся возвращенные к жизни те или иные слои культурного наследия» [222.С.46].

Межкультурные различия проявляются в различной иерархии ценностей и ценностных ориентаций данного народа. Национальные различия определить достаточно сложно, поскольку большинство различий детерминировано культурными и социальными причинами. Межэтнические и межкультурные различия обнаруживаются при сравнении национальных культур в рамках философского по своей природе ценностного подхода. Ценностные представления, характерные для различных культур, могут классифицироваться как позитивные или негативные ценности, по содержанию ценностей, по предпочитаемому стилю и характеру действия, а также как «ценности инструментальные» – «ценности-средства» и «ценности-цели». Повседневная жизнь социума определялась этими ценностными представлениями

Национальное в личности составляет важную посылку ее мировосприятия, духовных представлений. Если развитие личности начинается с ее приобщения к системе духовных богатств определенной нации, ее социально-психологических особенностей, социальных ценностей, то естественны желание и стремление сохранять и развивать родной язык, исторический жизненный опыт своей нации, ее культурные традиции [235.С.57]. Поэтому восприятие и усвоение исторического опыта нации, ее духовного наследия составляют важную сторону процесса социализации личности. В национальных ценностях фиксируются значимые для данной нации явления и артефакты, ее коллективные представления. Ценностная система нации актуализируется в поведенческих моделях и таким образом регулирует поведение членов общности. Сохранением, интерпретацией, использованием и трансляцией

национальных ценностей занимаются самые различные социальные институты, в том числе семья, система воспитания и образования, детские учреждения, школы, университеты. К ним относятся также учреждения культуры, СМИ, церковь, армия, общественные организации, политические партии.

Итак, национальная культура представляет собой единство, целостность, в которой развитие одной стороны, одной ее сферы теснейшим образом связано с развитием другой. Особенное значение имеет отношение одной культуры к другой, формы и типы усвоения предшествующих или иностранных культур. Культура не имеет границ и обогащается в развитии своих особенностей, обогащается от общения с другими культурами. Национальная замкнутость неизбежно ведет к обеднению и вырождению культуры, к гибели ее индивидуальности [177. С.360-361].

Культурное пространство каждого народа многомерно и не поддается унификации, ибо культура не может существовать как одномерная, универсальная, одинаковая для всех эпох и народов. Оно может выполнять собирательную функцию, т.е. способствовать объединению и сплочению нации, государства, всех социальных сил. Культурное пространство постоянно меняет свои очертания, расширяется или сужается, насыщается новыми ценностями и культурными символами, освобождается от устаревшего, отжившего свой исторический срок и в то же время реанимирует, реставрирует, возрождает «седую старину» [124. С.438-439].

В культуре нет ничего «абсолютно мертвого», как писал М.М.Бахтин. Эта мысль является основой диалога культур и доступности ушедших эпох для понимания людьми исторически иного пространства и времени. М.М. Бахтин создает образ диалога мировых культур, в котором

на равных правах участвуют и исторический памятник, и его автор, и современный читатель, слушатель, зритель [37.С.78].

Г.Д. Гачев рассматривает целостность жизни народа через понятие космо-психо-логос как единство тела (местной природы), души (национального характера) и духа (языка, логики). Он объединяет человека и мир понятием «национального образа мира», «национального космоса». «В понятии образ мира (или картины мира) воплощена идея целостности преемственности в зарождении, развитии и функционировании познавательной сферы личности» [161.С.227]. В ходе истории произошло сближение народов по быту и мышлению, и, тем не менее, в ядре своем каждый народ остается самим собой до тех пор, пока сохраняются особенный климат, времена года, пейзаж, пища, этнический тип, язык и прочее, ибо они непрерывно питают и воспроизводят национальные склады бытия и мышления.

«Соответственно и о едином материальном Вселенной (космос) или Духа (логос) у каждого народа складывается свой образ» [80. С.23]. Таким образом, мы видим, что национальная культура – категория историческая, что предполагает изучение ее ценностей, смысла и назначения не только в пространственных параметрах, но и в координатах времени. В связи с этим национальные ценности как объект познания в национальном (региональном) непрерывном художественном образовании современности, с точки зрения теории культуры, представляют собой триединство общего-всеобщего (общечеловеческие ценности), особенного (национально-региональные ценности) и единичного (этнические ценности). Это триединство рассматривается в диалектической взаимосвязи: «единичное» – художественные ценности народа; «особенное» народов, рядом живущих; «всеобщее» народов других стран. В центре этой связи выступает личность, в качестве субъекта национальной художественной культуры общества, и его носитель. В

процессе этой взаимосвязи происходит осознание художественных ценностей и личностных качеств (А.И. Арнольдov, Ю.В. Бромлей, М.С. Каган, А.В. Кирьякова, Э.С. Маркарян, С.Х. Раппопорт, О.В. Сальдаева, М.М. Шибаета и др.).

Категориальная сущность национальной художественной культуры личности рассматривается в исследовании в двух составляющих понятиях: «национальная» несет основную смысловую нагрузку, а термин «художественная культура личности» сравнивается со «способностью воспринимать и творчески деятельностно воспроизводить искусство, рожденное жизнью и неразрывно с жизнью связанное, несущее в себе чувства и мысли человека, жизненные идеи и образы» [128]. Художественная культура как часть народной культуры является формой проявления национальных особенностей. М.С. Каган отмечает, что «художественная культура есть совокупный способ и продукт художественной деятельности людей» [130.С.106-107]. Национальная художественная культура создает условия для художественной деятельности (выражающейся в народном искусстве), которая начинается в художественном творчестве, выливается в художественные произведения и заканчивается художественным восприятием. «Художественная культура имеет трехмерное строение – она охватывает духовно-содержательные характеристики творчества мастеров искусства, морфологические особенности взаимоотношения разных искусств, и институциональные формы организации процессов производства и потребления [130.С.108]. Художественная культура – творческая деятельность (особый вид творческой, продуктивной деятельности), включающая в себя создание и распространение ценных, с художественной точки зрения, произведений (любое произведение есть предмет, вещь, картина) и их использование как предметов дифференцированного (индивидуального по силе личностного

восприятия) переживания обобщенного универсального опыта, в них воплощенного [216.С.4-5].

Поэтому субъектом художественной культуры является не только человек художественно творящий, но и человек «художественно потребляющий, то есть человек, для которого художественное произведение становится предметом познания, оценки, удовлетворения своих духовных или материальных потребностей». По определению К.М. Хоруженко «художественная культура – это совокупность созданных обществом художественных ценностей, а также сам процесс их создания, распространения, усвоения обществом и каждым отдельным человеком» [287]. Сущностью, основой культуры любого общества являются ценности, значения, нормы и символы. В научных исследования национальная художественная культура личности определяется как интегральное качество личности человека, которое характеризует гуманистическую направленность его национально-ценностных отношений, осознанность, переживание им ценностей национальной художественной культуры общества и индивидуально-творческие способы национальной деятельности в региональном социуме [236. С.133-139].

Вышеизложенные суждения позволяют сформулировать сущность понятия термина «национальная художественная культура личности» для нашего исследования. Этот термин имеет ряд значений:

Во-первых, он охватывает собой всю область (или компонент) национального художественно-культурного знания, базирующегося на творческом художественно-деятельностном социальном опыте. Этот опыт служит внутренним регулятором для выработки человеком собственной ценностной ориентации и осознанием ею окружающей действительности (среды жизнедеятельности человека).

Во-вторых, освоение художественной культуры личностью отражает стремление индивида к постоянному постижению национальных и общечеловеческих ценностей культуры.

В-третьих, данный термин включает в себя весь комплекс гуманитарных, исторических и специальных знаний в культурной художественной деятельности социума. Данный комплекс знаний позволяет направить личность на усвоение специализированной (национальной) ценностной ориентации и включить ее в активную предметную деятельность познания художественного языка национального искусства: от общенародного (фольклорного) к общечеловеческому художественному языку в целом со свойственной ему обработкой, нормированием художественно-языкового материала, от него к профессиональному национальному художественному языку, в котором сочетаются обобщение, конкретность, привязанность каждого элемента, входящего в них, к соответствующим явлениям окружающей действительности.

В четвертых, термин «национальная художественная культура личности» может обозначать и педагогическое значение в развитии личности специалиста, способы формирования ценностного отношения в этнопедагогическом процессе непрерывного дизайн-образования.

Осмысливая связь национальной культуры и образования, мы подошли к базовому компоненту нашего исследования, который связан с формированием ценностных отношений к национальной художественной культуре общества в процессе развития личности студента-дизайнера.

Итак, сформулированное представление о сущности основ национальной художественной культуры на основе анализа философской, социально-педагогической и психологической литературы обуславливает необходимость соотнести исследуемую проблему с тенденциями формирования ценностного отношения студентов-дизайнеров к

национальной художественной культуре в условиях современного дизайн-образования.

В современной стратегии высшего образования ценности выступают основой при проектировании целей, содержания и способов деятельности (Е.П. Белозерцев, И.Ф. Исаев, А.В. Калинин, Н.Ф. Радионова и другие). При этом одним из приоритетных современных направлений подготовки студента-дизайнера является формирование его ценностных отношений к национальной культуре. Понятие «ценность» всегда являлось объектом интереса философов, психологов и педагогов, что нашло отражение во множестве концепций и теорий ценности (С.Ф. Анисомов, Н.А. Бердяев, О.Г. Дробницкий, А.Г. Здравомыслов, И.П. Ильин, М.С. Каган, В.П. Тугаринов и другие). Ценности как элементы идентичности каждого народа проявляются на двух уровнях: личностном и общественном. Личностный уровень национальных ценностей помещается в глубинных пластах психики личности и определяет модели ее поведения и мышления. Он отличается общечеловеческим характером, включая в себя такие ценности как семья, работа, здоровье, безопасность, личные достижения, самосовершенствование. Акцентирование и место каждой из этих ценностей в культурах различных народов будут различными.

Второй уровень национальных ценностей – это ценности общественные, идеологизированные, проявление которых зависит от степени политизации социума, от конкретной политической ситуации.

В обобщенном философском осмыслении ценности определяются как сущностная характеристика, одновременно условие полноценного бытия объектов окружающего мира, выявляющие их человеческое, социальное и культурное значение. По отношению к субъекту (человеку) им приписывается внеличный, надличный и внеисторический характер. Для его сознания они исполняют роль повседневных ориентиров предметной и социальной действительности, обозначений его

практических отношений к окружающим предметам и явлениям. Они служат связным пунктом разных временных эпох (прошлой, настоящей и будущей), наделяя элементы окружающей человека действительности аксиологической значимостью, семиотизируют пространство жизни, обосновывают смысл существования и жизнедеятельности, определяют дальнейшие программы жизни, цели и перспективы.

Данные формы сознания не просто описывают какие-то действительные или воображаемые явления реальности, а выносят им оценку, т.е. являются нормативными по своему характеру.

В законе Российской Федерации «Основы законодательства о культуре» дается следующее определение культурных ценностей: «Это нравственно эстетические идеалы, нормы, образцы поведения, языки, диалекты и говоры, национальные традиции и обычаи, исторические топонимы, фольклор, художественные промыслы и ремесла, произведения культуры и искусства» [112].

Дизайн, как и любая специализированная область культуры, имеет связь с конкретной жизнью, обеспечивает для нее общие и индивидуальные решения художественно-эстетических проблем. Поэтому соответствующие ему культурные ценности и нормы функционируют на двух уровнях. Те, которые обращены внутрь, детерминируют деятельность и взаимодействие дизайнеров как профессионалов. Внешняя ориентированность дизайна находит отражение в культурно-ценностном нормировании отношений между результатами дизайнерской деятельности и широким культурным внешним контекстом жизнедеятельности [290]. Развитие ценностных ориентаций у студентов дизайнеров средствами национальных культурных традиций Арабского Востока необходимо изучать на основе семиотического, герменевтического и аксиологического анализа художественной культуры в их преемственности и интеграции разных видов искусств.

Преемственность культуры является закономерностью исторического развития. Она реализуется в динамической и последовательной смене поколений. Каждое поколение имеет свои особенности: ценности и духовный облик, жизненный опыт и отношение к событиям эпохи. Оно усваивает достигнутый уровень развития и на этой основе становится инициатором преобразований, способствующих продвижению вперед [124.С.453].

Эти две стороны взаимосвязи поколений – освоение культурного наследия и новаторство – образуют основу исторического развития культуры. А. Дж. Тойнби, размышляя о судьбе поколений, отмечал, что «каждое поколение, подобно карме, влачит на себе все то, что было содеяно предшественниками. Ни одно из поколений не начинает жизнь в условиях полной свободы, но начинает как узник прошлого. К счастью, узник этот не беспомощен, он располагает силами сломить рутину наследуемых привычек» [258.С.84]. В разные исторические эпохи менялись объем и содержание культурного наследия, способы и механизмы его передачи последующим поколениям. В опыте прошлых поколений прослеживаются разные уровни трансляции культуры в развития цивилизации.

Особой отраслью художественного произведения является организация воспроизводства самих творцов художественных ценностей – система обучения и воспитания новых поколений дизайнеров, способы их приобщения к существующей культуре. «.. Сама культура, как отмечает А. Белый, определима как деятельность охранения и роста жизненных сил личности и расы путем развития этих сил в творческом преобразовании действительности. Продукты культуры – многообразие религиозных, эстетических, познавательных и этических форм, связующее начало этих форм – творческая деятельность отдельных личностей..» [36.С.63].

Обобщение представлений о мире, окружающем пространстве происходит не в форме понятий, а в форме или в виде наглядных образов, наполненных конкретными смыслами, видимыми символами. Мы говорим наглядные или художественные образы, имея в виду образы, вызывающие определенные чувства. В основе этих чувств лежит механизм «художественного восприятия» предмета, формы художественности; степень глубины и значительности идей; индивидуальность и выразительность образов напрямую зависят от исторического и этнического своеобразия [234]. Следовательно, способность человека к художественно-образному отображению мира во всем его многообразии, его проектированию и воплощению в новой реальности в различных сферах деятельности и есть художественная деятельность или художественная культура.

Анализ исследований и научной литературы показал, что процесс смены ценностей в обществе, как правило, длителен. Так, например, традиционные ценностные ориентации переплетаются с инновационными и могут обрести неожиданное звучание в различные эпохи. С этой точки зрения современные исследователи рассматривают общество. Считается, что в нем ценности группируются, распадаются и перевоплощаются в зависимости от характера направления развития общественных процессов.

Это обусловлено, по мнению ученых, многосторонним подходом различных людей к жизни, труду и творчеству. Сегодня ценностная проблематика рассматривается на трех уровнях: на уровне общества, на уровне социальной группы, на уровне отдельной личности. В связи с этим выделяются такие понятия, как «общечеловеческие ценности», «ценностные ориентации», «ценностные ориентации в формировании личности», «ценностные отношения к культуре общества». Все эти понятия характеризуют отношение личности к ценностям общества и выражают отношение человека к национальной культуре, которая

объединяет людей в общности любого уровня: семью, коллектив, народность, нацию, государство, общество в целом. По мнению П.А. Флоренского, это «единство человечности – весь мир» [269]. В этой связи актуально утверждение, что через ценностное отношение возможна реализация важных социокультурных функций как способ вхождения человека в мир культуры, развитие национальных традиций и трансляции культуры, культурно оформленных образцов человеческой деятельности и культурных ценностей. Поэтому трактовка ценностного отношения как основы развития отношений личности студентов позволяет рассматривать его в теснейшей связи с национальной культурой.

Анализ научной литературы показал, что ценностные отношения формируются в человеческом опыте в форме переживания, как акты оценивания ценностей общества и выражаются в рациональных действиях, связанных с предпочтением и выбором. Выбор ценностей связан, прежде всего, с личностным формированием сознательных поведенческих установок, которые складываются в соответствии с человеческим опытом. Психологическая природа человека, согласно Л.С. Выготскому, есть совокупность общественных отношений, перенесенных внутрь и ставших функциями психики личности и формами ее структуры [74.С.218].

Социальные значения, как «осмыслители действительности», оказываются определяющим фактором формирования и развития сознания. Структура личности определяется структурой освоения ею социальных значений, динамика этого освоения – динамикой освоения социальной деятельности. Социальные значения не присваиваются личностью в готовом виде, они формируются и развиваются как освоенные личностью виды деятельности. Включение личности в социально-значимую деятельность дает возможность приобрести опыт через познание ценностей культуры общества. Личность выступает как бы хранителем ценностей от имени общества. А это значит, что тот период в жизни

человека, когда он только преодолевает путь социального, профессионального и личностного становления чрезвычайно важен для общества, а не только для самого индивида.

С нашей точки зрения, такая трактовка отношений к ценностям культуры общества со стороны личности наиболее точно определяет координаты психолого-педагогического пространства субъект-объектных отношений. Более детально данную позицию аргументирует М.С. Каган: «Ценностное отношение, рассмотренное со стороны субъекта, реализуется двояко – как отнесение к ценности оцениваемого объекта и как его осмысление» [134. С.52]. Это двойственность, не всегда учитываемая аксиологами, объясняется тем, что, с одной стороны, субъект исходит в восприятии каждого объекта из уже сложившегося у него представления о ценностях, и оценка данного объекта становится отнесением к ценности; оно осуществляется непосредственно эмоционально, а затем может в той или иной мере осознаваться и вербализоваться; с другой же стороны, ценностное отношение предполагает возможность, а чаще всего, необходимость осмысления оцениваемого, т.е. выявления и понимания того конкретного смысла, который данный объект имеет для тебя как субъекта [134.]. Учитывая этот и другие подходы, в контексте нашего исследования, мы рассматриваем «ценности» как субъектно-объектные отношения, которые в сознании человека приобретают смысловое значение. М.С. Каган в своей книге «Философская категория ценности» доказывает возможность существования нескольких форм субъектно-объектных отношений в общей архитектонике человеческой деятельности: познавая мир, субъект может отражать объективные связи и отношения; ценностно осмысливая этот мир, субъект может рассматривать его значения для себя; конструировать новые идеальные объекты, отвечающие его потребностям как субъекта; намерения и действия предполагают и межобъектное общение в форме диалога [134].

Таким образом, ценностное отношение дедуцируется из системно понимаемой деятельности людей как ее специфический и необходимый аспект – выявление значимости объекта для субъекта. Рассматриваемое изнутри ценностное отношение как некая системная целостность имеет свое содержание и свою форму; его содержание – мировоззренчески смысловое, детерминированное общим социокультурным контекстом, а его форма – психолго-педагогический процесс, в котором ценность «схватывается» сознанием.

Вышеизложенные суждения позволяют сформулировать важный для нас вывод: ценностное отношение, являясь структурной составляющей мировоззрения, выражает направленность личности и может быть рассмотрено в качестве признака ее развития. Исходя из определения, разработанного В.Н. Мясичевым [204], и учитывая содержательную сторону понятия «ценность», мы рассматриваем ценностное отношение как целостную систему сознательных, избирательных, основанных на эмоционально-переживаемом, общественно-обусловленном опыте связей субъекта со значимыми для него объектами действительности, которые формируются в деятельности, в процессе общения и выражаются в его действиях [205].

Такое определение ценностного отношения позволяет увидеть в нем определенное содержание и форму проявления в деятельности специалиста-дизайнера. Содержательной стороной ценностного отношения является наличие смысловых связей между человеком как оценивающим субъектом и объектом – носителем ценности. Обозначенные стороны ценностного отношения проявляются в конкретной социально-культурной среде при включенности человека в процесс деятельности и общения. На этой (субъект-субъектной) основе формируется ценностное отношение к миру, самому себе в собственных действиях и поступках [205]. При таком понимании сущности ценностного отношения, развитие

личности студента-дизайнера в аксиологическом аспекте может быть представлено как процесс последовательного восхождения личности от актуализации потребности в установлении простейших связей с объектами действительности, основанных на познании и чувственном опыте, к актуализации потребности в их философско-педагогическом осмыслении, в результате чего изменяются индивидуальная картина мира и поведение. Научным основанием такого подхода для нас являются исследования С.Л. Рубинштейна (личность как способность человека выражать отношение к миру), Л.С. Выготского (культурно-историческая концепция личности), А.Н. Леонтьева (смыслообразование как личностная функция человека).

Таким образом, сформулированное представление о сущности «национальной художественной культуры», «ценности» «ценностного отношения» для формирования личности студента-дизайнера на основе философской, психологической и педагогической литературы, обосновывает необходимость соотнести исследуемую проблему с тенденциями ценностного отношения к национальной художественной культуре в условиях дизайн-образования. Рассмотрению этого вопроса посвящен следующий параграф.

1.2. Формирование ценностного отношения к национальной художественной культуре в развитии личности студента-дизайнера вуза

Во втором параграфе в контексте диалектического понимания чувственно-предметного единства системы «человек-мир» в исследовании делается попытка осмыслить формирование ценностного отношения к национальной художественной культуре в развитии личности студента-дизайнера. Сегодня образовательную практику XXI в. связывают с

культурологической парадигмой, в рамках которой развиваются принципы гуманной педагогики, направленные на свободное творческое развитие личности; возрождаются традиционные ценности, на которых базируется национальное самосознание и гражданское согласие. Цели образования, как неоднократно подчеркивается в документах ЮНЕСКО, связаны не только с «оптимизацией профессиональной мобильности», но и реализацией следующих гуманистических принципов. В связи с этим изменяются и ценностно-целевые ориентиры современного высшего образования. Не случайно в теории педагогики выделен в качестве самостоятельного такой раздел как педагогическая аксиология. По мнению А.Г. Пашкова, моделирование и формирование воспитательной системы начинается с определения, ее ценностей, исходя из которых проектируются цели воспитания. В структуре формирования личности, считает автор, ценности занимают особое место, являясь основой, на которую опираются все остальные компоненты системы воспитания: «Ценности... – это духовные феномены, имеющие личностный смысл, выступающие ориентирами человеческого поведения и формирующие жизненные и профессиональные установки студентов» [218.С.30].

Личность современного молодого человека должна наполняться здоровым смыслом национального достоинства и культуры межнациональных отношений. Особую важность и практическую значимость приобретает интеграция национальной культуры в образовательный процесс при подготовке студента-дизайнера.

В студенческие годы целостность протекания процессов личностного и профессионального развития обусловлена значимостью этого возрастного этапа в становлении жизненно –, профессионально –, социально –, личностно-ценностных ориентаций. Говоря о студенческом возрасте и его своеобразии, Б.Г. Ананьев отмечал, что «преобразование мотивации всей системы ценностных ориентаций, с одной стороны,

интенсивное формирование специальных способностей в связи с профессионализацией – с другой, выделяют этот возраст в качестве центрального периода становления характера и интеллекта (в общем процессе развития личности)» [16.С.7]. Главной особенностью этого возрастного периода является открытие молодым человеком своего внутреннего мира, построение которого связано с осознанием своей уникальности и непохожести на других. Осознание своего «внутреннего Я». (И.Ф. Бережная, С.М. Годник, Э.В. Паничева, З.Д. Черемисова и др.).

Содержание развития национальной художественной культуры в подготовке студентов-дизайнеров в вузе должно отражать, прежде всего, процесс прогрессивных изменений качеств личности дизайнера в сторону его творческого саморазвития и самореализации в учебном процессе, так и, непосредственно, в профессиональной деятельности. Это возможно лишь при использовании принципа системности, соблюдении структурной гибкости в построении модели развития национальной культуры дизайнера и определении средств педагогического воздействия на личность студента в классической триаде – обучение, развитие, воспитание. В данном контексте необходимо опираться на современные концепции образования в высшей профессиональной школе, среди которых существенное место занимает разработанная Н.В. Кузьминой акмеологическая теория повышения качества подготовки специалистов образования, рассматривающая условия и факторы формирования профессионализма и продуктивности созидательной деятельности, творческих потенциалов зрелых людей, к которым относится и студенческая молодежь. Акмеологическая теория предлагает новые пути в реализации творческих потенциалов студентов: обучение их проектированию, проверке и обоснованию проектов авторских систем деятельности [167].

Согласно личностно-ориентированной парадигме образования (Н.А. Алексеев, Е.В. Бондаревская, В.В. Сериков, И.С. Якиманская), концепции

лично-деятельностного подхода (Н.В. Борисова, И.А. Зимняя) и культурологического подхода (М.М. Бахтин, В.С. Библер, М.С. Каган, А.Ф. Лосев и др.) четко выявляется необходимость организации образовательного процесса в вузе, направленного на раскрытие внутренних резервов саморазвития, самосовершенствования, самореализации обучающихся. Особенно актуальным это положение является для обучения специалистов образования в сфере дизайна, призванных сохранять культуру своего народа, развивать средствами художественной культуры духовно-нравственный и творческий потенциал личности.

Развитие личности как системы связано с человеческими видами активности – общением, учением, познанием. В слове «развитие» ясно звучит «развертывание» чего-то, что в свернутом виде уже существовало до начала данного процесса.

Индивидуальная культура человека складывается в сложном многомерном «поле культуры сообщества», под действием разнонаправленных влияний – из этого материала развивающаяся личность вырабатывает свою собственную культуру, строит саму себя [92. С.29]. В центре интересов исследователей человеческого развития находятся те процессы, благодаря которым и происходят изменения в человеке. Развитие человека как личности в психологии рассматривается во взаимосвязи с контекстом исторического развития общества (Б.Г. Ананьев, А.А. Бодалев, А.Н. Леонтьев, В.Н. Мясищев и др.), для которого характерны конкретные цели, ценности, установки, взгляды, потребности, общественные ожидания, образующие смысловую «сетку» в определении людьми перспективы дальнейшего развития. Психолог Грэйс Крайг отмечает, что развитие происходит в трех областях: физической, когнитивной и психосоциальной. К физической области относятся такие физические характеристики, как размеры и форма тела и органов,

изменения структуры мозга, сенсорные возможности и моторные (или двигательные) навыки. Когнитивная область (от лат cognition- «знание», «познание») охватывает все умственные способности и психические процессы, включая даже конкретную организацию мышления. К этой области относятся такие процессы, как восприятие, рассуждение, память, решение задач, речь, суждение и воображение. В психосоциальную область входят свойства личности и социальные навыки. К ней относят присущий каждому из нас индивидуальный стиль поведения и эмоционального реагирования, то есть то, как люди воспринимают социальную действительность и реагируют на нее. Развитие человека в этих трех областях происходит одновременно и взаимосвязано [160.С.17]. С учетом темы нашего исследования нас интересуют процессы изменения в развитии личности студента в условиях «научения». «Научение происходит в результате приобретения единичного личного опыта или выполнения серии упражнения....Всякий раз, формируя установки, мнения, предрассудки, ценности или стереотипы мышления, мы приобретаем навыки и получаем знания...Одним из основных процессов научения является обусловливание. Обусловливание – это установление связей между различными событиями, происходящими в окружающей человека среде» [160. С.19].

Человек постоянно находится в ситуации нравственной, эстетической, мировоззренческой оценки происходящих событий, постановки задач, поиска принятия решений и их реализации. Содержание аспектов жизнедеятельности человека определяется направленностью активности личности на признание общечеловеческих ценностей, которые либо выступают в роли социального ориентира или идеала, либо ассоциируются с типом «достойного» поведения и жизненным стилем. «психические свойства личности в её поведении, в действиях и поступках, которые она совершает, одновременно и проявляются и формируются».

Личность и её психические свойства «одновременно и предпосылка и результат её деятельности» [229.С.622].

В исследовании условий развития национальной художественной культуры у студентов, нам было важно выделить в процессе «научения» и «обусловливания» те виды деятельности, которые способствуют развитию личности специалиста в дизайн-образовании. Специалист с высшим художественным образованием – это человек, обладающий знанием (сознанием) сущности своей творческой деятельности, системно ориентирующийся в инвариантных характеристиках соответствующих явлений и умеющий выявить их в каждом конкретном случае. Задача высшего специального образования состоит в подготовке специалиста, умеющего взглянуть на мир с определенной точки зрения, достигшей своего высшего, специализированного развития. Слияние научной и технической деятельности, инженерной и художественной происходит лишь на основе создания и укрепления междисциплинарных связей в образовательном процессе вуза. В интеграции этих видов деятельности происходит развитие личности в «когнитивной» и «психосоциальной» области на основе интенсивного самопостижения ею социокультурного мира. Ведущий психолог С.Л. Рубинштейн в своих работах отмечал, что личность «формируется, действуя, в самом ходе своей деятельности. В деятельности личность и формируется и проявляется будучи в качестве субъекта деятельности её предпосылкой, она является вместе с тем и её результатом» [229.С.619]. Вот почему важно не просто созерцать культуру народа, но и продуктивно включать студентов (будущих дизайнеров) в разные виды художественной деятельности.

Известный психолог А.Н. Леонтьев в разработке методологических аспектов проблемы личности подчеркивал значимость психологического изучения содержания и связей деятельности человека, в которых проявляется зависимость от текущих состояний социальных потребностей.

Он определяет деятельность как «процесс, побуждаемый и направляемый мотивом – тем, в чем опредмечена та или иная потребность» [175.С.200-204]. В связи с этим особое знание приобретает задача научного изучения специфики чувственно-практического освоения будущим дизайнером разных аспектов жизненного пространства-времени, отображаемых в художественной форме. Научный интерес к личностному становлению будущего дизайнера как субъекта исторического действия в сфере художественной практики ярко проявляется в познании национальной художественной культуры. В работе И.С. Кона «В поисках себя», где проблема личности и ее сознания и самосознания выстраивается в контексте вопроса о роли культуры человека автор пишет что, «зеркало культуры – это история, которая не только отражает разных субъектов, но и формирует их, побуждая шлифовать, изменять и переделывать однажды увиденное» [156.С.63]. Культура, пишет Э.Н. Гусинский, возникает и выявляется исторически во взаимодействии личности и общества, она отражает путь личности и общества и составляет пространство их взаимодействия, она создается творческими усилиями человека и в то же время определяет возможности его развития» [91.С.49]. Развитие личности составляет содержание культуры, а образование является средством трансляции культуры, т.е. культура и образование тесно связаны между собой и взаимообусловлены; уже самые ранние стадии становления института образования связаны с культом, ритуалом; культура требовала постоянного воспроизводства. «Образование отдельного человека складывается и растет в ходе взаимодействия личности с культурой сообщества. Чем разнообразнее и шире контакты личности с мировой культурой, тем богаче перспективы индивидуального образования» [92.С.66]. В работах ведущих психологов отмечается, что отношение человека к родной стране, к людям, к тем или иным социальным группам (возрастным, этническим, профессиональным и др.), отношение к природе,

разнообразным видам полезной деятельности, к отношению себе – все это составляет особенную индивидуально проявляющуюся в социокультурном мире сферу развивающейся личности. В этой целостной системе запечатлены и взаимодействуют социально важные, свойственные конкретному обществу тенденции и уникальные, индивидуально неповторимые способы их человеческой реализации, которые присваиваются личностью по законам культуры, получают развитие в его деятельности (К.А. Абульханова-Славская, А.А. Бодалев, С.П. Иванов, Л.М. Митина, Я.А. Пономарев, Н.Ф. Талызина и др.).

Одним из основных принципов существования и развития образования является его «культуросообразность». При этом образование рассматривается, прежде всего, «как социальный институт с функцией... культурного воспроизводства человека или воспроизводства культуры человека в обществе» [91]. Этот принцип пришел на смену выдвинутому Я.А. Коменским положению «природосообразности» в образовании. Как полагал Я.А. Коменский, учиться можно легко, только «идя по стопам природы», в соответствии, с чем и были сформулированы основные постулаты обучения, отражающие принципиальные законы природы и человека как ее части. Жизнь человека в традиционной культуре связана с природой, в ней человек и природа неразрывны. Народ не может изменить законы природы и, поселившись в определенных природных условиях, он приспосабливается к ним [155]. Освоение природы в процессе труда и производства изделий быта, связано с годовым циклом и историческим временем. В результате чего создавалась культура, идеально подходящая к данной природной среде. Национальное искусство связано с природой, с ее постоянством и цикличностью [199. С.10-26].

В каждой культуре преобладает один из видов взаимоотношения человека с природой, и эти отношения в той или иной форме отражаются в национальном искусстве. «Самое стабильное в национальной

целостности, – пишет Г.Д. Гачев, – это природа. Природа постоянно «питает» национальную целостность, в ней совершается история данного народа... . Природа – это заповеди, в которые надо вникнуть и расшифровать данному народу. За время истории народ постигает свою землю и низ, и под, и небо, особый календарь свой по звездам составляет; принаравливается к природе и в одежде, и в вещах быта, и в красках живописи, в песнях; телодвижениями в танце очерчивает структуру национального пространства-времени» [80 .С.19].

Природные явления и ландшафт определяют национальные особенности жилища, питания, костюма, изделий быта, фольклора. К.Д. Ушинский, чье имя связано со становлением народной школы в России, создатель глубокой и стройной системы обучения, считал, что первым воспитателем человека является народ, а народные сказки первые попытки создания народной педагогики [262].

Природосообразность выражается также в том, что национальное искусство находится в тесных связях с природным материалом: деревом, растениями, глиной и др. «Изделие народного творчества не противостоит по всем параметрам материалу, технике, назначению природе, а является как бы ее продолжением, ее органом, обращенным в сторону человека» [62.С.33]. Природосообразность национального искусства находит отражение в художественных образах почерпнутых народом из природы, которые присутствуют в декоре, орнаменте, фольклоре. Принцип природосообразности тесно связан с принципом «культуросообразности», императивно сформулированный еще А.Дистервегом: «обучай культуросообразно», означает обучение в контексте культуры, ориентацию образования на характер и ценности культуры, на освоение ее достижений и ее воспроизводство, на принятие социокультурных норм и включение человека в их дальнейшее развитие. А. Дистерверг в своей работе отмечает, что «все человечество, каждый народ, каждое поколение и т.п.

всегда находятся на какой-нибудь определенной ступени культуры, которая должна рассматриваться как наследие, оставленное предками, как результат их истории и всех воздействовавших на них факторов. [101.С.228]. Красноречива в этом плане метафора, что образование и культура совместно образуют «большое дыхание», ритмичное действие, аналогичное вдоху и выдоху. «Для себя», – отмечает автор метафоры и одной из концепций современного образования В.Ф. Сидоренко, – образование – образ культуры, «для культуры» оно, – образование культуры, точнее, ее воспроизводство через образование, а «для социума» – это его «легкие». На «вдохе» образование «втягивает» в себя всю культуру, обретая тем самым содержание и предмет для творческого воспроизводства; и само, становясь особой формой и образом культуры. На «выдохе» культура воспроизводится, давая социуму культурную форму и дееспособность [241.С.86].

Критерием знания как феномена культуры является согласование данной формы знания с общими ценностно-смысловыми установками культуры [115].

Одним из – наиболее значимых выводов, вытекающих из осмысления культурно-гуманистических функций образования, является его общая направленность на гармоничное развитие личности в контексте идей культуросообразности, антропологизма, гуманизма, позволяющие преодолеть отрыв личности от традиций, культуры (Е.П. Белозерцев, В.С. Библер, Е.В. Бондаревская, АА. Вербицкий, И.А. Зимняя, В.П. Зинченко, В.В. Краевский, В.А. Сластенин и др.).

О качестве и культуре современного образования можно говорить, если оно в состоянии обеспечить культурную идентификацию студента или учащегося, что означает представление каждого о себе как индивидуальности, переживание самости как части определенной культурной системы, отождествление себя с культурным целым,

нахождение смысла в собственном культурном самоопределении, т.е. культурная идентичность, по определению П.С. Гуревича, «это самоощущение человека внутри конкретной культуры» [89.С.232]. Б.Г. Ананьев убедительно доказал, что различные характеристики личности составляют существенные моменты ее внутреннего мира и общественного поведения, направленного на освоение, переживание и воспроизводство ценностей жизни и культуры [16.С.300].

Связь художественной культуры с её социальным наполнением выражается в продуктах деятельности, произведениях, общении, в диалоге этнических культур. По мнению П.А. Флоренского «задача искусства – переорганизовать пространство, т.е. организовать его по-новому, устроить по-своему» [269.С.70-71]. Это говорит о том, что деятельность и культура не только философское обобщение, но и та конкретная реальность, в которой осуществляется социальное становление личности в художественной деятельности, выраженное в развитии его качеств (интеллектуальных, мотивационных, волевых, художественно-творческих и др). В своей совокупности они являются конкретным выражением длительного ряда преобразований социальных способов функционирования будущего специалиста в мире художественных ценностей своего общества.

Культура представляет собой «интенциональное пространство» человеческого развития индивида, включенного в деятельность (открытую и развивающуюся систему конкретных деятельностей).

Особый план интенционального действия в жизнедеятельности человека, в его личностном становлении в системе деятельности демонстрирует духовная сфера культуры, так как она в наибольшей степени аккумулирует эмоционально-аксиологический аспект реализации действительно значительных для общества целей развития. Освоение этой специфической историко-культурной сферы имеет особое значение в

развитии личности, особую смысло-жизненную значимость [117. С.30]. Каждая личность представляет собой особую и неповторимую культуру. Конкретной формой их общения, взаимного сосуществования, «события» является произведение «различных» (прошлых, настоящих и будущих) культур, «изобретение мира впервые». Каждый человек познает окружающую действительность, людей, себя самого и свое бытие по-своему, по-особому, «впервые», чем вносит свой вклад в бесконечный мир культуры, как бы составляя его неделимую частицу. Русский философ М.М. Бахтин утверждал, что «три области человеческой культуры – наука, искусство и жизнь – обретают единство только в личности, которая приобщает их к этому единству» [37.С.5]. Это единство в научных исследованиях обобщается в понятиях «практика», «предметно-практические силы», «духовное и практическое производство», особенностью интерпретаций которых является экспликация того факта, что развитие любой способности человека невозможно вне поля опыта, аккумулирующего те человеческие достижения (новообразования), которые вырабатываются всем ходом социогенеза (Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн, Д.И. Фельдштейн, Д.Б. Эльконин). «Обучение, как подлинно образовательный процесс, тем именно и отличается от простой тренировки, что в нём через умения и знания формируются способности. Способность закрепляется в личности, как более или менее прочное её достояние, но она исходит из требований деятельности» [229]. Но в условиях определенной творческой деятельности-писателя, художника, музыканта осуществление этих процессов преобразования включает целый ряд дополнительных предпосылок и данных; вбирая их в себя, человек в процессе деятельности формирует в себе специфические способности. С.Л. Рубинштейн отмечал, что способности формируются «по мере того как осваиваются, т.е. превращаются в личное достояние, они перестают быть только знаниями,

умениями, полученными извне, а способствуют развитию способностей» [229.С.642]. В самом общем виде культурный человек – это человек, отвечающий нормам социокультурного развития данного общества во всех формах своей жизнедеятельности: сознании, поведении, деятельности, социальном взаимодействии с другими людьми.

В настоящее время не достаточно изучать искусство только своего народа. Современное многонациональное общество нуждается в грамотном человеке, носителе своей национальной культуры, воспринятой неизоллированно, а в условиях взаимодействия с другими культурами. В.С.Библер, обосновывая концепцию школы «диалога культур», подчеркивает, что «...сейчас меняется строй разумения – от «человека образованного» к «человеку культуры», сопрягающему в своем мышлении и деятельности различные, не сводимые друг к другу культуры, формы деятельности, смысловые спектры» [48.С.5-6].

Национальная художественная культура по своей модальности имеет определенную направленность, связанную с хранением, выработкой и распространением художественной информации. Дизайн выступает своеобразным декодером, воспроизводящим особенности функционирования предметов, вещей в сфере культуры, дизайн выполняет свою высокую культурную миссию, повышая своими произведениями ценностные характеристики окружающей среды, ассимилируя в себе многофункциональные свойства эстетических, художественных и социальных ценностей культуры. Формирование тех или иных профессионально-креативных установок дизайна всегда связано с вектором развития культуры, мотивирующей внутренний потенциал дизайнеров в ощущениях новых возможностей и подходов решения своих задач. Речь идет о мотивации профессионального интереса, как говорит Е.В.Сидорина, к «фактуре» жизни, к ее повседневности – с одновременным обостренным вниманием к глубинным и тонким

процессам и структурам жизни личности; к среде, как «границе» социально-культурного и личностного; к ситуации – как перекрестку того, что происходит здесь и сейчас [241.С.301].

Таким образом, актуальность формирования ценностного отношения студентов-дизайнеров к национальной художественной культуре обусловлена тем, что современный дизайнер призван являть собой истинного носителя национального самосознания, способствующего посредством своей художественно-творческой деятельности духовному развитию личности, формированию эстетического вкуса, внимательного отношения к истории и культуре собственной страны. Эстетическое, культурологическое и социальное изучение развития дизайна позволило прийти к пониманию дизайна как ретранслятора культуры через проектные импульсы в предметную среду человека.

Под развитием национальной художественной культуры студентов-дизайнеров мы понимаем процесс, в котором на основе создания целостной системы условий (единство содержания, форм, средств и методов художественного образования) происходит духовное развитие и воспитание человека культуры и нравственности, направленного на поиск путей освоения и передачи культуротворческого опыта человечества подрастающему поколению.

В научных исследованиях национальная художественная культура личности определяется как интегральное качество личности человека, которое характеризует гуманистическую направленность его национально-ценностных отношений, осознанность, переживание им ценностей национальной художественной культуры общества и индивидуально-творческие способы национально-культурной деятельности в региональном социуме [236. С.133-139].

Национальная художественная культура личности рассматривается в двух значениях – как развиваемая извне, так и саморазвивающаяся. В

процессе освоения данной культуры происходит осознание художественной деятельности субъекта в соответствии с ценностями национальной художественной культуры общества и самого индивида под воздействием условий жизни социума.

В этой связи перед теорией и практикой дизайн-образования со всей остротой встает проблема изменения отношения студентов-дизайнеров к национальным художественным ценностям. Следуя этой точке зрения, мы рассматриваем процесс формирования ценностного отношения к арабской художественной культуре средствами орнамента в образовательном процессе вуза. По мнению учёных, содержание образования не может быть сведено только к перечню знаний, умений, навыков по учебным предметам. Оно должно включать такие элементы социального опыта, как опыт художественно-творческой деятельности и системное отношение к миру, друг другу, являющееся вместе со знаниями и умениями важнейшим условием формирования ценностного отношения к национальной художественной культуре. На основе развивающегося опыта осмысления художественных ценностей и связанного с ним опыта ценностного отношения формируется и собственная ценностно-смысловая сфера студента-дизайнера. Мощным источником развития ценностного сознания личности дизайнера по праву считается искусство орнамента, вобравшего в себя опыт культурных ценностей.

Явления национальной художественной культуры, с одной стороны, в своем развитии образуют сложные опосредованные связи с материальными основами жизни и часто «материализуются» в конкретных предметах (письменные документы, скульптуры, музыкальные инструменты и др.), с другой стороны, обладают определенной самостоятельностью, которая ограничивается социальными отношениями, существующими в обществе, политическими принципами, традициями и т.д.

Следовательно, культурологический и педагогический анализ российских и арабских ученых дает основание рассматривать дизайн в его выраженной мировоззренческой ориентации на человека, целостности его жизненных смыслов и образов, новых ценностей и служит важной предпосылкой сохранения национальных традиций в предметном мире человека. Наличие в дизайне норм, стандартов, черт, динамичных процессов, способности к трансформациям, свойственных культуре, позиционирует его как культурную форму. Динамичность процессов развития, постоянных изменений способов формирования предметно-пространственной жизнедеятельности человека, принципов восприятия окружающего пространства на разных этапах общественного развития раскрывает социальную сущность дизайна, его социально-культурную направленность бытования в общественных системах в контексте их историко-культурного развития.

Рассмотрению процесса моделирования, формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента будет посвящен следующий параграф.

1.3. Модель формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента в высшей школы Ирака

В параграфе, исходя из анализа методологических основ данного исследования, рассматривается модель формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента в образовательном процессе высшей школы Ирака.

Система образования в Ираке – модель, объединяющая институциональные структуры (школа, университет, дошкольные

образовательные учреждения, колледжи и др.), основной целью которых является образование обучающихся.

Образование в Иракской республике – целенаправленный процесс воспитания и обучения в интересах человека, общества, государства, сопровождающийся констатацией достижения гражданином (обучающимся) установленных государством образовательных уровней (образовательных цензов). Государство обеспечивает в Ираке всеобщее бесплатное светское образование на всех этапах, от детского сада до университета. В Ираке существуют два типа общеобразовательной школы – начальная (с 6 до 12 лет) и средняя (с 12 до 18 лет).

К средним учебным заведениям относятся: грамматическая и публичная (элитная) школы для подготовки в университеты, современная школа для среднего класса Иракского общества, центральная школа с уклоном в профессионально-техническую подготовку.

Начальное обучение обязательно для всех детей, начиная с шестилетнего возраста. Продолжается оно в течение 6 лет и заканчивается экзаменами, которые позволяют учащемуся поступить в среднюю школу.

Среднее образование состоит из двух трехгодичных ступеней, подготавливающих школьников для поступления в профессиональные училища или институты.

В 1998 году им было охвачено около 71% мальчиков и 46% девочек. В высших учебных заведениях предпочтение отдается гуманитарному образованию, выпускники которого поступают на работу в государственные учреждения или становятся лицами свободных профессий. Язык обучения – арабский, за исключением северных районов, где в первые годы пребывания детей в начальной школе используется курдский язык. Преподавание английского ведется с пятого класса. К началу 1998 года уже 80% населения умели читать и писать.

Согласно Закону Иракской республики «Об образовании», Иракское образование представляет собой непрерывную систему последовательных уровней, на каждом из которых функционируют государственные, негосударственные, образовательные учреждения разных типов и видов: дошкольные; общеобразовательные; учреждения для детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей; профессиональные (начальные, средние специальные, высшие и т.п.); учреждения дополнительного образования; другие учреждения, предоставляющие образовательные услуги.

Государственные и образовательные учреждения осуществляют свою деятельность на базе типовых положений, утвержденных Иракской республикой, о соответствующих типах и видах образовательных учреждений. На основе типовых положений разрабатываются уставы образовательных учреждений (*см. приложение 1*).

В образовательных учреждениях всех типов и видов строгие правила. Занятия всегда начинаются в 8 утра, ежедневно утром все школьники и студенты собираются во дворе своих образовательных учреждений и осуществляют обряд проповеди.

После этого начинаются уроки, которые продолжаются около 6 часов (в среднем 6-7 уроков каждый день), кроме пятницы, субботы и праздников. Учебный год начинается в конце сентября и заканчивается в мае месяце.

Обязательными предметами являются изучение религии Ислама, арабского языка, цикл гуманитарных, естественно-математических и художественных предметов, физическое воспитание, дисциплины «семейного воспитания», ежемесячно по итогам прохождения тем проходит тестирование. Положительной оценкой по теме является 10 баллов, а по всему материалу надо набрать не меньше 80 баллов (исходя из 100 бальной системы).

Результаты вывешиваются в виде бюллетеней. В них выстраивается рейтинг каждого школьника и студента по успеваемости и поведению. Для студентов рейтинг выстраивается по семестрам (по каждому предмету). За весь год студент должен набрать по предметному блоку не менее 1300 или 1500 баллов (градусов). Это дает ему возможность перейти на следующую ступень (курс).

Старшеклассники и студенты в университете сами выбирают себе цикл предметов для изучения, которые определяются в начале обучения на каждой ступени. От выбора сложности предметов и их усвоения определяется профессиональная направленность и дальнейшая карьера школьников и студентов.

В отличие от начального и среднего, высшее образование даже в развитых странах не является всеобщим.

В наиболее развитых странах через систему высшего образования проходит до половины населения. Она сама по себе является значимой отраслью экономики, как источник научных знаний и образованных работников для прочих отраслей.

Традиционно высшее образование разделяется на три этапа: бакалавриат, магистратуру и аспирантуру. Высшее образование осуществляется в разных типах учебных заведений: в университетах, академиях, институтах и колледжах. Получение высшего образования колеблется от 4 до 9 лет.

Высшее образование можно получить в очной, заочной, очно-заочной, вечерней, свободной формах обучения или в форме экстерната (табл. 1).

Таблица 1

Структура и форма обучения в рамках высшего образования Ирака

Этап	Содержание
Бакалавр	Первый уровень высшего образования, который является базовым и продолжается 4 года. Основная характеристика: ориентирование на практику. Студент получает фундаментальную подготовку в широкой области знаний по выбранному направлению. Кроме того, в программу бакалавра входят базовые сведения из других научных областей. Данный уровень высшего образования не имеет узкой специализации. По окончании выпускнику выдается диплом о высшем профессиональном образовании с присвоением степени «бакалавр».
Магистр	Высшая академическая степень, квалификация (в некоторых странах – начальная учёная степень), приобретаемая студентом после окончания магистратуры (освоения специальной программы обучения). Магистратура – ступень высшего профессионального образования, следующая после бакалавра, позволяющая углубить специализацию по определенному профессиональному направлению. Положение магистратуры в Иракской системе образования двойственное. С одной стороны — это система повышения квалификации бакалавров и специалистов, с другой стороны квалификация «магистр» приравнивается к квалификациям выпускников вузов. Нормативный срок программы подготовки магистра – 2 года. Однако, предварительно студент должен освоить программу подготовки бакалавра (4 года). Квалификация присваивается по результатам защиты магистерской диссертации на заседании Государственной аттестационной комиссии и даёт право поступления в аспирантуру.
Аспирантура	Форма повышения квалификации лиц с целью подготовки их к соисканию учёной степени кандидата наук; специализированное подразделение вуза или научно-исследовательского учреждения по подготовке преподавательских и научных кадров высокой квалификации – кандидатов наук.

Иракская система образования на практике доказала, что она способна конкурировать с системами образования передовых держав мира.

Оценивая ситуацию в Иракской высшей школе, следует отметить, что она сумела выстоять в самые непростые моменты, сохранить фундаментальность иракского образования, определить новые приоритеты развития образовательной системы Иракской республики. В последние годы государство активно поддерживает вузы: увеличивается бюджет высшего образования, реализуются приоритетный национальный проект «Образование».

Следует отметить, что ряд вузов Иракской республики, таких как Багдадский государственный университет, государственный университет Басра, государственный университет Мустансирия, технический университет, государственный университет Мосул и многие другие вузы (30 государственных университетов, 15 негосударственных университетов) в течение многих лет сотрудничают с ведущими вузами стран США, России, Великобритании, Германии, Франции, Швеции, Японии и др. По различным вопросам, включающим обмен опытом подготовки специалистов, совершенствование содержания образования, обмен студентами, обмен преподавателями для чтения лекций, проведение совместных научных исследований и другим вопросам подготовки специалистов. Специалистов в области художественного образования готовят вышеперечисленные учебные заведения Ирака.

Крупнейший университет в Ираке - Багдадский университет. Он был основан по приказу королевского правительства в 1957 году, расположен на берегу реки Тигр. В 1962 году в состав университета был включён Университет Мунтасирия, где основной упор делался на преподавание права и литературы. С учетом объекта исследования мы рассмотрим структуру функционирования факультета искусства Багдадского университета (рис. 1).

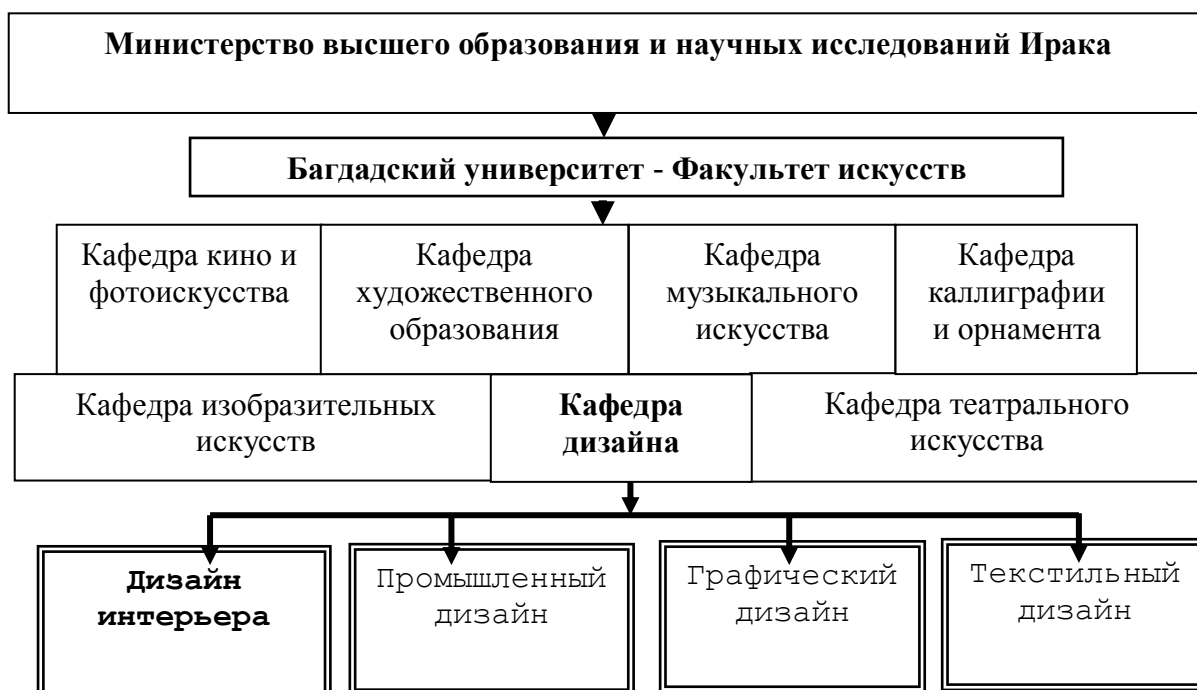


Рис. 1. Структура факультета искусств Багдадского университета

Факультет изобразительного искусства Иракского государственного университета – был первым в его составе. Факультет изобразительного искусства основан в 1967 под названием «Академия изящных искусств», а в 1987 году получил статус факультета изобразительных искусств. В настоящее время он преобразован в факультет искусств. Специалистами факультета создана научно-методическая и кадровая база системы художественно-педагогического образования в Ираке.

Факультет искусств является основой для последовательного развития национальной художественной культуры и инвариативно-деятельностных качеств личности в образовательном процессе вуза и дальнейшей самореализации специалиста. Основой для построения системы целей освоения национальной арабской художественной культуры дизайнера в вузе служат государственные образовательные стандарты, квалификационные характеристики выпускников бакалавра искусства по дизайну (по отраслям) и введение компонентной структуры

государственного стандарта. Это позволило ввести в образовательный процесс вузов предметы региональных дисциплин. В университете уделяют особое внимание этнохудожественному образованию по формированию ценностного отношения к арабской художественной культуре. Вклад арабских народов в историю мирового искусства и архитектуры трудно переоценить. Они внесли большой вклад в сокровищницу мировой художественной культуры, создали произведения искусства, одухотворенные своеобразным и тонким пониманием прекрасного. Однако, при наличии общих черт искусство каждой области арабского мира крепко связано с местными художественными традициями. Искусство прошло свой путь развития, обладая ярко выраженными особенностями. Черты неповторимого своеобразия отличают памятники средневекового искусства Сирии от памятников Ирака, Египта, Северной Африки и мавританской Испании [9].

Поэтому среди многочисленных творческих дисциплин на факультете искусств особое внимание уделяется процессу освоения студентами национальной культуры Ирака. Проблеме исследования национального арабского художественного искусства в системе образовательного процесса вуза и других социальных институтов посвящены исследования многих арабских ученых (Р.А. Абу-Раса, М.С. Аль-Атума, М. Бассиуни, А. Бехнси, А. Х. Файяда, М.Ю. Хадра, И. Халила и др.). Эти работы способствуют систематизации знаний в области арабской художественной культуры и приобщению студентов к канонам народного искусства Ирака.

Актуальность рассматриваемого процесса моделирования в данном параграфе связана с формированием ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами искусства орнамента. В научных исследованиях арабских ученых выделяются наиболее существенные признаки и свойства культурно-ценностных

аспектов арабского орнамента (Ф. Абдул-Хамид, Х.Р. Амри, Х. М. Аль-Багдадий, Р. Аль-Жадержий, Х. Аль-Захавий, Я.Т. Аль-Иссави, К.Ф. Ал-Маликий, Х. Аль-Султаний, А.Р. Аль-Халиди, С. Аль-Хатать, Д.Г. Кхму, Г.М. Рзокий, З. Хадид, Р. Тебоний, Э. Фатхи и др.). Исследователи считают, что использование национального орнамента, как особого «языка культуры» в дизайн проектах, имеет особую социальную значимость для сохранения традиционной культуры.

Арабский орнамент в дизайне имеет определенные методологические гносеоонтологические основания в понимании особого «текста культуры» мусульман. Ю.М. Лотман считает, что внутри каждого культурного пространства находятся важные «тексты культуры». По его определению, «текст культуры – конденсатор исторической памяти, благодаря этому прошлое сохраняется в настоящем» [181] .

Для нашего исследования важно взаимодействие орнамента с эстетическими, этнографическими знаниями, где формируется национальная арабская художественная культура. Выделяя педагогический аспект сущности культуры, мы акцентируем внимание на процесс развития у человека национальной художественной культуры средствами искусства орнамента.

Формирование ценностного отношения к освоению национальной арабской художественной культуры в вузе рассматривается в исследовании как специальный объект моделирования педагогических систем в единстве их структурных и функциональных компонентов в дизайн-образовании по направлению бакалавр-дизайн.

Модель – одно из центральных понятий теории познания, она связана с понятиями истины и мнения, сходства, различия, подобия. «Модель (от лат. *modulus* - мера, образец) – объект-заместитель, который в определенных условиях может заменить объект-оригинал, воспроизводя интересующие свойства и характеристики оригинала» [211]. При

моделировании происходит мысленное расчленение (греческое слово «анализ» буквально и означает расчленение) реальной системы-оригинала на элементы, тем или иным образом связанных между собой. «Системы, обладающие культурой (личность, сообщество, общество в целом), при помощи моделирования познают мир и себя самих, они сохраняют в виде моделей результаты познания, общения и творчества, закрепляют их в текстах и в самой структуре выработанного ими языка интерпретации мира» [91.С.27]. «Под образовательной моделью, как отмечает Э.Н. Гусинский, можно понимать и реально сложившуюся практику, которая при своем зарождении не исходила из какой-то определенной теории, но постепенно приобрела ярко выраженное качественное своеобразие.... Любая работа в образовании явно или неявно исходит из тех или иных моделей личности, развития, педагогической деятельности и др.» [91.С.28].

Основой для создания модели является научно-методологические положения педагогических концепций личностно-деятельностного (Н.В. Боросова, З. Жуковская, И.А. Зимняя), личностно-ориентированного (Е.В. Бондаревская, В.В. Карпов, В.В. Сериков), развивающего обучения (Л.С. Выготского, В.В. Давыдова, Д.Б. Эльконина), требования государственного образовательного стандарта, учебных планов, программ по специальности.

Культурная модель образования (в терминах Н.Б. Крыловой) – это формы и тип организации образования как системы, стиль взаимодействия всех ее элементов. Культурные модели образования – способы организации поиска сообществом наилучших образцов культивирования человека и своеобразное выражение надежды на то, что можно влиять на гуманистическую направленность и деятельность будущего общества. [163].

В образовании должен действовать собственный, неподвластный временным социокультурным влияниям культурный императив,

обращенный, с одной стороны, к внутреннему миру личности, культурной идентичности индивидуальности, творческому потенциалу человека, а, с другой стороны, к возможностям и готовности образовательной системы обеспечить выполнение этого требования. Этот императив реализуется в рамках культурно-образовательного резонанса, что помогает сохранению, воспроизведению и обновлению основных культурных идей, образцов и ценностей образования [106].

Таким образом, проектирование модели формирования ценностного отношения у студентов к арабской художественной культуре средствами орнамента в контексте высшей школы обусловлено несколькими факторами: требованиями ГОСов к уровню освоения национальной художественной культуры студентами-дизайнерами; выработкой эстетических идеалов как ценностных универсалий дизайна; организацией ценностно-креативного процесса обучения; потребностями личности в своем культурном развитии и профессиональном становлении.

Основным содержанием модели является генезис тех функций, которые будущий дизайнер выполняет в процессе профессиональной подготовки и культурного самоопределения для развития национального художественного уровня личности специалиста: формирование национального самосознания, которое отражается в культуре; способность к творческому саморазвитию и самореализации, которое отражается в культуре личности, деятельности и культуре социального взаимодействия; восприятие национальной культуры своего народа и культурной идентификации, интериоризации ценностей национальной культуры.

В модели выделяется регулятивно-аксиологическая функция, формирующая у студента определенные ценностные ориентации, выявляющая степень культурности человека, мерилom оценки которых служат нравственные и эстетические нормы; информационно-познавательная функция выражается в способности накапливать определенные знания,

хранить и систематизировать их; коммуникативно-семиотическая функция проявляется в процессе обмена информацией на межкультурном уровне с помощью знаковых систем; этническая функция обеспечивает создание целенаправленной ситуации, при которой возникает этническая потребность в освоении культурных ценностей; проектно-художественная функция обеспечивает постановку цели, планирование деятельности, выбор оптимальных средств и методов реализации поставленной цели, создание благоприятных условий для реализации художественно-творческого проекта, моделирование и проектирование дизайнерской деятельности, прогнозирование ее результатов; ценностно-ориентированная функция обеспечивает результативность оценки внедрения полученных знаний в практику социокультурной среды жизнедеятельности человека.

Все эти функции взаимодействуют с другими компонентами модели (когнитивными, социально-ценностными отношениями, личностно-ориентированными, художественно-творческими, проектно-художественными и эмоционально-эстетическими компонентами).

Основной целью в разработке модели является процесс формирования ценностного отношения к арабской художественной культуре с позиции ценностного развития личностей, обучающихся дизайн-образованию. Основой для реализации цели является Государственный образовательный стандарт, квалификационные характеристики выпускника бакалавра искусства по дизайну специальности «Дизайнер» и введение в них национально-региональных компонентов.

В разделе стандарта бакалавра искусства по дизайну отмечается, что выпускник должен понимать сущность культуры, ее роль в человеческой жизнедеятельности, иметь представления о способах приобретения, хранения и передачи социального опыта, базисных ценностей культуры; знать исторические формы и типы культур, основные культурно-исторические центры, регионы мира, закономерности их функционирования

и развития, знать историю культуры Ирака, ее место в системе мировой культуры и цивилизации; уметь оценивать достижения культуры в историческом контексте, быть способным к диалогу как к способу отношения к культуре и обществу, приобрести опыт освоения культуры своего народа и других стран.

Таким образом, можно заключить, что культура как форма общественного сознания отражена в содержании государственных стандартов и требует особого подхода к реализации этих требований в образовательном процессе дизайнеров.

Модель соединяет в себе все стороны образовательного процесса – обучение, воспитание, развитие. Модель представлена в виде структурной схемы, в которую включены требования общества к социальному заказу подготовки дизайнера; цель и педагогические подходы освоения национальной художественной культуры студентами-дизайнерами; структурно-содержательные аспекты освоения национальной художественной культуры на основе реализации авторской программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре»; педагогические условия; технологические приемы формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к национальной художественной культуре, уровни сформированности ценностных отношений. Каждый из этих структурных компонентов имеет свою стратегию освоения, в которой определены подходы, принципы, цели, задачи, функции, содержание и средства (рис. 2).

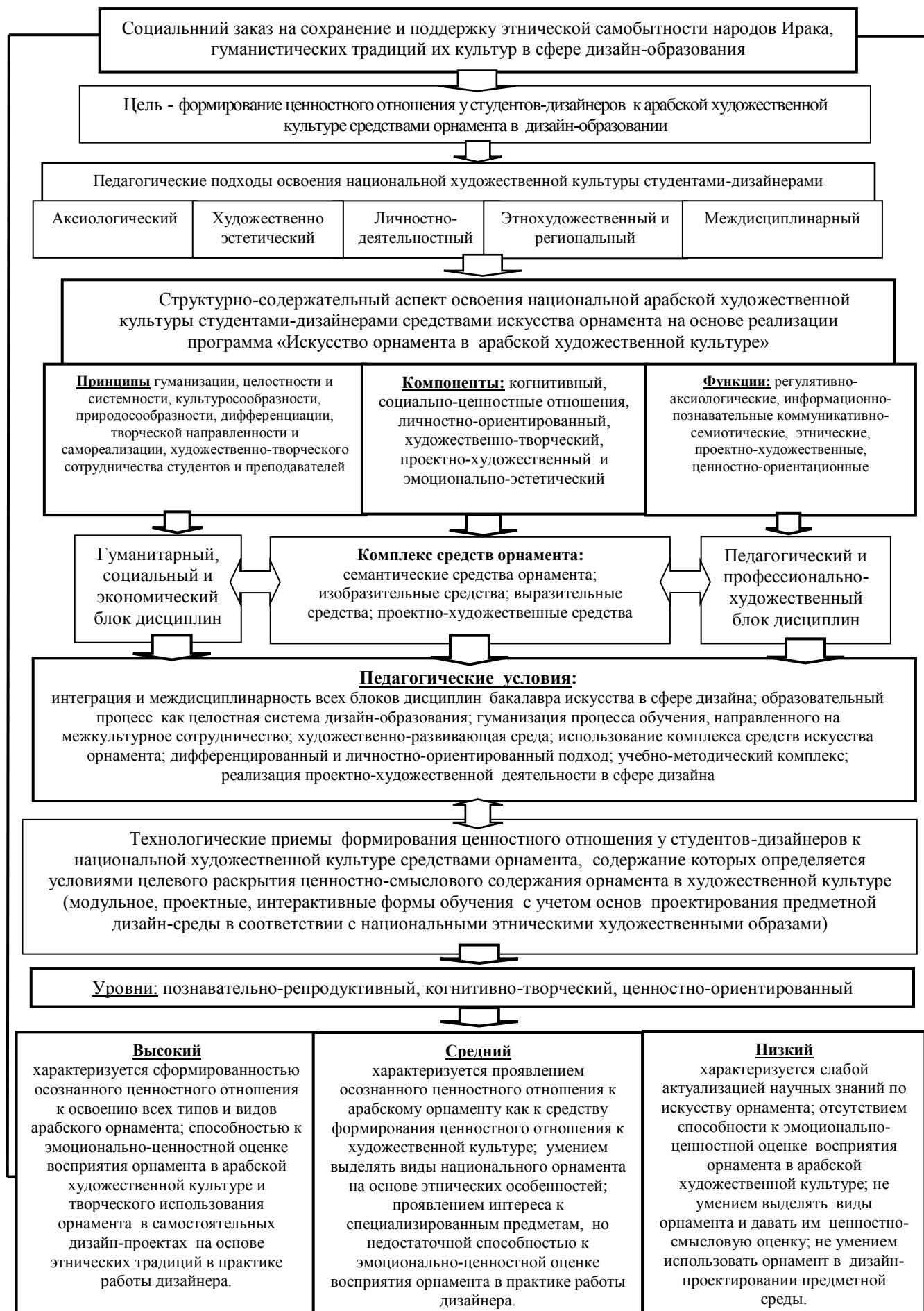


Рис. 2. Модель формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента.

В модели выделяются основные методологические подходы для организации опытно-экспериментальной работы:

- педагогический подход в дизайн-образовании выступает средством и принципом приобщения личности к культурно-историческим, нравственным и национально-художественным ценностям, что определяет его значение в профессиональной подготовке студентов-дизайнеров;

- аксиологический подход определяет процесс обучения студентов в аспекте познания ими объективной действительности, фактов, законов природы и служит качественному преобразованию ценностного отношения в направлении освоения арабской художественной культуры. Данный подход позволяет рассматривать национальную культуру в художественном творчестве дизайнеров и взаимосвязь с другими видами искусства, вхождение личности в национальную и мировую культуру;

- личностно-деятельностный подход обусловлен социальными установками и убеждениями в отношении видов искусств; развитостью духовного мира, особенностей личности; дифференциацией процесса, средств и результатов в развитии национальной художественной культуры; повышением эффективности дизайн-образования. Он обеспечивает широкие возможности для овладения знаниями, умениями и навыками, а также формирование компетентности личности, обеспечивает способность к познанию мира, обучению, сотрудничеству, самообразованию и саморазвитию в профессиональном становлении студента-дизайнера. Личностно-деятельностный подход выступает основой целостности дизайнера, позволяя раскрыть его художественную проектно-творческую сферу;

- художественно-эстетический подход выявляет специфику художественно-образовательной, духовно-нравственной, эстетической, проектно-преобразующей и информационно-коммуникативной функции

дизайна в системе формирования ценностного отношения к образовательному процессу дизайнеров;

- этнохудожественный и региональный подходы раскрывают межпредметные связи, психолого-педагогические технологии в содержании образовательных программ стандарта по специальности;

- междисциплинарный подход раскрывает межпредметные связи в образовательных программах стандарта по специальности «Дизайн» в соответствии с их содержанием. Для определения структуры междисциплинарного взаимодействия проведен анализ образовательных программ, в соответствии с учебным планом, и региональных вариативных программ с введением национальных компонентов в их содержание.

Основными теоретическими предпосылками структурирования учебного материала на основе модели являлись взаимовлияние общенаучных, педагогических, профессиональных знаний с региональным компонентом в освоении арабской художественной культуры; единство теоретического и практического обучения средствами искусства орнамента; обеспечение поэтапного освоения уровня арабской художественной культуры от курса к курсу с учетом нарастающей сложности восприятия национального искусства; системное наращивание комплексов знаний, умений, способов в освоении разных видов орнамента в художественной арабской культуре.

В каждом из выше перечисленных подходов реализовывались дидактические принципы: гуманизация, единство общекультурного, социально-нравственного и профессионального развития личности, формирование ценностных отношений личности к культуре своего народа; целостность и системность т.е. соблюдение логических связей в целостном образовательном процессе дизайн-образования и в понимании интегративных процессов в формировании ценностного отношения к национальной культуре; культуросообразность как единство культуры,

традиций и опыта творческой деятельности; природосообразность – опора на индивидуальные способности и особенности личности, дифференциация – необходимый учет индивидуальных особенностей каждого студента, его индивидуального развития и освоения им ценностей к культуре своего народа; творческая направленность и самореализация определяются способностью образования выражать творческую, продуктивную сущность национальной культуры и создавать условия для трансляции системы ценностей в деятельности будущего дизайнера; художественно-творческое сотрудничество студентов и преподавателей – процесс и результат художественно-творческого проектирования учебных заданий, курсовых работ и дипломных работ, целенаправленное сотрудничество и сотворчество во взаимодействии студента, преподавателя и потребителя.

В модели выделен комплекс средств орнамента: семантические средства орнамента; изобразительные средства; выразительные средства; проектно-художественные средства, технологические приемы их реализации в процессе формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре определялись условиями целевого раскрытия ценностно-смыслового содержания орнамента в художественной культуре (диагностические, лекционно-семинарские, модульные, проектные приемы, интерактивные формы обучения с учетом основ проектирования предметной дизайн-среды в соответствии с национальными этническими орнаментальными образами).

Эффективность использования технологий зависит от деятельности преподавателя и деятельности обучающегося.

Источником личностно-смысловой активности преподавателя вуза являются две специфические для его профессионально-педагогической деятельности потребности: постоянное профессиональное самосовершенствование и оказание помощи студентам в их

профессионально-личностном развитии, включающие в себя тенденцию адаптации и развития [127].

Тенденция адаптации к общечеловеческим и профессиональным ценностям характеризуется обращенностью преподавателя, студента и процесса их взаимодействия в прошлое и настоящее национальной культуры страны, профессии, себя. Преподаватель, являясь носителем национальной художественной культуры, осуществляет собственную профессиональную деятельность в дизайн-образовании и создает условия для овладения студентом будущей профессией дизайнера.

В таком случае преподаватель, ориентируясь на перспективы развития общества и соответственно на более высокий уровень требований к своей деятельности и к деятельности будущего специалиста дизайнера, создает условия для перехода личности студента с уровня «носитель культуры» на уровень «субъект культуры». Первая потребностная тенденция реализуется в разнообразных формах профессионального образования и самообразования, вторая тенденция реализуется в процессе профессионального воспитания и самовоспитания (Е.П. Белозерцев, М.В. Дюжакова-угие, И.Ф. Исаев, Н.В. Кузьмина, И.Р. Селигеева, М.В. Шакурова и др.). Учет вышесказанных положений, методологических оснований и исследований в области дизайн-образования преподавателя высшей школы дает возможность обосновать содержание его деятельности в освоении национальной арабской художественной культуры студентами дизайнерами. Выделенные в модели компоненты включают в себя способы и приемы педагогической деятельности преподавателя в дизайн-образовании.

В связи с этим требуется модульный образовательно-технологический анализ изучения искусства орнамента в арабской художественной культуре, позволяющий рассматривать технологические приемы комплекса средств орнамента и их использование с учетом

этнических особенностей в арабской художественной культуре как решения многообразных проектно-творческих задач. Решение этих задач имеет логическую обусловленность и последовательность этапов в освоении национальной художественной культуры будущих дизайнеров: конструктивно-прогностические задачи построения целостного педагогического процесса в соответствии с общей целью профессиональной подготовки специалиста дизайнера с учетом социального заказа общества; прогнозирование результатов и последствий принимаемых художественно-творческих решений; организационно-деятельностные задачи в реализации оптимальных вариантов построения педагогического процесса в дизайн-образовании; оценочно-информационные задачи сбора, обработки и хранения информации о состоянии и перспективах развития педагогической системы, ее объективная оценка.

В образовательном художественно-творческом процессе развитие творческих способностей и национальной арабской художественной культуры у студентов-дизайнеров имеют глубокую взаимосвязь, обуславливая друг друга. Воспитание творческих свойств личности и освоение национальной арабской художественной культуры – процесс сложный и длительный, он влечет за собой постоянный поиск форм, методов творческого проектирования в обучении дизайнеров, инвариативным компонентом которых является индивидуальный подход с ориентацией на личностно-профессиональные интересы студента и потребность в культурном развитии. Анализируя процесс подготовки студентов-дизайнеров, мы приходим к выводу, что необходимо создать условия и обеспечить возможности целенаправленного освоения национального самосознания, синтезирующего различные виды и типы деятельности специалиста в дизайн-образовании. Результативность этого процесса во многом определяется психолого-педагогическими условиями:

готовности к выполнению определенного профессионального вида деятельности, установки на «успех», наличием качеств творческой личности.

Профессиональное становление личности будущего дизайнера – процесс обогащения личности социально-значимым опытом видения окружающей среды, жизнедеятельности человека, в которой личность приобретает возможность и способность быть не только объектом, но и субъектом социальных и творческих воздействий в деятельности, осуществляя значимые преобразования мотивационной сферы себя и других людей. Поскольку личность изначально социальна, то в процессе профессионального становления изменяется место личности в системе общественных отношений, характер связи с обществом [304]. Современное образование должно не только обеспечивать усвоение личностью профессиональных знаний и умений, но и развивать ее ценностное сознание, оформляясь в ценностные ориентации [208]. Ведущим фактором в моделировании, определяющим личностный и профессиональный уровень развития, является овладение опытом ценностного отношения студента-дизайнера к национальной арабской культуре.

Реализация модели и программы в исследовании характеризуется конкретными этапами и модулями, содержание которых определяется особенностями освоения арабской художественной культуры в деятельности дизайнера и осознанием этнического и педагогического воздействия ценностно-смыслового содержания орнамента на развитие личности студента.

Выводы по первой главе

В соответствии с целью нашего исследования в первой главе нами был осуществлен анализ понятий «культура», «национальная культура», «национальная художественная культура», определяющие в своей совокупности характеристику процесса формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к национальной художественной культуре в дизайн-образовании высшей школы.

Проведенное теоретическое исследование позволило сделать следующие выводы:

1. Обоснован методологический подход к понятию «национальная художественная культура». Национальная культура представляет собой сложно-компонентный феномен, в котором синтезированы элементы деятельности и жизнедеятельности и ее субъектов: от социально-экономических и политических в их исторической многосоставности до эстетических, духовных и нравственных идеалов и ценностей, от высокоспециализированных до синкретичных культурных форм. Формирование национальной культуры в научных исследованиях понимается как выбор своего исторического пути и специфический способ приобщения к мировым ценностям и достижениям, как вхождение в цивилизационный процесс.

2. Выявлена педагогическая сущность национальной художественной культуры в развитии личности студента-дизайнера. Она включает способы его функционирования в этнопедагогическом процессе непрерывного дизайн-образования. Процесс развития личности в национальной культуре проявляется в освоении культуры существующей действительности (мира), овладении накопленным человечеством культурного богатства и обретении студентом своей культурной идентичности в процессе культуросозидающей деятельности. В числе

основных механизмов социализации и инкультурации современной личности следует назвать такие институты, как воспитание, образование, просвещение, традиции, религии и, наконец, искусства. Н.К. Иконникова отмечает, что «индивид рассматривается нами не как изолированный субъект, а как представитель определенной социальной группы-нации, этнической общности, субкультуры, профессии, поколения.

3. На основе анализа теории ценности и о ценностном отношении для данного исследования были определены следующие положения, характеризующие методологические подходы к изучению формирования ценностных отношений: ценность – это свойство предметов и явлений окружающей действительности, которое имеет значение для человека в личностном, общественном и культурном отношениях; ценностное отношение к национальной художественной культуре – это внутренняя позиция личности, отражающая его многообразные связи с национальными традициями общества, оказывающие воздействие на становление личности и на его отдельные аспекты ценностных ориентаций (установки, интересы и потребности), имеющие социальную значимость.

4. Конкретизирована педагогическая задача формирования ценностного отношения в развитии личности студента-дизайнера. В своей профессиональной деятельности дизайнер выступает как бы хранителем социальных значений от имени общества. В процессе своей жизнедеятельности личность участвует в самых различных ценностных системах, и педагог должен понимать, что этим путем и осуществляется формирование ценностных отношений к национальной художественной культуре.

5. Определена и теоретически обоснована совокупность факторов влияющих на формирование ценностных отношений у студентов-дизайнеров с учетом задач профессиональной подготовки, среди которых

выделна национальная художественная культура и ее освоение средствами орнамента.

6. Разработана модель формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента, которая представляет собой теоретические подходы к реализации опытно-экспериментальной работы и включает в себя взаимообусловленные принципы, компоненты, функции, комплекс средств орнамента, педагогические условия. Критерием качества модели являются уровни сформированности ценностного отношения к национальной художественной культуре у выпускников бакалавра искусства по дизайну.

Глава 2. Опытнo-экспериментальная работа по формированию ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской национальной художественной культуре средствами орнамента

2.1. Ценностно-ориентированные и педагогические функции орнамента в освоении национальной арабской художественной культуры студентами-дизайнерами

В данном параграфе дается краткий экскурс в историю художественной культуры Ирака, орнамент выделяется как особый знак и символ мусульманской религии и обосновываются педагогические подходы к его использованию как средству формирования ценностного отношения к арабской художественной культуре

Орнамент – одна из важных дисциплин художественного образования на всех уровнях в профессиональной подготовке студентов-дизайнеров.

Орнамент как искусство, как знак, как символ существует уже более тысячи лет. Более того, можно утвердительно сказать, что он зародился на самой заре истории человечества и поэтому может считаться одной из самых древних форм самовыражения человека. Характерная черта искусства орнамента это неразрывная связь с историей развития национальной художественной культуры. Орнамент представляет собой относительно устойчивый элемент художественной культуры, сохраняющий свою инвариантность на протяжении многих столетий и даже тысячелетий.

Проблема освоения национальной художественной культуры студентами-дизайнерами средствами орнамента Ирака связана с историей Арабского Востока.

Культуре Арабского Востока принадлежит важное место в истории культуры человечества. Не случайно средневековые географы называли Арабский Восток грудью мира: здесь в течение многих столетий билось сердце мировой цивилизации.

Республика Ирак, государство в Юго-Западной Азии, на востоке соседствует с Ираном, на западе – с Саудовской Аравией, Иорданией и Сирией, на юге – с Кувейтом. Ее долгая история привлекает внимание ученых разных стран. Культура (особенно архитектура Ирака) известна во всем мире.

В Ираке проживают различные этнические и религиозные группы населения, чьи традиции оказали влияние на иракскую культуру. Как отметили недавно А. Андреев и С. Шумов в книге «Ирак: история, народ, культура», для иракцев важным фактором жизни стал ислам: «мусульманское мироощущение и философия остаются основой жизни общества» [301.С.7].

Ислам, как известно, является государственной религией в большинстве арабских стран. И жизнь любого мусульманина, каждое его действие, и даже его мысли, регламентируются Кораном и сунной. В мусульманском мире Коран всегда оказывал и продолжает оказывать сейчас огромное влияние на формирование человеческой личности

Столица Ирака – Багдад. Официальные языки – арабский и курдский. Государственная религия – ислам. Ирак состоит из следующих географических районов: Нижняя Месопотамия, Верхняя Месопотамия, Северный Ирак (Иракский Курдистан), Эль-Бадийя (часть Аравийско-Сирийского плато).

В Ираке проживают арабы (80%), курды (17%), а также ассирийцы, турки, туркмены, армяне и другие (3%). Часть арабов Ирака делится на более сотни кочевых, полукочевых и оседлых племен – Шаммар, Джарба, Аназа, Мунтефик, Кяб, Бенилям, Дулейм, Акейдат, Джбур, Хазаиль,

Убейд, Бени-хасан, Фатла и других; часть курдов, в основном проживающих на севере Ирака, также делятся на племена – Дизаи, Джар, Миралдали, Бабан, Барзан, Барзинджан.

Мусульманское мироощущение и философия лежат в основе жизнедеятельности общества. «Исламское пробуждение» продолжается как широкое религиозно-социальное движение, имеющее место фактически во всех мусульманских странах и на международной арене. Исламисты работают в самых различных сферах мусульманского общества: детских садах, школах, университетах, молодежных лагерях, в средствах массовой информации, в экономике (исламские банки, инвестиционные и страховые компании, промышленные и аграрные предприятия), в сфере социальных услуг (больницах, клиниках, в благотворительных организациях). Мусульманские студенческие ассоциации существуют в каждой мусульманской стране и во многих немусульманских странах, где есть значительное число учащейся молодежи, например, в США, Франции, Великобритании и ФРГ. В результате исламистская идеология исламистские и движения стали важной составной частью социально-политической жизни в мусульманских странах, «а отнюдь не маргинальным явлением, ограниченным небольшими радикальными группами или организациями» [40].

Арабское искусство в целом было ярким, самобытным явлением в истории мировой художественной культуры эпохи средневековья. Его влияние распространялось на весь мусульманский мир и выходило далеко за его пределы. Развитие в Ираке изобразительного искусства имело свои особенности. Ислам запрещает изображение живых существ, поэтому все 400 лет турецкого господства культурное творчество в этой области шло главным образом по линии орнаментики и каллиграфии, достигнув здесь высокого совершенства. Только в 1939 году при Академии изящных

искусств были открыты отделения живописи и скульптуры, причем отсутствие собственных традиций, равно как и обучение многих иракских художников и ваятелей за рубежом, привело к широкому заимствованию таких современных западных художественных направлений, как символизм, экспрессионизм, кубизм, сюрреализм, абстракционизм. Тем не менее у наиболее талантливых мастеров под этими модными стилями можно без труда обнаружить черты национального своеобразия. Основоположником иракской живописи считается Абдаль-Кадер Ар-Рассам. Крупнейшие художники и скульпторы: Х. Ад-Даруби, М. Сабри, Л. Салим, Д. Салим, К. Хайдар, Ф. Хасан, И. Шейхли, А. Шукри.

Многие современные художники творят в стиле абстракционизма, сюрреализма, кубизма, символизма, хотя их произведения не лишены и национальных черт. Одним из самых известных художников-новаторов последнего времени является Джавад Салим, работы которого получили международное признание. Джаваду Салиму принадлежит первое и самое значительное в Ираке скульптурное произведение – барельеф «Свобода», изваянный в честь революции 1958 года и установленный на одной из площадей Багдада. Лучшие мастера изобразительного искусства объединены в Общество художников и скульпторов Ирака [116.С.201]. Ирак издавна славился своими художественными ремеслами: гравировкой и чеканкой по металлу, узорными изделиями из сафьяна и шерсти, цветным стеклом, орнаментированной керамикой, изразцами. Изразцовая облицовка дворцов, мечетей, мавзолеев и других старинных зданий Багдада, Мосула и Басры принадлежит к числу лучших образцов изобразительного искусства Ирака. В художественных орнаментах некоторых старинных мечетей, а также в узорах ковров иракских ремесленников чувствуется Исламское влияние.

Итак, краткий экскурс в историю развития национальной арабской художественной культуры показал, что жанровые контексты художественного образа пронизаны «мусульманской философией». Эта философия напрямую связана с проблемой художественной формы в искусстве, технологическим творчеством в дизайне. Культурное наследие арабского народа сегодня выполняет очень важную роль: роль здравого смысла, роль логики сохранения традиционной культуры и приращения на национальных традициях новых технологий предметного мира арабского общества. Традиции запускают процессы освоения ценностей арабского общества. Они способствуют коррективке, становлению профессионального сознания в различных научных дисциплинах и образовательных сообществах. Для арабского народа особое значение имеет орнаментальный образ как специфическая форма отражения ценностного образа исламской традиционной культуры, как модель отражения человека к миру и как средство его познания. Такая сущность исследуемого нами феномена позволяет рассматривать арабский орнамент как средство формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к национальной художественной культуре. Овладение ценностным смыслом орнаментальной образности в арабской материальной культуре может быть в числе факторов, влияющих на накопление эмоционального, познавательного, этнического и художественного опыта студентов-дизайнеров.

Гносеологический взгляд на природу образности орнаментального искусства заключается в том, что он есть особый способ, а также продукт и духовный результат познания действительности. М.А. Некрасова считает, орнаментальные образы выражают своеобразное суждение о Вселенной. По ее определению, в орнаментальном искусстве образ – это одновременно и материальная функционально-целесообразная вещь, и модель отношения человека с миром [207]. Как средство познания мира

орнамент является следствием творческого обобщения реального мира. Мера обобщения в этнических орнаментах различна. Она связана с культурой народа и личностным аспектом образного воспроизведения мира, зависит от материала, в котором орнамент воплощается [61.С.4-5].

Особую область представляет собой изучение искусства орнамента как знаковой системы, символа и «кода памяти». Знаки, применяемые художниками или писателями, обладают многими «ценными общественными свойствами». «Произведения искусства, – пишет Лотман, – представляют собой чрезвычайно экономные, емкие, выгодно устроенные способы хранения и передачи информации. Изучение этой информации важно и для современных видов искусств» [180. С.11]. Орнаментальная культура развивалась в тесной связи с письменной и рече-языковой, в целом, коммуникативной культурой человечества. С одной стороны, исторической предтечей орнамента могло служить «преписьмо» – пиктограмма, (которая также отражала смысловую линию развития событий), «сернутая», утратившая в нем свой непосредственно чувственный изобразительный ряд (в отличие от пиктограммы орнамент представляет собой сплав чувственного и «сверхчувственного»). С другой стороны, орнаментальные элементы проступают в таких видах письма как иероглифы и вязь. Не случайно, что их возникновение совпало с расцветом орнаментальной культуры на Востоке. Содержательная общность орнамента и письменной речи была обусловлена его исходной направленностью на обеспечение планирующей функции сознания, ориентации сознательного действия на сферу возможного будущего, что является предпосылками воображения [133,180]. Однако подлинным источником развития творческого воображения орнаментального искусства стало благодаря своей включенности в культово-мистические (магические) и религиозные практики. «Язык орнамента» – языке воображения, которое нацелено на поиск высокого смысла, нежели

обыденного, на превращение этого смысла в общезначимый и его передачу другим. Поэтому произведения орнаментального искусства, процесс орнаментального творчества становится поводом для живого общения людей, принадлежащих к разным социальным группам.

По мнению Э. Кассирера, человек живет не просто в физической, но и символической вселенной. Это символический мир мифологии, языка, искусства и науки, который сплетается вокруг человека в прочную сеть. А дальнейший прогресс только укрепляет эту сеть. В этой системе культура представляется обобщенным созданием разума и выглядит в виде совокупности символов, принимающейся членами общества [147.С.75]. Символы и значения играют роль «культурного кода»аналогичного генетическому коду, предопределяющего программу поведения, т.е. функционирования и развития общества. Значимым элементом культуры является символ. «Наборы символов пронизывают исторические пласты культуры, связывая между собой эпохи. Крест, круг, пентаграмма образуют символическое ядро культуры. Символы представляют собой наиболее устойчивый элемент культурного пространства.В нем информация предельно сжата, сохраняется в свернутом виде, тем самым, расширяя возможности её интерпретации. Символ напоминает о древних основах культуры, представляет вечную ценность и в этом проявляется его сущность. Вместе с тем, он тоже подвержен переменам, присоединяя к себе новые смыслы и значения. Эта трансформация образует тот смысловой резерв, с помощью которого символ может вступить в неожиданные связи с реальностью» [17].

В исследовании нас интересует семиотический аспект изучения орнамента как особого языка культуры народов.

Орнамент как особый коммуникативный знак — явление социальное. Совместная трудовая деятельность вела к необходимости общения и обмена информацией, которая была нужна для обеспечения

жизнедеятельности коллектива. Орнаментальное знаковое творчество составляло основу социальной памяти каждого народа. В орнаменте соединились образность искусства и логическая функция письма. Он был и остается одним из способов кодирования, хранения и передачи информации. Анализ семантической функции орнамента позволяет выделить несколько основных ее составляющих.

Во-первых, это подмеченное в природе воспроизводства признаков и форм (имитационное начало).

Во-вторых, обобщение наблюдений за порядком и ходом событий (ритмическая основа).

И, *в-третьих*, абстрагирующая и идеографическая основа – осознание важных законов, управляющих природой и жизнью человеческих коллективов.

Орнаментальное или знаковое творчество с глубокой древности развивалось в двух направлениях. Одно направление определяло положение орнамента в искусстве, что достаточно четко выражено в формулировке орнамента: «художественное украшение, узор, характеризующийся ритмическим расположением геометрических или изобразительных элементов и связанный с украшаемым предметом формально-выразительными и архитектурными связями». Второе направление в развитии орнамента привело к возникновению письменности [30].

На определенном этапе развития орнаментального творчества оба эти направления представляли единое целое. Орнамент, являясь декором, одновременно выполнял и коммуникативную функцию [162. С.110-111].

Исследуя условия развития художественного орнамента как особого знака национальной культуры в профессиональном обучении студентов-дизайнеров, необходимо выделить те специфические виды и типы орнамента, которыми должен овладеть специалист в области дизайн-

интерьера и мебели. Источники творчества, к которым обращается дизайнер при создании новой формы, реализации новой идеи – есть весь тот исторический опыт, опыт поколений, традиций, на которых базируется вся культура. Каждый источник творчества обладает только ему присущими признаками, которые могут натолкнуть дизайнера на творческое решение. Создание художника, преобразуя первоначальные ощущения, впечатления, побуждает его к созданию новых, более гармоничных форм и структур (рис. 3).



Рис. 3. Орнамент и его основные характеристики

Орнамент способен выразить самые разнообразные ощущения: сдержанность и торжественность, легкость, изящество и плавность, внутреннее напряжение или спокойствие, свободное движение.

Н.С. Ворончихин отмечает, что орнамент представляет собой «достаточно сложную художественную структуру, для создания которой используются различные выразительные средства. Среди них цвет, фактура и математические основы орнаментальной композиции – ритм, симметрия; графическая экспрессия орнаментальных линий, их упругость и подвижность, гибкость или угловатость; пластика – в рельефных орнаментах; и, наконец, выразительные качества используемых натуральных мотивов, красота нарисованного цветка, изгиб стебля, узорчатость листа [71].

Термин «орнамент» связан с термином декор, который никогда не существует в чистом виде, он состоит из сочетания полезного и красивого; в основе лежит функциональность, красота приходит вслед за ней.

За много лет существования декоративного искусства сложились разнообразные виды узоров: геометрические, растительные, комплексные и т.д., от простых сочленений до сложных хитросплетений. Орнамент может состоять из предметных и беспредметных мотивов, в него могут входить формы человека, животного мира и мифологические существа, в орнаменте переплетаются и сочленяются натуралистические элементы со стилизованными и геометризированными узорами.

По используемым в орнаменте мотивам его делят на геометрический, состоящий из абстрактных форм (точки, прямые, ломаные, зигзагообразные, сетчато пересекающиеся линии; круги, ромбы, многогранники, звёзды, кресты, спирали; более сложные специфически орнаментальные мотивы — меандр и т.п.); растительный, стилизующий листья, цветы, плоды и пр. (лотос, папирус, пальметта, акант и т. д.); зооморфный, или животный, стилизующий также фигуры или части фигур реальных или фантастических животных. В качестве мотивов используются также человеческие фигуры, архитектурные фрагменты, оружие, различные знаки и эмблемы (гербы). Особый род орнамента

представляют стилизованные надписи на архитектурных сооружениях (например, на среднеазиатских средневековых мечетях) или в книгах (вязь). Нередки сложные комбинации различных мотивов (геометрических и звериных форм, – так называемая тератология, геометрических и растительных – арабески (см. рис. 4 и табл. 2).

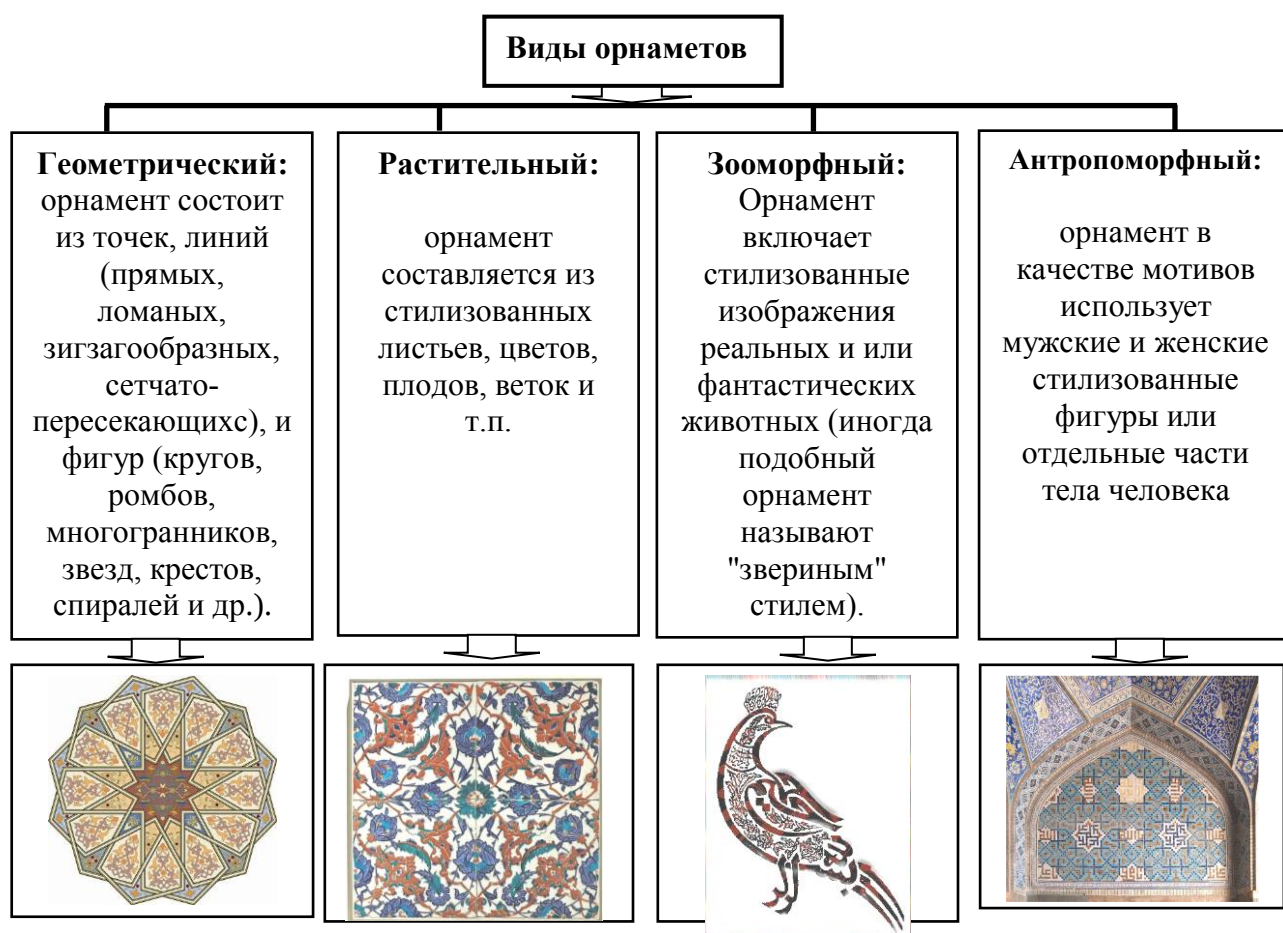


Рис. 4. Виды орнамент

Таблица 2

Типы орнамента

Первый тип	орнамент в полосе с линейным вертикальным или горизонтальным чередованием мотива (ленточный). Сюда относятся фризы, каймы, обрамления, бордюры и т.п.
Второй тип	замкнутый орнамент. Он komponуется в прямоугольнике, квадрате или круге (розеты). Мотив в нем либо не имеет повтора, либо повторяется с поворотом на плоскости (так называемая поворотная симметрия).

Третий тип	сетчатый, или раппортный, орнамент. Мотивы в нем повторяются и по вертикали, и по горизонтали, этот орнамент бесконечен во всех направлениях. Раппорт - минимальная площадь, включающая мотив и расстояние до соседнего мотива. Обычно пользуются прямоугольным раппортом. Таким образом, выбор раппорта способствует воплощению творческого замысла и тесно связан с содержанием композиции, с характером мотива.
------------	--

Орнамент – неизменный участник повседневной жизни арабского народа, вечный спутник человека и человечества. Своеобразные, фантастические затейливые мусульманские орнаменты, вошли в своё время в европейское искусство под обобщенным названием «арабески». Мусульманский фанатизм запрещал изображения не только человека и животных, но и растений в их натуральном виде. Из-за этого наибольшее развитие получили неизобразительные виды художественной деятельности – архитектура и декоративно-прикладное искусство. Доминирующим декоративным средством стал орнамент.

В арабском искусстве орнамент получил яркое воплощение свойственный художественному мышлению средневековья принцип декоративности, особый в каждой из областей арабского мира, но связанный общими закономерностями развития. Арабеска, восходящая к античным мотивам, – это созданный арабами новый тип узора, в котором математическая строгость построения сочетается со свободной художественной фантазией. Получил развитие также эпиграфический орнамент – каллиграфически исполненные надписи, включенные в декоративный узор. Орнамент и каллиграфия, широко применявшиеся в архитектурном декоре (резьба по камню, дереву, стук), характерны и для прикладного искусства, достигшего высокого расцвета и особенно полно выразившего декоративную специфику арабского художественного творчества. Красочным узором украшалась керамика: поливная бытовая посуда в Месопотамии (центры – Ракка, Самарра); расписанные золотистым, разных оттенков люстром сосуды, изготовленные в

фатимидском Египте; испано-мавританская люстровая керамика 14-15 вв., оказавшая большое влияние на европейское прикладное искусство. Мировой известностью пользовались также арабские узорные шёлковые ткани – сирийские, египетские, мавританские; изготавливались арабами и ворсовые ковры. Тончайшими чеканкой, гравировкой и инкрустацией из серебра и золота украшены художественные изделия из бронзы (чаши, кувшины, курильницы и другие предметы утвари); особым мастерством отличаются изделия 12-14 вв. Мосула в Ираке и некоторых ремесленных центров Сирии. Славились сирийское покрытое тончайшей эмалевой росписью стекло и украшенные изысканным резным узором египетские изделия из горного хрусталя, слоновой кости, дорогих пород дерева [3].

В Исламе орнамент превратился в способ постижения мира в символической форме. Инвариантность, многозначность знаков и символов, которые стали своего рода кодами бытия, сформировали особое миропонимание. Глубокий смысл искусства исламского орнамента и позволяет говорить о его значении. Орнамент в Исламе очень разнообразен по форме, цвету и содержанию. Он многозначен и глубок по своей сути. Ибо в основе его лежат символы и знаки мусульманской религии. Особенности применения основ орнаментального искусства в дизайн-образовании рассматривались в работах разных ученых (Р.А. Абурас, Д.А. Айюби, М.С. Аль-Атум, Х.А. Аль Сакер, А. Бехнси, Ф.Мохсен, А.Х. Файяд, М. Ю. Хадр, Ю. Ханфар).

Среди арабских архитекторов выделяется Р. Аль-Жадержий, который в своих проектах сохраняет культурные элементы «местных арабских и исламских орнаментов. Дизайнер Х. Аль-Султаний создает свои произведения вдохновлен на основе арабо-исламской культуры орнамента [278.С.5-6]. Арабскую самобытность орнаментального искусства раскрывает в своих дизайн-проектах Э. Фатхи и М. Макие.

Э. Фатхи отмечает, что профессия дизайнера заключается в умении создавать символы и интерпретировать артефакт культуры. Дизайнеры осмысливают свою профессию как национальное явление и как интернациональное, как единство профессиональных интересов художников, архитекторов, кинематографистов и писателей.

М. Макие, президент художного общества иракцев в Багдаде, являясь членом международного совета по охране памятников в Риме объединяет дизайнеров, работающих в области сохранения культурного наследия художественной культуры арабского народа. Они стремятся сохранить особый стиль «модели Аббасидов, Сельджуков, принятых арабской культурой в XI веке» [6.С.4]. Эта модель влияет и на творчество современных арабских дизайнеров. Она была разработана профессором Меир Басри в своей книге «Флаги искусства в современном Ираке». М. Макие в своих проектах не только следует по стопам древних основ культуры, но старается оживить их, в соответствии с развитием современной культуры. Из самых известных работ М. Макие является мечеть халифов (1968 год), Отель «Regent Palace» (1954 год) и здание муниципалитета в Хилле (1951 год) и другие дизайн-проекты. [6.С.6].

В Ираке много дизайнеров, которые вводят в свои работы элементы традиционных «форм и цветов строгости» через символический художественный язык – «каллиграфию» (Х.Р. Амри, Ф. Абдул-Хамид, К.Ф. Аль-Маликий, Д.Г. Кхму, Г.М. Рзокий, Р. Тебоний, Ш.И. Ширзад и др.).

Дизайнеры А.Р. Аль-Халиди, К.Ф. Аль-Малики и Я.Т. Аль-Иссави в создании предметной среды человека включают национальные этнические традиции арабской культуры [12,13,15]. Отдельно надо отметить художников в области арабской каллиграфии в национальном орнаменте, таких как А. Аль-Багдадий, Х.М. Аль-Багдадий, Х. Аль-Захавий, С. Аль-Хатать, И. Занун, М.Э. Каракоклий, Х.К. Хабаш, С. Хилали и др.

В мусульманском искусстве выделяют два вида орнамента: геометрический – «гирих» и растительный – «ислими». Как правило, они употребляются порознь, но могут быть использованы вместе.

«Гирих» – в переводе с арабского означает «узел». Строится гирих на «сетках», образующих «узлы». Все построение его сводится к нахождению основной фигуры и ее точного местонахождения на «сетке». Иногда одна орнаментальная сетка как бы накладывается на другую. В основе построения гириха чаще всего лежит геометрия круга, правильное его деление на части, с помощью которых производится построение квадрата, прямоугольника, многоугольника. Иначе говоря, гирих создается с помощью циркуля и линейки. В композиции гириха соседствуют и соперничают между собой десятки разнообразных геометрических орнаментов, полученных от многократного наложения многоугольников друг на друга, многоугольников на круг, и т. п.

Любой гирих выверен математически, построен согласно рациональному порядку, который дает возможность создать орнамент из одного бесконечно и механически повторяемого раппорта.

Успехи орнаментально-декоративного искусства Востока немыслимы без крупных научных открытий в области математики. Они проложили орнаменту широкий путь для создания отвлеченных геометрических построений. Их варианты и композиции многообразны и практически неисчерпаемы и бесконечны.

Узорность – неотъемлемая часть средневекового (XI-XIII вв.) мусульманского орнамента. В эту эпоху узорность была присуща всем видам искусства Востока и являлась своеобразным определяющим стилем как в архитектуре и прикладных искусствах, так и в поэзии и музыке. Мыслители и художники того времени представляли себе все мироздание то в формах отвлеченных построений, то в виде фантастических животных. Бируни дал научное обоснование связи живой природы с

геометризацией форм в искусстве, тем самым обосновав присутствие черт геометрии в орнаментальном творчестве.

В так называемом «цветочном стиле» философы средневекового Востока видели возможность, пусть даже в сказочной, «неземной» форме, выражать мечты человечества о покое, красоте, счастье.

На рубеже между растительными и геометрическими орнаментами стоят некоторые фигуры: медальоны, розетки, фигурные арочки, мадохили, каймы. Кроме них, арабский орнамент использовал и другие мотивы: зооморфные, мифологические (крылатые животные), астральные (луна, солнце, звезды), животный эпос древности, сцены охоты, священное древо жизни.

В орнаментальных росписях, в разработке резьбы преобладали красный и голубой цвета в сочетании с белым и позолотой, использовались и другие цвета – охристо-желтый, зеленый. Единой колористической гаммы не существовало, в различных странах Ближнего и Среднего Востока применялись свои особые сочетания красок.

В архитектуре арабов были распространены так называемые сталактиты – сочленение мелких, нависающих друг над другом консольных нишек. Столактиты выполнялись из гипса, терракоты и создавали исключительно тонкую игру светотени. Деревянные ножки, спинки, локотники немногочисленных форм мебели обрабатывались с применением различных геометрических типичных для арабов орнаментальных мотивов, среди которых самое видное место занимала стрельчатая пологая арка [30].

В Европе более популярными стали названия «мореска» (причудливый восточный геометрический орнамент) и «арабеска» (причудливый орнамент из растительных форм). Одна из особенностей арабского декора – «ковровая» орнаментация, в которой узор покрывает всю поверхность предмета или сооружения по принципу «*horreur vacui*»

(боязнь пустоты). В исламском декоре почти всегда присутствуют краткие надписи – пословицы, благопожелательные изречения из ислама, афоризмы и т.д. Из растений чаще всего встречаются цветы тюльпанов, гвоздик, гиацинтов, амариллисов, побеги вьющихся растений, изображенные в естественном или стилизованном виде. Необычайно популярными были розы и плоды граната, они символизировали райскую жизнь. Также в исламском декоре использовали и капельники (сталактиты).

Силу своего художественного воздействия мусульманская религия основывала на слове, а не на изображении. Священное кораническое Слово, выученное наизусть с детства, написанное на страницах манускриптов, на порталах и стенах зданий, вплетенное в архитектурный декор, в орнамент надгробий, в узоры тканей, ковров, изделий из керамики, металла, стекла, включало для мусульман целый мир, выполняло духовную, изобразительную и декоративную функции. Искусство изображения каллиграфии, наделяет ее самоценной выразительностью художественной формы. Каллиграфия в орнаментальных композициях, символически воплощает представления о красоте и бесконечном многообразии сотворенного Аллахом мира. Кладезем орнаментальности служат арабские письмена, превращенные в затейливые узоры в книгах, на стенах мечетей и предметах быта [45].

Мусульманская каллиграфия – область декоративного художественного искусства, как самостоятельного, так и прикладного характера, важный культовый и культурный атрибут ислама, вобравший в себя элементы доисламского наследия. Характерная для каллиграфии условность художественного языка в рамках апофатической традиции предполагает даже превращение в абстрактный образ при потере первоначального значения, позволяет относить мусульманскую каллиграфию к области орнамента. Вне контекста и содержательной

стороны, можно говорить о двух функциях каллиграфии – художественно-декоративной и религиозно-мистической.

Каллиграфия по-арабски: «хатт» или «хутут». Первоначально арабская каллиграфия возникла на базе копирования Корана, который считается творением Аллаха, поэтому написанное слово само по себе получило сакральный смысл. Принято выделять шесть основных почерков: 1. Куфи – из г. Куфа 2. Насх – «копировальный» 3. Рика – «лоскутный» 4. Дийвани – «канцелярский» 5. Талик (по-персидски «фарси») – «комментарий, комментаторский» 6. Сульс – «одна треть» [203. С.44].

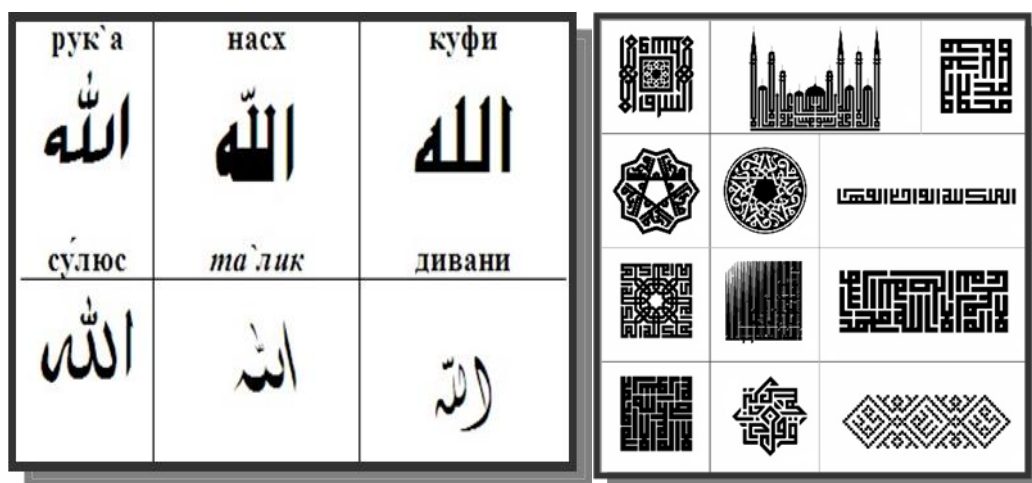


Рис. 5. Орнаментальные композиции из элементов арабской каллиграфии

Сочетание двух и более элементов арабской каллиграфии ведет к образованию фигуры орнамента. Из каллиграфических знаков создаются орнаменты, обозначающие тексты из Корана (рис. 5).

Арабская надпись «Аллах» включает четыре вертикальных линии, схематически передающих смысл этого слова. Также распространенными орнаментальными мотивами являются пятиугольник (пятилучевая звезда) символизирующий пять столпов Ислама и шестиугольник (шестилучевая

звезда) символизирующий шесть столпов веры.

Наиболее ярко вся символичность и загадочность мусульманского орнамента отразилась в книгах. В Исламе священной книгой является Коран. Следовательно, именно он всегда наиболее украшался, в том числе и разнообразными орнаментами. Следует заметить, что в основном орнаментизировались футляр книги и ее первые две страницы. Тем более, что в книгах орнамент обязательно должен был сочетаться со стилем письма, а это диктовало ему своеобразное направление развития, так как именно в орнаментах книг наблюдалась наибольшая символичность. Колористическое решение как архитектурного, так и книжного орнамента отличалось яркостью и точным подбором красок. Для рисунка узора любили применять золото. Фон под узорами часто был не однороден; он раскрашивался в разные цвета. Это разнообразит декорацию и в то же время облегчает восприятие ее ритмической усложненной организации. В орнаментальные узоры нередко включались надписи – изречения из Корана, выполненные курсивным шрифтом, который, под стать орнаменту, необычайно декоративен.

Таким образом, используя аксиологический, семиотический подходы к искусству орнамента, мы для себя сделали ряд выводов, которые в обобщенной форме могут быть представлены в следующем виде: искусство орнамента, представляет собой особый язык, с помощью которого осуществляется процесс коммуникации и трансляции особого рода информации, эмоционально-ценностного отношения человека к традиционной культуре своего народа, в дешифрованном виде раскрывающей необходимые и существенные связи между явлениями действительности и человеком. Орнамент, как один из видов массовой коммуникации, обладает своим языком. «Обладать своим языком», по Ю. Лотману, – это значит иметь определенный замкнутый набор значимых единиц и правил их соединения, которые позволяют передать некоторые

сообщения» [180. С. 29].

В искусствоведении разработана система связей ведущих семантических качеств, выражающихся в орнаменте: диада настроений «приподнято-подавленное», имеющая оценочный смысл; диада качеств по величине (по размеру) «большой-маленький», характеризующая интенсивность и силу воздействия; диада состояний «движение-покой», определяющая активность воздействия. Именно эти три фактора обуславливают определенное эмоционально-эстетическое состояние при восприятии искусства орнамента и при оценке его художественных достоинств [183.С.87].

Таким образом, выяснив специфику искусства орнамента, мы тем самым приблизились к необходимости рассмотрения освоения национальной арабской художественной культуры студентами-дизайнерами средствами орнаментального искусства. Понятие «средство» в современном русском языке рассматривается как «прием, способ», из этого можно заключить, что слово совокупность средств орнаментального искусства образуют характерные для него приемы и способы художественного отражения национальной культуры. Для реализации модели и программы формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре необходимо было выделить основные группы выразительных средств орнамента. Орнаментальный образ, складывающийся в сознании художника, воплощается на конкретном материале средствами художественного выражения, найденными многовековой творческой практикой [45]. На основе изучения этой практики был выделен комплекс средств орнамента для нашего исследования. Комплекс средств орнамента включает четыре группы: семантические средства орнамента (пиктографический знак, племенной знак, магический язык, каллиграфия, мотивы: круг, крест, квадрат, спираль); изобразительные средства (точка, линия, штрих, пятно,

цвет, тон, ритм, метр, симметрия, асимметрия, форма, силуэт, пластика, колорит, фактура, текстура); выразительные средства (раппортная сетка и мотивы, пропорции, масштаб, ритм, контраст, тождество, цвето-декоративная графика); проектно-художественные средства (визуальная коммуникация и информация; техническое конструирование, компоновка, формообразование, стилеобразование, композиции, построенные на сочетании линии, штриха и точки; компьютерные технологии). Все эти группы функционируют в единстве и взаимной связи, дополняя друг друга при реализации программы (см.табл. 3).

Таблица 3

Комплекс средств орнамента, направленных на процесс формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре

Семантические средства	Изобразительные средства	Выразительные средства	Проектно-художественные средства
(пиктографический знак, племенной знак, магический язык, каллиграфия, мотивы: круг, крест, квадрат, спираль)	(точка, линия, штрих, пятно, цвет, тон, ритм, метр, симметрия, асимметрия, форма, силуэт, пластика, колорит, фактура, текстура)	(раппортная сетка и мотивы, пропорции, масштаб, ритм, контраст, тождество, цвето-декоративная графика)	(визуальная коммуникация и информация; техническое конструирование, компоновка, формообразование, стилеобразование, композиции, построенные на сочетании линии, штриха и точки; компьютерные технологии)

Обзор моделей арабских и исламских орнаментов и моделей арабских шрифтов; исследование куфической простой техники определения арабской каллиграфии	Исследование украшений арабской предметной среды традиционным орнаментом	Обучение студентов графическому и образному изображению орнаментальных конфигурации в дизайн-интерьере	Практическое применение букв арабского алфавита в куфи и его применение в подготовке написания слова (куфи); выбор архитектурных форм в оформлении орнаментом зданий и сооружений; разработка проекта по реализации искусства орнамента в условиях предметного мира жизнедеятельности человека
Формируют: объем художественных знаний по искусству орнамента; освоение художественного языка орнамента (графического, живописного); нравственно-эстетические оценки в восприятии орнамента в арабской художественной культуре; ценностного отношения к явлениям жизни, к обществу (социальная сторона), к человеку и миру вещей (нравственная сторона), к природе (экологическая сторона); художественных представлений орнамента в арабской культуре; основ художественного изображения, и выразительности, свойств изобразительных материалов и приемов работы с ними.			

Использование комплекса средств орнамента в опытно-экспериментальной работе предполагает разработку технологических приемов освоения содержания национального культуры в интеграции дисциплин специализации. Именно такой подход был положен в процесс формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента.

2.2. Этапы, содержание и условия формирования ценностных отношений у студентов-дизайнеров на основе реализации образовательной программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре»

Данный параграф посвящен анализу программы, методики и организации опытно-экспериментального исследования, определению педагогических условий формирования ценностного отношения у

студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента.

В экспериментальном исследовании приняли участие 80 студентов (1–4-х курсов) из них 40 студентов (20 человек – экспериментальная группа, 20 человек – контрольная группа) факультета искусства Багдадского университета бакалавра искусства по дизайну и 40 студентов отделения «Дизайн» Воронежского государственного педагогического университета (ВГПУ). Общая выборка испытуемых подбиралась по уровню освоения дисциплины «Искусство орнамента» для студентов-дизайнеров (специализация «Дизайн интерьера»). Дисциплина «Искусство орнамента» является базовой на всех уровнях в профессиональной подготовке студентов-дизайнеров как в российских, так и зарубежных вузах в сфере художественного образования и дизайна.

При разработке программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре» и этапов констатирующего и формирующего эксперимента мы опирались на теоретические положения о том, что профессиональная подготовка дизайнеров включает три основных компонента: теоретическое, практическое обучение и учебное проектирование (*см. приложение 2*).

В соответствии с моделью и программой выделена репрезентативная готовность студентов к актуализации ценностных функций орнамента как средства формирования ценностного отношения к арабской художественной культуре, уровни развития которой определялись по методике американского психолога и педагога Бенджамина Блума.

Его публикация «Таксономии образовательных задач. Справочник 1: Когнитивная сфера» [313], широко используется во всем мире при подготовке учебных программ и оценочных материалов (термин таксономия означает классификацию, категоризацию или систематизацию). Таксономия дала нам возможность проследить как в

процессе реализации программы по искусству орнамента в целях формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре происходили изменения от восприятия и оценки арабской культуры от курса к курсу, от этапа к этапу ценностного осмысления арабского орнамента в национальной художественной культуре.

Нами оценивались уровни различных ценностно-смысловых процессов в освоении национальной культуры средствами орнамента по критериям (знание, понимание, применение, анализ, синтез, оценка).

Б. Блум считал, что при обучении и оценивании учащихся следует помнить, что «учение – это процесс, и что преподаватель должен добиваться продвижения мыслительных процессов учащихся на более высокие уровни – уровни синтеза и оценки». Эта «мыслительная» область часто называется когнитивной (познавательной) сферой, поскольку она охватывает мыслительные процессы [313].

Метод Блума базируется на результатах в кредитных системах высшей школы и принимается национальными учреждениями по обеспечению и по квалификациям образовательных программ. По данной методике мы оценивали уровни сформированности ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре средствами орнамента от простого воспроизведения традиционного орнамента на низшем уровне до процесса анализа и оценки на высшем (табл. 4).

Таблица 4

**Критерии и показатели формирования ценностного отношения к
арабской художественной культуре средствами орнамента
(по методике Блума)**

Критерии	Показатели	
1. Знание	Знание направлено на передачу определенной теоретической и практической информации в истории художественной культуры и традиционных форм арабского орнамента. Осуществляется в форме лекций, вступительных бесед перед учебными постановками; педагогических установок, направленных на ценностно-смысловое значение этнических основ орнамента. Активно используется компьютерная графика (образцы учебных работ, фоторепродукции, презентации по художественной культуре Ирака и т.д.)	Знание оценивалось способностью студента воспроизвести информацию об основных источниках истории художественной культуры и художественных средств орнаментального искусства.
2. Понимание	Понимание предполагает показ педагогом способов, приемов средств орнамента с учетом учебных заданий и упражнений; методической последовательности ведения выполнения художественно-творческих задач на основе межпредметных связей с комплексом средств арабского орнамента (музейные образцы, рисунок, живопись, композиция, компьютерная графика и т.д.). Показ осуществляется в виде рисунков, чертежей, схем, выполненных студентами индивидуально или группой. Этот метод используется в течение всего периода обучения и является основным в формировании ценностного отношения к художественной культуре; музейных образцов из истории орнамента, рисунков, эскизов, композиции, живописи, инженерной графики и т.д.	Понимание оценивалось как способность студента понимать и интерпретировать освоенную информацию по истории художественной арабской культуры средствами орнамента и умением интерпретировать ее на репродуктивном уровне.

3. Применение	Применение используется лишь после того, как у студентов сформируются определенные умения и навыки в освоении арабского орнамента и его использование в художественно-творческих проектах в сфере дизайна. Он является переходным к более высоким по уровню исследовательскому и эвристическому методам обучения. Метод проблемного использования комплекса средств орнамента в решении творческих проектных задач в период прохождения разных видов практик способствует формированию ценностного отношения к художественной культуре.	Применение оценивалось как способность студентов использовать изученный материал в учебных заданиях и упражнениях по использованию комплекса средств орнамента. Умение применять арабский орнамент в деятельности дизайнера на практике и производстве.
4. Анализ	Анализ предполагает развитие художественно-творческого мышления в решении нестандартных проектов на уровне бакалавра искусства по дизайну в процессе выполнения ВКР. Большая роль отводится педагогу при использовании метода обучения в форме этнического решения творческих задач с использованием комплекса средств орнамента.	Анализ оценивался как способность студентов разбивать информацию на составляющие в проектировании студентами-дизайнерами предметного мира иракского народа. Какие взаимосвязи существуют между традиционным орнаментом и современным его использованием в работе дизайнера(понимание художественной структуры орнамента в дизайне).
5. Синтез	Синтез- предполагает обобщение, расширение, перенос полученных знаний и умений (понятия, определения, методы) за пределы первоначального, вложенного в них смысла, назначения определенного и зафиксированного во множестве ранее изученных, освоенных учебных элементов.	Синтез оценивался нами как способность студента-дизайнера соединять отдельные средства орнамента в композиционные проекты с учетом этнических и региональных особенностей в жизнедеятельности человека.
6. Оценка	Оценка включает в себя ценностно-ориентированный уровень проектной творческой деятельности, реализации национальных программ в деятельности дизайнера. На этом этапе доминируют следующие ведущие характеристики или векторы развития – творение, где студент на основе переноса, трансформации, конструирования саморегулирует характер взаимодействия с окружающей предметной и социальной средой в соответствии с социокультурными нормами и ценностями, проявляя способность и готовность к дальнейшему саморазвитию и самосовершенствованию	Оценка рассматривается как способность студента судить о культурных ценностях арабского орнамента в сохранении национальных этнических особенностей в художественной культуре

Методика оценки формирования ценностного отношения к национальной художественной культуре студентов-дизайнеров использовалась в ходе констатирующего и формирующего эксперимента на разных этапах реализации программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре». При оценке выделялись показатели теоретической и практической подготовки студентов к освоению национальной художественной культуры средствами арабского орнамента:

Показатели теоретической подготовки: уровень выполнения познавательных задач по истории художественной культуры Ирака и этнических орнаментов; уровень переноса теоретических знаний в практическую деятельность дизайнера; уровень сложности в решении творческих проектных заданий (курсовые работы); Эвристические приемы использования комплекса средств орнамента в проектно-художественных схемах, рисунко, чертежей). Умение выразить ценностно-смысловые функции орнамента в деятельности дизайнера.

Показатели практической деятельности: решение репродуктивных задач в освоении орнамента; решение творческих заданий по специализации; соблюдение проектных решений в целом и в отдельных элемента проектно-художественных заданий с использованием средств орнамента; оригинальность решения дизайнерской задачи на основе этнических особенностей арабского орнамента; решение производственных задач бакалавра в сфере дизайна; объем организационно-управленческих умений и навыков в продвижении реализации своего проекта на практике.

В целях обеспечения возможности сравнения уровней усвоения данных показателей в процессе формирования ценностного отношения к арабской художественной культуре средствами орнамента у студентов в экспериментальных и контрольных группах были выделены три уровня сформированности ценностных отношений .

Первый уровень – познавательно-репродуктивный (низкий) – характеризуется слабой актуализацией научных знаний по искусству орнамента; отсутствием способности к эмоционально ценностной оценке восприятия орнамента в арабской художественной культуре; не умением выделять виды орнамента и давать им ценностно-смысловую оценку; не умением использовать орнамент в дизайн-проектировании предметной среды.

Второй уровень – когнитивно-творческий (средний) – характеризуется проявлением осознанного ценностного отношения к арабскому орнаменту как средству формирования ценностного отношения к художественной культуре; умением выделять виды национального орнамента на основе этнических особенностей; проявлением интереса к специализированным предметам, но недостаточной способностью к эмоционально-ценностной оценке восприятия орнамента в практике работы дизайнера.

Третий уровень – ценностно-ориентированный (высокий) – характеризуется сформированностью осознанного ценностного отношения к освоению всех типов и видов арабского орнамента; способностью к эмоционально-ценностной оценке восприятия орнамента в арабской художественной культуре и творческого использования орнамента в самостоятельных дизайн-проектах на основе этнических традиций в практике работы дизайнера.

Необходимо отметить, что в оценке уровней освоения арабской художественной культуры не было жестких границ и дискретности. Допускались возможные промежуточные подуровни исходя из оценки выполнения студентами творческих видов учебных заданий. Каждый предшествующий уровень выступает в исследовании как подготовительный этап к последующему, более высокому, а каждый последующий включает в себя все промежуточные и вносит в них

качественные изменения. Уровни сформированности ценностных отношений студентов к арабской художественной культуре средствами орнамента рассматривались нами на каждом этапе освоения программы.

Рассмотрим содержательный аспект поэтапного формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров средствами орнамента на основе программы. Для получения исходных данных об уровне отношений студентов к арабской художественной культуре средствами орнамента, пришедших обучаться по программе бакалавра искусства по дизайну, в рамках констатирующего эксперимента был разработан тестовый контроль (см. табл. 5).

Таблица 5

Вопросы тестового контроля

Критерии	Вопросы тестового контроля
1. Знание	1.1. Определить и рассмотреть этнические особенности арабского орнамента в арабской художественной культуре. 1.2. Описать, как и почему изменяются художественные стили орнамента и каковы стилевые этнические особенности орнамента в арабской материальной культуре. 1.3. Выделить комплекс средств орнамента, которые необходимо использовать с учетом традиционных основ искусства орнамента. 1.4. Описать последовательность использования средств орнамента при изучении каллиграфии.
2. Понимание	2.1. Провести анализ различий в этнических орнаментах и выделить в них общие художественно-образные признаки. 2.2. Определить место арабского орнамента в изучении художественной культуры народа. 2.3. Спрогнозировать место и роль традиционного арабского орнамента в развитии современного предметного мира иракцев. 2.4. Классифицировать средства орнамента по видам и типам его использования в предметной среде.
3. Применение	3.1. Применить знания по истории арабской художественной культуры в проектно-художественных работах (курсовые работы по специализации). 3.2. Выбрать и применить комплекс средств орнамента в разработке предметов материальной культуры иракцев с использованием разной техники. 3.3. Показать как изменялись стилевые особенности этнических орнаментов в художественной арабской культуре. 3.4. Разработать эскизные варианты орнаментального этнического образа в предметах материальной культуры.

4. Анализ	4.1. Проанализировать комплекс средств орнамента и их использование в разных типах и видах орнамента. 4.2. Сравнить композиционные основы орнамента с учетом его использования в формировании ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре. 4.3. Использовать математические методы в создании современных орнаментов с использованием основ традиционного арабского орнамента. 4.4. Использовать компьютерные технологии в решение проектных задач по использованию комплекса средств орнамента в формировании ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре.
5. Синтез	5.1. Выявить и сформулировать национальные проблемы в деятельности дизайнеров в развитии современного иракского общества. 5.2. Обобщить причины и последствия сохранения национальных традиций в арабской художественной культуре средствами орнамента. 5.3. Организовать просветительскую работу среди населения в сфере сохранения культурного наследия иракского народа средствами орнамента. 5.4. Разработать инструктивно-методические материалы по использованию арабского орнамента в деятельности дизайнера.
6. Оценка	6.1. Оценить значение орнамента в развитии арабской художественной культуры. 6.2. Обобщить ценностные характеристики арабского орнамента для сохранения национальных традиций народа. 6.3. Спрогнозировать технологические приемы использования комплекса средств орнамента в создании современной предметной среды жизнедеятельности человека. 6.4. Дать оценку этническим особенностям арабского орнамента в национальной художественной культуре.

Оценка студентов тестового контроля проводилась в соответствии с балльной системой, утвержденной в иракских университетах, показатели которой вычислялись по 100 балльной шкале (см. табл. 6).

Таблица 6

Шкала оценок

Высокий уровень (Отлично, хорошо)		Средний (Средний уровень)	Низкий уровень (Приемлемый)	
(90-100)	(80-89)	(70-79)	(60-69)	(50-59)
(A)	(B)	(C)	(D)	(E)

Оценочные показатели по уровням включали следующие компоненты: когнитивный, социально-ценностные отношения, личностно-ориентированный, художественно-творческий, проектно-художественный и эмоционально-эстетический.

Разработанные нами тестовые вопросы отличались от простых опросников, которые чаще всего апеллируют к ассоциативному мышлению и не достигают уровня собственно концептуального или операционного мышления. Содержательный аспект вопросов включал: актуализацию научных знаний по искусству орнамента; способность к эмоционально ценностной оценке восприятия орнамента в арабской художественной культуре; умение выделить виды орнамента и дать им ценностно-смысловую оценку; ценностно-смысловые проявления в практике использования орнамента в деятельности дизайна; разработку эскизного проекта с использованием арабского орнамента.

В процессе констатирующего эксперимента на основе данных критериев и показателей было установлено, что обучение студентов-дизайнеров ориентировано на художественное проектирование материальных объектов без создания соответствующих условий, актуализирующих ценностно-смысловые проявления студентов (табл. 7).

Таблица 7

Уровни сформированности ценностного отношения
у студентов-дизайнеров на констатирующем этапе эксперимента

Уровни	Познавательно-репродуктивный (низкий уровень)	Когнитивно-творческий (средний уровень)	Ценностно-ориентированный (высокий уровень)
ЭГ	46,5%	42,3%	11,2%
КГ	46,0%	43,2%	10,8%

Полученные в ходе констатирующего эксперимента данные в таблице 7 показывают, что, во-первых, в процессе подготовки студентов-дизайнеров в большей степени актуализируется информационно-познавательная и художественно-эстетическая функция национальной художественной культуры, и в меньшей – ценностно-ориентационная функция; во-вторых, при традиционном обучении происходит лишь бессистемное ознакомление с ценностями художественной культуры, без

выделения ценностно-смыслового содержания в проектных функциях дизайнеров, следовательно, эти ценностно-развивающие способности нужно формировать целенаправленно.

Изложенные выше теоретические положения, результаты констатирующего эксперимента, сравнение исходного состояния с теоретической моделью и сделанные выводы стали основой формирующего эксперимента, в процессе которого были использованы технологические приемы формирования ценностного отношения к национальной художественной культуре средствами орнамента. Для выявления динамики сформированности ценностных отношений нами проводились контрольные срезы в экспериментальной группе (ЭГ) студентов-дизайнеров при завершении каждого этапа формирующего эксперимента. Синхронно выполнялись аналогичные срезы в контрольной группе (КГ) студентов-дизайнеров. Срезовые задания, выполняемые студентами одной и второй группы, носили идентичный характер.

В процессе формирующего эксперимента для нас было главным связать разработки конкретных учебных курсов с темами, выявляющими взаимосвязь национальной культуры и общества, культуры и гражданственности. (относительно специфики преподаваемой дисциплины), т.е. средствами, содержанием того или иного предмета способствовать развитию художественной национальной культуры и профессиональному развитию личности будущего дизайнера.

Суть профессиональной подготовки дизайнера состоит в том, чтобы побудить его к освоению национальных ценностей своего народа как основного ценителя и создателя культурных ценностей и к развитию себя в культуре. 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 арабского орнамента в профилирующие дисциплины бакалавра искусства по дизайну (см. табл.8).

Таблица 8

Образовательные программы по бакалавру искусства по дизайну

Багдадский университет- Факультет искусства- кафедра дизайна Дизайн интерьера- степень Бакалавра							
Первый Год Предмет	Часов в неделю	Второй Год - Предмет	Часов в неделю	Третий Год Предмет	Часов в неделю	Четвертый Год Предмет	Часов в неделю
Национальная и социальная культура	2	Дизайн интерьера	3	Национальная и социальная культура	2	Психология	2
Техника материала	2	Национальная и социальная культура	2	Дизайн мебели	3	Калькуляция стоимости	2
История искусства	2	Проекция	2	Презентация и чертеж	2	Фотография	2
Методология исследования	2	История цивилизации	2	Эргономика	2	Природо охранное проектирование	2
Основы дизайна (теория)	2	Материаловедение	2	Управление проектом	2	Архитектурное оборудование	3
Краски (теория)	2	Архитектурный чертеж	2	Дизайн интерьера	3	Методика проектирования	3
Краски (практика)	1	Черчение и рисование	1	Эстетика	2	История дизайна	2
Компьютеры	2						
Искусство орнамента в арабской художественной культуре	1	Искусство орнамента в арабской художественной культуре	2	Дополнительный дизайн	2	Искусство орнамента в арабской художественной культуре	2
Техническое черчение	2	Практика	2	Искусство орнамента в арабской художественной культуре	2	Проект	5
Промышленный дизайн	1						
Текстильный дизайн	1						
Дизайн интерьера	1						
Печатный дизайн	1						
Основы дизайна (практика)	2						
Арабская каллиграфия и исламских орнаментов	2						

Анализ представленных в *таблице 8* образовательных программ по специализации «Дизайн интерьера» показывает возможности их интеграции в процессе создания условий для освоения студентами-дизайнерами ценностных аспектов освоения арабской художественной культуры. Освоение художественно-практической деятельности студентом-дизайнером есть процесс становления его как субъекта этой деятельности, поскольку реализуются субъект-субъектные отношения.

Решение этой проблемы возможно путем развития у будущих дизайнеров представлений и знаний о национальной арабской художественной культуре народа через построение целостной этнической картины. Это происходит в процессах эмоционального ценностного восприятия национальной арабской культуры средствами разных видов художественной практики обучения будущих дизайнеров.

Для программы нашего эксперимента с учетом темы исследования был выбран орнамент как особый язык культуры каждого народа.

Данная образовательная программа направлена на освоение базовых знаний об искусстве национального арабского орнамента и дает возможность проникнуть в глубинные корни народной художественной культуры арабского народа как целостную исторически развивающуюся закономерную систему с множеством взаимосвязей внутри неё этносов.

Процесс формирования ценностного отношения к национальной художественной культуре средствами арабского орнамента у студентов-дизайнеров рассматривается на основе реализации авторской программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре» с первого по четвертый выпускной курс (рис. 6).

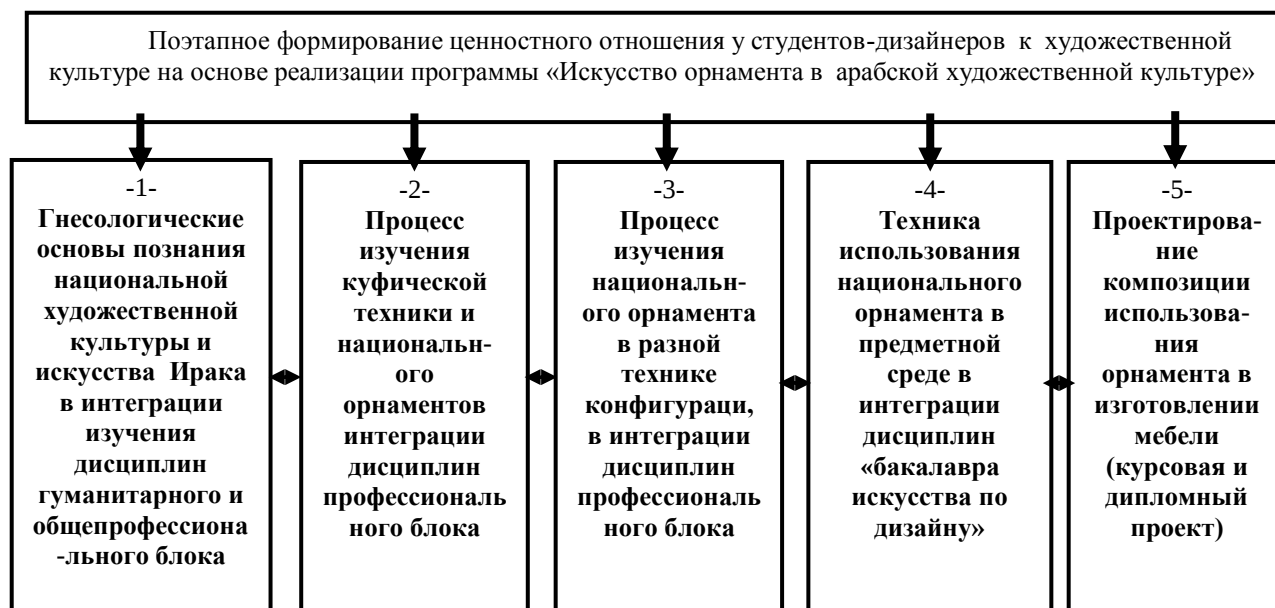


Рис. 6. Этапы и содержание освоения студентами-дизайнерами художественной культуры на основе реализации программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре»

Данная программа направлена на освоение ценностно-ориентированных знаний арабской художественной культуры средствами национального арабского орнамента. Она дает возможность проникнуть в глубинные корни народной художественной культуры арабского народа как целостную исторически развивающуюся закономерную систему с множеством взаимосвязей внутри этносов. Каждый этап имеет определенную цель в модульной системе формирования ценностного отношения к арабской художественной культуре и освоению арабской каллиграфии в исламском орнаменте. 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; овладение студентами дизайнерами способами изображения разных видов арабской каллиграфии и орнаментального искусства как особого языка национальной

художественной культуры; вооружение студентов-дизайнеров умениями и навыками проектной деятельности для создания современных конструкций в сфере предметно-пространственной среды.

Первым важным этапом в понимании национальной арабской художественной культуры является знакомство с общефилософскими теориями, объясняющими глубинные основы и закономерности развития культуры общества. К таким теориям относятся: теория о биосфере и ноосфере В.В. Вернадского, обосновывающая взаимодействие всех элементов природы; теория пассионарной энергии человечества с историей земной биосферы; теория национальных образов мира Г.Д. Гачева о развитии культуры в зависимости от климата, национального пейзажа, этнического типа взаимодействия с ландшафтом.

Вторым этапом в понимании и осмыслении национальной арабской художественной культуры является знакомство с историко-этнографическими основами – «корнями» народного искусства; рассмотрение истоков исламской культуры и ее связь с культурой иракского народа; сопоставление художественных образов народного искусства с хронологией возникновения религиозных основ Ислама; отражение мифологических «корней» национальной художественной культуры в искусстве. рассмотрение синкретизма и семиотической нерасчленённости национальной культуры.

Третьим этапом освоения знаний о национальной арабской художественной культуре является понимание и осмысления теоретических и практических аспектов возникновения и функционирования искусства орнамента как особого языка национального искусства. Данные теории рассматривают искусство орнамента как часть национальной арабской художественной культуры.

На этом этапе происходит приобщение студентов к великому духовному и эмоциональному опыту и культурным ценностям,

заложенным в художественной культуры Ирака; оказание помощи в выборе личностно-значимых ценностей в культуре Ирака средствами орнамента (ценностно-смысловой компонент); овладение принципом саморазвития, рефлексии к собственным восприятиям культуры своего народа, к поведению и организации своей культуры.

Четвертым этапом освоения национальной арабской художественной культуры является культурно-исторический и творчески-преобразующий этап. Он предполагает обобщение, расширение, перенос полученных знаний и умений в сфере культурных художественных ценностей орнаментального искусства в практику творческого дизайн-проектирования предметной среды.

На данном этапе доминируют следующие ведущие характеристики или векторы развития – творение, где студент на основе переноса, трансформации, конструирования, саморегулирует характер взаимодействия с окружающей предметной и социальной средой в соответствии с социокультурными нормами и ценностями, проявляя способность и готовность к дальнейшему саморазвитию и самосовершенствованию в использовании традиционного национального орнамента в современной социокультурной среде Ирака.

На каждом из выше перечисленных этапов учитывался комплекс дидактических принципов (гуманизации, целостности и системности, культуросообразности, природосообразности, дифференциации, творческой направленности и самореализации, художественно-творческого сотрудничества студентов и преподавателей). Реализация данных принципов осуществлялась в процессе формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров средствами орнамента при следующих педагогических условиях:

1. *Интеграция и междисциплинарность* всех блоков дисциплин бакалавра искусства по дизайну и вариативных образовательных программ регионального национального компонента.

2. *Образовательный процесс* как целенаправленная система взаимодействия преподавателя и студента, направленная на освоение национальной арабской культуры.

3. *Гуманизация процесса обучения*, направленного на межкультурное сотрудничество в художественно-образовательной деятельности будущего дизайнера.

4. *Создание художественно-развивающей среды*, способствующей образованию и воспитанию духовности, нравственности, патриотизма, выявлению и стимулированию творческой активности.

5. *Использование комплекса средств искусства орнамента* и их возможности в формировании ценностного отношения к художественной культуре в практико-ориентированной деятельности дизайнера.

6. *Дифференцированный и личностно-ориентированный* подход, направленный на самостоятельную проектно-художественную деятельность, в процессе которой происходит овладение технологическими способами и средствами орнамента при условии ценностно-смыслового раскрытия национальной художественной культуры.

7. *Разработка и реализация учебно-методического комплекса*, включающего образовательные программы с выделением в них компонентов национальной культуры, обеспечивающих личностное развитие будущих дизайнеров.

8. *Реализация проектно-художественной деятельности* в сфере дизайна.

В процессе реализации педагогических условий особое внимание уделялось личностно-деятельностному подходу в исследовании, который

был обусловлен социальными установками и убеждениями в отношении видов традиционного арабского орнамента в национальном искусстве; развитостью духовного мира, особенностей личности, дифференциацией процесса, средств и результатов в освоении национальной художественной культуры; самообразованием и саморазвитием в профессиональном становлении будущего дизайнера. Единицей анализа формирования ценностного отношения к освоению национальной художественной культуры студентов-дизайнеров выступает проектно-художественная деятельность на основе ценностно-ориентированного подхода к созданию предметной среды жизнедеятельности человека, основанной на функциях, таких как регулятивно-аксиологическая, информационно-познавательная, коммуникативно-семиотическая, этническая, проектно-художественная, ценностно-ориентационная.

Реализация выше перечисленных условий и функций в исследовании обеспечивается технологическими приемами и способами освоения национальной арабской художественной культуры студентами-дизайнерами комплексом средств орнамента (см. табл. 3).

Технологические приемы использования этих средств построены на следующих теоретических позициях:

1. Технология освоения национальной культуры представляет собой педагогический проект деятельности специалиста на основе ГОС по специальности «Дизайн интерьера», системы решаемых профессиональных функций в процессе познания ценностного отношения к национальной культуре на основе междисциплинарного подхода к средствам, приемам и формам их освоения.

2. Технология задает систему переходов от учебной деятельности студентов к профессиональной деятельности, что определяет проектирование способов и форм реализации полученных знаний на практике; предвидение коррекционных средств управления в связи с

индивидуальными конкретными результатами в процессе образовательной деятельности студента; обеспечение гибкости технологической системы ее адаптации, способности изменять прямое и косвенное воздействие на обучающихся в зависимости от промежуточных результатов.

3. Технология ориентирует специалиста на достаточно длительную перспективу профессионального становления, что определяет необходимость прогнозирования возможных затруднений студентов при изучении учебного материала, создания эмоционально-психологического фона процесса обучения (учет интересов, желаний, мотивов деятельности студентов).

4. Технология интегрирует целостное содержание профессиональной деятельности будущего специалиста (А.А. Вербицкий).

Каждый этап в реализации технологических прием средств орнамента имел определенную цель в формировании ценностного отношения к национальной художественной арабской культуре; к общей технологической цепочке овладения элементами арабской каллиграфии в исламском орнаменте. Заключительным этапом являлось проектирование дизайн-проекта с использованием национального орнамента.

Таблица 9

Основные направления в содержании программы
«Искусство орнамента в арабской художественной культуре»

Содержание дисциплин для студентов факультета базового образования на 2 и 3-ем курсах.	- определение искусства и его место в исламе; - характеристика арабского искусства; - изучение растительных мотивов, геометрических и линейных условий (фундаменты, измерения, коэффициенты); - изучение арабской каллиграфии и определение их видов, способов обучения (куфи); - изучение технических факторов, которые способствовали освоению единства арабского искусства; - технический анализ для выбора геометрических и арабо - мусульманских (украшение - арабских строк) фигур, выяснение, научной базы для структурной композиции; - создание современного арабского дизайна с учетом философского образа мира ислама.
---	---

Ожидаемые для приобретения навыков студентами-дизайнерами по освоению дисциплин	-способность манипулировать элементами естественной растительности и включения их в разработку конфигураций, которые связаны с различными типами дубликатов; -возможность найти причины конфигурации отдельных декоративных элементов, таких как геометрические узоры в пространстве художественно-технических композиций; -способность проектировать декоративные рамки растительного орнамента; -возможность формировать различные виды куфи и использование различных видов соединений с учетом растительных элементов в проектировании, а также получить различные современные конструкции шрифтов.
Книга для оказания помощи в решении освоения национальной культуры.	1. Аль-Самарай Р. Исламская культура между традицией и новаторством [Текст] / Рафик Аль-Самарай. - Саудовская Аравия: Издательство :Библиотека Аль-Рушед, Эр-Рияд, 2007. –200 с. 2. Аль-Акедий А. И. Свет культурного наследия исламской архитектуры в Ираке [Текст] / Атмад Иосиф Аль-Акедий. Аль-Кума, 2008. –254 с. 3. Бассиуни М. Национального характера нашего современных искусства[Текст] / Махмуд Бассиуни. –Каир: Египетская генеральная организация книг, 1978. –130 с. 4. Бехнси А. Эстетический арабский орнамент [Текст] / Афиф Бехнси. Ливан, 1999. – С.79-154 5. Заид А.С. Самые красивые комизации в искусстве письменно куфическим каллиграфии [Текст] / Ахмед Сабри Заид, Египет. Дом Фль-Тальбаа, 2008. –240 с.
Методы преподавания и методы оценки	- методы обучения с использованием современных технологий (устройство отображения данных Шоу); - объяснение и групповое обсуждение; - просмотр различных моделей, работы студентов за предыдущие годы. -поиск самостоятельного сбора, веб-сайтов и мотивов, арабских, мусульманских и арабских линий; - выполнение курсовых и дипломных проектов.

Обозначенные в *таблице 9* основные направления в изучении дисциплины реализовывались в исследовании с учетом этапов опытно-экспериментальной работы (см. табл. 10).

Таблица 10

Этапы, и содержание формирования ценностных отношений у студентов дизайнеров на основе реализации образовательной программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре»

первый этап	-Определение культуры и искусства арабской и исламской культуры в целом и в Ираке и искусства в частности. -Определение материально-технической базы для реализации обучения. -Характеристика арабского и исламского искусства в интеграции блоков дисциплин. -Обзор моделей арабских и исламских орнаментов и моделей арабских шрифтов.
второй этап	-Исследование кufической простой техники с применением некоторых наименований (таких, как имя Мухаммеда) и введение студентов в значение этих имен в общественной жизни и генезис определения арабской каллиграфии. -Практическое применение букв арабского алфавита в куфи и его применение в подготовке написания слова (куфи).
третий этап	-Исследование украшений арабской предметной среды традиционным орнаментом. -Выбор архитектурных форм в оформлении орнаментом зданий и сооружений. -Обучение студентов графическому и образному изображению орнаментальных конфигурации в дизайн-интерьере.
четвертый этап	-Подготовка проекта курсовой работы с использованием разных видов национального орнамента в дизайн-интерьере.
пятый этап	Разработка дипломного проекта по реализации искусства орнамента в условиях предметного мира жизнедеятельности человека (по отраслевому принципу).

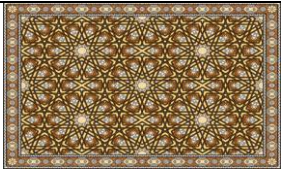
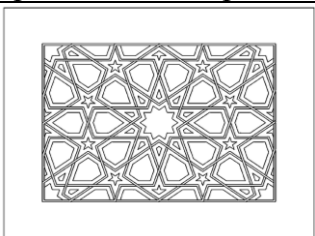
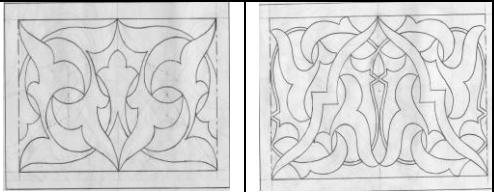
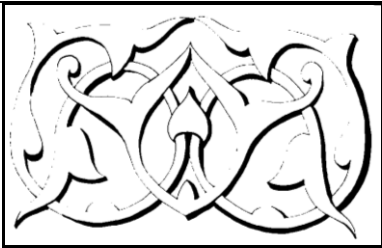
Рассмотрим процесс освоения образовательной программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре» на разных этапах экспериментальной работы.

На первом этапе обучения необходимо было включить студентов в процесс историко-культурологических основ изучения арабской каллиграфии и исламских орнаментов. С этой целью студенты посещали музеи, мечети, исламские культурные центры, изучали архитектурные здания. Это давало возможность включить студентов в изучение истории познания национальных культурных особенностей арабского орнамента. По итогам изучения орнамента студенты выполняли первую работу,

связанную с разработкой технологических карт по истории образцов старинных исламских и арабских орнаментов (табл.11). На основании этих образцов студенты выполняли задание по графическому изображению орнаментов с учетом вида продукции (архитектурное здание, книжная графика, посуда, игрушки, мебель и т.д).

Таблица 11

Изучение искусства орнамента по образцам

Этап I Историко-культурологические основы изучения орнамента	
Изучение орнамента по образцам	Работы студентов по графическому изображению орнамента по образцам
 Арабеск – как вид орнамента используется в архитектуре и мебели	
 Исламский орнамент. Исторический дворец Марроко.	
 Исламский орнамент. Мусульманская мечеть	
 Деревянные доски – Исламский музей в Палестине	



Выполнение этих заданий (табл. 11) способствовало формированию национального отношения к традициям арабского и исламского искусства орнамента, давало возможность в процессе самостоятельного творческого изображения орнаментальных образцов выявить связь между разными мотивами орнамента и приобрести навыки их изображения в условиях материальной среды.

На втором этапе студенты включаются в исследование истории куфической каллиграфии. Это один из самых древних стилей арабского письма (куфи, или куфический – араб. *كوفي*). Название стиля произошло от названия города Куфа – Эль-Кúфа (Куфа, араб. *الكوفة*) – город в центре Ирака, на реке Евфрат, в 170 км к югу от Багдада. Будучи одним из первых арабских городов в Месопотамии, Куфа сыграла исключительно важную роль в истории Ислама.

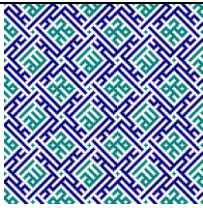
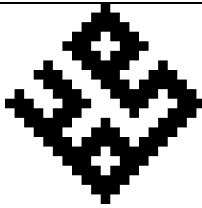
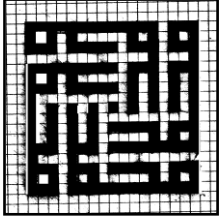
Куфическая каллиграфия используется как особый вид искусства орнамента в архитектурных зданиях и разных предметах материальной культуры арабского народа. Ему свойственны массивные, угловатые буквы, бедность лигатурами, большое расстояние между группами слитно написанных букв. На основании этого стиля выработалось множество вариаций, например, «восточный куфи», сочетающий геометрически правильные формы букв и выразительные диагональные росчерки, и «квадратный куфи», доводящий геометричность до предела – текст, написанный этим стилем, как бы вписан в квадратную решётку.

Куфические стили использовались там, где скорописные (курсивные) стили неприменимы, например, в архитектурных украшениях.

В настоящее время куфические шрифты применяются как декоративные в заголовках и вывесках (табл. 12).

Таблица 12

Историко-культурологические и технологические познания в изучении куфической каллиграфии

Этап II			
Изучение истории куфической каллиграфии			
Исторические образцы куфической каллиграфии		Работа студентов по изучению куфической каллиграфии в орнаменте	
			
Керамическая плитка для одной из мечетей на которой написано куфи имя (Аллах, Мухаммед, Али)		Рисунок имя Мухаммед , Али	
			
Купол мечети исламского наследия		Нет божества кроме Аллаха,и Мухаммад-посланник Аллаха	
			
Запись на скале в стиле куфи насчитывает более тысячи лет		Напишите название в стиле куфи	
			
Исторические керамические плитки		Напишите имя Мухаммад	

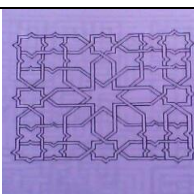
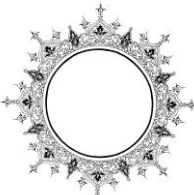
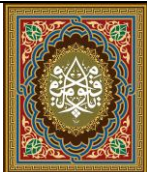
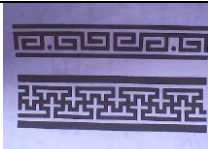
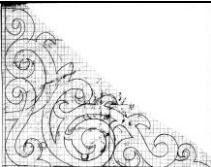
По итогам изучения истории куфической каллиграфии студенты пишут рефераты и выполняют эскизные работы по использованию куфической каллиграфии в разных изделиях.

Выполнение этих заданий формирует у студентов особое отношение к истории города Куфа и основам куфической каллиграфии, которая традиционно используется в искусстве орнамента исламского мира.

На третьем этапе студенты, используя свои знания по истории искусства орнамента и технические навыки в изображении конкретных их видов, выполняют эскизные варианты орнаментов разной технической конфигурации в сочетании разных мотивов, ритмики, геометрических и каллиграфических форм (табл. 13).

Таблица 13

Эскизные варианты орнаментов разной технической конфигурации

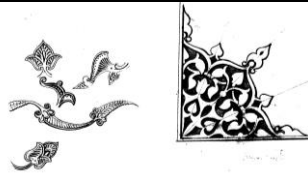
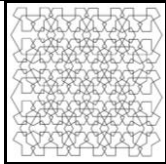
Этап III		
Варианты искусства орнамента разной технической конфигурации		
Образы орнамента разной технической конфигурации	Работа студентов по выполнению орнамента разной технической конфигурации	
		
		
		
		

Выполнение заданий (табл. 9) способствует формированию композиционному построению орнамента, использование его гармонической основы с учетом размера, объема, ритма и цвета (национального колорита).

На четвертом этапе студенты изучали национальные особенности использования искусства орнамента в пространстве материальной культуры исламского мира. На этом этапе студент выбирает себе тему курсовой работы по исследованию конкретного вида искусства орнамента и его использования в условиях предметного мира жизнедеятельности человека с учетом национальных обычаев и традиций (табл. 14).

Таблица 14

Задание студентам для курсового проектирования

Этап IV Использование искусства орнамента в пространстве материальной культуры исламского мира	
Задание студентам для курсового проектирования	Работа студентов по курсовому проектированию
-Изучить декоративно-прикладные основы орнамента в арабском и исламском искусстве.	
-Изучить основы образования арабской каллиграфии и использования ее в исламских зданиях.	
- Изучить арабский и исламский орнамент в пространстве внутренних помещений зданий.	
-Изучить искусство орнамента и его применение в области дизайн-мебели .	

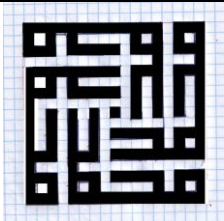
- Изучить искусство орнамента и его применение в области декора печати.	
- Изучить искусство орнамента и его использование в предметно-пространственной среде.	

Выполнение курсовой работы способствует формированию национальной культуры средствами искусства орнамента как особого языка коммуникации и развивает технические навыки в использовании исторических образцов орнамента в условиях современной жизнедеятельности человека.

На пятом этапе студенты выполняют проектирование с использованием искусства орнамента в разных отраслях производства. В данной работе мы приводим задания по проектированию мебели (табл.15).

Таблица 15

Проектирование с использованием искусства орнамента в разных отраслях производства

Проект требует от студентов	Исторические модели или наследия	Примеры студенческих работ	Модель работы, необходимой в общественной жизни
умение графически представить куфический образ орнамента в пространстве дизайна интерьера	 Куфический орнамент в сценарии на одной из древних Мусульманских мечетей	 Рисование и декоративное устройство геометрического куфического орнамента (модель студенческих работ)	 Набор мебели с использованием арабской каллиграфии Кресло в стиле

			арабской каллиграфии
рисование и декоративное устройство арабского или мусульманского орнамента для мебели с применением технологий шелкографии	 Обеденный стол (Музей исламского искусства, Каир, Египет)	 Рисование и живопись декоративного орнамента (модель студенческих работ)	 украшение мебели с использованием технологий шелкографии (Сирийская Арабская Республика)
рисование и декоративное устройство арабского или мусульманского орнамента для мебели с применением цифровых технологий	 Образец из резного дерева сохранился в Музее Средиземноморья и Ближнего Востока, (Стокгольм, Швеция)	 Рисование и живопись декоративного орнамента мусульман (модель студенческих работ)	Набор мебели с использованием орнамента 

Анализ этапного обучения студентов в процессе освоения национального орнамента показал, что все этапы отражали принцип концентрического изучения материала национальных традиций средствами орнамента в условиях интеграции всех блоков дисциплин бакалавра искусства по дизайну и вариативных образовательных программ регионального национального компонента.

Гуманитарный, социальный и экономический блок дисциплин способствовал познанию культурного этнического многообразия в сфере предметного мира дизайна арабского народа; обеспечивал готовность

студентов к видению философского аспекта исламского образа жизни арабского народа; выявлял мировоззренческую природу ценностного отношения; способствовал выявлению социально-исторических ценностей национального искусства.

Педагогический и профессионально-художественный блок дисциплин обеспечивал концептуальное видение педагогических и художественных проблем в понимании эстетической ценности культуры арабского народа как процесса передачи социальных ценностей средствами арабского орнамента; представление о ценностном основании в дизайн-образовании и развитие ценностного отношения к художественной культуре; рассмотрение ценностей как элементов мотивации и ориентации человека этнической культуры. Взаимосвязь всех блоков дисциплин в дизайн-образовании обеспечивал понимание национального искусства как своеобразного хранилища социального опыта, социальных ценностей общества; понимание произведения искусства как своеобразного «текста», который в закодированном виде включает в себя эмоционально-ценностную информацию; предварительную установку студентов-дизайнеров на ценностно-смысловое восприятие национальной арабской художественной культуры. Такой подход в реализации программы давал возможность предусматривать «распредмечивание» содержание арабского орнамента через раскрытие связи художественно-практической деятельности человека с его историей и культурой, с миром природы. Главным содержанием обучения является освоение опыта эмоционально-ценностного отношения народа, заключенного в «текстах» орнаментального образа. Имея в виду, что проектно-художественная деятельность студента-дизайнера связана прежде всего с созданием предметов на основе региональных арабских мотивов, то появляется возможность сосредоточить их внимание на ценностно-смысловых связях

мира вещей с бытом, культурой и природой своего родного края. Продвижение в освоении ценностно-смыслового содержания всех этапов программы происходило последовательно, при этом процесс не являлся строго линейным. Он характеризуется разной степенью сложности и глубины изучаемого материала на различных этапах образовательной подготовки дизайнера. Каждый год обучения является ступенью в овладении студентами опытом ценностно-смыслового содержания арабского орнамента.

Содержание художественного практикума по искусству орнамента включал раздел «Знакомство с орнаментами разных стран». При изучении данного раздела в опытно-экспериментальной работе в целях межкультурного изучения традиционных основ орнамента как особого языка коммуникации для студентов Багдадского университета в программу изучения были включены элементы русской каллиграфии, а для российских студентов – арабская каллиграфия. Для реализации практикума были разработаны этапы технологического знакомства с основными элементами арабского и русского орнамента.

В программу входило пять этапов. Проанализируем их для обучения студентов-дизайнеров в двух вузах по специализации «Дизайн интерьера» (табл.16).

Таблица 16

Технология изучения элементов русского орнамента для студентов дизайнеров факультета искусства Багдадского университета

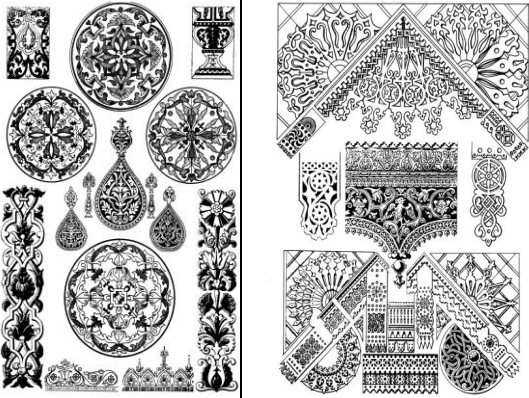
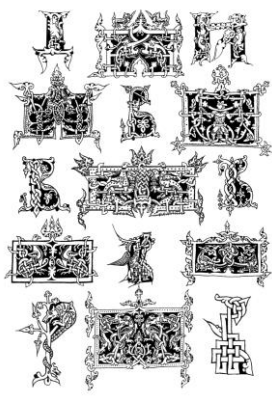
Первый этап	-Знакомство с историей русского искусства, орнамента и русской каллиграфии (в форме презентации «Художественная культура Россия»).
Второй этап	-Обзор моделей использования национального орнамента в художественной культуре России (презентация – образцы русского орнамента).
Третий этап	-Технология изображения русской каллиграфии (русский алфавит по образцам). - Изображение слова «Мухаммед» из букв русского алфавита.

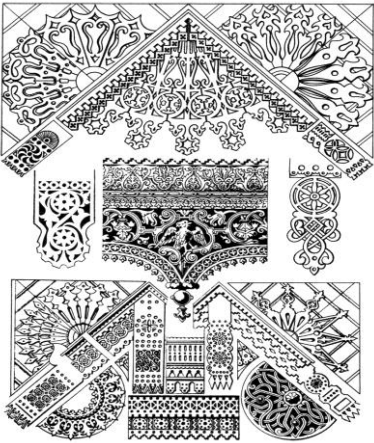
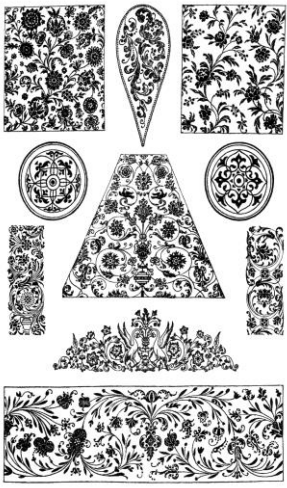
Четвертый этап	- Технология изображения русского орнамента по образцам. - Включение орнамента в эскизные проекты (русские книги и публикации, особенности книг, включая рассказы) .
Пять этап	-Разработка композиции с использованием слова «Мухаммед» в орнаментальном искусстве (русские книги и публикации, особенности книг, включая рассказы).

Продукты студентов в соответствии с технологиями выполнения творческих заданий по освоению русского национального орнамента обозначены в *таблице 17*.

Таблица 17

Технологическая карта для студентов дизайнеров факультета искусства Багдадского университета

Первый этап	 Древнерусские орнаменты и узоры	 Книга живописи (Россия, 1901)
Второй этап		
Третий этап	М А Х Е Д	МУХАММЕД

Четвертый этап		
Пятый этап		

Изучение элементов арабской каллиграфии для российских студентов-дизайнеров включал также пять этапов (см. табл.18).

Таблица 18

Технология изучения элементов арабского орнамента для студентов-дизайнеров Института культуры и искусства Воронежского государственного педагогического университета(ВГПУ)

1 этап	Знакомство с историей арабского и исламского искусства орнамента и арабской каллиграфии (в форме презентации «Художественная культура Ирака»).
2 этап	Обзор моделей использования национального орнамента в художественной культуре Ирака (презентация – образцы арабского и исламского орнамента).
3 этап	Технология изображения куфийской каллиграфии по арабскому алфавиту, по образцам. Изображение слова «Мухаммед» из букв куфийской каллиграфии.
4 этап	Технология изображения арабского и исламского орнамента по образцам. Включение орнамента в эскизные проекты архитектурных зданий.
5 этап	Разработка композиции с использованием слова «мухаммед» в орнаментальном искусстве архитектуры.

Первый этап включал разработку творческих заданий совместно с преподавателем дисциплины «Искусство орнамента» (Кондратьев А.В.) на отделении «Дизайн» Института культуры и искусства ВГПУ.

1. Определение культуры и исламской и арабской цивилизации на основе анализа моделей искусства архитектуры и дизайна, в том числе декоративно-прикладного искусства и каллиграфии. Студенты прослушали лекцию, которая рассматривала эволюцию декоративно-прикладного искусства арабского и исламского мира; познакомились с этническими особенностями арабского орнамента и с особенностями его использования в предметном арабском мире.

2. Обзор видов арабской каллиграфии и определение этих типов для презентации различных моделей технологии обучения (как писать, с акцентом на куфи).

3. Обзор моделей-приложений (куфи) для украшения арабской каллиграфией (архитектуры, дизайна интерьера, книг, ювелирных изделий, а также мебели).

4. Знакомство с источниками по истории куфи (посещение музеев в России, в которых содержатся следы культурных ценностей, арабского и исламского наследия), а также поиск веб-сайтов и доступа к книгам в библиотеках университета или в городе для подготовки докладов.

Второй этап состоял обучении студентов разработке эскизов по использованию линии чертежа куфи путем подготовки урока; проведение занятий по технологии освоения куфи с использованием имя Мухаммед (имя Мухаммед является главным в арабских орнаментах, потому что это имя мусульманского пророка).

На третьем этапе шло обучение студентов разработке эскизов включения имени Мухаммед в орнаментальные композиции по образцам арабской художественной культуры.

Четвертый этап. Заключался выполнении проектов по выбору студента (студенты выбирают модели архитектурных зданий Школа в Багдаде, Акса в Палестине, мечеть в Рабате, Марокко и мечети Тадж-Махал в Индии) .

Пятый этап состоял в подготовке комплексного проекта, который включал элементы декора и каллиграфии конкретных архитектурных фасадов и окраску проекта (см. *выполнения заданий студентами дано в приложении 4*).

Опытно-экспериментальная работа по программе «Искусство орнамента в национальной арабской художественной культуре» для студентов дизайнеров двух вузов показал логику изучения программы, которая предусматривает «распредмечивание» содержания освоения национальных традиций на примере искусства орнамента через раскрытие связи художественно-практической деятельности человека с его историей и культурой, с миром национальных традиций народа. Главным содержанием обучения является освоение опыта эмоциоанльно-целостного отношения народа, заключенного в «текстах» (в нашем эксперименте орнаменте) этнохудожественного творчества. Имея в виду, что художественно-практическая деятельность студентов-дизайнеров связана прежде всего с созданием предметов на основе региональных мотивов национального искусства, то появляется возможность сосредоточить их внимание на ценностно смысловых связях мира вещей с бытом, культурой и природой своего края. Продвижение в освоении ценностно-смыслового содержания национальной художественной культуры в все дисциплины в дизайн-образовании происходит последовательно, при этом процесс обучения не является строго линейным, а скорее характеризуется разной степенью сложности и глубины изучения материала на различных этапах образовательной подготовки дизайнеров. Каждый этап обучения является ступенью в

овладении дизайнерами опытом ценностного содержания национальной художественной культуры. В технологии «распредмечивания», т.е. трансформации предметного восприятия в ценностное, были выделены следующие ступени: *первая ступень* – это актуализация ценностной ситуации, в которой студент выявляет в национальном орнаменте его познавательную ценность (локальные признаки национальных дизайнерских школ); на *второй ступени* происходит актуализация оценочной деятельности студента, проявлением которой является обнаружение утилитарной и эстетической ценности объектов национального орнамента в окружающем предметном мире человека, т.е. способность личности выявлять полезность предмета (вещи), эмоционально и деятельностно откликаться на встречу с художественным образом произведения; *третьей ступени* соответствует такой уровень актуализации ценностного восприятия национальной культуры, когда студент познает не единичное, а общее в этнохудожественной культуре народа, выявляет социальную значимость предмета (вещи) на основе осмысления таких значимых языковых единиц как метафоричность, знак, символ, орнамент.

Четвертая ступень – это актуализация ценностной ситуации, в которой национальные ценности культуры рассматриваются студентом через призму творческой самореализации (готовность и способность будущего дизайнера к ценностному осмыслению художественного образа, себя как транслятора ценностей культуры).

Пятая ступень – это оценка выпускника и его компетенции как специалиста дизайнера с учетом потребностей общества.

Единицей анализа формирования ценностного отношения к освоению национальной художественной культуры студентов-дизайнеров выступает проектно-художественная деятельность на основе ценностно-ориентированного подхода к созданию предметной среды

жизнедеятельности человека, основанная на художественно-творческих функциях, художественных способностях и технологиях. В соответствии с программой на каждом этапе были определены творческие учебные задания и упражнения, включающие технологические приемы использования комплекса средств орнамента, направленных на формирование ценностного отношения к арабской художественной культуре (ценностно-смысловая обработка материалов в создании учебных работ на основе последовательного изучения этнических особенностей орнамента в художественной арабской культуре; перевод ценностно-смысловых аспектов технологии познания орнамента в коммуникативно-процессуальный план; диагностика освоения студентами-дизайнерами орнамента в материальном и духовном мире человека; развитие творческих способностей дизайнеров к проектированию этнохудожественной дизайн-среды человека).

Этап анализа обобщения полученных результатов посвящался обработке выполненных творческих и художественно-технологических заданий по освоению программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре» по специализации «Дизайн интерьера». В содержание контрольных тестов включались ценностно-ориентированные функции освоения арабской культуры:

- проявление целостного мироосмысления, мироощущения и миропонимания на основе познания арабского орнамента в национальной художественной культуре;

- осознание и понимание национальной арабской художественной культуры в мировом культурном процессе; углубление представления студентов об общечеловеческих ценностях, свойственных каждой национальной культуре;

- способность преемственно осваивать национальную арабскую художественную культуру на основе изучения традиционных компонентов

орнамента с использованием этнических особенностей искусства орнамента в материальном и духовном мире человека.

Полученные оценки позволили проследить динамику сформированности ценностного отношения к арабской художественной культуре средствами орнамента у студентов-дизайнеров контрольной и экспериментальной группы (табл. 19).

Таблица 19

Уровни сформированности ценностного отношения
у студентов-дизайнеров на заключительном этапе эксперимента

Уровни	Познавательно-репродуктивный (низкий уровень)	Когнитивно-творческий (средний уровень)	Ценностно-ориентированный (высокий уровень)
ЭГ	39.0%	25.6%	35.4%
КГ	45.5%	39.2%	15.3%

Сравнительный анализ результатов констатирующего и формирующего эксперимента показал, что изменился качественный состав экспериментальной группы по критерию сформированности ценностного отношения у студентов-дизайнеров выпускных курсов к арабской художественной культуре с познавательно-репродуктивного уровня к более высокому уровню ценностно-ориентированного отношения к арабской культуре и способности использовать арабский орнамент в практике дизайна. Анализ достоверности результатов подтвердился тестовым опросом студентов в оценке качества усвоения арабского орнамента в дизайн-мебели и результатами выпускных квалификационных работ.

Таким образом представленные в параграфе технологические приемы использования комплекса средств орнамента в формировании ценностного отношения к арабской художественной культуре представляет собой педагогический процесс последовательного восхождения личности будущего дизайнера от актуализации простейшей

потребности в познании национальной художественной культуры до актуализации философско-мировоззренческого смысла учебного материала и потребности донести этот смысл другим в своих дизайнерских произведениях. Критерием возможности эффективного развития ценностного сознания студентов является не само по себе содержание «стандарта», а синтез содержательного и процессуального компонентов.

Интериоризация студентами ценностного опыта, содержащегося в произведениях арабской художественной культуры, оказывается возможной при использовании адекватных этому содержанию образовательных технологий преподавания спецдисциплин в дизайн-образовании. Суть этих технологий состоит в создании педагогически значимой (ценностной) ситуации, которая ставит студента в новые условия, влияющие на изменение его представлений о содержании арабской художественной культуры средствами орнамента. Метод «ценностной ситуации» связан с проектированием такой модели обучения, которая наиболее отвечает цели ценностного развития личности студента-дизайнера.

2.3. Оценка качества формирования ценностного отношения к арабской художественной культуре студентами-дизайнерами средствами орнамента

В данном параграфе рассматривается последовательность реализации освоения национальной арабской художественной культуры средствами искусства орнамента в дизайн-мебели. Дается анализ результатов третьего, обобщающего итогового этапа эксперимента: обработка результатов исследования на основе анализа формирования ценностного отношения к национальной арабской художественной

культуре студентами-дизайнерами в экспериментальной и контрольной группах; результаты выпускных квалификационных работ бакалавров выпускных курсов Багдадского университета (студентов экспериментальной и студентов контрольной группы факультета искусства).

На третьем этапе эксперимента для сравнительной характеристики результативности процесса формирования ценностного отношения к арабской художественной культуре в области дизайн-образования были взяты две группы (контрольная и экспериментальная). В эти группы (по 20 человек) входили студенты-выпускники кафедры «Дизайн» Багдадского университета (по программе бакалавра искусства по дизайну).

Основными задачами на третьем этапе эксперимента являлись:

- внедрение результатов формирующего эксперимента по освоению национальной арабской художественной культуры в практику работы будущих дизайнеров по отраслевому профилю «Дизайн-мебели»;
- анализ качества знаний студентов-дизайнеров по освоению образовательной программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре» у выпускников бакалавров кафедры «Дизайн»;
- проведение контрольных срезов с помощью мониторинга качества результатов выпускных квалификационных работ контрольной и экспериментальной групп .

Мебель называют архитектурой малых форм, поэтому, несмотря на все разнообразие приемов построения орнамента, тектоническая основа его для мебели обязательна. Более широкие декоративные возможности дерева по сравнению с камнем или кирпичом всегда находили свое отражение в пышности и затейливости орнаментальных украшений на мебели. В создании мебели участвуют художники, дизайнеры, технологи и множество других специалистов. Но все же ведущая роль принадлежит дизайнеру. Он проектирует, конструирует художественный образ

предметной среды жизнедеятельности человека. В силу этого дизайнерская деятельность служит реальным средством формирования художественной культуры.

Одним из методов художественной деятельности является проектирование, которое является интегрированным в образовательных программах профессиональной подготовки дизайнеров на всех этапах обучения. Проработка образовательных курсов отраслевой дизайнерской подготовки осуществляется в форме проектной деятельности, включающей в себя: проектное мышление, проектирование модели, муляжирование, поиска форм в макете и др. Конечной целью учебной проектной деятельности является формирование у студентов творческого мировоззрения, развитие композиционных способностей, выработка художественного и эстетического вкуса, графического мастерства, развитие пространственного мышления и образного структурного воображения. Эти задачи решаются в процессе художественной подготовки, когда студент приобретает технологические и конструктивные знания и навыки в различных видах художественной практики дизайнера, постигая композицию на реальном, наглядном материале. Оценку качества сформированности ценностного отношения у студентов – выпускников бакалавра искусства по дизайну можно проследить на последнем этапе реализации раздела программы «Орнамент в дизайн мебели». Данный раздел программы способствует познанию законов творческого преобразования в проектировании мебели с учетом национального арабского и исламского орнамента. Приобщение студентов-дизайнеров к созданию орнаментальных композиции в мебели дает им возможность материализовать художественные идеи объекта и композиционных средств выражения национальных традиций своего народа. Технологические приемы и способы изучения данного курса включают комплексные задания и упражнения для решения задач

композиционного формообразования мебели комплексом средств национального орнаментального искусства в объеме и в пространстве.

В раздел программы «Орнамент в дизайн-мебели» был включен лекционный курс, в котором орнаментальное украшение рассматривается как часть архитектуры, монументально-декоративного, прикладного и промышленного искусства на принципах композиции. Студент, изучая такие орнаментальные украшения должен понять сущность того или иного композиционного приема, степень его значимости, силу воздействия и тем самым получить возможность использовать эти приемы и средства в своей работе.

Данный раздел программы включает пять модулей, в которых дается последовательное освоение видов арабского орнамента и их применение в дизайн-мебели. В каждом модуле предусматривается использование комплекса средств орнамента на основе технологических карт и творческих заданий для студентов-дизайнеров.

Подробно содержание модулей с использованием технологических приемов дается в *приложении 3*.

В данном параграфе мы обозначаем лишь темы модулей, по которым проводился контрольный срез выявления уровней сформированности ценностного отношения к арабской художественной культуре средствами орнамента у выпускников контрольной и экспериментальной группы (табл.20).

Таблица 20

Раздел программы «Орнамент в дизайн-мебели»

Модуль 1. Использование орнаментального украшения в мебели связано с изучением технологических способов изготовления и обработки мебели
Использование осей для усиления композиционной выразительности предмета
Использование ритма в композиции
Орнаментальные украшения спинки стула

Построение орнамента в зависимости от положения его оси симметрии.
Примеры орнаментальных деталей
Задание на проектирование мебели с использованием основных приемов симметрии и ритма орнамента
Модуль 2. Практические задания (упражнения по теме «Приемы и способы использования орнамента в украшении мебели»)
Графическая мебельная орнаментика
Задание на проектирование мебели с использованием орнаментального украшения
Модуль 3. Орнаментальные композиции (упражнения по теме «Линия на плоскости»)
Орнаментальная линия
Столярные профили
Сетчатые композиции на основе линейных элементов из профильных реек
Задания, основные приемы в использовании орнаментальных композиций
Модуль 4. Орнаментальные композиции с использованием рельефа, тона и декора
Композиция, основанная на тоновом сочетании рисунка и текстуры, рельеф из токарных деталей
Задание, основанные на тоновом сочетании рисунка и рельефа из токарных деталей в использовании орнаментальных композиций
Модуль 5. Орнаментальные композиции по признаку движения
Плоскостные композиции
Плоскостные композиции с рамочным декором
Основные приемы в использовании орнаментальных композиции «Линия на плоскости»

В процессе реализации модулей программы, проводимой на выпускных курсах, были разработаны тестовые контрольные вопросы. Результаты обработки, полученных в ходе формирующего эксперимента контрольных срезов, продуктов творческого труда студентов (на разных этапах использования искусства арабского орнамента) позволили проследить динамику освоения национальной арабской художественной культуры будущих дизайнеров. Целью мониторинга явилось изучение эффективности использования средств орнамента в процессе формирования ценностного отношения у студентов-дизайнеров к арабской художественной культуре в процессе дизайнерской деятельности.

Результаты экспертной оценки реализации студентами инструментально-технологических функций при выполнении дизайн-

мебели с использованием национальных орнаментальных композиций по итогам эксперимента (выполнение курсовых и дипломных работ) показали, что студенты экспериментальной группы получили у экспертов более высокую оценку, чем студенты контрольной группы.

Так, 78,9% студентов экспериментальной группы были охарактеризованы как имеющие высокий уровень общей профессиональной подготовки в освоении использования национальных компонентов в своих проектах, по сравнению с 69,3 % студентов контрольной группы. 55,70% будущих специалистов-дизайнеров из экспериментальной группы были отнесены к высокому уровню готовности осуществления задач в освоении этнических особенностей орнамента и других видов арабского искусства в дизайн-проектировании предметной среды (из состава контрольной группы такую оценку получили 30,15% студентов-дизайнеров) (рис.7).

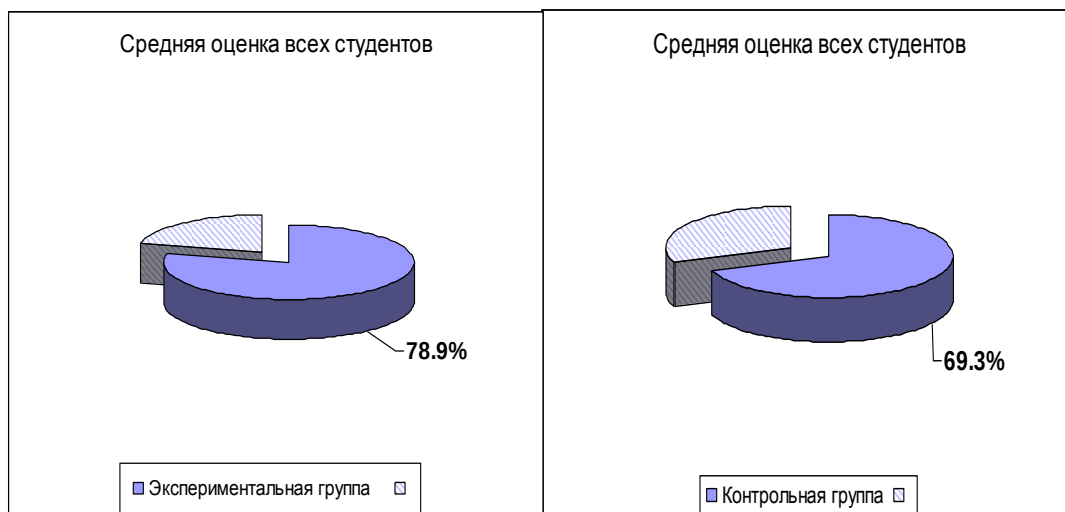


Рис 7. Сравнение результатов экспериментальной и контрольной группы студентов по степени сформированности ценностного отношения к арабской художественной культуре средствами орнамента в дизайн-мебели

На заключительном этапе формирующего эксперимента нами исследовались уровни использования технологических способов освоения искусства орнамента в дизайн-мебели как отраслевого знания по специальности дизайн-интерьера.

Рассматриваемый этап учебной деятельности выпускника-бакалавра по данной специализации для студентов-дизайнеров занимает особое место в оценке освоения им ценностного отношения к культурным ценностям арабского народа. Его специфика заключается в том, что этот этап отражает уровень компетентности выпускника – дизайнера, при котором студент начинает проявлять ценностный опыт, творческие возможности как средство самоутверждения в глазах преподавателя и будущего работодателя, как способ реализации своих личностных свойств и ценностей.

С точки зрения исследуемой проблемы, данный вид художественно-технологической, практической деятельности будущего дизайнера может быть представлен как совокупность стадий работы студента по осуществлению ценностно-смыслового содержания дизайнерского проекта.

Организация педагогической деятельности студентов в режиме мониторингового отслеживания качества знаний по предмету выполнялась на нормативной основе в рамках информационно-деятельностного рейтинга, с регулярным отслеживанием выполненных заданий по пятибалльной системе.

Индивидуальный рейтинг студентов складывался из постоянного отслеживания оценки знаний по семестрам на основе выполненных учебных заданий текущего, рубежного и итогового контроля по специализации «Дизайн интерьера».

На основе рейтинга производился допуск студентов кафедры «Дизайн» к следующему уровню освоения предмета. Но при этом

осуществлялось прогнозирование эффективности обучения в последующих циклах, обработка информации о качестве усвоения материала.

Мониторинг способствовал отслеживанию промежуточных состояний в усвоении программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре» через систему контроля и сбора информации по технологии выполнения разных видов орнаментов в творчестве студентов-дизайнеров.

Промежуточный контроль помогал выявить трудности в выполнении заданий и упражнений, организовать индивидуальные консультации для студентов с целью ликвидации затруднений в выполнении творческих учебных заданий. Вся информация для студентов заносилась в портфолио, а для преподавателя – в индивидуальные учетные карточки. Конечное состояние в усвоении предмета определялось степенью выполнения курсовых работ и дипломного проектирования на выпускном курсе.

В процессе анализа мониторинга качества знаний за весь период обучения студентов-дизайнеров делался прогноз по усвоению предмета «Проектирование дизайн-мебели» с использованием национального арабского орнамента.

Для сравнительного анализа качества знаний студентов контрольной и экспериментальной группы по специализации «Дизайн интерьера» мы сосредоточили свое внимание на конечном результате технологии использования орнамента в дизайн-мебели.

Для анализа были составлены тестовые вопросы, которые характеризовали уровни формирования ценностного отношения к национальной арабской художественной культуре экспериментальной и контрольной групп (табл.21).

**Тестовый контроль студентов-дизайнеров по модулю программы
«Искусство орнамента в арабской художественной культуре»**

№	Вопросы	Оценка
1	Составьте эскиз использования мозаики в украшении мебели с учетом арабского орнамента.	1-5
2	Какое первое условие важно выполнить при работе над отвлеченной композицией?	1-5
3	Разработать эскиз орнаментальной композиции для шкафа-стенки с использованием национального орнамента.	1-5
4	Какое условие является решающим при выборе внутренних размеров деталей орнамента и соотношения их между собой?	1-5
5	Какие виды мозаики используются в украшении мебели?. Какова техника блочной мозаики?	1-5
6	Что включает ортогональный чертеж при разработке композиции орнамента в украшении мебели?	1-5
7	Какие основные структурные признаки включает чертеж при разработке композиции арабского орнамента в украшении мебели?	1-5
8	Какой масштаб необходимо соблюдать при создании рисунка конфигурации орнаментальной вставки?	1-5
9	Почему необходимо прорабатывать эскизный орнаментальный рисунок на кальке?	1-5
10	Какие основные требования предъявляются к композиции в технике маркетри?	1-5
11	Какие технологические приемы используются при украшении орнамента мебели шпоном ?	1-5
12	Составьте эскиз использования шпона в украшении мебели с учетом арабского орнамента (вид мебели столы).	1-5
13	Какие требования необходимо выполнить для создания эскизного рисунка орнамента для украшения мебели?	1-5
14	Какие основные задачи выделяются в создании плоскостной орнаментальной композиции в украшении мебели?.	1-5
15	Какие способы инкрустации используются в украшении мебели?	1-5
16	Составьте эскиз использования инкрустации в украшении мебели с учетом исламского орнамента.	1-5
17	Какие технические приемы использования интарсии в украшении мебели вы знаете?	1-5
18	Составьте эскиз использования интарсии в украшении мебели с учетом исламского орнамента.	1-5
19	Какова техника орнаментального украшения в сложных композициях разной конструкции мебели?	1-5
20	Какое второе условие важно выполнить при работе над отвлеченной композицией?	1-5
	Всего	1-100

На основе этих тестовых вопросов делался срез оценки освоения студентами национальной арабской художественной культуры средствами искусства орнамента.

Таблица 22

Оценки студентов экспериментальной группы

Экспериментальная группа																					
	Оценки студентов экспериментальной группы																				
Вопросы	№	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
	1	5	4	4	5	4	4	5	5	3	4	3	4	2	3	4	4	3	5	4	4
	2	4	4	4	3	3	4	5	4	3	4	4	4	3	3	3	4	4	5	3	5
	3	5	4	4	4	4	3	4	5	4	4	3	3	3	3	4	4	4	5	3	5
	4	4	3	4	3	2	3	4	5	3	3	3	3	2	2	4	3	5	5	4	5
	5	4	4	3	4	3	2	5	5	2	2	1	2	1	2	3	2	3	3	3	5
	6	5	5	4	4	4	3	5	5	4	3	3	4	4	3	4	4	4	5	3	4
	7	5	5	5	5	4	2	5	5	3	4	3	3	3	3	3	3	5	4	4	3
	8	5	5	4	4	5	2	4	5	3	4	5	4	2	2	3	3	5	3	2	2
	9	4	4	5	4	5	4	5	5	4	4	4	3	4	2	2	4	5	4	4	4
	10	5	4	4	4	4	3	4	5	3	4	4	4	3	3	3	5	5	5	4	5
	11	5	4	5	4	5	4	5	4	3	4	4	4	4	3	3	4	4	4	4	4
	12	5	3	4	3	4	4	4	5	3	3	5	3	3	3	3	3	4	5	3	4
	13	5	5	5	5	4	3	5	5	4	4	4	3	3	3	4	3	4	5	4	5
	14	4	5	5	5	4	3	5	4	3	4	4	4	3	3	3	3	4	4	4	4
	15	4	4	4	5	5	4	5	4	4	5	4	4	4	3	4	5	5	5	4	4
	16	5	5	3	5	4	5	5	4	4	4	5	4	3	3	3	4	4	5	4	5
	17	5	5	4	4	4	3	5	5	3	4	4	4	3	3	3	3	5	4	4	5
	18	5	5	4	5	5	4	5	5	3	4	5	4	4	3	4	5	4	4	5	5
	19	5	5	4	4	4	4	5	4	4	4	4	4	4	4	4	4	5	4	5	4
	20	5	4	5	5	4	4	4	5	4	5	4	4	4	4	4	4	4	5	4	5
итого	94	86	84	84	81	69	94	94	69	77	76	71	62	58	68	74	86	89	75	87	
Уровни	A-	B+	B-	B-	B-	D+	A-	A-	D+	C+	C+	C-	D-	E+	D+	C-	B+	B+	C	B+	

Таблица 23

Оценки студентов контрольной группы

Контрольная группа																					
	Оценки студентов контрольной группы																				
Вопросы	№	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
	1	3	3	2	5	4	3	2	1	4	4	3	4	2	1	4	4	3	4	4	2
	2	4	4	3	3	4	4	2	2	3	4	1	4	3	3	3	4	2	4	3	3
	3	5	3	2	3	4	3	4	1	4	3	3	4	3	1	4	4	2	4	4	2
	4	4	3	1	4	4	3	4	4	4	4	2	3	2	2	4	3	1	5	4	2
	5	4	4	1	4	4	2	1	1	4	2	1	3	1	2	3	2	3	3	3	1
	6	5	4	3	4	4	3	3	3	4	3	3	4	2	3	3	4	4	5	3	2
	7	5	4	2	5	5	2	4	4	5	3	3	3	3	3	3	4	2	4	4	3
	8	5	4	3	4	5	2	3	2	4	4	3	3	2	3	3	3	2	3	4	2
	9	4	4	2	4	5	4	3	4	4	3	2	4	4	2	4	4	2	4	4	3
	10	4	4	3	4	4	3	4	3	3	4	3	4	3	3	2	5	3	5	4	3
11	4	4	3	4	5	4	3	4	4	4	3	3	3	2	3	4	4	4	4	3	

	12	3	3	2	3	4	3	4	3	3	3	2	4	3	4	3	4	3	4	3	3
	13	4	4	3	5	5	3	3	3	4	4	3	4	3	3	3	3	4	4	3	
	14	4	3	3	5	4	3	4	4	4	4	3	3	3	4	3	3	4	4	4	
	15	4	4	4	4	5	4	3	3	4	5	4	4	3	3	3	5	3	4	4	3
	16	4	4	3	4	5	4	3	4	5	4	3	4	3	3	3	4	3	3	4	3
	17	5	5	3	4	4	3	4	3	5	5	4	5	3	3	3	4	4	4	4	3
	18	4	4	3	5	5	4	3	3	4	4	3	4	4	3	4	5	3	4	4	3
	19	4	4	3	4	5	4	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	4	4	3
	20	4	4	3	5	5	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	5	4	4	4	4
	итого	83	75	54	83	90	66	64	60	82	75	57	74	58	55	65	78	56	80	76	55
Уровни		B-	C+	E-	B-	A-	D+	D-	D-	B-	C+	E+	C+	E+	E	D	C+	E+	B-	C+	E+

На основе таблицы 24 и рис. 7 представлена сравнительная диаграмма экспериментальной и контрольной группы.

Таблица 24

Уровни сформированности ценностного отношения у студентов-дизайнеров средствами арабского орнамента к художественной культуре

Группа	Экспериментальная группа				Контрольная группа			
Средняя оценка	43,95%	18,65%	16,3%	$\bar{X}$ 78,9 %	20,9%	18,9%	29,5%	$\bar{X}$ 69,3 %
Уровни	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень		Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень	
	Средняя оценка всех студентов (1578)				Средняя оценка всех студентов (1386)			

При оценке заданий мы руководствовались полнотой объема представленного материала, наличием художественно-творческого содержания в освоении национальной арабской художественной культуры средствами орнамента, качеством выполненной работы в проектировании дизайн-мебели.

Статистической обработке подверглись все экспериментальные данные, применялись общепринятые в педагогике методы математической статистики.

В процессе статистического анализа параметрических критериев различий рассчитывались следующие величины: среднего арифметического (M), стандартной ошибки среднего арифметического

($\pm m$), средней ошибки разности (t). Достоверность различий двух выборочных совокупностей определялась путем сравнения расчетных и критических значений по таблице распределения студента (t -критерий студента). Определение критического значения осуществлялось с учетом выбранного уровня значимости и числа степеней свободы.

В процессе статистического анализа непараметрических критериев различий в исследовании использовали критерии Уайта (T). Достоверность различий двух выборочных рангов определялась путем сравнения меньших рангов с табличным коэффициентом (T) по таблице «Значения критерия Уайта». Критерий Уайта применяли при сравнении одинаковых или разных по объёму выборок.

Таблица 25

Группа	n	$\bar{X} \pm m$	t	P
Экспериментальная	20	78,9 $\pm$ 9,90	2,82	<0,05
Контрольная	20	69,3 $\pm$ 11,04		

Все расчеты производились на компьютере с использованием программы электронных таблиц Excel 2003, предназначенной для оформления различного рода документов, подразумевающих проведение вычислений.

Результаты проведенной экспериментальной работы отображены в диаграмме, которая показывает, что целенаправленная работа по освоению национальных ценностей арабской художественной культуры у студентов в экспериментальной группе значительно выше по сравнению с контрольной группой (*Рис. 8.*).

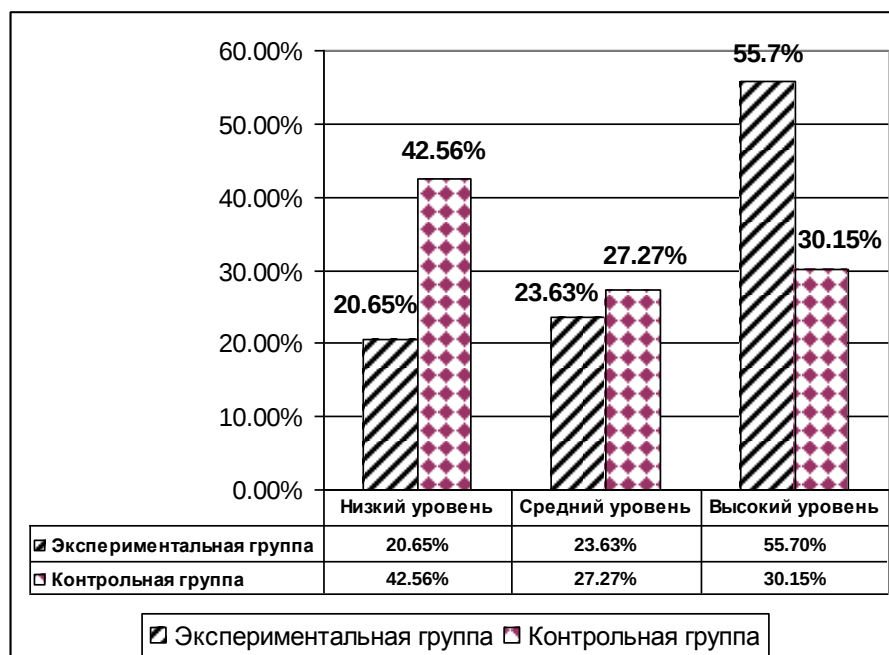


Рис. 8. Сравнительные данные уровня формирования ценностного отношения к арабской художественной культуре средствами орнамента экспериментальной и контрольной группы

Таким образом, уровневые показатели сформированности ценностного отношения к арабской художественной культуре, характеризующиеся в основном как высокие в экспериментальной группе, в сравнении с контрольной свидетельствуют об эффективности, разработанной в исследовании, технологических приемов использования комплекса средств орнамента, направленных на освоение ценностно-ориентированных функций национальной культуры.

Выводы по второй главе

1. На материале исследуемой проблемы установлено, что включение регионального национального компонента в структуру целостного процесса обучения студентов-дизайнеров по специальности «Дизайн интерьера» средствами национальных арабских традиций в искусстве орнамента обуславливает продуктивность обучения с позиций ценностно-ориентированного развития личности будущего дизайнера.

2. Доказано, что фактором, определяющим личностный и профессиональный уровень развития будущего дизайнера является овладение опытом ценностного отношения к национальной арабской художественной культуре. Подтверждено, что решение данной задачи становится возможным при реализации особой модели освоения национальной арабской культуры средствами искусства орнамента.

3. Установлено, что технология освоения ценностного отношения к национальной арабской художественной культуре имеет многоступенчатый характер и может быть представлена как педагогический процесс последовательного восхождения личности будущего дизайнера от реализации простейшей потребности, в познании национальной культуры средствами орнамента, к актуализации философского осмысления образа жизни мусульманского народа и потребности донести этот смысл в проектировании предметной дизайн-среды (дизайн-мебели).

4. Выяснено, что для управления таким процессом необходимо использовать специально нацеленные средства педагогического влияния (создание технологий освоения национальных культурных ценностей, использование специальных приемов ценностной деятельности, умение их реализовать на практике и т.д.), создающие условия для накопления опыта видения ценностей национальной культуры в процессе реализации своих творческих проектов.

5. Сформулированы принципы составления технологических заданий на ценностную ориентировку национальной арабской культуры для подготовки дизайнеров с учетом потребностей общества. Каждое задание должно соответствовать цели и задачам комплексного воздействия на когнитивную, аффективную структуру отношений личности к культуре своего народа и других народов.

6. Экспериментально подтверждено, что предложенные технологии использования орнамента как средства освоения национальной арабской художественной культуры является действенным и открывает возможность для более полной реализации принципа творческого проектирования и дифференцированного подхода к выбору методов образовательного воздействия на освоения личностью национальных традиций.

7. Исследование творческой деятельности выпускников – дизайнеров выявило общую закономерность, что студенты с высоким уровнем актуализации ценностного отношения к национальному искусству показали более высокий уровень проектных выпускных дипломных работ.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование, выполненное в диссертационной работе, подтвердило важность поставленной проблемы о необходимости выяснения сущности освоения национальной арабской художественной культуры студентами-дизайнерами в процессе их профессиональной подготовки.

Диссертационное работа содержит два аспекта: теоретический и практический. Теоретический касается исследования особенностей процесса освоения национальной арабской художественной культуры студентами-дизайнерами, формирования у них ценностного отношения к национальным традициям и специфики педагогического управления этим процессом.

Второй аспект посвящен проблемам практической реализации, предлагаемой автором модели освоения национальной арабской художественной культуры на основе комплекса средств орнамента. Проведенное исследование подтвердило выдвинутую гипотезу и правильность постановки задач, положений, выносимых на защиту.

1. На материале исследуемой проблемы установлено, что национальная художественная культура представляет собой особое качественное состояние личности, которое формируется при аксиологическом подходе в структуре целостного процесса дизайн-образования. Решение этой задачи становится возможным при условии целевого раскрытия ценностно-смыслового содержания образовательной программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре» в интеграции всех блоков дисциплин стандарта образования бакалавра искусства по дизайну. Подтверждено, что образовательную деятельность целесообразно строить на базе освоения региональных видов национальной художественной культуры, так как она наиболее адекватно отражает сущность народного миропонимания.

2. Теоретически обоснована и экспериментально подтверждена модель, обеспечивающая активное включение студента-дизайнера в процесс освоения ценностно-смыслового содержания национальной художественной культуры; установлены критерии и показатели ее личностно-развивающего эффекта. Определены педагогические условия формирования ценностного отношения к национальной художественной культуре средствами арабского орнамента у студентов-дизайнеров.

3. Результаты исследования подтвердили, что эффективность формирования ценностного отношения к национальной художественной культуре средствами арабского орнамента у студентов-дизайнеров протекает более успешно, если в содержание дизайн-образования включать опыт социально-ценностных отношений, опирающийся на развитие коммуникативной и эстетической оценки в процессе освоения и трансляции видов дизайна в предметный мир окружающей среды человека, включающий знания, чувственные переживания, окрашенные национальным своеобразием в обогащении духовного мира человека в соответствии с ценностным опытом отечественной и мировой культуры, в развитии ценностного отношения ко всем явлениям окружающего мира, к себе и другим личностям.

4. Искусство орнамента обладает комплексом специфических средств реализации своего педагогического потенциала в формировании ценностного отношения у студентов к художественной культуре. Комплекс средств орнамента включает четыре группы: семантические средства орнамента (пиктографический знак, племенной знак, магический язык, каллиграфия, мотивы: круг, крест, квадрат, спираль); изобразительные средства (точка, линия, штрих, пятно, цвет, тон, ритм, метр, симметрия, асимметрия, форма, силуэт, пластика, колорит, фактура, текстура); выразительные средства (раппортная сетка и мотивы, пропорции, масштаб, ритм, контраст, тождество, цвето-декоративная

графика); проектно-художественные средства (визуальная коммуникация и информация; техническое конструирование, компоновка, формообразование, стилеобразование, композиции, построенные на сочетании линии, штриха и точки; компьютерные технологии). Все группы средств интегрируются, дополняя друг друга при реализации программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре».

5. Искусство орнамента содержит в себе огромный педагогический потенциал последовательного восхождения личности будущего дизайнера от реализации простейшей потребности в познании национальной культуры средствами орнамента к актуализации философского осмысления образа жизни мусульманского народа и потребности донести этот смысл в проектирование предметной среды.

Таким образом, настоящее диссертационное исследование подтвердило выдвинутую гипотезу и доказало эффективность реализации педагогических условий и разработанной модели формирования ценностного отношения к арабской художественной культуре средствами орнамента.

Проведенное исследование не претендует на исчерпывающее освещение проблемы. Среди различных аспектов, требующих дальнейшего педагогического анализа, – разработка диагностических методик выявления ценностного отношения личности к национальному искусству: изучение условий эффективного освоения традиционной культуры своего региона и сохранения национальных традиций в художественной культуре специалистами в сфере дизайна.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абаимова Е.Л. Дизайн как общекультурный и национальный феномен: Дис. ... канд. филос. наук / Е.Л. Абаимова. – Ростов-на-Дону, 2009. – 147 с.
2. Абульханова-Славская К.А. Философско-психологическая концепция Л.Рубинштейна / К.А. Абульханова-Славская, А.В. Брушлинский. – М.: Наука, 1989. – 248 с.
3. Абурас Р.А. Исламские орнаменты как источник дизайна и современных мебельных элементов. Дис. .. маг. искусств. наук. / Рехаб Абдулла Абурас. – Король Сауд университет, 2008. – 109 с.
4. Аванесова Г.А. Взаимодействие культур / Г.А. Аванесова // Культурология. XX век. Словарь. – СПб., 1997. – С.70-72.
5. Адорно Т.В. Эстетическая теория / Т. В. Адорно. – М.: Республика, 2001. – 527 с.
6. Аллаф И.Х. Мохаммед Макие и иракские современные школы архитектуры / Ибрагим Халил Аллаф // Цивилизованный диалог. – 2010. – № 2950. – С.4-6.
7. Аль-Сакер Х.А. Орнаментальное искусство арабов периода средневековья. Дис. .. канд. искусств. наук / Хади Абдуль-Али Аль Сакер. –Москва, 1984. – 146 с.
8. Аль-Акедий А.И. История современной культуры Ирака [Текст] /Атмад Иосиф Аль-Акедий. – Ирак: университет Мосул, 2009. – 331с.
9. Аль-Акедий А.И. Свет культурного наследия исламской архитектуры в Ираке [Текст] / Атмад Иосиф Аль-Акедий. – Аль-Кума, 2008. – 254 с.
10. Аль-Атум М.С. Методика преподавания художественного образования и учебных программ [Текст] / Мунтер Самех Аль-Атум. – Аль-Манахеж, 2007. – 282 с.

11. Аль-Багдади Х.М. Правила арабской каллиграфии / Х.М. Аль-Багдади. – Ирак, 1980. – 80 с.
12. Аль-Иссави Я.Т. Основы дизайна интерьера в Багдадских традиционных арабских домах и возможность использования этих фондов в современных интерьерах. Дис. ... маг. искусств. наук / Ясин Таха Исмаил Аль-Иссави. – Багдадский университет, 1992. – 201 с.
13. Аль-Малики К.Ф. Архитектурное наследие в арабском мире / Кабила Фарис Аль-Малики. – Оман: Аль-уарак, 2004. – 202 с.
14. Аль-Самарай Р. Исламская культура между традицией и новаторством [Текст] / Рафик Аль-Самарай. – Саудовская Аравия: Библиотека Аль-Рушед, Эр-Рияд, 2007. – 200 с.
15. Аль-Халиди А.Р. Элементы национального наследия и возможности размещения их в залах ожидания банков. Дис. ... маг. искусств. наук / Абдулсамад Рафик Аль-Халиди. – Багдадский университет, 1994. – 210 с.
16. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания / Б.Г. Ананьев. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1969. – 329 с.
17. Андреев Ю.В. От Евразии к Европе. Крит и Эгейский мир в эпоху бронзы и раннего железа / Ю.В. Андреев. – СПб, 2002. – 864 с.
18. Андреев А.Л. Место искусства в познании мира / А.Л. Андреев. – М.: Политиздат, 1980. – 255 с.
19. Арнольдов А.И. Введение в культурологию / А.И. Арнольдов. – М.: Народная академия культуры и общечеловеческих ценностей, 1993. – 311 с.
20. Арнольдов А.И. Человек и мир культуры: введение в культурологию / А. И. Арнольдов. – М.: Изд-во МГИК, 1992. – 190 с.
21. Аронов А.А. Мировая художественная культура. Россия конца XIX-XX вв. / А.А. Аронов. – М., 1998. – 532 с.

22. Аронов В.Р. Художник и предметно творчество: проблемы взаимодействия материальной и художественной культуры XX в. / В.Р. Аронов. – М., 1987. – 230 с.
23. Артановский С.Н. Многонациональное государство с точки зрения культурологии / С.Н. Артановский // Философские науки. – 1990. – № 8. – С. 38-47.
24. Артановский С.Н. Проблема этноцентризма, этнического своеобразия культур и межэтнических отношений в современной буржуазной этнографии и социологии / С.Н. Артановский // Актуальные проблемы этнографии и современная буржуазная наука. – Л.: Наука, 1979. – С. 11-42.
25. Арутюнов С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие / С.А. Арутюнов. – М., 1989. – 243 с.
26. Афанасьев А. Народ – художник. Миф. Фольклор. Литература / А. Афанасьев. – М.: Сов. Россия, 1986. – 368 с.
27. Афонькин С.Ю. Орнаменты народов мира: практическое пособие / С.Ю. Афонькин, А.С. Афонькина. – СПб: Кристалл, 1998. – 272 с.
28. Багдасарьян Н.Г. Язык культуры / Н.Г. Багдасарьян // Социально-политический журнал. – 1994. – №1. – С. 51-67.
29. Бадяева Т.А. Орнамент в народном искусстве / Т.А. Бадяева // Народные художественные промыслы. Теория и практика. Сб. научных трудов к 50-летию НИИХП. – М., 1982. – С. 104-118.
30. Баканова М.В. Орнамент в визуальной культуре Ислама [Текст] / Ю.В. Андреев, А.Г. Заховаева // Газета «АС-САЛАМ». – 2006. – № 16 (269). – С. 23-35.
31. Баллер Э. А. Преемственность в развитии культуры / Э.А. Баллер. – М.: Наука, 1969. – 294 с.

32. Банников В.Н. Профессиональное становление будущего учителя изобразительного искусства. Автореферат дис...док. пед. наук / В.Н. Банников. – Шуя: Шуйс. гос. пед. ун-т, 2009. – 39 с.
33. Банников В.Н. Этнохудожественное образование в условиях поликультурного пространства / В.Н. Банников. – М.: РИО ФИРО, 2009. – 143 с.
34. Банфи А. Философия искусства / А. Банфи. – М.: Искусство, 1989. – 283 с .
35. Бассиуни М. Национального характера нашего современных искусства / Махмуд Бассиуни. – Каир: Египетская генеральная организация книг, 1978. – 130 с.
36. Бахтин М.М. К философии поступка / М.М.Бахтин // Вестник МГУ. – Сер.7. Философия. – 1991. – №1. – С.63.
37. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М., 1979. – 424 с.
38. Безмоздин Л.Н. В мире дизайна / Л.Н. Безмоздин. – Ташкент: Фан, 1990. – 311 с.
39. Белозерцев Е.П. Образ и смысл русской школы: очерки прикладной философии образования / Е.П.Белозерцев. – Волгоград: Перемена, 2000. –461с.
40. Бердников А. Современное искусство арабского народа Палестины / А. Бердников, Е. Сердюк. – М.: Искусство, 1986. – 198 с.
41. Бердяев Н.А. О человеке, его свободе и духовности: избранные труды / Н.А. Бердяев. – М., 1999. – 321 с.
42. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства / Н.А. Бердяев. – М.: Искусство, Лига. – Т. I. – 1994. – 542с.
43. Бережная И.Ф. Профессионального подготовка студентов к организации воспитательной работы в процессе педагогической практики / И.Ф. Бережная, З.Д. Черемисова // Воспитательная среда вуза фактор

профессионального становления специалиста: материалы Пятой межрегиональной научно-практической конференции. – Воронеж: ВГУ. – Вып. 5. – 2005. – С. 34-39.

44. Беспалько В.П. Слагаемые педагогической технологии / В.П.Беспалько. – М.: Педагогика, 1989. – 190 с.

45. Бесчастнов Н.П. Художественный язык орнамента: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «дизайн» / Н.П. Бесчастнов. – М.: ВЛАДОС, 2010. – 335 с.

46. Бехнси, А. Искусство арабского орнамента / Аффиф Бехнси. – Дамаск: Изд-во Аль-Ола, 2003. – 408 с.

47. Бехнси А. Эстетический арабский орнамент /Аффиф Бехнси. – Ливан: Ливанская библиотека,1999. – 154 с.

48. Библер В.С. Школа диалог культур: идеи, опыт, перспективы / В.С. Библер. – Кемерово: АЛСФ, 1993. – 414 с.

49. Библер В.С. От наукоучения к логике культуры / В.С. Библер. – М.: Изд-во политической литературы, 1991. – 414 с.

50. Благова Т.Ю. Педагогические условия реализации культуросообразной ориентации в процессе образования специалистов-дизайнеров: дис. ... канд. пед. наук / Т.Ю. Благова. – Томск., 2004. – 199 с.

51. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства / П.Г. Богатырев. – М., 1971. – 544 с.

52. Болотов В.А. Проектирование профессионального педагогического образования / В.А. Болотов, Е.И. Исаев, В.И. Слободчиков, Н.А. Шайденко. –Педагогика,1997. – № 4. – С. 66-72.

53. Бондаревская Е.В. Теория и практика личностно-ориентированного образования / Е.В. Бондаревская. – Ростов на Дону, 2000. – 202 с.

54. Борев Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Борев. – М.: Высш. шк., 2002. – 511 с.

55. Бородин Е.Т. Современный философский материализм и синергетика / Е.Т. Бородин // Вестник Московского университета. – Серия 7. Философия. – 1999. – №1. – С. 20-37.
56. Брокгауз Ф.А. Энциклопедический словарь. Современная версия / Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. – М., Изд-во Эксмо, 2003. – 667 с.
57. Бромлей Ю.В. Очерки теории этноса / Ю.В. Бромлей. – М., 1984. – 356 с.
58. Бугаева А.Л. Традиционная педагогическая культура народов Севера: дис. док. канд. пед. наук / А.Л. Бугаева. – М., 1996. – 380 с.
59. Будникова О.В. Развитие художественной культуры студентов в процессе профессиональной подготовки : на примере изучения дисциплин дизайнерского цикла: дис. ... канд. пед. наук / О.В. Будникова. – Курск, 2006. – 224 с.
60. Булгаков С.Н. Трагедия философии / С.Н. Булгаков. – Собр. соч. в 2 т. – М.: Наука, 1993 – Т. 1. – 604 с.
61. Буткевич Л.М. История орнамента / Буткевич Л.М. – М., 2005. – 272 с.
62. Вагнер Г.К. О природе народного искусства / Г.К. Вагнер // Народное искусство и современная культура. Проблемы сохранения и развития традиций. Материалы всесоюзной с международным участием научно-творческой конференции. – М., 1991. – С. 32-38.
63. Вазири Я. Энциклопедия элементы исламской архитектуры / Я. Вазири. – Каир: библиотека Мадболий, 2000. – 392 с.
64. Вацуро В.Э. Объект исследования – искусство: по страницам "культурологических записок" / В.Э. Вацуро, Г.А. Голицын. – М., 2006. – 520 с.
65. Веймарн Б.В. Искусство арабских народов / Б.В. Веймарн, Т. Каптерева, А. Подольский // Красная книга культуры. – М., 1960. – С. 72-76.

66. Веймарн Б.В. Всеобщая история искусств / Б.В. Веймарн. – М.: Искусство, 1965. – Т. 6. – 932 с.
67. Вербицкий А.А. Активное обучение в высшей школе: контекстный подход / А.А. Вербицкий. – М.: Высшая школа, 1991. – 208 с.
68. Вербицкий А.А. Новая образовательная парадигма и контекстное обучение / А.А. Вербицкий. – М., 1999. – 185 с.
69. Волков Г.Н. Этнопедагогика / Г.Н. Волков. – М.: Академия, 1999. – 168 с.
70. Воронина Н.И. Уникальные ценности провинциальной культуры / Н.И. Воронина, Е.А. Николаева. – М.: Центр творчества, 1999. – 108 с.
71. Ворончихин Н.С. Орнаменты. Стили. Мотивы / Н.С. Ворончихин, Н.А. Емшанова. – М., 2004. – 120 с.
72. Вульфсон Б.Л. Сравнительная педагогика: история и современные проблемы / Б.Л. Вульфсон. – М.: Издательство УРАО, 2003. – 85 с.
73. Выготский Л.С. Психология / Л.С. Выготский. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. – 1008 с.
74. Выготский Л.С. Развитие высших психических функций / Л.С. Выготский. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1960. – 320 с.
75. Вьюнова Н.И. Принципы построения программы «Народное декоративное искусство и окружающий мир» / Н.И. Вьюнова, А.И. Шмойлов // Вестн. ВОИПКРО. – Воронеж, 2001. – Вып. 7. – С. 69-73.
76. Вьюнова Н.И. Психолого-педагогическая деятельность практического психолога / Н.И. Вьюнова, Ю.Г. Хлоповских. – Воронеж: ВГИ МОСУ, 2004. – 105 с.
77. Вьюнова Н.И. Психолого-педагогическая деятельность практического психолога: учебное пособие для студентов вузов / Н.И. Вьюнова, Ю.Г. Хлоповских. – Воронеж: ВГИ МОСУ, 2004. – 105 с.

78. Гавров С.Н. Социокультурная традиция и модернизация российского общества. Монография / С.Н. Гавров. – М.: МГУКИ, 2002. – 146 с.
79. Гавров С.Н. Этнонациональный фактор в современной культуре / С.Н. Гавров // Историческое единство человечества и его многонациональных культур. – М.: МГУКИ, 2000. – С. 3-16.
80. Гачев Г.Д. Национальные образы мира / Г.Д. Гачев. – М.: Издат. группа «Прогресс»-«Культура», 1995. – 480 с.
81. Генисаретский О.И. Художественные ценности в структуре образа жизни предметной среды / О.И. Генисаретский. – М., 1985. – Вып. 1. – 286 с.
82. Герчук Ю.Я. Что такое орнамент? Структура и смысл орнаментального образа / Ю.Я. Герчук. – М.: Галарт, 1998. – 328 с.
83. Гершунский Б.С. Философия образования для XXI века (в поисках практико-ориентированных образовательных концепций) / Б.С. Гершунский. – М., 1997. – 697 с.
84. Глазычев В.Л. О дизайне / В.Л. Глазычев // Очерки по теории и практике дизайна на Западе. – М.: «Искусство», 1970. – С. 105-112.
85. Гласс Дж., Стэнли Дж. Статистические методы в педагогике и психологии / Дж. Гласс, Дж. Стэнли. – М.: Прогресс, 1976. – 495с.
86. Годник С.М. Процесс преемственности вышей и средней школы / С.М. Годник. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1981. – 297 с.
87. Горюнова Ю.А. Феномен дизайна в культуре социума: Дис. ... канд. филос. Наук / Ю.А. Горюнова. – Саранск, 2003. – 160 с.
88. Горяева Н.А. Декоративно-прикладное искусство в жизни человека / Н.А. Горяева, О.В. Островская. – М.: Просвещение, 2000. – 176 с.
89. Гуревич П.С. Культурология: учеб. пособие / П.С. Гуревич. – М.: Гар-дарика, 1999. – 288 с.

90. Гусев В.Е. Функции народного искусства / В.Е. Гусев // Народное искусства и современная культура. Проблемы сохранения и развития традиций. – М., 1991. – С.39-54.
91. Гусинский Э.Н. Образование личности: пособие для преподавателей / Э.Н. Гусинский. – М.: Интерпракс, 1994. – 136 с.
92. Гусинский Э.Н. Введение в философию образования: Учеб.пособие для студ. пед. спец. / Э.Н. Гусинский, Ю.И.Турчанинова. – М.: Логос, 2000. – 222с.
93. Давидович В.Е. Грани свободы / В.Е. Давидович. – М.: Молодая Гвардия, 1969. – 224 с.
94. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения: Опыт теоретического и экспериментального исследования / В.В. Давыдов. – М., 1986. – 240 с.
95. Дамения О.Н. Культура и ее национальные формы / О.Н. Дамения // Вопросы философии. – №6. – 1981. – С.111-118.
96. Данилов М.А. Дидактика средней школы / М.А. Данилов, М. И. Скаткин. – М.: Просвещение, 1975. – 302 с.
97. Данилова Л.В. Традиция как специфический способ социального наследования / Л.В. Данилова // Советская этнография. – № 3. – 1981. – С. 48-51.
98. Данилова О.Н. Проблемы использования этнической орнаментики в современном костюме / О.Н. Данилова. – Россия и АТР. – № 4. – 2006. – С. 135-146.
99. Деркач А.А. Взаимосвязь структурных компонентов состояния психической готовности студентов к педагогической деятельности / А.А. Деркач // Психолого-педагогические проблемы взаимодействия учителя и учащихся. – М., 1980. – С. 56-63.

100. Джабер А.В. Общие методы обучения (планирование и образовательных приложений) / Ахмед Валид Джабер. – Амман: Дар Аль-фикр, 2005. – 416 с.
101. Джола Д.Н. Эстетическое отношение и приобщение личности к эстетической культуре / Д.Н. Джола // Приобщение личности к эстетической культуре в педагогическом процессе. – М., 1991. – С. 41-47.
102. Джуринский А.Н. Развитие образование в современном мире: Учеб. пособие для студ. ВУЗов / А.Н. Джуринский. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 240 с.
103. Дистервег А. Избранные педагогические сочинения / А. Дистервег. – М.: Учпедгиз, 1956. – 374 с.
104. Драч Г.В. Культурология: Учебное пособие / Г.В. Драч. – М.: Альфа-М, 2003. – 432 с.
105. Дюжаковой М.В. Педагогическое образование в условиях развития миграционных процессов / М.В. Дюжакова. – Воронеж: Издательство НПП «АИСТ», 2010. – 264с.
106. Ермаш Г.Л. Искусство как творчество / Г.Л. Ермаш. – М.: Искусство, 1972. – 184 с.
107. Жердев Е.В. Художественная семантика дизайна. Метафорика / Е.В. Жердев. – М., 1996. – 79с.
108. Жуковская З.Д. Педагогическое мастерства преподавателя высшей школы по организации контроля усвения учебной информации / З.Д. Жуковская // Совершенствование научно-педагогической работы преподавателя высшей школы. – Казань, 1982. – С. 45-48.
109. Жуковская З.Д. Методика ценностного подхода к конструированию учебной информации на всех этапах обучения будущего специалиста / З.Д. Жуковская // Методы совершенствования учебно-воспитательного процесса в вузе. – Волгоград: Волгоградский политехн.институт, 1984. – С. 67-72.

110. Загвязинский В.И. Методология и методы психолого-педагогического исследования: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В.И. Загвязинский, Р. Атаханов. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.
111. Заид Ахмед С. Самые красивые композиции в искусстве письменно куфическим каллиграфии [Текст] / Ахмед Сабри Заид. – Египет: Изд-во Дом Фль-Тальяа, 2008. – 240 с.
112. Закон РФ «Об образовании». – М, 1992. – № 3266-1.
113. Зеер Э.Ф. Модернизация профессионального образования: компетентностный подход: Учеб. пособие / Э.Ф. Зеер, А.М. Павлова Э.Э. Сыманюк. – М., 2005. – 216 с.
114. Зимняя И.А. Общая культура человека в системе требований государственного образовательного стандарта / И.А. Зимняя, Б.Н. Боденко, Т.А. Кривченко, Н.А. Морозова. – М.: ИЦПКПС, 1999. – 67 с.
115. Зинченко В.П. Образование, культура, сознание. Философия образования для XXI века / В.П. Зинченко. – М.: Просвещение, 1992. – 101с.
116. Ибрагим Х.А. Современная история культуры Ирака / Х.А. Ибрагим. – Ирак: Университет Мосула, 2009. – 331 с.
117. Иванов С.П. Психология художественного действия субъекта / С.П. Иванов. – М.: Изд-во Московского психолого-социального института, 2003. – 640 с.
118. Иванова И.Ю. Образ в искусстве орнамента: Дис. ... канд. искусств. Наук / И.Ю. Иванова. – М., 2004. – 251 с.
119. Иванова Т.В. Педагогические основы культурологической подготовки будущего учителя: Автореф. дис. .. докт. пед. наук / Т.В.Иванова. – Волгоград, 2002. – 38 с.
120. Ивановская В.И. Русские орнаменты / В.И. Ивановская. – М.: Изд-во В.Шевчук, 2006. – 266 с.

121. Иконников А.В. Эстетические ценности предметно-пространственной среды / А.В. Иконников, М.С. Каган. – М.: Стройиздат, 1990. – 334 с.
122. Иконникова Н.К. Механизмы межкультурного восприятия / Н.К. Иконникова // Социологические исследования. – № 11. – 1995. – С. 26-34.
123. Иконникова С.Н. История культурологических теорий / С.Н. Иконникова. – СПб: Питер, 2005. – 474 с.
124. Иконникова С.Н. Теория культуры: Учебное пособие / С.Н. Иконникова, В.П. Большакова. – СПб.: Питер, 2008. – 592 с.
125. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мира / И.П. Ильин. – М.: Интарада, 1998. – 255 с.
126. Иосиф Д. Исламские активы для оформления интерьера дома: Дис. ... канд. филос. наук / Д. Иосиф. – Египет: Университет Хелуан, 2005. – 150 с.
127. Исаев И.Ф. Профессионально-педагогическая культура преподавателя: учеб. пособ. для студ. / И.Ф. Исаев. – М.: Академия, 2002. – 208 с.
128. Кабалевский Д.Б. Педагогические размышления / Д.Б. Кабалевский. – М.: Педагогика, 1986. – 192 с.
129. Каган М.С. Искусство в системе культуры / М.С. Каган. – Л.: Изд-во «Наука», 1987. – 272 с.
130. Каган М.С. Проблема "Запад - Восток" в культурологии. Взаимодействие художественных культур / М.С.Каган, Е.Г. Хилтухина. – М.: Наука, 1994. – 160 с.
131. Каган М.С. Культура и ценности / М.С. Каган // Эстетические ценности предметно-пространственной среды. – М., 1990. – С. 14-19.
132. Каган М.С. Философия культуры: становление, развитие / М.С. Каган. – СПб., 1995. – 310 с.

133. Каган М.С. Социальные функции искусства / М.С. Каган. – Л.: Знание, 1978. – 36 с.
134. Каган М.С. Философская теория ценности / М.С. Каган. – СПб.: Петрополис, 1997. – 205 с.
135. Каган М.С. Введение в историю мировой культуры: В 2-х кн. / М.С. Каган. – СПб.: ООО "Издательство: Петрополис", 2003. – 367 с.
136. Каган М.С. О прикладном искусстве. Некоторые вопросы теории / М.С. Каган. – Л.: Художник РСФСР, 1961. – 160 с.
137. Каган М.С. Культура – философия – искусство / М.С. Каган, Т.В. Холостова. – М.: Знание, 1988. – 63 с.
138. Каган М.С. Морфология искусства / М.С. Каган. – Л.: Изд-во «Искусство», 1972. – 440 с.
139. Казарин А. В. Дизайн как социокультурный феномен: Дис. ... канд. филос. наук / А. В. Казарин. – Н. Новгород: ННГАСУ, 2002. – 165 с.
140. Казин А.Л. Художественный образ как явление культуры / А.Л. Казин. – М., 1982. – 115 с.
141. Калинин А.В. Народное декоративно-прикладное искусство в системе ценностных ориентаций / А.В. Калинин // Программа спецкурса для студентов факультета художественного образования специальности «Изобразительное искусство». – Воронеж: ВГПУ, 2000. – С.3-4.
142. Кантор К.М. Россия и Запад: взаимодействие культур / К.М. Кантор // Вопросы философии. – 1992. – № 6. – С. 3-49.
143. Карима Х.А. Тенденции современного искусства и его влияние на дизайн мебели глобально и локально: Дис. ... канд. пед. наук / Ханан Абдель Алим Карима. – Египет: Университет Хелуан, 2005. – 170 с.
144. Карл Верман История искусства всех времен и народов / Карл Верман. – Т.3. – Искусство XVI - XIX столетий. – М.: "Издательство Астрель", 2001. – 943 с.

145. Кармин А. С. Культурология / А.С. Кармин, Е.С. Новикова. – СПб.: Питер, 2006. – 464 с.
146. Кассин Ю. В. Трансформация способов восприятия чужих культур в процессе культурных контактов / Ю.В. Кассин. – Москва, 2007. – 176 с.
147. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке / Э. Кассирер. – М., Гардарики, 1998. – 784 с.
148. Кассирер Э. Философия символических форм. Введение и постановка проблемы / Э. Кассирер // Культурология XX век. Антология. – М., 1995. – С. 2-5.
149. Климова Н.Т. Народный орнамент в композиции художественных изделий / Н. Т. Климова. М.: Изд-во Изобразительное искусство, 1993. – 224 с.
150. Ковешникова Е.Н. Дизайн: история и теория / А.И. Ковешникова. –М.: Омега-Л, 2005. – 224 с.
151. Коган Л.Н. Художественная культура и художественное воспитание / Л.Н. Коган. – М.: Знание, 1979. – 63 с.
152. Кожин П.М. Значение материальной культуры для диагностики процессов доисторического этногенеза / П.М. Кожин // Историческая динамика расовой и этнической дифференциации населения Азии. – М., 1987. – С. 80-107.
153. Козлов В.И. Национальный вопрос: парадигмы, теория и практика / В.И. Козлов // История СССР. – 1990. – № 1. – С. 3-22.
154. Козлов В.Н. Роль ценностных ориентаций в формировании духовной культуры личности: Дис. ... канд. филос. наук / В.Н. Козлов. – СПб., 1994. – 171 с.
155. Коменский Я.А. Великая дидактика / Я.А. Коменский. – М., 1989. –105 с.

156. Кон И.С. В поисках себя: личность и ее самосознание / И.С. Кон. – М.: Политиздат, 1984. – 335 с.
157. Кордонский С.Г. Нации как государственные институты / С.Г. Кордонский // Философские науки. – №8. – 1990. – С.51-57.
158. Королева Г.И. Система эстетической подготовки студентов в высших учебных заведениях / Г.И. Королева, Г.А. Петрова. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1984. – 180 с.
159. Краевский В.В. Общие основы педагогики: Учеб. пособие для студ.высш. пед. уч. Завед / В.В. Краевский. – М.: Издат. центр «Академия», 2005. – 256 с.
160. Крайг Г. Психология развития / Г. Крайг. – СПб.: Питер, 2000. – 992 с.
161. Краткий психологический словарь / Ред.-сост. Л.А. Карпенко; Под общ. Ред. А.В. Петровского. – Ростов н / Д: изд-во «Феникс», 1999. – 512 с.
162. Краткий словарь терминов изобразительного искусства. – М., Искусство, 1959. – 86 с.
163. Крылова Н.Б. Культурология образования / Н.Б. Крылова. – М.: Народное образование, 2000. – 256 с.
164. Крылова Н.Б. Формирование культуры будущего специалиста / Н.Б. Крылова. – М.: Высш. шк., 1990. – 140 с.
165. Кудрявцев В.Т. Развитое детство и развивающее образование: культурно-исторический подход / В.Т. Кудрявцев. – Ч. I. Современное детство и инновации в дошкольном образовании. – Дубна, 1997. – 174 с.
166. Кузин В.С. Психология : Учеб. для студ. средн. спец. уч. заведений. / В.С.Кузин. – М.: Рандеву-А,1999. – 303с.
167. Кузьмина Н.В. Предмет акмеологии / Н.В. Кузьмина. – СПб.: Политехника, 2002. – 189 с.

168. Культура-традиции-образование. Ежегодник. Вып. 3-4: Постигание культуры. – М., РИК, 1995. – С. 31.
169. Лаврентьев А.Н. История дизайна / А.Н. Лаврентьев. – М.: Изд-во: Гардарики УИЦ, 2008. – 303 с.
170. Лазарев Е.Н. Дизайн: очерки теории системного проектирования / Е.Н. Лазарев, Н.П. Валькова, Ю.А., Грабовенко, В.И. Михайленко. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1983. – 185 с.
171. Лапина Е.В. Формирование ценностного отношения младших школьников к самостоятельной учебной деятельности: Дис. канд. пед. наук / Е.В. Лапина. – Воронеж, 2008. – 222 с.
172. Лебедев Ю.С. Архитектура и бионика / Ю.С. Лебедев. – М.: Стройиздат, 1971. – 119 с.
173. Леви-Стросс К. Отношения симметрии между ритуалами и мифами соседних народов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/ls/myth.html>.
174. Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения / А.Н. Леонтьев. – М.: АН СССР, 1983. – 392 с.
175. Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики / А.Н. Леонтьев. – М., 1972. – 576 с.
176. Лифинцева Н.И. Формирование профессионально-психологической культуры учителя / Н.И. Лифинцева. – Курск: Изд-во КГПУ, 2000. – 204 с.
177. Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре / Д.С. Лихачев. – СПб.: СПбГУП, 2006. – 416 с.
178. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – Л., 1971. – 405 с.
179. Личкова В.А. Национальный стиль в искусстве / В.А. Личкова // философские науки. – №1. – 1992. – С.14-25.

180. Лотман Ю.М. Структуры художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 294 с.
181. Лотман, Ю.М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – С.-Петербург: «Искусство-СПБ», 2000. – 704 с.
182. Лурье С.В. Историческая этнология / С.В. Лурье. – М.: Аспект Пресс, 1997. – 446 с.
183. Лыкова И.А. Декоративно-прикладной фольклор в системе отношений человека к миру / И.А. Лыкова // Социально-гуманитарные знания. – №6. – 1999. – С. 87.
184. Лысенко В.Г. Общекультурное, и художественно-педагогическое. образование в контексте национальных традиций России. Экспериментальная учебная авторская программа / В.Г. Лысенко, М.Д. Тихоничева, Т.В. Челышева. – М.: ИЦПКПС, 2000. – 22с.
185. Мальковская Т.Н. Психолого-педагогические основы формирования социально-активной позиции школьника / Т.Н. Мальковская // Формирование активной жизненной позиции школьников. – М., 1979. – С.7-18.
186. Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию / М.К. Мамардашвили. – М.: Прогресс, 1990. – 365 с.
187. Маритен Ж. Философия в мире / Ж. Маритен. – М.: Высшая школа, 1994. – 292 с.
188. Маркарян Э.С. О генезисе человеческой деятельности и культуры / Э.С. Маркарян. – Ереван, 1973. – 146 с.
189. Маркарян Э.С. Системное исследование человеческой деятельности / Э.С. Маркарян // Вопросы Философии. – 1972. – №10. – С. 77-86.
190. Маркарян Э.С. Узловые проблемы теории культурной традиции / Э.С. Маркарян // Советская этнография. – 1981. – № 2. – С. 78-101.

191. Маркс К. Сочинения / К. Маркс, Ф. Энгельс. – Т. 12. – М.: Политиздат, 1981. – 728 с.
192. Маслова Н.Ф. Методология и методика педагогических исследований в высшей школе / Н.Ф. Маслова, Л.П. Коренев. – Орел: ГТУ, 2004. – 100 с.
193. Махер С. Исламское искусство / С. Махер. – Египет: главное управление египетской книги, 2005. – 465 с.
194. Махлина С.Т. Язык искусства / С.Т. Махлина. – Ленинград, 1990. – 85 с.
195. Межуев В.М. Культура и история: проблемы культуры в философско-исторической теории марксизма / В.М. Межуев. – М., 1977. – 305 с.
196. Межуев В. М. О понятии «культура» / В. М. Межуев. – М.: Знание, 1968. – 16 с.
197. Митина Л.М. Личностное и профессиональное развитие человека в новых социально-экономических условиях / Л.М. Митина // Вопросы психологии. – 1997. – № 4. – С. 28-38.
198. Михайлов С.М. История дизайна / С.М. Михайлов, А.С. Михайлова. – М.: Союз Дизайнеров России, 2004. – 289 с.
199. Морева О.Л. Формирование у студентов представлений об этнической картине мира как способ освоения народной художественной культуры / О. Л. Морева // Вестник КРАУНЦ: Гуманитарные науки. – 2004. – №2. – С. 10-26.
200. Морева О.Л. Этнопедагогизация процесса полихудожественного воспитания младших подростков.: Дис. канд. пед. наук / О.Л. Морева. М., 2000. – 177 с.
201. Морфология культуры. Структура и динамика / Г.А. Аванесова, В.Г. Бабаков, Э.В. Быкова и др. – М.: Наука, 1994. – 415 с.

202. Мосорова Н.Н. Философия дизайна. Социально-антропологические проблемы: Автореф. дис...д-ра. филос. наук. / Н.Н. Мосорова. – Екатеринбург, 2001. – 36 с.
203. Мохсен Ф. Энциклопедия арабской каллиграфии и исламских орнаментов / Ф. Мохсен. – Египет, 2002. – 283 с.
204. Мясищев В.Н. Личность и неврозы / В.Н. Мясищев. – Л., 1967. – 357 с.
205. Мясищев В.Н. Психология отношений / В.Н. Мясищев. – Воронеж: НПО «МОДЭК», 1998. – 368 с.
206. Невмержицкая Е.В. Сохранение и развитие традиций народной художественной культуры в современной федеративной республике Германии: Автореф. дис. ... канд. пед. наук / Е.В. Невмержицкая. – М., 2001. – 19 с.
207. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. Теория и практика М.А. Некрасова. – М.: Просвещение, 1983. – 344 с.
208. Никитина Н.Н. Методические указания по изучению терминологии изобразительного искусства / Н.Н. Никитина. – Краснодар, 1991. – 167 с.
209. Николай Дубина. Орнамент в декоративном оформлении книги / Николай Дубина // Компью-Арт. – Август, 2000. – №8. – С. 9.
210. Оганов А.А. Теория искусства / А.А.Оганов, И.Г. Хангельдиева. –М.: Издательский дом Международного университета, 2006. – 258 с.
211. Онлайн Энциклопедия «Кругосвет» [Электронный ресурс] http://www.krugosvet.ru/enc/Earth_sciences/geografiya/IRAK.html.
212. Осадчий А.В. «Взаимодействие культур» как понятие современной культурологии: Дис. канд. филос. наук / А. В. Осадчий. – М., 2001. – 125 с.

213. Очаков А.А. Теория искусства: Учеб.пособие / А.А. Очаков, И.Г. Хангельдиева. – М.: Дом международного университета, 2006. – 358 с.
214. Паничева Э.В. Сущность и содержание духовности и духовного развития личности студенческой молодежи / Э.В. Паничева // Духовно-нравственное воспитание современной молодежи: проблемы и перспективы. – Воронеж: ВГПУ, 2010. – С. 109-112.
215. 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.
216. 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.
217. Пашков А.Г. Педагогика производительного труда / А.Г. Пашков. – М.: Знание, 1987. – 78 с.
218. Пашков А.Г. Ценностно-целевые аспекты профессионального воспитания будущих педагогов / А.Г. Пашков // Проблемы профессионального воспитания будущего учителя: теория и опыт. – Курск, 1999. – С. 29-36.
219. Певзнер М.Н. Реформаторское движение в педагогике Западной Европы конца XIX-начала XX века: Монография / М.Н. Певзнер. – Новгород: НовГУ, 1996. –186 с.
220. Петелин А.С. Модель профессионально-личностного становления учителя музыки: Монография / А.С. Петелин, Е.А. Петелина. – Воронеж: ВГПУ, 2004. – 120 с.
221. Пономарёв Я.А. Психология творчества и педагогика / Я.А. Пономарёв. – М.: Педагогика, 1976. – 280 с.

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

223. Претте М.К. Как понимать искусство? Живопись. Скульптура. Архитектура. История, эпохи и стили / Мария Карла Претте, Альфонсо Де Джорджис. – М.: Интербук-бизнес, 2002. – 431с.

224. Рабинович В. Красная книга культуры? / В. Рабинович. – М.: Искусство, 1989. – 424 с.

225. Расинэ О. Орнамент всех времен и стилей: Античное искусство, искусство Азии, Средние века / О. Расинэ. – М.: Арт-Родник, 2004. – 267 с.

226. Ремизов В.А. Культура личности (ценностно-мировоззренческий анализ): Монография / В.А. Ремизов. – М.: АГЗ МЧС России, 2000. – 217 с.

227. Рогинский Я.Я. Об истоках возникновения искусства / Я.Я. Рогинский. – М., 1982. – 52 с.

228. Розенсон И. А. Основы теории дизайна / И.А. Розенсон. – СПб.: Питер, 2006. – 218 с.

229. Рубинштейн С.Л. Бытие и сознание: О месте психического во всеобщей взаимосвязи явлений материального мира / С.Л. Рубинштейн. – М.: Изд-во АН СССР, 1957. – 328 с.

230. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. – М., 1946. – 704 с.

231. Рубцов В.В. Особенности культурно-исторической психологии / В.В. Рубцов, А.А. Марголис, И.А. Корепанова // Международная конференция по культурно-исторической психологии. – 2006. – № 6. – С.175.

232. Рунге В.Ф. Основы теории и методологии дизайна : учеб. пособие / В. Ф. Рунге, В. В. Сеньковский. – М. : Пресс, 2002. – 252 с.

233. Руткевия М.Н. Теория наций / М.Н. Руткевия // Философские вопросы. – 1999. – № 5 . – С. 19-32 .

234. Садохин А.П. Мировая художественная культура: Учебное пособие для вузов / А.П. Садохин, Т.Г. Грушевицкая. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2000. – 559 с.
235. Саидкасимов С. Национальные вопросы и личность / С. Саидкасимов // Философские науки. – 1990. – № 8. – С. 57-61.
236. Сальдаева О.В. Художественная культура личности в региональном контексте ее развития / О. В. Сальдаева // Искусство и образование. – 2008. – № 3. – С. 133- 139.
237. Селигеева И.Р. Формирование общей культуры будущего учителя в системе профессионально-педагогического образования (на примере подготовки учителя изобразительного искусства): Дис. ... канд. пед. наук / И.Р. Селигеева. – Воронеж: ВГТУ, 2004. – 186 с.
238. Семенов В.С. Культура и развитие человека / В.С. Семенова // Вопросы философии. – 1982. – № 4. – С.15-29.
239. Сенека Луций Аней «арабский стиль» [Электронный ресурс] [http:// www.design-interiors.com](http://www.design-interiors.com).
240. Сериков В.В. Личностный подход в образовании: Концепция и технологии: Монография / В.В. Сериков. – Волгоград: Перемена, 1994. – 152 с.
241. Сидоренко В.Ф. Образование: образ культуры / В.Ф. Сидоренко // Социально-философские проблемы образования. – М., 1992. – С. 56-62.
242. Сидорина Е.В. Сквозь весь XX век: Художники-проектировщики концепции русского авангарда / Е.В. Сидорина. – М., 1994. – 299 с.
243. Симонов М.Д. Основные элементы удэгейского орнамента / М.Д. Симонов // Орнаментальное искусство народов Дальнего Востока. – Комсомольск на Амуре, 1995. – С. 4-32.
244. Сластенин В.А. Педагогика: Инновационная деятельность / В.А. Сластенин, Л.С. Подымова. – М.: Изд-во Магистр, 1997. – 224 с.

245. Соболев Н.Н «Стили в мебели» иллюстрациями «Сварок и К» / Н.Н Соболев. – М., 2000. – 242 с.
246. Соколинский В.М. Проблема формирования личности художника-педагога средствами живописи пейзажа в отечественном художественном образовании / В.М. Соколинский // Проектирование профессиональной подготовки учителей творческих специальностей в условиях модернизации педагогического образования: материалы межвуз. науч.-практической конф. – Воронеж: ВГПУ, 2004. – С. 190-193.
247. Соколов К.Б. Ценности культуры и современная эпоха / К.Б. Соколов. – М., 1990. – 89 с.
248. Соколов Э.В. Культура и личность / Э.В. Соколов. – Л.: Наука, 1972. – 226 с.
249. Сокольникова Н.М. История стилей в искусстве: Учебное пособие / Н.М. Сокольникова, В. Н. Крейн. – М.: Гардарики, 2009. – 395 с.
250. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: рисунок, живопись, народное искусства, декоративное искусство, дизайн / Н.М. Сокольникова. – М., 2002. – 392с.
251. Солодовников С.Ю. Большой энциклопедический словарь. Философия, социология, религия, эзотеризм, политэкономия / С.Ю. Солодовников. – Минск: МФЦП, 2002. – 1008 с.
252. Суминова Т.Н. Художественная культура как информационная система (мировоззренческие и теоретико-методологические основания) / Т.Н. Суминова. – М.: Академический проект, 2006. – 383 с.
253. Сюткина О.В. Межпредметная интеграция в современном отечественном и зарубежном образовании: Дис. ... канд. пед. наук / О.В. Сюткина. – Киров: Вят. гос. пед. ун-т, 2000. – 180 с.
254. Тайлор Э.Б. Первобытная культура / Эдуард Бернетт Тайлор / Пер. с англ. Д.А. Коропчевского. – Петербург: Изд. И.И.Биливина. Типография М.Стасюлевича, 1908. – 436 с.

255. Талызина Н.Ф. Теоретические основы разработки модели специалиста / Н. Ф.Талызина. – М.: Знание, 1986. – 108 с.
256. Титорева Г.Т. Художественные особенности орнаментального искусства нанайцев: Дис. ... канд. искусств. Наук / Г.Т. Титорева. – Санкт-Петербург, 2004. – 280 с.
257. Тодоров Ц. Теории символа / Ц. Тодоров. – М.: Дом интеллектуальной книги. Русское феноменологическое общество, 1998. – 408 с.
258. Тойнби А. Дж. Ислам и Запад / Тойнби А. Дж. // Цивилизация перед судом истории: Сборник. – М., 2003. – С. 302-310.
259. Тугаринов В.П. Личность и общество / В.П. Тугаринов. – М.: Мысль, 1965. – 418 с.
260. Уазири Я. Энциклопедия элементов исламской архитектуры / Я. Уазири. – Каир: Библиотека Мадболи, 2000. – 321 с.
261. Ульянова Н. Б. Формирование этнохудожественной культуры у будущего дизайнера в вузе: Дис. ... кан. пед. наук / Наталия Борисовна Ульянова. – М., 2004 . – 194 с.
262. Ушинский К.Д. Человек как предмет воспитания / К.Д. Ушинский. – Т.1. – М., 1978. – 296 с.
263. Файяд А.Х. Энциклопедия орнамента / Абдул Хафиз Файяд, Диана Аийд Айюби. – Каир: Аль-Ахлия, 2005. – 320 с.
264. Фандеева Е. М. Дизайн, его место и роль в культуре: Дис. ... канд. филос. наук / Е.М. Фандеева. – Ростов н/ Д, 2004. – 122 с.
265. Фатхи Э. Сохранения наследия арабской архитектурой / Эхсан Фатхи. – Багдад, 1980. – 221с.
266. Флиер А.Я. Культура / А.Я. Флиер // Культурология. XX век. Энциклопедия. – СПб., 1998. – Т. 1. – С. 336-338.
267. Флиер А.Я. Культура как основа национальной идеологии России / А.Я. Флиер. – М., 2000. – 340 с.

268. Флиер А.Я. Культурология для культурологов: Учебное пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей, а так же преподавателей культурологи / А.Я. Флиер. – М.: МГУКИ, 2009. – 724 с.

269. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П.А. Флоренский. – М.: Прогресс, 1993. – 324 с.

270. Флоренский П.А. Иконостас / П.А. Флоренский. – М.: Искусство, 1994. – 255 с.

271. Фохт-Бабушкин Ю.У. Искусство и духовный мир человека. Об особенностях воздействия искусства на личность / Ю.У. Фохт-Бабушкин. – М.: Знание, 1982. – 110 с.

272. Ханфар Ю. Истории и развитию искусства орнамента и мебели на протяжении веков / Ю. Ханфар. – Египет: издательский дом университета, 2000. – 235 с.

273. Хадр М.Ю. История исламского искусства / М.Ю. Хадр. – М., 2002. – 361 с.

274. Халаф Н.К. Национальная художественная культура арабского народа / Н.К. Халаф // Образование: история, теория и практика: материалы научно-практической конференции преподавателей и аспирантов Института культуры и искусства ВГПУ. – Вып.3. – Воронеж: ВГПУ, 2009. – С.142-148.

275. Халаф Н.К. Ценностно-ориентированные функции искусства народов Арабского Востока в профессиональной подготовке дизайнеров / Н.К. Халаф // Образование: история, теория и практика: материалы научно-практической конференции преподавателей и аспирантов Института культуры и искусства ВГПУ. – Вып. 3. – Воронеж: ВГПУ, 2009. – С.136-141.

276. Халаф Н.К. Алфавитный дизайн интерьера / Намир К. Халаф. – Ирак: университет Дияла, 2006. – 258 с.

277. Халаф Н.К. Орнамент как знаковая система в профессиональном обучении студентов-дизайнеров / Н.К. Халаф // Образование и саморазвитие. Научный журнал: центр инновационных технологий. – Казань, 2010. – №3(19). – С.99-104.

278. Халаф Н.К. Сохранение и восстановление традиционных зданий в Багдаде / Намир К.Халаф, Кабила Ф. аль-Малики. – Ирак.: Багдадский Университет, 1999. – 180 с.

279. Халаф Намир К. Арабский дизайна мебели и интерьера квартиры / К. Намир Халаф // Межвузовский сборник научных трудов. – Вып. 15. –Воронеж: ВГЛТА, 2010. – С.145-149.

280. Халаф Н.К. Арабский орнамент мебели с применением технологий шелкографии / Н.К. Халаф // Межвузовский сборник научных трудов. – Вып.15. – Воронеж: ВГЛТА, 2010. – С.142-145.

281. Халаф Н.К. Особенности проектирования и изготовления мебели с арабским дизайном / Н.К. Халаф // Межвузовский сборник научных трудов. – Вып.13. – Воронеж: ВГЛТА, 2008. – С.159-161.

282. Халаф Н.К. Процесс освоения национальной арабской художественной культуры студентами-дизайнерами средствами орнамента / Намир К. Халаф // Образование и саморазвитие. Научный журнал: центр инновационных технологий. – Казань, 2011. – №1(23). – С.87-91.

283. Халаф Н.К. Дизайн интерьера и мебели в мусульманском и арабском стилях / Н.К. Халаф, С.Г. Аббоуд // Финансы, экономика, стратегия. – Воронеж: ВГТА, март-апрель, 2008. – № 3(44). – С. 10-11.

284. Халаф Н.К. Арабский дизайн и цифровые технологии управления созданием интарсии по дереву / Н.К. Халаф, В.М. Бугаков // Межвузовский сборник научных трудов. – Вып. 15. – Воронеж: ВГЛТА, 2010. – С.150-152.

285. Халаф Н.К. Национальная культура в развитии личности / Н.К. Халаф // Духовно-нравственное воспитание современной молодежи: проблемы и перспективы: материалы всероссийской научно-практической конференции. – Воронеж: ВГПУ, 2010. – С.298-299.
286. Ханафи Х. Наследие и обновления нашего древнего наследия / Х. Ханафи. – Каиро: Университет по исследованиям, 2001. – 192 с.
287. Хоруженко К.М. Культурология: Структурно-логические схемы / К.М. Хоруженко. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2003. – 336 с.
288. Цейтлина М.В. Арабеск в архитектурных проектах Клериссо (к вопросу об использовании опыта античного наследия в интерьере XVIII в.) / М.В. Цейтлина // Дизайн. Материалы. Технология. – 2007. – № 2. – С. 158-164.
289. Чавчавадзе Н.З. О ценностном аспекте понятия нации / Н.З. Чавчавадзе // Философские проблемы культуры. – Тбилиси, 1980. – С.101-107.
290. Челышева Т.В. Непрерывное художественное образование как целостная образовательная система: Дис. ... д-ра пед. наук / Т.В. Челышева. – М., 2003. – 421 с.
291. Чижигов В.В. Дизайн в системе культурных ценносте: Дис. ... д-ра философ. наук / В.В. Чижигов. – М., 2006. – 382 с.
292. Шабанов Н.К. Формирование профессиональной направленности у студентов в процессе преподавания художественных дисциплин в педвузе: Автореф. дис. ...д.п.н. / Н.К. Шабанов. – М., 1995. – 33с.
293. Шадже А.Ю. Национальные ценности: социолого-философский анализ: Автореф. дис. д-ра философ. наук / А.Ю. Шадже. – Ростов-н/Д., 1997. – 32 с.
294. Шакурова М.В. Методика и технология работы социального педагога: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / М. В. Шакурова. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 272 с.

295. Шаркави Д.А. Исламский орнамент и использование декоративных целей в современной философии: Дис. ... канд. филос. наук / Д.А. Шаркави. – Египет: Университет Хелуан, 2000. – 304 с.
296. Шаркави М.И. Культурные контакты в эпоху глобализации / М.И. Шаркави. – Египет: Дар Аль-Улюм, 2008. – 202 с.
297. Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории: Учеб. пособие / В.Т. Шимко. – М.: Архитектура-С, 2004. – 296 с.
298. Шмидт К. Арабский Орнамент / Клара Шмидт. – М.: L Aventurine, 2007. – 128 с.
399. Шорохова Е.В. Теоретические проблемы психологии личности / Е.В. Шорохова. – М.: Издательство «Наука», 1974. – 319 с.
300. Шпикалова Т.Я. Народное декоративно-прикладное искусство как равноправный компонент базисного образования / Т.Я. Шпикалова // Информационный сборник. – Вып.2(14). – М.,1991. – С.9-15.
301. Шумов С. Ирак: история, народ, культура / С. Шумов, А.М. Андреев. – М.: Монолит-Евролинц Традиция, 2002. – 192 с.
302. Щуров В.А. Дизайн как явление культуры / В.А. Щуров // Философия, политика, культура: тез. к конф. – М., 1984. – С. 35-39.
303. Щедровицкий Г.П. Проблемы методологии системного исследования / Г.П. Щедровицкий. – М., 1964. – 48 с.
304. Эльконин Д.Б. Психическое развитие в детских возрастах / Д.Б. Эльконин. – М.: Изд-во «Институт практической психологии». – Воронеж: НПО «МОД ЭК», 1995. – 592 с.
305. Юнг К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг. – М.: Ренесанс,1991. – 286 с.
306. Юнг К.Г. Человек и его символы / К.Г. Юнг. – М.: Серебряные нити, 2006. – 352 с.

307. Якиманская И.С. Методология личностно-ориентированного образования / И.С. Якиманская // Построение модели личностно-ориентированного школы. – М., 2001. – С.13-25.
308. Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или о материальном и идеальном в культуре / М. Ямпольский. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 348 с.
309. Ясперс К. Философская автобиография / К. Ясперс; пер. А. Перцева // Западная философия: Итоги тысячелетия. – Екатеринбург: Деловая книга, 1997. – С. 19-152.
310. Яценко Е. Восток и запад: взаимодействие культур / Е. Яценко // Культура в современном мире: опыт. проблемы. решения. – Вып. 1. – М., 1999. – С. 32-37.
311. Beimel M.A. Toward Ethno relativism: A Developmental Model of Intercultural Sensitivity / M.A. Beimel // Cross-Cultural Orientation: New Conceptualization and Application. – R.M. Paige (Ed.) Lanhan, etc, Univ. press of America, 1986. – 189 p.
312. Bennet M.A. A Development Approach to Training for Intercultural Sensitivity / M.A. Bennet // International Journal of Intercultural Relations. – 1986. – Vol. 10. – № 2. – P. 34-40.
313. Bloom B. Educational Objectives / B. Bloom // Handbook 1, the Cognitive Domain. - Lanhan, 1956. – P. 56-67.
314. Doris Behrens A. Beauty in Arabic culture / A. Doris Behrens. – Princeton Series on the middle East, 1999. – 220 p.
315. Jacqueline Ismael. Iraq and human development: Culture, education and the globalization of hope / Ismael Jacqueline // Publication Arab studies Quarterly (ASQ) Magazine. – Journal. publisher: Association of Arab-American University Graduates. – Vol: 26. – Issue: 2. – 2004. – P. 18-49.

316. Katherine Ann Schneider Ankerson, Pable J. Interior design: practical strategies for teaching and learning / Katherine Ann Schneider Ankerson, J.Pable. –Fairchild Books, Inc., 2008. – 308 p.
317. Pebert Erich Wolf. Islam and Muslim Art / Pebert Erich Wolf. – Harry N. Abrams 1994. – 631 p.
318. Sheila Unwin. The Arab chest / Sheila Unwin. – Arabian pub Ltd, 2006. – 144 p.
319. Susan M. Hassig , Laith Muhmood Al- adely. Iraq (cultures of the world) / Susan Hassig M., Laith Muhmood Al- adely. – NY: Benchmark book (NY), 2003. – P.144-149.
320. Thomas W. Arnold Painting in Islam ,a study of the place of pictorial Art in Muslim culture / W. Thomas. – Gorgias Press, 2002. – 256 p.
321. Triandis H.C. Essentials of Studying Cultures / H.C. Triandis // Handbook of Intercultural Training. – N.Y., 1983. – Vol. 1. – P. 25-38.
322. Walsh A.,Webb M. Guide to Writing Learning Outcomes / A. Walsh, M. Webb // Learning and Teaching Development. – Unit.Kingston University, Surrey, 2002. – P. 78-89.

Структура общего образования Ирака

Этап	Содержание
Дошкольное образование- возраст от 4-5 лет	Обеспечение интеллектуального, личностного и физического развития ребёнка возрасте от 4 до 5 лет. В зависимости от законодательства, традиций и культур подход к дошкольному образованию различен — перед ним могут ставиться различные основные и частные задачи, оно может быть обязательным или нет, реализуется через различные традиционные институты. Дошкольное образование в Ираке осуществляется, как правило, в учреждениях дошкольного образования, учреждениях общего образования (предшкола), учреждениях дополнительного образования детей (центры и объединения раннего развития ребёнка), но может осуществляться и дома в семье. С учётом того обстоятельства, что в Ираке сейчас более трети молодых семей, имеющих ребёнка не обеспечены детскими дошкольными учреждениями, подготовка родителей к азам семейного дошкольного воспитания становится одной из важней задач молодёжной семейной политики.
Начальное общее образование -возраст от 6-12 лет	Начальное общее образование — это первая ступень общего образования у детей в Ираке, и многих других странах. Получая начальное образование, дети приобретают первые знания об окружающем мире, навыки в общении и решении прикладных задач. На этом этапе формируется и начинает развиваться личность ребёнка. Начальные школы обеспечивают шестилетне образование, в конце которого школьник должен сдать экзамен, чтобы быть допущенным к средней школе. Учебная программа основана на западных моделях, но также включает в себя религиозное учение. Языком обучения является арабский.
Среднее (школьное) образование - возраст от 12-18 лет	Среднее (полное) общее образование — третья, завершающая ступень общего образования в Ираке и некоторых других странах, целями которого являются развитие творческих способностей обучающегося и формирование навыков самостоятельного обучения. Среднее общее образование является необходимым этапом для получения среднего профессионального и высшего профессионального образования. Общее среднее образование является центральным звеном системы образования в Иракской республике, которое включает в себя: средние общеобразовательные школы; школы с углубленным изучением отдельных предметов; гимназии; лицеи; вечерние школы; специальные школы для детей с отклонениями в физическом и психическом развитии; внешкольные образовательные учреждения (детские музыкальные и художественные школы, школы искусств, хоровые и хореографические студии, фольклорные ансамбли, детско-юношеские спортивные школы, станции юных техников, центры досуга и др.).
Профессиональное образование	система подготовки квалифицированных рабочих кадров в профессионально-технических училищах, а также путём обучения на производстве. Профессиональное образование включает 2 уровня: 1) 3 года — профессиональное обучение; 2) 3 года — подготовка к поступлению в университет.

Структура программы «Искусство орнамента в арабской художественной культуре» (по этапам ее реализации в опытно-экспериментальной работе)

Раздел 1. Этапы реализации программы

Первый этап освоения программы

Цель направлена на освоение базовых знаний об искусстве национального арабского орнамента и изучение народной художественной культуры арабского народа как целостную исторически развивающуюся закономерную систему с множеством взаимосвязей внутри неё этносов.

Изучению общефилософских теорий относятся: теория о биосфере и ноосфере В.В.Вернадского, обосновывающая взаимодействие всех элементов природы; теория пассионарной энергии человечества с историей земной биосферы; теория национальных образов мира Г.Д.Гачева о развитии культуры в зависимости от климата, национального пейзажа, этнического типа взаимодействия с ландшафтом.

Второй этап освоения программы.

Цель направлена на понимание и осмысление национальной арабской художественной культуры и изучение историко-этнографических основ народного искусства. Рассмотрение истоков исламской культуры и ее связь с культурой иракского народа. Сопоставление художественных образов народного искусства с хронологией возникновения религиозных основ Ислама. Отражение мифологических «корней» национальной художественной культуры в искусстве. Рассмотрение синкретизма и семиотической нерасчленённости национальной культуры.

Третий этап освоения программы

Цель направлена на освоение знаний о национальной арабской художественной культуре и осмысление ее теоретических и практических аспектов возникновения и функционирования искусства орнамента как особого языка национального искусства. Данные теории рассматривают искусство орнамента как часть национальной арабской художественной культуры.

На этом этапе происходит приобщение студентов к великому духовному и эмоциональному опыту и культурным ценностям, заложенным в художественной культуре Ирака; оказание помощи в выборе личностно-значимых ценностей в культуре Ирака средствами орнамента (ценностно-смысловой компонент); овладение принципом саморазвития, рефлексии к собственным восприятиям культуры своего народа.

Четвертый этап освоения программы

Цель направлена на освоение национальной арабской художественной культуры и на организацию творческо-преобразующую деятельность студентов-дизайнеров. Он предполагает обобщение, расширение, перенос полученных знаний и умений в сфере культурных художественных ценностей орнаментального искусства в практику творческого дизайн проектирования предметной среды.

Раздел 2. Ценностно-ориентированные функции орнамента как знаковая система в освоении национальной арабской художественной культуры студентами-дизайнерами.

2.1. Орнамент — одна из важных дисциплин художественного образования.

2.2. Феномен орнамента в художественной культуре. Дефиниции орнамента и его образовательное и воспитательное значение для формирования ценностных отношений у студентов-дизайнеров.

2.3. Изучение искусства орнамента как знаковой системы, символа и «кода памяти».

2.4. Орнамент — один из древнейших видов изобразительной деятельности человека.

2.5. Орнамент — базисное явление художественной культуры.

2.6. Орнамент и его основные характеристики.

2.7. Семиотический аспект изучения орнамента как особого языка культуры народов.

2.8. Орнамент и его роль в развитии народного художественного творчества.

2.9. Функции орнамента: регулятивно-аксиологические, информационно-познавательные, коммуникативно-семиотические, этнические, проектно-художественные, ценностно-ориентационные.

2.10. Характеристика разнообразных видов узоров: геометрические, растительные, комплексные и т. д., (от простых сочленений до сложных хитросплетений).

2.11. Характеристика типов орнамента.

2.12. Арабская каллиграфия в орнаменте — область декоративного художественного искусства, как самостоятельного, так и прикладного характера. Орнаментальные композиции из элементов арабской каллиграфии.

Раздел 3. Орнамент в дизайн-мебели.

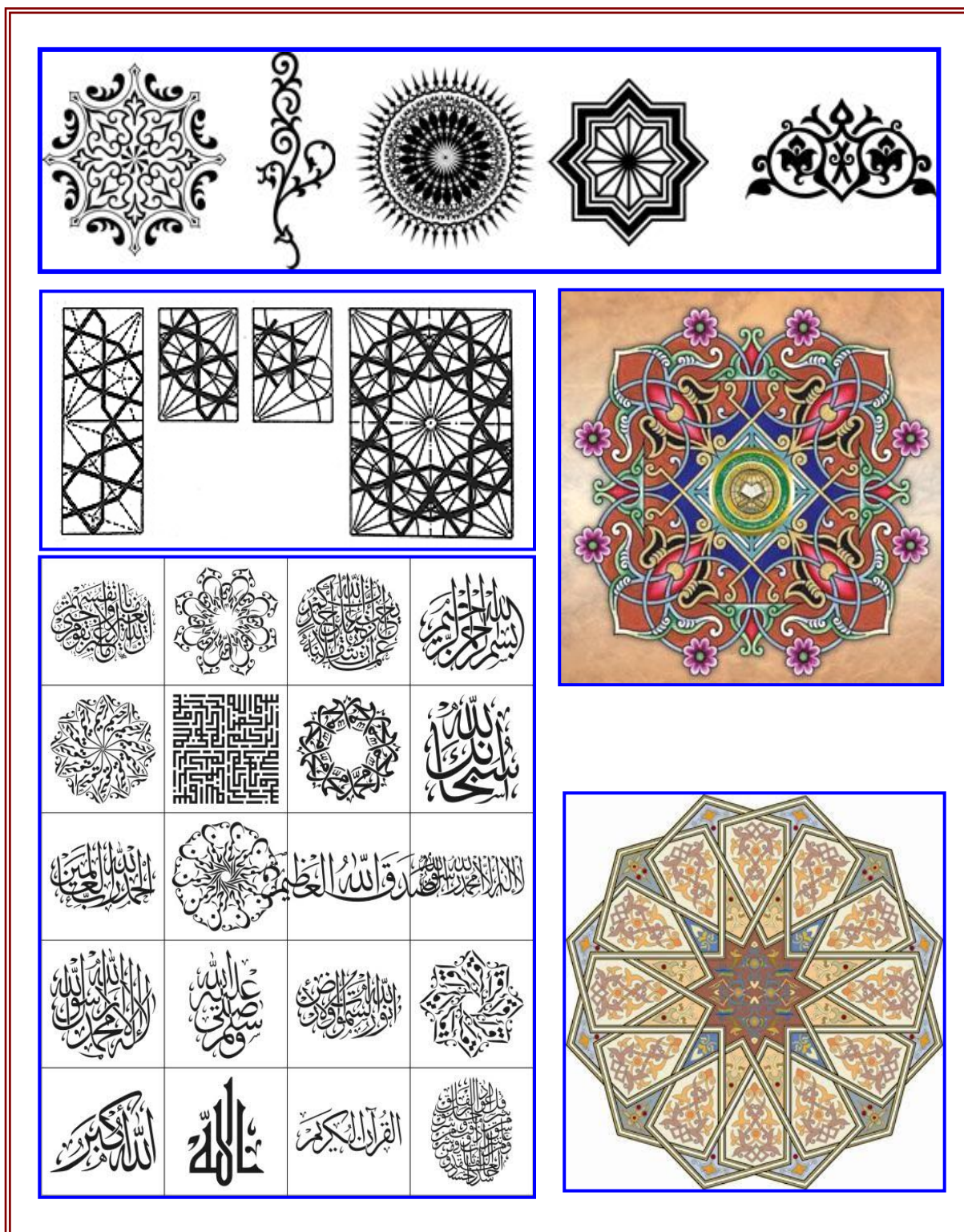
Цель данного раздела рассмотреть орнаментальное украшение как часть архитектуры, монументально-декоративного, прикладного и промышленного искусства на принципах композиции с использованием арабского орнамента.

**Технологические карты освоения арабского
орнамента для программы
«Искусство орнамента в арабской художественной
культуре»**

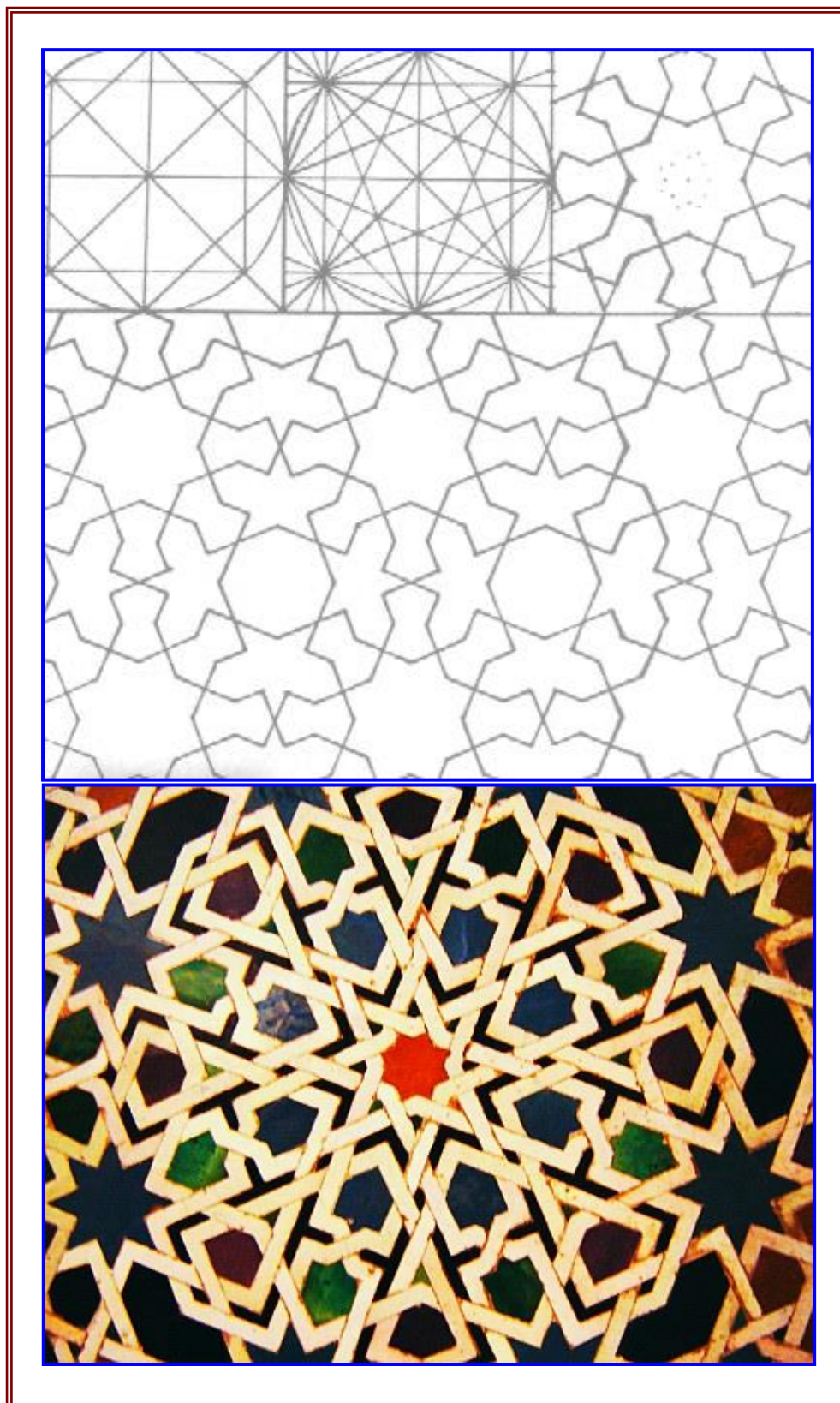
Разнообразие арабского искусства орнамента и каллиграфии для работы студентов



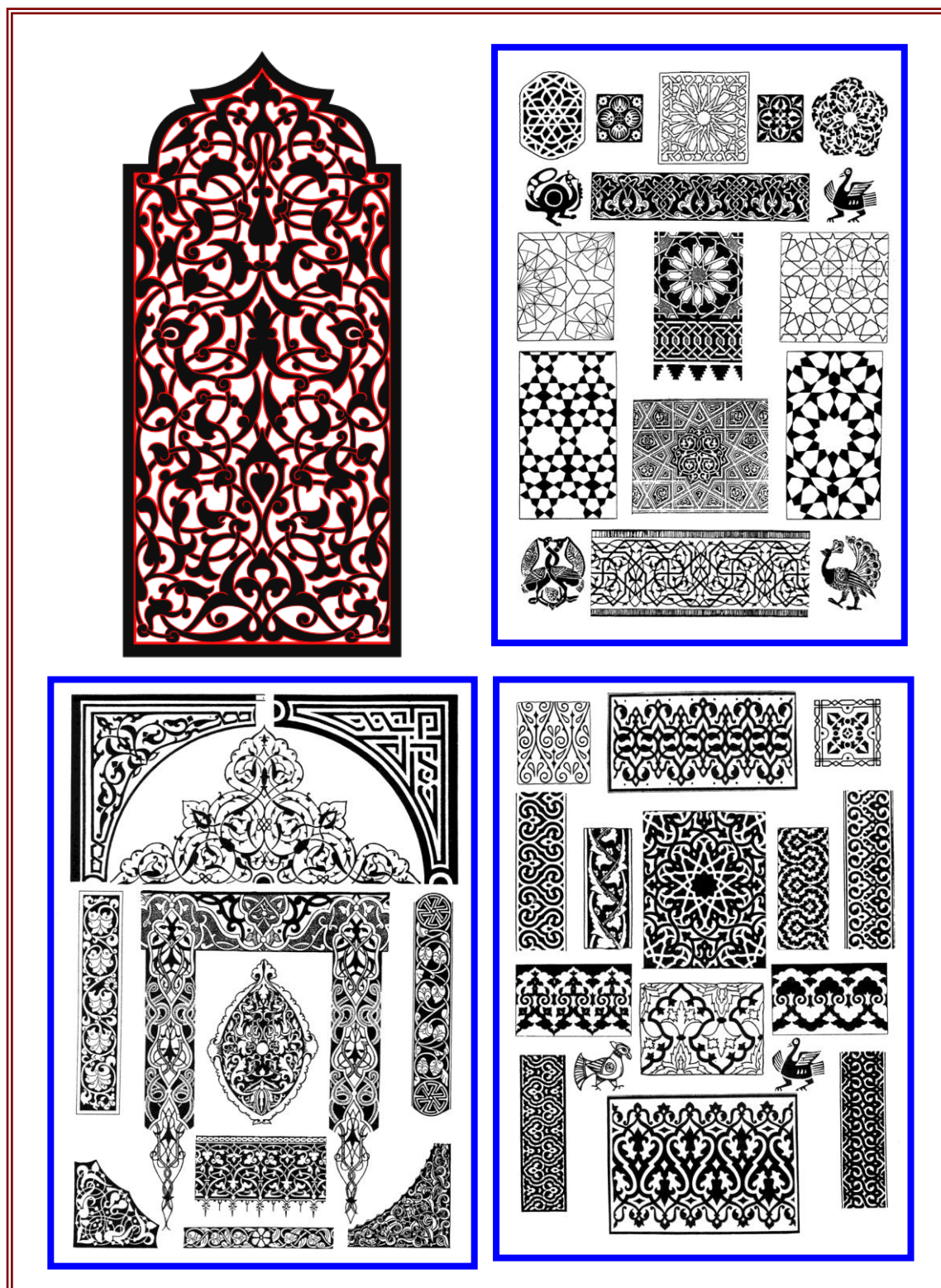
Различные типы арабский орнаментов для работы студентов



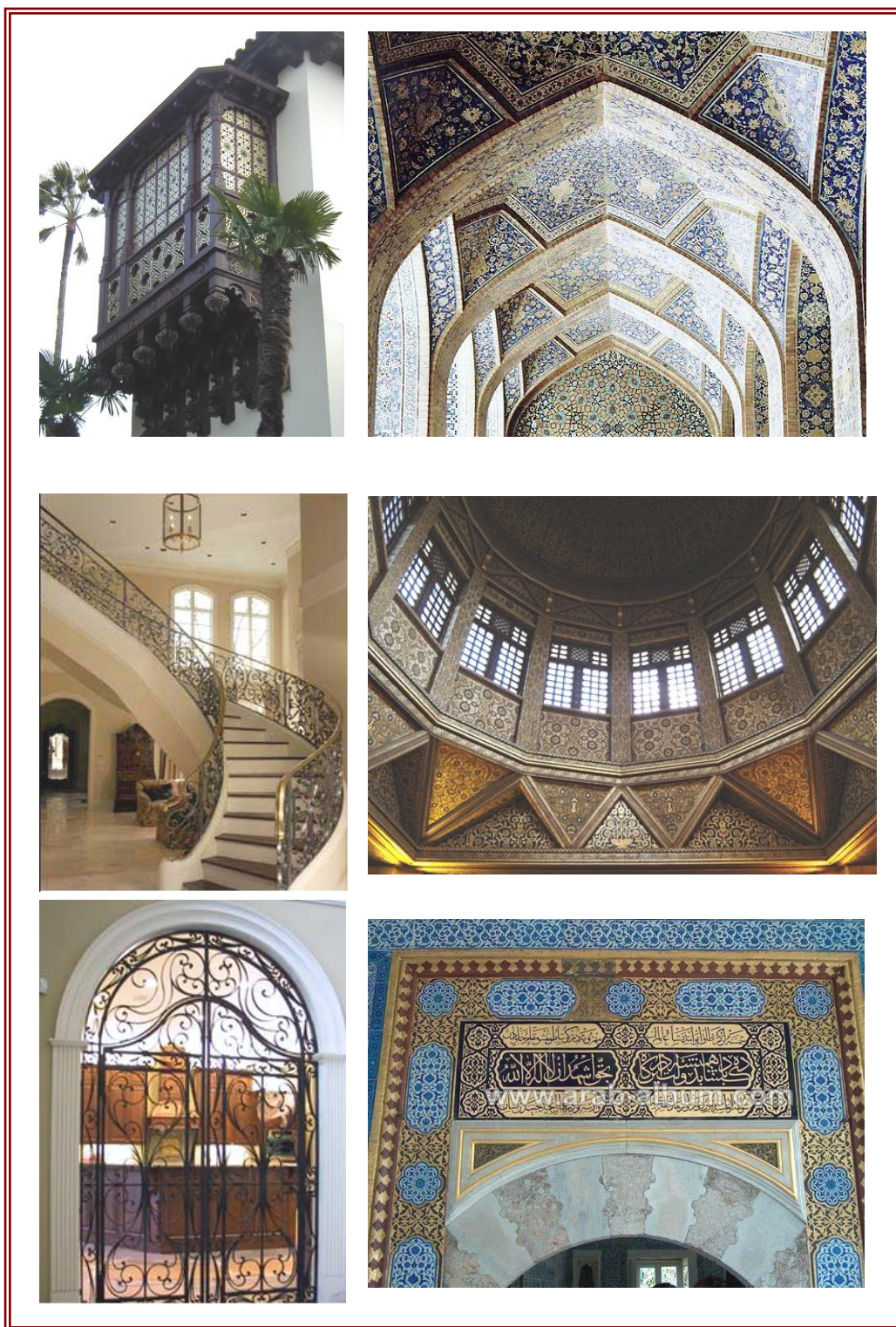
Технологическая карта для студентов по проектированию Арабеск



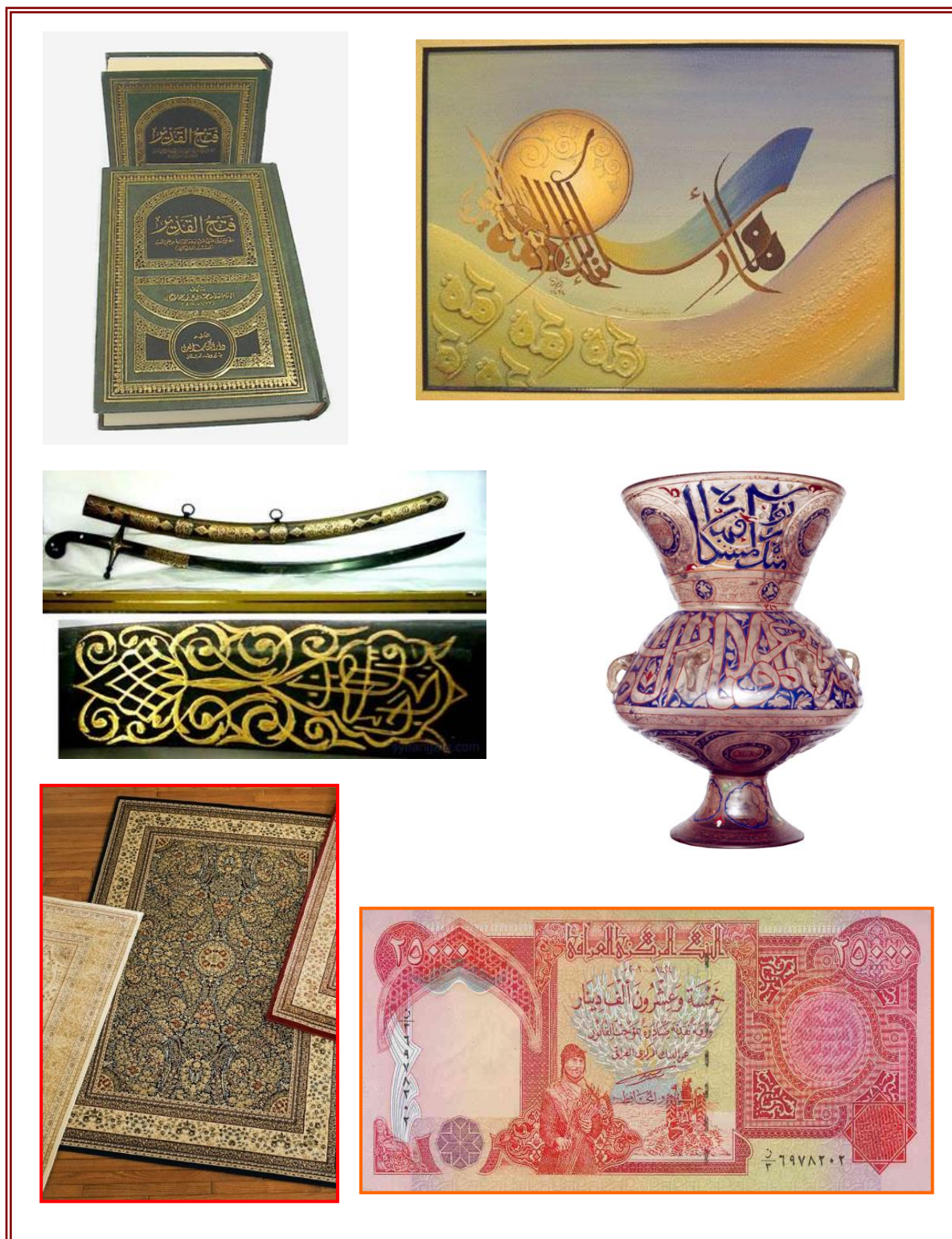
Технологическая карта для студентов для освоения геометрических и растительных мотивов арабских и исламских моделей



**Технологическая карта для студентов для освоения использования
арабского орнамента в пространства(орнаменты арабских и
мусульманских мечетей)**



Технологическая карта для студентов для освоения использования в орнаментах и арабской каллиграфии в различных областях искусства (живопись, искусство ремесла, ковры, горшки и другие отрасли)



Технологическая карта для студентов для освоения использования арабского орнамента для домашнего украшения и одежды и другие



**Технологическая карта для студентов для освоения использования
арабского орнамента в дизайн мебели**



Различные виды арабской мебели



Технологическая карта таблиц для студентов по использованию ритма и цвета арабского орнамента в дизайн мебели



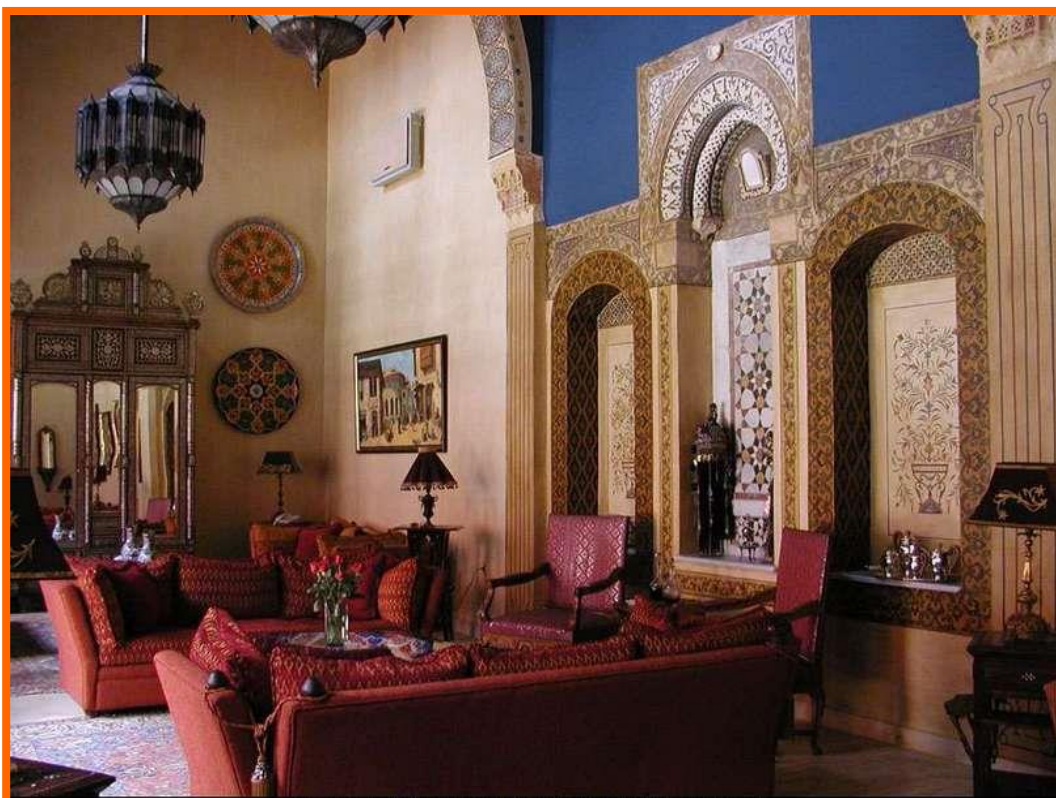
Орнамент в дизайн интерьере



**Различные типы внутренних арабских
пространств**



Активное использование орнамента в дизайн-интерьере



Этнические особенности использования орнамента в дизайн-интерьере



Использование орнамента во внутреннем пространстве дизайн-интерьера.



Содержание модульного изучения раздела программы «Орнамент в дизайн-мебели».

Возможности орнамента в мебели очень широкие. Использование орнамента при украшении мебели тем более обоснованно, чем менее ценен материал, из которого сделан предмет, чем менее интересна и декоративная текстура поверхности предмета.

Построение предмета мебели из материала, ценность и добротность которого не вызывают сомнений, требует, наоборот, тактичного, усиливающего впечатления этой добротности орнаментального украшения. Например, мебель русского классицизма, облицованная шпоном из красного дерева косога распила, получившего название «пламя». Даже большие плоскости, покрытые таким шпоном, вызывают интерес, не становятся монотонными и занимают центральное место в композиции. Сдержанная орнаментальная порезка краевых, по отношению к этой плоскости деталей, сделанная в глубь обрамляющего массива, только подчеркивает добротность примененного материала и работы. Мебель так называемого эклектического стиля, в которой без особого смысла и меры соединены художественные линии форм и орнаменты разных эпох, несмотря на качественный материал, производит впечатление негармоничной, перегруженной и в целом безвкусной.

Несмотря на то, что слишком развитая орнаментальная деталь в мебели и может иметь центральное композиционное значение и как бы представлять зрителю себя самое, все же она не может быть зрительно отделена от предмета.

В рельефной резьбе из-за ее глубины, а также при переходе от декоративной тематики к сюжетной или декоративно-сюжетной выразительность орнаментального резного украшения может стать настолько сильной, что такое отделение станет возможным. Резная консольная ножка стола на рисунке – пример того, как композиция предмета мебели разрушилась, мебель превратилась в скульптуру.

Украшения в виде орнамента в мебели выполняются из конструкционного в своей основе материала, т.е. из того же дерева, что и сам предмет. Поэтому закономерно развитие орнамента из подчиненного элемента мебельной композиции от небольшого украшения до самодовлеющей формы, за которой общая структура мебельного предмета как бы отходит на второй план. Это особенно характерно для предметов художественной мебели и имеет массу подтверждений в натуре. Например, мебель представленная на рисунке ниже, представляет собой изделие, сплошь покрытые врезной металлической инкрустацией, оплетающей сделанную из ценного дерева поверхность предмета как бы металлическим

кружевом, представляющим самостоятельный художественный интерес. Резьба может стать настолько выразительной, что резное украшение становится главным композиционным ядром, перед которым отступают на задний план и структура и даже предназначение вещи.

Образец мебели с арабским орнаментом

(А) Резная консольная ножка стола	(Б) Образец мебели, насыщенной сложным орнаментом
	

Модуль 1. Использование орнаментального украшения в мебели связано с изучением технологических способов изготовления и обработки мебели.

Орнамент возник из подражания формам живой природы. Рассматривая те или иные природные формы, легко заметить, что в их устройстве очень часто присутствует симметрия (листья, насекомые). Если одна половина предмета зеркально отражает другую, мы видим зеркальную симметрию (бабочка, кленовый лист). Если повторяемых частей несколько и собраны они вокруг одной точки, это будет пример центральной симметрии. Таковы в большей части цветы, снежинки, ряд морских животных. В центральной симметрии каждая часть состоит из двух зеркально симметричных половинок. Если же части предмета, собираемые вокруг центральной точки, несимметричны, образуется угловая симметрия, в которой несимметричная деталь как бы повернута на некоторый угол. Примером угловой симметрии может служить колесо турбины.

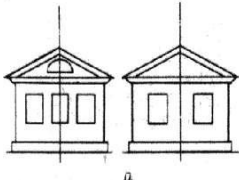
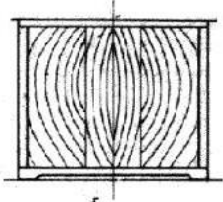
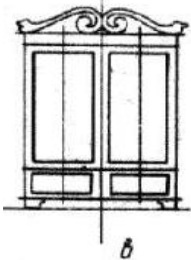
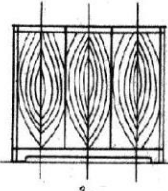
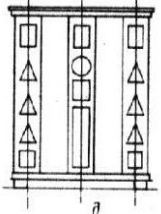
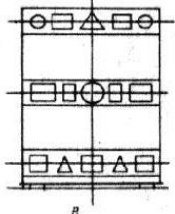
Практические задания, упражнения по теме «Ритм и симметрия», ставят задачу создать выразительную организацию формы или группы форм орнамента в метроритмическом порядке. Студент должен уметь анализировать любую совершенную композицию вещи или предмета, картины, скульптуры и уметь находить в ней ряд линий геометрической формы, взаимно увязанных между собой в определенную систему (треугольник, прямоугольник, круг).

По этим линиям и фигурам располагаются различные детали композиции, именно они часто определяют форму композиции, ее границы. Некоторые геометрические фигуры обладают большей выразительностью по сравнению с другими. Основано это на их природном качестве, связанном с симметрией.

Фигуры с центральной (круг, квадрат) и центрально-угловой (розетки) симметрией наиболее выразительны; фигуры, имеющие только осевую симметрию, следуют за ними, на последнем месте в этом отношении находятся фигуры произвольной формы.

Выразительность композиционного решения повышает использование системы осей, относительно которых в изделии возникает уравновешенность или симметрия.

Использование осей для усиления композиционной выразительности предмета

(А),(Б) одноосевая композиция		(В) двухосевая
		
(Г),(Д),(Е)трехосевые		
		

Студенты изучают свойства использования осей для композиционного построения мебели. В мебельных изделиях наибольшее значение имеют вертикальные оси, подчеркивающие устойчивость предмета. При нечетном количестве вертикальных осей (три, пять) композиция собирается к центру и становится более цельной; при четном (две, четыре) – связь элементов получается значительно меньшей, приходится вводить объединяющие детали (общее обрамление, карниз, цоколь и т. п.). Сила осей повышается с введением полной зеркальной симметрии или таких форм, в которых ось мысленно может быть проведена (круг, эллипс, арка).

Студентам предлагается графически представить ось предмета в мебели с орнаментальным украшением в геометрических, симметрических и произвольных формах изображения. При этом необходимо определить положение такой оси путем зрительного разделения видимого абриса

изображения предмета на два равноценных по площади участка. Ось, о которой идет речь в практических упражнениях для студента мысленная, ее существование определяется наличием фигур, так или иначе тяготеющих к такой воображаемой линии и создающих ощущение оси за счет количественного равенства деталей или узора по обе стороны от нее.

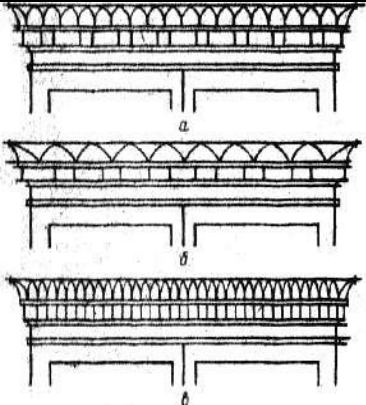
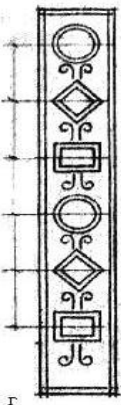
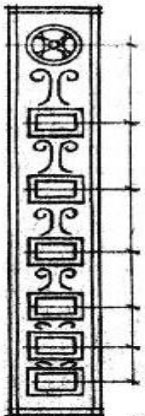
Если оси часто повторяются, возникает ритм. В природе часто наблюдается ритм, например в расположении почек на стебле, разноцветных пятен на перьях птиц и шкур зверей, в движении волн и др.

Ритм также нашел свое выражение в орнаменте.

Ритмичные повторения чрезвычайно характерны для мебельных изделий. Основная композиционная задача при использовании ритма выбрать частоту повторения в заданном размере так, чтобы повторение усиливало выразительность, а повторяющийся элемент естественно вписывался бы в композиционную схему. Чрезмерно частый ритм измельчает деталь, делает ее неубедительной.

Ритм необязательно должен быть равномерным и равнозначным. Чередующиеся детали одного характера могут иметь разную форму при одинаковых расстояниях до их зрительных центров, а при одинаковых деталях расстояния могут изменяться. Этот прием используется в композиционных упражнениях студентов при создании орнаментальных украшений в мебели. Ощущение ритма появляется только при наличии не менее трех повторений.

Использование ритма в композиции

(А),(Б),(В) ритмические членения карниза	(Г) разные формы с одинаковым ритмом	(Д) одинаковые формы с развивающимся ритмом.
		

Упражнения цикла «Симметрия в орнаменте мебели» являются важными в обучении приемам композиционного решения в орнаментальном украшении мебели. Стулья, кресла, шкафы имеют

зеркальную симметрию. Столешницы украшают орнаментом, построенным по угловой или центральной симметрии.

Распространенность симметрии и ее наглядность обусловили частое (решающее) присутствие симметрии и в орнаментах. Орнамент не висит в безвоздушном пространстве, он всегда расположен на каком-то предмете или его детали и зависит от предмета, его размеров, формы.

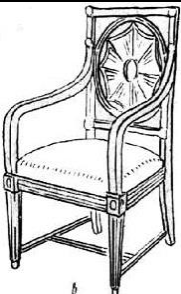
Орнамент связан с предметом, поэтому и размещение орнамента на предмете обусловлено определенными художественно-композиционными требованиями. Без соответствия им орнамент оказывается неуместным: он либо велик, мал, немасштабен и т.п.

Итак, орнамент – определенное композиционными условиями предметное украшение, части которого размещены по отношению друг к другу в порядке, основанном на симметрии и ритме.

Так, расположенный на спинке стула ряд резных розеток составит орнаментальную полосу. Поле, которое полоса занимает, определено размерами и границами спинки и необходимостью гармоничного соотношения этого поля и оставшейся части спинки, составляющей фон для орнаментальной полосы.

В орнаменте существует понятие раппорта, т.е. ритмичного или симметричного чередования одинаковых изображений. Орнаментальные композиции могут иметь форму полос и заполнять участок плоскости. Орнаменты, основанные на центрально-лучевой симметрии, относятся к типу розетковидных. Встречаются орнаменты, в которых сочетаются полосовые, плоскостные и розетковидные элементы. Изучению орнаментального национального украшения спинки стула посвящены практические упражнения в создании объемно-пространственной композиции. Эти упражнения являются завершающим этапом работы в конструкции и в материале изготовления мебели с учетом разных структурных форм орнамента.

Орнаментальные украшения спинки стула

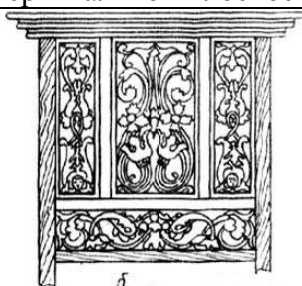
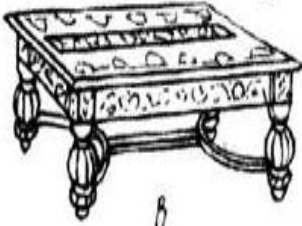
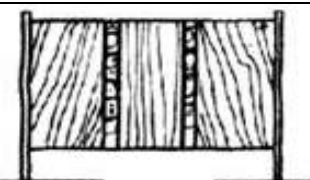
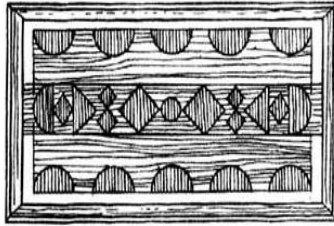
(А) в виде орнаментальной полосы	(Б) с частичным заполнением поля	(В) розетковидный
		

Создавая орнамент, студента необходимо научить проектировать геометрическую основу изделия, которая будет структурой орнамента.

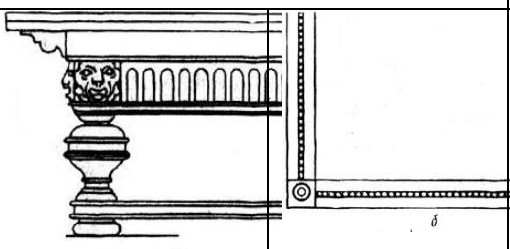
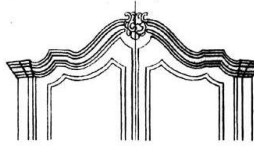
Когда структура будет легко читаемой, композиционно организованной, в ней будут выделены главные и подчиненные части, определен уровень значимости отдельных частей, тогда переходят к разработке деталей, определяют степень их контраста и способы образования этого контраста.

В данных упражнения студент должен выполнить эскизный вариант орнаментального, в соответствии с природными законами, развития формы, обусловленными существованием сил тяжести, изменение форм орнамента вдоль вертикальной оси своего предметного объекта. Определить горизонтальную ось орнамента, которая может располагаться в вертикальной и горизонтальной плоскостях. В первом случае верхняя часть орнамента должна отличаться от нижней, во втором изменение формы необязательно, желательно лишь ее развитие от центра к периферии.

Построение орнамента в зависимости от положения его оси симметрии

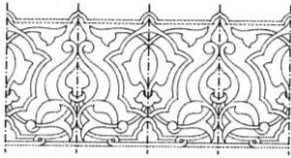
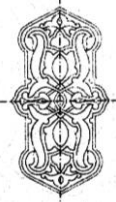
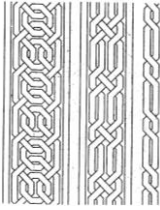
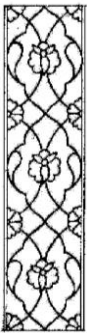
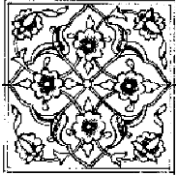
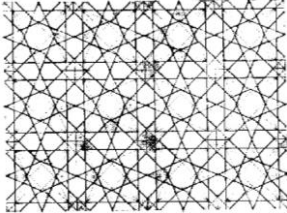
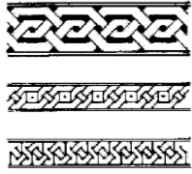
(А) развитие по вертикальной оси	(Б) по горизонтальной оси в вертикальной плоскости	(В) по горизонтальной оси в горизонтальной плоскости
 а	 б	 в
 а	 б	 в

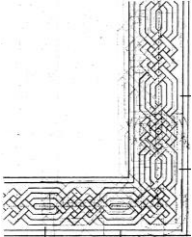
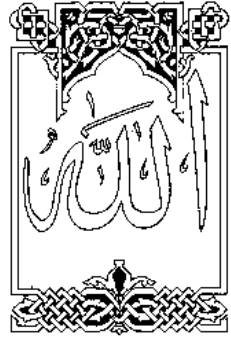
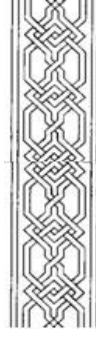
Примеры орнаментальных деталей

(А),(Б) при повороте формы	(В) по границе формы	(Г) при разъеме поверхности по оси симметрии
 а	 б	 в

Для орнамента студенту при выполнении задания необходимо, в соответствии с формой объекта, в композиции уметь соблюдать и технологические способы и приемы орнаментальных деталей в изготовлении мебели. Так, краевые части орнамента должны отличаться от центральной, при повороте формы детали должны естественно сочетаться в углу поворота, угловые элементы должны отличаться от линейных, рядовых; элементы, примыкающие к пространству (граница предмета), делаются более развитыми, чем примыкающие к внутренней части. Форма орнаментальных деталей в большой степени зависит от материала и технологии его обработки.

Задание на проектирование мебели с использованием основных приемов симметрии и ритма орнамента

Основные приемы симметрии и ритма в использовании орнамента мебели			
Виды заданий для студента	Образцы работ студентов по выполнению заданий		
Использование осей для усиления композиционной выразительности предмета: а – одноосевая композиция; б – двухосевая; втрехосевые	 А	 Б	 В
Использование ритма в композиции: а – ритмические членения карниза; б – разные формы с одинаковым ритмом; в – одинаковые формы с развивающимся ритмом	 А	 Б	 В
Изобразить орнаментальную полосу для спинки стула с использованием арабского и исламского орнамента	 А	 Б	
Постройте орнамент в зависимости от положения его оси симметрии: а – по вертикальной оси; б – по горизонтальной оси в вертикальной плоскости; в – по горизонтальной оси в горизонтальной плоскости	 А	 Б	 В

Включите в проектирование мебели основные орнаментальные детали: а – при повороте формы; б – по границе формы; в – при разъеме поверхности по оси симметрии	 А	 Б	 В
--	--	--	--

Модуль 2. Практические задания – упражнения по теме « Приемы и способы использования орнамента в украшении мебели »

Есть несколько способов украшения мебели орнаментом: орнамент на древесине можно вырезать, выжечь, сделать в виде вставок или накладок из другого материала. Орнамент на изделиях из дерева может покрывать не только плоскость досок, но и круглые детали – столбы и выгнутые спинки, ножки стульев и кресел. Для украшения предметов мебели могут быть применены все приемы получения орнаментальной выразительности – живописные, графические, архитектурные и скульптурные.

Студент первоначально знакомится с техникой использования орнамента в отделке мебели. Специфика мебельного столярного орнамента состоит в следующем: украшение, выполненное в виде орнамента, не должно противоречить структуре изделия. Способ нанесения орнамента на несущие конструктивные элементы должен быть таким, чтобы мысленное удаление украшения не делало конструктивную часть слишком тонкой и непрочной. Выбор орнаментального приема зависит от материала, структуры и поверхности изделия, на которую накладывается орнамент.

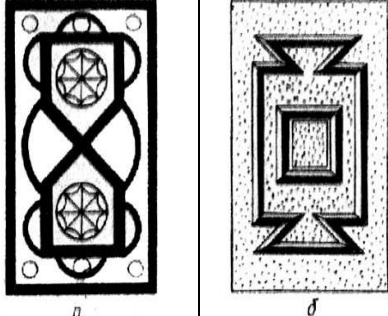
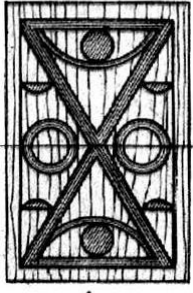
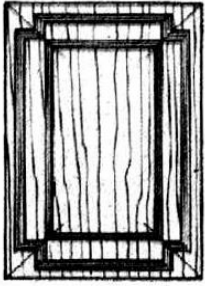
Орнамент должен соответствовать положению деталей изделия в пространстве. Например, верхний карниз шкафа должен иметь более развитый орнамент, нежели цокольный брус. Композицию орнаментов, характерных для вышивок или графических заставок книжного типа, в мебели использовать нельзя. Размещенный на ограниченных со всех сторон деталях орнамент должен подчиняться форме детали, вписываться в нее, а не противоречить ей.

Такие понятия как «живописное» и «графическое» применительно к орнаменту в мебели условны, так как в отделке лицевых поверхностей не применяют ни кистей с красками, ни разрисовки пером и тушью. Под словом «живописное» следует понимать использование цвета дерева и фактуры поверхностного покрытия предмета. Однако, можно так подобрать листы шпона или кусочки инкрустаций, что система образующихся пятен станет именно живописной.

Графический прием мебельной орнаментики построен на использовании полосовых орнаментальных украшений, построенных на

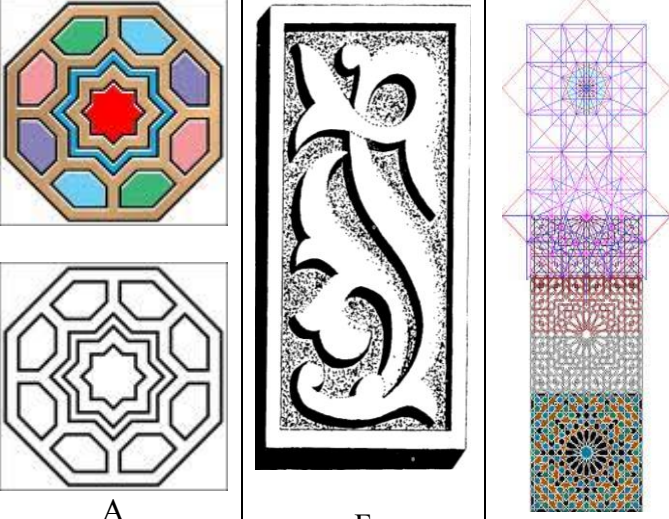
врезках узких линеек цветного дерева, образующих четкий орнаментальный рисунок в технике маркетри (на рис. позиции а, в), либо узких линейных теней от разного рода раскладок (позиции б, г), отступов и выступов поверхности предмета.

Графическая мебельная орнаментика

(А), (В) на основе маркетри	(Б) на основе раскладных профильных реек;	(Г) на основе накладных плоских реек
		

Наиболее дорогой и выразительный орнамент в резной мебели. Он требует применения массива, при глубокой резьбе значительно повышается ценность работы и самого предмета. Накладные орнаментальные украшения, чаще всего металлические (из бронзы), тонированного под дерево гипса, полистирола.

Задание на проектирование мебели с использованием орнаментального украшения

Основные приемы орнамента в использовании украшения мебели			
Виды заданий для студента	Образцы работ студентов по выполнению заданий.		
Изобразить графический прием мебельной орнаментики построен на использовании полосовых орнаментальных украшений, построенных на врезках узких линеек цветного дерева, образующих четкий орнаментальный рисунок в технике маркетри (позиция а), либо узких линейных теней от разного рода раскладок (позиции б, в), отступов и выступов поверхности предмета.			

Модуль 3. Орнаментальные композиции упражнения «Линия на плоскости».

Композиция орнаментального украшения тесно связана с поверхностью предмета, на которой это украшение размещено. При этом поверхность должна иметь четкие границы, только в этом случае можно говорить о правильности размера украшения, общей соразмерности деталей. Являясь полем для развития орнамента, поверхность одновременно служит и фоном к нему, в особенности это касается поверхностей из дерева, где текстура может иметь важное композиционное значение. Влияние текстуры может быть учтено и при выборе места и мотива для композиционного центра. При одних и тех же условиях характер орнамента, его развитие и выразительность находятся в полной воле мастера-художника. Одна и та же поверхность может быть орнаментирована с разной силой выразительности и самыми разными приемами.

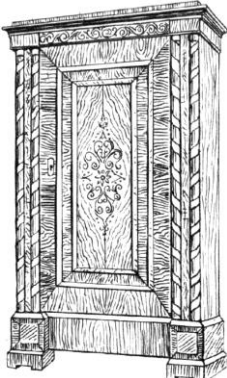
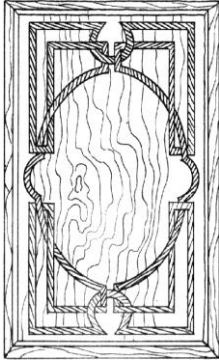
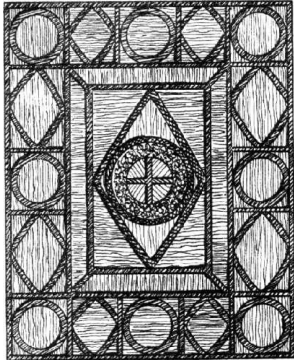
Простейшим элементом орнамента можно назвать линию. Это легко подтверждается памятниками искусства первобытных народов, которые, не овладев еще сложной формой, с успехом применяли полосу и линию как средство украшения поверхности предметов обихода – посуды, одежды, тканей.

В большой степени форма орнаментальной линии связана с технологией ее нанесения. На сырой глине необожженной посуды линия любой формы получалась без труда – продавливанием. Легко нанести линию кистью. В столярном деле линия получается наложением полосы, снятием фасок при стыке смежных деталей, прорезкой в глубь массива, инкрустацией. При этом весьма важно учитывать, что обработка дерева вдоль и поперек волокон носит разный характер и при одних и тех же усилиях дает разный качественный результат. За исключением инкрустации (маркетри) получение разного рода кривых линий в столярном деле является затруднительным. Поэтому, выбирая ту или иную систему орнаментовки на плоскости, следует каждый раз помнить о возможностях исполнения.

Декоративная линия на плоскости может использоваться в нескольких случаях. В первом она выступает как граница, что помогает выделить фактуру плоскости. Этот прием дает возможность организовать плоскость предмета или детали, выделить ее среднюю часть как наиболее интересную. Линия здесь создает как бы контур рамки, служащей опорой для глаза при оценке всей плоскости в общем виде. Плоскость, оклеенная шпоном из древесины ценных пород и не имеющая естественных обработанных границ, всегда кажется беднее плоскости, имеющей такие границы. Во втором случае линия берет на себя часть внимания зрителя с целью отвлечь его от относительно бедной фактуры поверхности. Здесь линия должна быть более развитой, заметной и богатой.

В третьем случае линия принимает на себя все внимание, становится композиционно главной, а плоскость с ее текстурой превращается в фон для этой линии. В этом случае линия должна быть очень богатой.

Орнаментальная линия

(А) Орнаментальная линия, полученная за счет переходной фаски в смежных деланках щитовой двери шкафа	(Б) Композиционное усиление линий на плоскости (маркетри)	(В) Линия как основа композиционного мотива
		

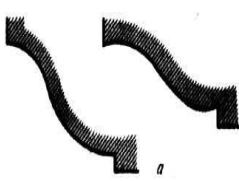
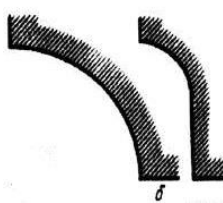
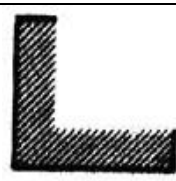
Сильная выразительная линия может диктовать и влиять на характер общей структуры предмета, как, например, в орнаментировке мебели в стиле модерн начала прошлого века. В этом случае линия довлеет над деревом, заставляя прямослойные куски дерева принимать совершенно противоречащую этой слоистости форму, что не всегда можно считать оправданным.

Развитие линии приводит к использованию линейных элементов профильного сечения. Профильный элемент с точки зрения его выразительности следует рассматривать как элемент линейный, так как любой профиль (рейка, калевка) состоит из ряда узких поверхностей, которые в сборе на детали образуют те же линейные тени и блики.

Орнаментальная плоскость, украшенная профилями, может компоноваться двумя способами: целиком накладкой орнамента, при котором основа ровная по всей композиции, а орнамент выступает, и углубленного орнамента, когда основная плоскость имеет отдельные углубленные или выступающие участки, границы которых отделаны профильным элементом.

Наиболее сложные профили складываются из нескольких простых элементов: гусек, выкружка, обратный полувалик, каблучок, четвертной валик, полочка, тройная полочка.

Столярные профили

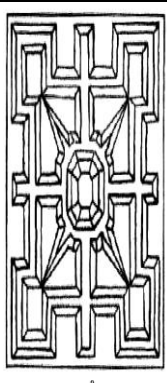
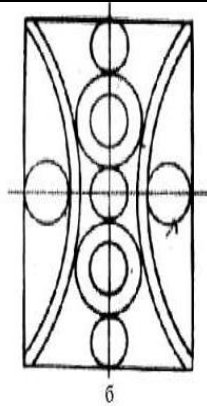
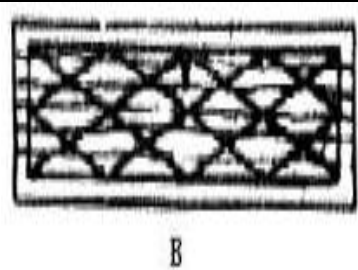
(А) гусек циркульный и рисованный	(Б) выкружка	(В) обратный полувалик;	(Г) каблучок
			
(Д) четвертной валик	(Е) полувалик	(Ж),(З) полочки	
			

Рамочные орнаментальные композиции обозначают переход от линейных к плоскостным.

Развитие по ширине плоской рамки приводит к слиянию ее противоположных сторон. Все поле оказывается заполненным системой линий так называемого линейно-сетчатого орнамента. Для композиционного ограничения такой системы краевые части следует окаймлять бордюром, состоящим из линий, отличных от тех, которые заполняют поле.

В украшении мебели орнаментами используется прием композиционно несочетаемых фигур непригоден.

Сетчатые композиции на основе линейных элементов из профильных реек

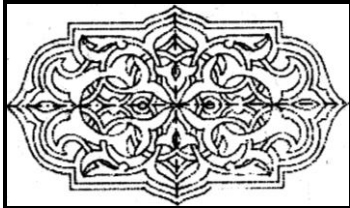
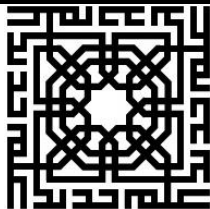
(А) из профильных реек	(Б),(В) на основе маркетри	
		

Сетчатые орнаменты наиболее трудны при выполнении, так как пересекающиеся линии, образованные вклейкой полос, делят поле на множество участков. Художественная выразительность сетчатого орнамента достигается благодаря контрасту линий и фона за счет разницы в тоне или толщине смежных и пересекающихся линий, а также использования различных видов линий (прямых и кривых).

Сетчатый орнамент построен, как правило, по раппорту, но с композиционным ограничением рисунка, чтобы подход внутренней сетки к краям и в углах был органичным, а не случайным. Сетка может быть как прямоугольной с пересечением внутренних линий под прямыми углами, так и косоугольной, где пересечения образуют ромбы. Для сетчатых орнаментов в качестве фигур можно использовать переплетающиеся окружности.

Еще один элемент – орнаментальная полосовая рамка. Она получится, если между краевыми линейными элементами рамочного обрамления поместить какой-либо рисунок, составленный из линий другого направления и формы. Ее композиция отличается важной особенностью – рисунок заполнения и обрамления должен естественно совершать поворот. Если рисунок нельзя естественно, не изменяя характера, повернуть, то в углы вводят специальные вставки, к которым и примыкают элементы внутреннего заполнения полосы. Эти угловые элементы зачастую являются основными композиционными узлами применяемого рамочного украшения.

Основные прием в использовании орнаментальных композиций

Линия на плоскости	
Виды заданий для студента	Образцы работ студентов по выполнению заданий
Композиционное усиление линий на плоскости (маркетри)	
Линия как основа композиционного мотива	
Орнаментальная линия, полученная за счет переходной фаски в смежных деланках щитовой двери шкафа	

Столярные профили: а – гусек циркульный и рисованный; б – выкружка; в – обратный полувалик; г – каблучок; д – четвертной валик; е – полувалик; ж, з – полочки	а		б	
	в		г	
	д		е	
Сетчатые композиции на основе линейных элементов из профильных реек (а) и на основе маркетри (б, в)	ж		з	
	а		б	
	в			

Модуль 4. Орнаментальные композиции с использованием рельефа, тона и декора.

Упражнения «Тон и плоскость»: тон детали из дерева зависит от породы и частично от текстуры древесины. При сочетании разных пород древесины с естественной окраской надо учитывать возможность гармоничного сочетания текстур, отличающихся по своему строению, что может быть заметно при близком рассматривании. Возможность дополнительной окраски дерева значительно увеличивает декоративно-орнаментальные возможности тоновых сочетаний дерева.

Тоновые сочетания кусков древесины, будучи по своей сути живописными, в нюансных соотношениях дают игру поверхности с изменением рисунка в зависимости от освещения и направления волокон. Тогда очень велико значение текстуры деревянной поверхности. Создание орнаментальных мотивов в этом случае целесообразно лишь в случаях, когда предмет подлежит рассматриванию с близкого расстояния (столешницы и др.). В соотношениях более контрастных, где тон сочетаемых кусков дерева существенно отличается друг от друга, значение текстуры уменьшается, на первый план выступают формы смежных кусков.

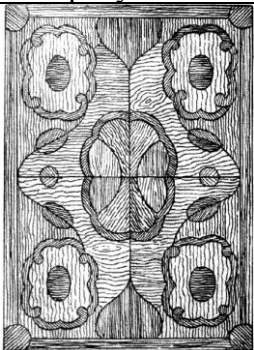
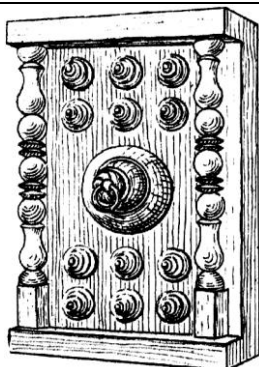
Тоновые композиции являются основным приемом отделки гладких орнаментированных поверхностей, это особенно касается тех, которые не могут иметь рельефных украшений в силу своего назначения (те же столешницы).

Ровные тоновые плоскости удобны в изготовлении и отделке. Так как они собираются из относительно крупных кусков шпона, то пригодны для изготовления объемных предметов мебели с большими поверхностями. Живописный характер тоновых орнаментов соответственно влечет за собой и необходимость живописного их расположения на плоскости, выражаемого в различии размеров сочетаемых деталей, характере линий стыков и границ самих плоскостей. Поэтому излишне нагруженные геометрическими фигурами рисунки должны применяться в тоновых орнаментах мебельных деталей ограниченно. Живописности тоновых решений существенно помогает и цвет дерева, которым не следует пренебрегать. За счет использования цвета дерева можно в рядовой набор шпона ввести внутреннюю динамику и создать как движение к композиционному центру орнамента, так и сам центр.

Орнаментальные композиции мебельных плоскостей, основанные на тоновых соотношениях, не должны разрушать восприятие плоскости вне зависимости от того, нюансный или контрастный характер имеет этот орнамент.

Составление орнаментальной плоскости на основе подбора симметричного рисунка шпона требует четкого представления конструкции этой плоскости. Щитовые дверки шкафа можно так перегрузить набором симметричных рисунков, что пропадет ощущение деревянной основы, а сама конструкция покажется неестественной. Упражнения «Рельеф и плоскость»: рельефный орнамент на плоскости обладает наибольшей силой выразительности, так как сочетает в себе объемную, графическую и живописную основы. Объем, собственно рельеф, демонстрирует глубину врезки и тем самым толщину примененного куска древесины. Впечатление создается от добротности и качества материала, а также приложенной к нему работы. Графические элементы присутствуют в виде ясно читаемым контуров и рельефа, а живописная основа связана с чередованием теневых и освещенных частей рельефа. Рельеф, обладая повышенной изобразительностью, всегда становится композиционно главной частью предмета, поэтому очень важно определить главную и второстепенную части такого орнамента.

Композиция, основанная на тоновом сочетании рисунка и текстуры, Рельеф из токарных деталей

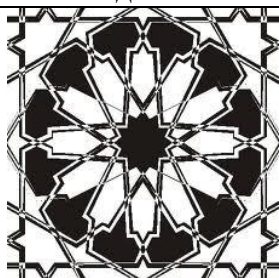
(А) Композиция, основанная на тоновом сочетании рисунка и текстуры	(Б) Рельеф из токарных деталей
	

Рельефные детали обладают наибольшей композиционной силой. В рельефных орнаментах и украшениях значение текстуры, и тем самым породы, незначительно. Надо придерживаться правила: мелкая и плоская резьба, выполненная на материалах с ярко выраженной текстурой, выглядит хуже, чем выполненная на материалах однородного строения.

Итак, один и тот же рисунок, одно и то же изображение на плоскости или поверхности можно сделать контуром, пятном или рельефом.

При создании композиции на плоскости можно применить любое из упомянутых средств в отдельности или в их сочетании.

Задание основанное на тоновом сочетании рисунка и рельефа из токарных деталей в использовании орнаментальные композиции

Виды заданий для студента	Образцы работ студентов по выполнению заданий
Композиция, основанная на тоновом сочетании рисунка и текстуры	
Рельеф из токарных деталей	

Модуль 5. Орнаментальные композиции по признаку движения

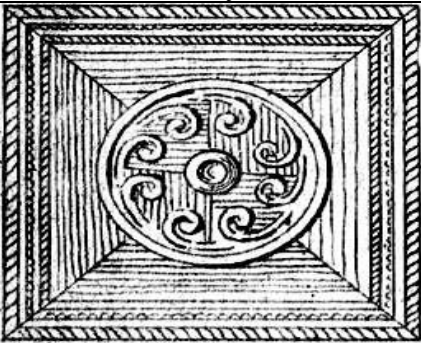
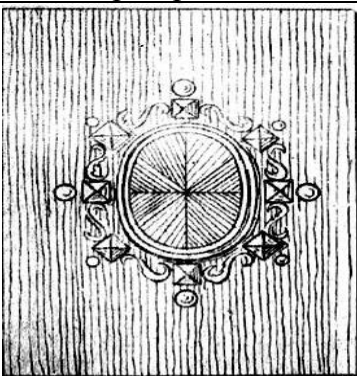
По формальным признакам композиция может быть замкнутой, с движением развития внутрь, к центру; раскрытой, с развитием от центра к

периферии; линейной, представляющей собой тем или иным способом скомпонованную полосу.

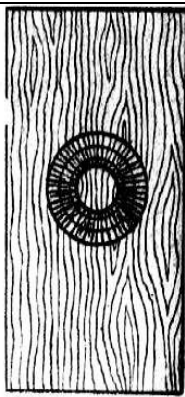
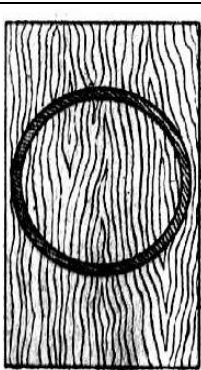
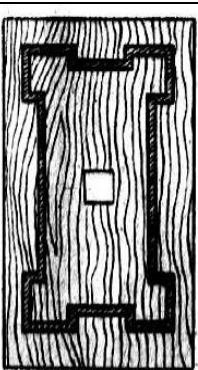
Признак замкнутой композиции – четкий линейный внешний абрис (контур), от которого внутрь с постепенным нарастанием сложности рисунка развивается орнаментальная тема. Как правило, это центрические орнаменты.

К замкнутым композициям относятся рамочные и кольцевые орнаменты при условии, что их внешний контур линейный и геометризированный. Влияние замкнутой композиции на остальную часть плоскости минимально.

Плоскостные композиции

(А) замкнутая	(Б) раскрытая
 а	 б

Плоскостные композиции с рамочным декором

(А) выразительный прием	(Б) невыразительный прием	(В) обогащение угловых элементов
 а	 б	 в

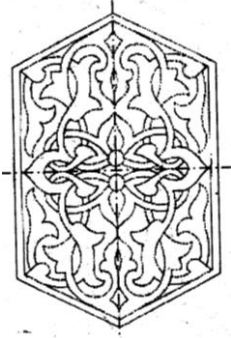
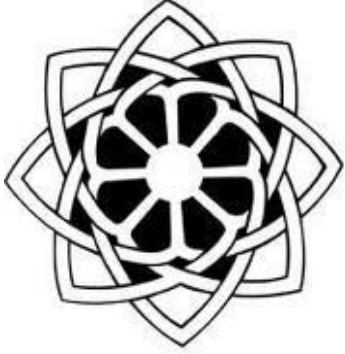
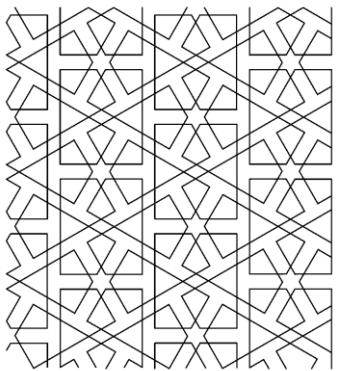
Композиции по характеру изображения могут быть орнаментальными, сюжетно-орнаментальными и сюжетными.

Орнаментальные состоят из системы линий и фигур абстрактной формы, не изображающих реального предмета или мотива, например волнистые или ломаные линии, розетки и т.п. Сюжетно-орнаментальные

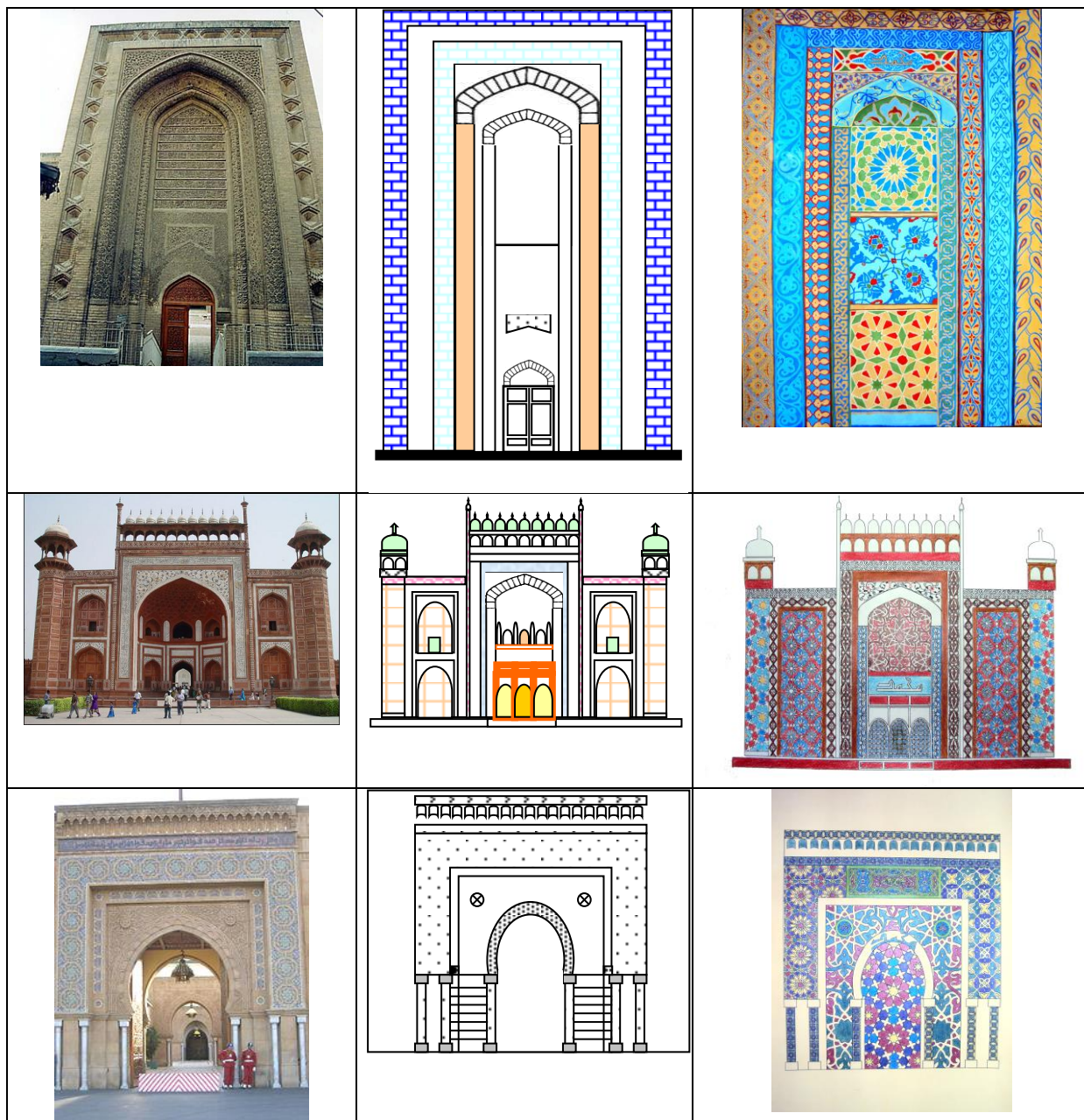
композиции наряду с геометрической основой включают изображение предметов, наблюдаемых в жизни, например, изображения цветов, плодов.

Сюжетные композиции – наиболее сложные, они имеют изображения конкретной действительности: фигуры людей, животных, растения.

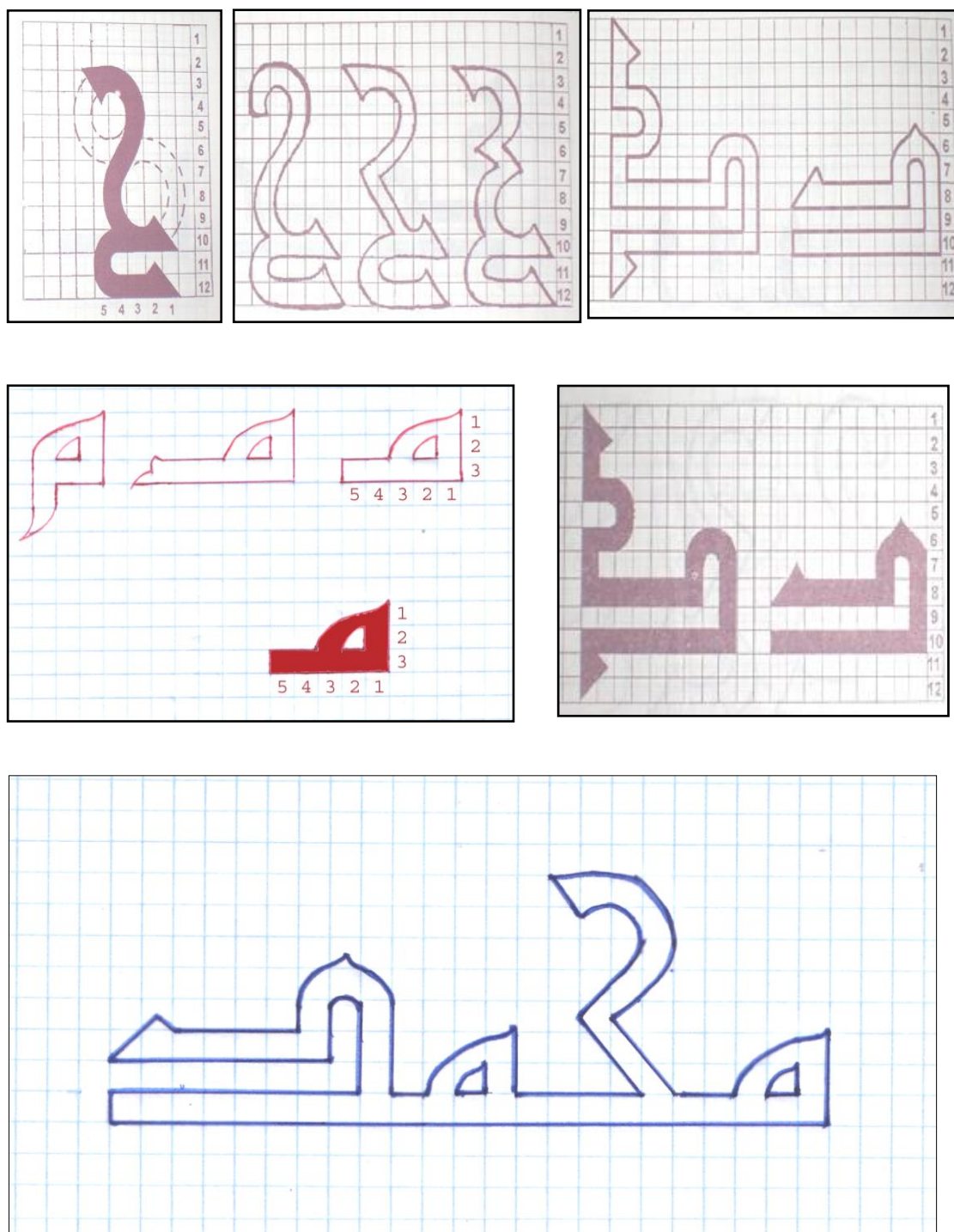
Основные приемы в использовании орнаментальных композиций **Линия на плоскости**

Виды заданий для студента	Образцы работ студентов по выполнению заданий.	
Плоскостные композиции: замкнутая (а) и раскрытая (б)	 А	 Б
Плоскостные композиции с рамочным декором: а – выразительный прием; б – невыразительный прием; в – обогащение угловых элементов	 А	
	 Б	 В

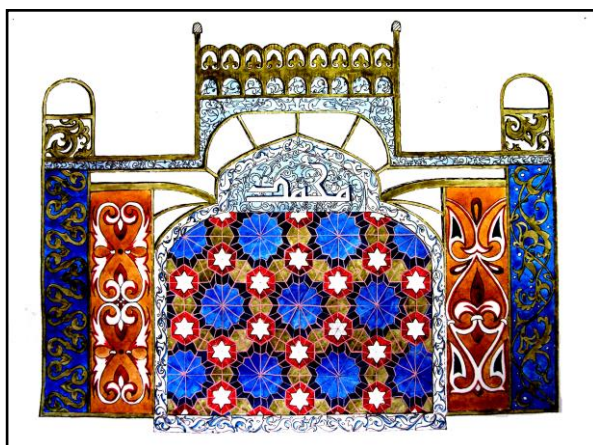
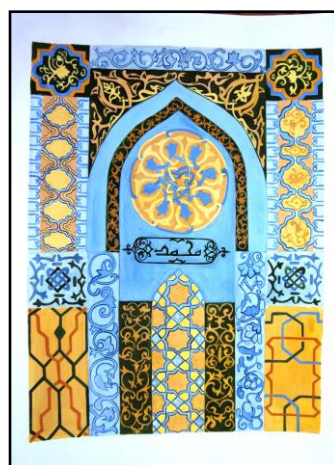
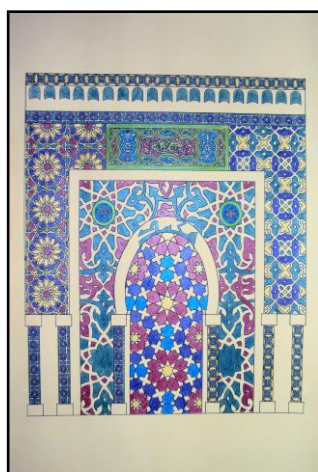
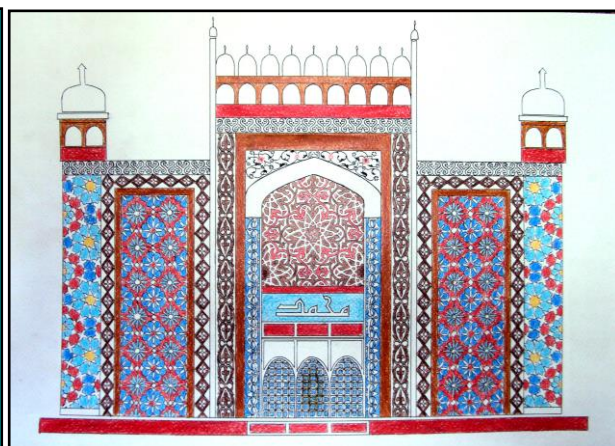
Этапы реализации Арабского и исламского орнамента и его применение в архитектурных интерфейсов дизайна для студентов ВГПУ



**Этапы реализации Арабской каллиграфии (имя Мухаммед)
и их применение для обучения студентов ВГПУ**



**Курсовые работы специализации «Дизайн интерьера»
(1-й курс ВГПУ)**



Курсовые работы специализации «Дизайн интерьера»
(1-й курс ВГПУ)

