

История развития духовного музыкального образования нужна не только в специализированных музыкальных учебных заведениях, где готовят профессиональных певчих и регентов (певческих школах, училищах, семинариях, духовных академиях), но и на уроках музыки в общеобразовательной школе.

В школах на разных предметах стали говорить о Христианстве, в уроки музыки добавили прослушивание духовных песнопений, в учебниках появились целые разделы, посвященные церковной музыке. Министерство образования и науки России даже включило такой учебный предмет, как «Основы религиозных культур и светской этики», в школьную программу в качестве федерального компонента. Недаром К. Ушинский писал: «Открыть в церкви для человека источник духовного развития и нравственных убеждений – высшая цель всякой народной школы: школа учит человека не многому и не долго, церковь поддерживает и наставляет его от колыбели до могилы»¹⁵¹.

Религиозно-духовная культура была неотъемлемой частью жизни народа, воплощала черты его характера, психологии, менталитета, особенности быта, истории. По мнению И. В. Кошминой, в ней «запечатлелась особая возвышенная сторона жизни общества; в ней накоплено огромное количество произведений, имеющих высокую эстетическую и нравственную ценность»¹⁵². Таким образом, каноническое музыкальное образование в наши дни переживает подъем, развивается, что положительно сказывается на общем уровне культуры россиян.

СТАНОВЛЕНИЕ РОССИЙСКОЙ ШКОЛЫ ДИЗАЙНА. ИНХУК. ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН

О. И. Михеева

студентка 2 курса по направлению «Педагогическое образование» Института музыкального и художественного образования Уральского государственного педагогического университета,

В. А. Юхнина

студентка 2 курса по направлению «Педагогическое образование» Института музыкального и художественного образования Уральского государственного педагогического университета

Процесс взаимодействия различных направлений искусства и его видов в XIX–XX веках способствовало формированию творческих объединений. Во всех основных европейских центрах

¹⁵¹ Ушинский К. Д. Русская школа. М.: Институт русской цивилизации, 2015. С. 322.

¹⁵² Кошмина И. В. Русская духовная музыка: Пособие для студ. муз.-пед. училищ и вузов: В 2 кн. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. С. 4.

формирования новой архитектуры и нового дизайна создаются творческие содружества архитекторов и левых художников – Эспри Нуво (Франция), Де Стил (Голландия), Баухауз (Германия). В нашей стране в первые годы советской власти архитекторы сотрудничали с левыми художниками вследствие чего, появились такие комплексные организации (учреждения) как ИНХУК и ВХУТЕМАС.

Институт Художественной культуры (ИНХУК) был организован по инициативе В. Кандинского в 1920 году. «В его задачи входили разработка науки об искусстве и поиск научных основ для создания «синтетического» монументального искусства, в котором был бы осуществлен синтез средств выразительности всех видов искусства – живописи, музыки, скульптуры, архитектуры и т. д.»¹⁵³. Василий Кандинский разработал программу, в которой главным признавалось выявление закономерностей воздействий произведения искусства на человека с помощью цвета, ритма и формы. И эта концепция психологии восприятия стала первым этапом развития ИНХУКа. Вскоре членами ИНХУКа стали деятели ЛЕФа и теоретики производственного искусства во главе с О. Бриком, они подвергли критике работу института. «Теоретики производственного искусства призывали художников идти на производство и, фактически ликвидировав деление ИНХУКа на отдельные рабочие группы, сосредоточили всю его работу на пленарных заседаниях»¹⁵⁴. В результате этих изменений основное внимание ИНХУК обращал на социологические вопросы. И в дальнейшем рабочие группы создавались с целью распространить влияние идей производственного искусства и конструктивизма за пределы ИНХУКа. На протяжении всей своей работы ИНХУК тесно сотрудничал со многими творческими объединениями и художественными институтами.

В ИНХУКе была разработана концепция общих принципов формообразования в проектировании. Данная концепция состояла из 4 составляющих: 1) конструктивные качества предмета должны зависеть от его функций; 2) мелкие элементы должны подчиняться крупным элементам конструкции; 3) поверхность, ограничивающая форму предмета, должна зависеть от распределения массы и свойств материала; 4) единство и синтез формообразующих приемов для всех видов изобразительного искусства. Данная концепция, разработанная в ИНХУКе, активно внедрялась в методику обучения во ВХУТЕМАСе.

ВХУТЕМАС отразил в себе всю сложность творческих процессов, происходивших в Советской России. В его стенах появились и тесно переплелись многочисленные творческие группы и объединения, такие как Обмоху, ОСТ, ОСА, АСНОВА и другие.

¹⁵³ Лаврентьев А., Шатин Ю. ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН-АРФАК. 1918-1930. В кн.: Дизайн в высшей школе. М.: ВГИТЭ, 1994. С. 133.

¹⁵⁴ Хан-Магомедов С. О. Пионеры советского дизайна. М.: Галарт, 1995. С. 138.

ВХУТЕМАС был создан с целью подготовки «художников-мастеров высшей квалификации для промышленности» и также педагогов для художественного образования. В 1927 году ВХУТЕМАС был переименован в ВХУТЕИН – Высший художественно-технический институт.

Во ВХУТЕМАСе сложилась двухуровневая система подготовки: первые два года студенты изучали пропедевтические курсы, после них они переходили на один из восьми факультетов: архитектурный, скульптурный, живописный, керамический, текстильный, полиграфический, металлообрабатывающий и деревообрабатывающий. Пропедевтические курсы включали в себя дисциплины «объем», «пространство», «графика» и «свет». В них вместо работы с натуры предлагалось создавать абстрактные геометрические композиции. Здесь преподавали много талантливых художников и архитекторов: А. Бабичев, А. Лавинский, Н. Ладовский, И. Ламцов, М. Туркус, А. Весин, Г. Клуцис, А. Родченко и другие.

Большая часть студентов училась на архитектурном, полиграфическом и живописном факультетах, а дерево- и металлообрабатывающие оставались малочисленными. Однако именно на этих двух факультетах были «опробованы новая методика преподавания и новые принципы проектирования, опирающиеся на функциональные требования и промышленные технологии»¹⁵⁵, которые в дальнейшем получили название «дизайн». На этих факультетах «шел сложный процесс поиска и уточнения сферы и профиля новой деятельности, уяснения роли дизайнера в формировании этой сферы творчества»¹⁵⁶.

Большой вклад в разработку методики обучения студентов основам дизайн-проектирования предметов окружающей среды внесли А. М. Родченко и Л. М. Лисицкий.

Металлообрабатывающий факультет (Метфак) превратился из декоративно-прикладного в дизайнерский факультет с приходом А. Родченко, он последовательно вводит новую методику преподавания. Родченко считал, что первые два года студенты должны овладеть общими профессиональными навыками: техническая грамота, пропорции технических форм, развитие изобретательных и композиционных способностей. Затем студенты должны глубже и основательнее изучить конструкторскую и композиционную разработку. На конструкторском отделении студенты учились разрабатывать и конструировать вещь в целом, на композиционном – это лицевая обработка металла и красочная композиция.

¹⁵⁵ Лаврентьев А., Шатин Ю. ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН-АРФАК. 1918-1930. В кн.: Дизайн в высшей школе. М.: ВГИТЭ, 1994. С. 154.

¹⁵⁶ Михайлов С. М. История дизайна. 2-е изд. исправл. и дополн. М.: Союз Дизайнеров России, 2004. Т. 1. С. 27.

Учебные задания по конструированию строились по принципу от простого к сложному, от простых конструкций – к многофункциональным предметам. Родченко в «программе по курсу проектирование металло вещей» включал четыре вида заданий: создание вещи в натуральную величину, создание уменьшенной модели вещи, разработка проекта в чертеже и художественная обработка поверхности предметов.

А. Родченко включил дисциплину «Техническое рисование» в учебный процесс, такая дисциплина была и раньше в программах Строгановского училища, но в ВХУТЕМАСе эта дисциплина стала одним из этапов проектирования. «Техническое рисование» заключало в себе зарисовку предметов (зарисовку с открытым устройством, предметы со скрытым устройством) и дальше студенты метфака переносили «принцип устройства существующих вещей на вещи воображаемые, еще не спроектированные»¹⁵⁷. Также в программе Родченко были задания упростить уже существующую вещь, потом усложнить эту вещь, сделать ее более удобной или функциональной; потом разработать новые формы вещей и, наконец, создать новую вещь или комплекс вещей. Эти задания помогали студентам, будущим специалистам, понять процесс создания предметов их составные части и как они взаимодействуют друг с другом. Заключительные задания состояли в разработке комплекса вещей и оборудования, здесь основное внимание уделялось созданию ансамбля и стилового единства.

Отличительной и новаторской чертой системы преподавания А. М. Родченко можно считать ее линейную направленность (доминирование простых геометрических фигур и тел), которая составляет главный принцип мышления, формообразования и конструирования.

Изменения произошли и на деревообрабатывающем факультете (Дерфак), на нем перестраивали инженерную-технологическую часть обучения, чтобы подстроиться под массовое производство мебели. Вводились новые дисциплины, включая и художественно-творческие дисциплины, для их преподавания привлекались квалифицированные и опытные инженеры. Все это стало началом превращения Дерфака в дизайнерскую школу. Составлением новой программы обучения и разработкой новой концепции подготовки квалифицированных специалистов занялся В. Киселев. Он разделил учебные дисциплины на четыре составляющие: материаловедение, конструирование мебели или проект мебели, экономика промышленности и искусствоведение. Сам Киселев преподавал основную художественную дисциплину – композиция мебели (мебелестроение).

¹⁵⁷ Лаврентьев А., Шатин Ю. ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН-АРФАК. 1918-1930. В кн.: Дизайн в высшей школе. М.: ВГИТЭ, 1994. С. 162.

В 1925–1926 эту дисциплину начинает преподавать Э. Лисицкий. «Лисицкий ориентировал студентов на разработку оборудования и мебели для реальных типов квартир как массового, так и экспериментального строительства»¹⁵⁸, но в большей степени характерна была ориентация на трансформированное оборудование.

Л. М. Лисицкий предложил концепцию, согласно которой, при разработке различных предметов и объектов окружающей среды студентам очень важно учитывать следующие принципы: 1) честность вещи (форма соответствует функции); 2) четкость вещи (вещь должна восприниматься целиком, не распадаясь на отдельные самостоятельные элементы, составлять композицию); 3) элементарность вещи (форма вещи должна быть простой и лаконичной); 4) геометричность вещи (формы предметов должны выстраиваться с помощью геометрических инструментов); 5) индустриальность вещи (вещи должны быть изготовлены производственным способом с помощью станков).

Так же новой дисциплиной стала «культура вещи», возникшая с приходом Владимира Татлина. В его лаборатории изучение эстетических свойств материалов, студенты выполняли скульптурные композиции в сочетании стекла, металла, дерева и т. д. Татлин считал, что выпускники ВХУТЕМАСа должны уметь обращаться с разными фактурами. Он комментировал, – «При создании вещей художник вооружается палитрой различных материалов, которыми действует, основываясь на их свойствах. Здесь учитывается цвет, фактура, плотность, эластичность, вес, прочность».

Перемены в методике преподавания произошли и на других факультетах ВХУТЕМАСа. На архитектурном факультете основной концепцией стало течение в искусстве как рационализм, где подчеркивалась роль пространства в архитектурной композиции и психология восприятия архитектуры человеком. В основе этого факультета лежала пропедевтическая дисциплина «пространство», разработанная Н. Ладовским. Первоначально студенты на этой дисциплине изучали основные элементы архитектуры. Ладовский тщательно прорабатывал каждый элемент архитектуры со студентами «сначала на отвлеченных заданиях, а затем сразу же на конкретных»¹⁵⁹. И особенность этой методики заключалась в том, что это был метод от абстрактного к конкретному. Ладовский считал, что на первых курсах нужно развивать у будущих специалистов механизмы мышления и воображения (развивать пространственное воображение и творческое мышление), а на старших курсах использовать полученные знания на конкретных производственных заданиях.

¹⁵⁸ Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда: В 2 кн.: Кн 1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. М.: Стройиздат, 1996. С. 274.

¹⁵⁹ Хан-Магомедов С. О. Пионеры советского дизайна. М.: Галарт, 1995. С. 348.

В дальнейшем эту методику использовали и развивали другие преподаватели этой дисциплины.

ВХУТЕМАС сыграл огромную роль в формировании художественной культуры, дизайна и архитектуры во время Советской России. Художники и архитекторы, которые преподавали в вузе, разрабатывали и применяли на практике новые методы проектирования и формы обучения. Эти заведения были крупными явлениями в художественной сфере XX века, они создали новые методики обучения, которые соответствовали современности. Все это способствовало формированию нового профессионального языка и нового вида проектно-художественной деятельности – дизайна.

ПРОФЕССИЯ «ТЬЮТОР» И ЕЕ МЕСТО В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ШКОЛЫ

М. А. Дьячкова

*кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики
Института педагогики и психологии детства Уральского
государственного педагогического университета,*

М. Е. Ланских

*студентка 4 курса по направлению «Психолого-педагогическое
образование» Института педагогики и психологии детства
Уральского государственного педагогического университета*

Жизнь не стоит на месте. Думая о будущем невольно размышляешь, какое будет образование, современные образовательные учреждения и дети. В последние годы акцент в практике обучения и воспитания делается на индивидуализации образования. Принцип индивидуализации требует от учителя профессионализма, создания психолого-педагогических условий для каждого ученика отдельно.

В современном мире обучение на основе индивидуального подхода обогащается принципом индивидуализации. Сегодня меняется система образования: источником знаний является не только учитель, значимость общего образования снижается, создаются новые альтернативные школьному образованию формы, возрастает объем информации, доступный любому школьнику. Остается открытым вопрос, для чего ученик посещает школу, ответить на который не может ни сама школа, ни родители. Человечеством накоплен определенный объем знаний, который, как предполагается, должен усвоить любой ребенок, но при этом у семьи есть представления о том, каким должен стать их ребенок.

Т. Ковалева отмечает, что в теории и практике реализации индивидуальный подход и индивидуализация образования имеют свою