

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«ХУДЖАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ БОБОДЖОНА ГАФУРОВА»**

УДК: 74 (575.3)
ББК: 85.103 (5 Тадж) 7
А - 50



На правах рукописи

АЛИМБАЕВА Нодира Бурхоновна

**ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ
СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН»
НА ОСНОВЕ ТАДЖИКСКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ**

Диссертация

**на соискание ученой степени доктора
философии (PhD), доктора по специальности 6D 010700 –
Изобразительное искусство и черчение (6D 010701 – Теория и
методика организации социально-культурной деятельности
(изобразительное искусство и черчение))**

ОГЛАВЛЕНИЕ

СОКРАЩЕНИЯ.....	3
ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. ТЕОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНЕРА НА ОСНОВЕ ТАДЖИКСКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ.....	18
1.1. Анализ проблемы формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн».....	18
1.2. Роль таджикских народных традиций в формировании творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн».....	47
ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ	76
ГЛАВА II. СТРУКТУРА И МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТИ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН» НА ОСНОВЕ ТАДЖИКСКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ.....	79
2.1. Структура формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций	79
2.2. Методы формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций	101
ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ	128
ГЛАВА III. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ПРОВЕРКА ФОРМИРОВАНИЯ У СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН» ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ НА ОСНОВЕ ТАДЖИКСКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ.....	131
3.1. Исследование влияния методики обучения по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций.....	131
3.2. Опытнo-экспериментальная работа по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций	154
ВЫВОДЫ ПО ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ.....	187
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	190
БИБЛИОГРАФИЯ.....	195
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	214

СОКРАЩЕНИЯ

Pn – показатель активности студентов

N – общее количество студентов

n – количество студентов, показавших наивысшие результаты по КАУ, АТУ и ОТУ.

КГ - контрольная группа

ЭГ – экспериментальная группа

КАУ - когнитивно-аналитический уровень

АТУ - ассоциативно-творческий уровень

ОТУ - операционно-технологический уровень

МАФ – малые архитектурные формы

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования определяется, в первую очередь, тем, что современный этап модернизации требует от вузов подготовки специалистов, отвечающих всем требованиям рынка труда, способных адаптироваться к стремительной трансформации культурных ценностей, к применению инновационных технологий, которые дают студентам возможность роста в творческом плане. Данная ситуация привела к глобальному изменению системы образования, цели обучения и специфики методики, способствующей формированию у студентов навыков самостоятельного решения различных проблем не только в профессиональном обучении, но и в сфере дизайна.

В ст.5 «Закона Республики Таджикистан об образовании» указывается на решение такой задачи, как «воспитание любви к Родине, уважения к национальным символам, общечеловеческим ценностям, соблюдение национальных обычаев и традиций», то есть речь идет о формировании у студентов патриотического духа, о возрождении исконных традиций таджикского народа, уважении к истории, воспитании чувства красоты, любви к традициям, что представляет собой основу реализации фундаментальных качеств. Использование традиционных особенностей в сфере дизайна дает возможность приобщиться к опыту и знаниям, накапливавшимся на протяжении всей истории народа.

Традиции таджикского народа вобрали в себя безграничные знания, передававшиеся в народе от поколения к поколению. Это опыт коллективного творчества, мастерство народных и придворных мастеров, материальное и нематериальное наследие культуры таджикского народа, представляющее собой клад для творчества в сфере дизайна, формообразования предметов, дизайна предметно-пространственной среды. Дизайн – это проектная, творческая деятельность, включающая в себя не только эстетические, но и функциональные, безопасные, эргономичные качества. На сегодняшний день он охватывает всю окружающую среду.

Основываясь на многообразии традиционных особенностей, таких как: декоративно-прикладное искусство, зодчество, прямые аналоги (гранат, дерево тутовник, Калъаи Худжанд, Сирдарё и др.), субъективные аналоги сказочных персонажей, мифов (Афанди, Кори ишкамба, Аджина, Дев, Рустами Достон, Сухроб, Малика, Бузаки чингилапо, Лаку Пак, Нахутак и др) и фантастические аналогии, выделяют их особенности для использования в качестве основы в формировании у студентов специальности «Графический дизайн» творческих способностей в трех его дисциплинах (графический дизайн, промышленный дизайн и дизайн окружающей среды).

В Послании Основателя мира и национального единства – Лидера нации, Президента Республики Таджикистан уважаемого Эмомали Рахмона от 23.12.2022 г. (г. Душанбе) речь идет об основных направлениях внутренней и внешней политики республики, отмечается: «Мы, таджики, имеем богатую и древнюю культуру, большинство международных инициатив, которые независимый Таджикистан продвигал на мировой арене, берут свое начало из этой древней культуры и духовности нашего народа».

В «Национальной концепции воспитания Республики Таджикистан» в качестве основой, составной части национального воспитания и народного духа признается такое понятие как «Идейное воспитание», и в нем подчеркивается важность «возрождения исконно народных качеств, соответствие их национальным интересам народов Таджикистана». Самой сущностью, первоосновой понятия «национальное воспитание» является такое личностное качество, как гордость за свою нацию, уважение, почитание истории, а также культурного наследия таджикского народа, его обычаев, традиций, что служит историческим «мостом» между прошлым и сегодняшней жизнью, способствующим возрождению национальных обычаев, традиций. Понятие «эстетическое воспитание» представляет собой деятельность по воспитанию эстетических качеств и любви к красоте, по формированию умения видеть и чувствовать красоту искусства, и в то же время традиции и культура играют важную роль в развитии эстетического

мировоззрения и воспитании человечества в целом.

В своих выступлениях Основатель мира и национального единства – Лидер нации, Президент Республики Таджикистан уважаемый Эмомали Рахмон, неизменно подчеркивая значимую роль образования в современном обществе, требует от высших и средних профессиональных образовательных учреждений подготовки высококвалифицированных и востребованных специалистов, в частности, в День знаний 1 сентября 2022 года в городе Душанбе, он отметил, что «одной из основных целей Правительства страны в сфере высшего профессионального образования является адаптация образовательных планов и программ к требованиям международных стандартов образования и в этой связи подготовка высококвалифицированных кадров, отвечающих требованиям отечественного и зарубежного рынка труда».

Сегодня в сохранении этнокультурных ценностей традиции таджикского народа занимают особое место не только в сфере дизайна, но и во многих других. Стремительное развитие инновационных технологий, сферы образования, единого экономического плана привели к утрате особенностей традиционных качеств, унификации культурных ценностей. Вследствие данного положения в области дизайна становится актуальным и своевременным направление, способствующее возрождению традиционных качеств с целью создания новой социокультурной среды посредством новых форм, методов и приемов предмета пространственного мира.

Степень изученности научной темы. Таджикские народные традиции выступают предметом разных видов исследования (М.Ф. Иброхимов [58], С.В. Иванов [59], Д. Рахимов [126], Дж. С. Тайгуншаева [146], Г. А. Умарова [156], З.А. Широкова [179]). Особенности традиционных искусств таджикского народа посвящены исследования А.А. Абдуразокова [3], М.С. Андреева [11], А.М. Беленицкого [18], Н.И. Бободжонова [22], Б. Бойназарова [24], Дж.С. Ганиева [33] и др. В последнее время внимание было обращено и на использование традиционных особенностей в сфере дизайна,

так, в исследованиях М.Б. Ермолаева [50], Ю.И. Мазина [97] и Р.Х Чабборова [168] было отмечено, что традиционные особенности являются основой современного дизайна.

В последние годы в педагогической науке ведется активный поиск оптимальных путей развития и формирования способностей студентов. Так, проблема формирования у студентов специальности «Графический дизайн» творческих способностей является актуальной в настоящее время. По мнению исследователей А.У. Абдуллоева [2], А.Ю. Васильева [30], М.К. Джураева [44], Е.Т. Кисимисова [77], Н.В. Кондратьева [80], А.Н. Леонтьева [90], С.В. Санатова [136], Е.А. Чембарова [169], формирование творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» будет успешным, если процесс обучения в данном направлении осуществляется по специальной методике. Результат деятельности по формированию у студентов способностей зависит от их активности и квалификации преподавателей.

Тем не менее, проблема формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн», а именно на основе народных традиций, остается мало исследованной, несмотря на то, что традиция является значимой в современном образовании. Исследование процесса формирования творческих способностей студентов в трех дизайн-дисциплинах (графический дизайн, промышленный дизайн, дизайн окружающей среды) на основе таджикских народных традиций, к сожалению, пока не проводилось.

Наличие озвученной проблемы и способствовало выбору темы данного исследования.

В процессе анализа актуальности проблемы формирования творческих способностей у студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций, изучения теории и практики профессионального образования графических дизайнеров в вузах мы выявили следующие **противоречия**:

- между необходимостью сохранения, возрождения традиционных особенностей как неотъемлемой части культуры таджикского народа и модернизацией, профессиональной подготовкой специалистов сферы дизайна в трех дисциплинах (графический дизайн, промышленный дизайн, дизайн окружающей среды);

- между развитием традиционных орнаментальных особенностей в декоративном прикладном искусстве, миниатюрой, графикой, каллиграфией, росписью (накш, кундал), вышивкой и неиспользованием традиционных качеств, недостаточно разработанной методикой, графического дизайна;

- между возрождением декоративно-прикладного искусства (стеклоделием, гончарным, ювелирным, кузнечным искусством), развитием промышленной отрасли, индустриализацией государства, отсутствием дисциплины промышленного дизайна и его сферой образования;

- между необходимостью сохранения культурных ценностей (культовых сооружений, замков, крепостей), в особенности зодчества таджикского народа, и потребностью социального общества в тенденции западноевропейской культуры в дизайне окружающей среды.

Данные противоречия позволяют сформулировать выбор темы **исследования «Формирование творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций»**, суть которого заключается в нахождении оптимальных путей обеспечения условий в формировании творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» (графический дизайн, промышленный дизайн, дизайн окружающей среды) на основе таджикских народных традиций.

Связь исследования с программами либо научной тематикой.

Диссертационное исследование выполнено в рамках реализации перспективного плана «Программа защиты нематериального культурного наследия таджикского народа», «Программа развития народного творчества в Республике Таджикистан», «Государственная программа охраны историко-

культурного наследия», «Программа развития культуры Республики Таджикистан» и научно-исследовательской работы кафедры черчения, начертательной геометрии и методики ее преподавания ГОУ «Худжандский государственный университет имени академика Бободжона Гафурова» в 2021-2025гг. на тему «Совершенствование методов обучения черчению и дизайну в развитии профессиональных навыков будущих специалистов», «Формирование способностей будущих дизайнеров в преподавании профильных предметов» и основных положений Национальной стратегии развития образования на период до 2030 года.

Общая характеристика исследования

Цель диссертационного исследования заключается в создании методики, ориентированной на развитие творческих способностей у студентов, базирующейся на традиционных таджикских особенностях, в процессе подготовки специалистов в области графического дизайна.

Указанная цель определила решение следующих **задач исследования**:

- выработка методики, способствующей развитию творческого потенциала студентов, обучающихся по направлению графического дизайна в рамках трёх дисциплин: графический дизайн, промышленный дизайн и дизайн окружающей среды, каждая из которых будет включать в себя определённые методы, подходы, цели и принципы обучения, основанные на сохранении и возрождении культурных традиций таджикского народа;
- теоретическое обоснование методики, применимой в образовательном процессе по графическому дизайну, и ориентированного на исследование, выявление оптимальных концепций, определение, формирование цельного композиционного решения для дизайнерских проектов, основанных на традиционных национальных узорах, символической семантике, искусстве каллиграфии и миниатюрной живописи;
- разработка подхода, ориентированного на разнообразные сферы промышленной деятельности и опирающегося на традиционные формы

искусства (стекольное производство, гончарное ремесло, ювелирное и кузнечное мастерство), который нацелен на формирование у студентов компетенций в области промышленного дизайна, с акцентом на возрождение культурных традиций посредством использования аналоговых прототипов, их модификации и стилистической интерпретации.

- разработка методики, ориентированной на развитие творческих способностей студентов, специализирующихся в области графического дизайна в рамках дисциплин графического дизайна, промышленного дизайна и дизайна окружающей среды, включающие в себя интерьерный и экстерьерный дизайн, проектирования дизайнерских парков и малых архитектурных форм с использованием традиционных национальных особенностей архитектуры и культурных ценностей, целью которой является проектирования дизайнерских решений, которые отражают современные тенденции, сохраняя при этом уникальные черты традиционной таджикской культуры;

- экспериментально-исследовательским путем проверить эффективность методики формирования творческих способностей у студентов по графическому дизайну на основе таджикских народных традиций.

Объектом исследования является система обучения студентов ГОУ «Худжандский государственный университет имени академика Бободжона Гафурова» в процессе изучения дизайн-дисциплин.

Предмет исследования – условия целенаправленного влияния методики в формировании у студентов специальности «Графический дизайн» творческих способностей в трех дисциплинах: графический дизайн, промышленный дизайн, дизайн окружающей среды, и умений в использовании особенностей таджикских народных традиций.

Гипотезой исследования является формирование у студентов специальности «Графический дизайн» творческих способностей на основе таджикских народных традиций, что может быть осуществлено, если:

- используются методы, которые способствуют активизации мыслей, деятельности, памяти и будут обеспечивать успешное выполнение дизайнерских задач;

- в процессе обучения дизайн-архитектуре будет наглядный пример аналогового прототипа, а именно: показ в виде слайда, видео и посещение музеев наследия таджикского народа (архитектурные сооружения, крепости, замки, культовые сооружения, археологические раскопки);

- принцип дизайнерских задач будет основан на традиционных особенностях таджикского народа;

- будет разработана специальная комплексная методика, включающая теоретические и практические занятия, объединяющая зодчество, декоративно-прикладное искусство с видами дизайна.

Этап, место и период исследования (исторические рамки исследования).

Исследование проводилось в три этапа.

Первый этап (2019-2021 гг.) был направлен на анализ и изучение философской, психолого-педагогической, этнографической, культурологической, исторической литературы по проблеме исследования, а также сформулированы проблемы данного исследования, его цели, задачи и гипотеза, изучены диссертационные работы по данной теме, рассмотрено материальное и культурное наследие, сформулированы основные цели и задачи, решение которых способствует формированию способностей по специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций.

Второй этап (2021-2022 гг.) посвящен анализу и выявлению перечня проблем, возникающих в процессе формирования творческих способностей по графическому дизайну, также выявлены основные особенности таджикских народных традиций, определены компоненты структуры способностей по графическому дизайну, разработана методика работы по

повышению уровня дизайн-способности, которая может использоваться при дальнейшем обучении графическому дизайну.

В ходе проведения экспериментального исследования было изучено влияние методики обучения дизайн-специальности на формирование творческих способностей по специальности «Графический дизайн», результаты проведенного опытно-экспериментального исследования систематизированы с помощью математических исследований.

Третий этап (2022-2024 гг.) был направлен на систематизацию математических данных результатов экспериментальных исследований; формулирование теоретических и практических выводов; внедрение в практику полученных результатов; подготовку и публикацию материалов исследования; оформление диссертации и автореферата.

Теоретические основы исследования составляют:

- основные положения психолого-педагогической теории, которые исследовали Б.Г. Ананьев, Л.С. Выготский, И.П. Гладылина, Л.Л. Гурова, Е.П. Ильин, В.И. Келасьев, Ю.Н. Кулюткин, Г.И. Лернер, А.Н. Лук, Т. Любарт, В.С. Мерлин, С.Л. Рубинштейн, С.С. Степанов, Б.М. Теплов;

- теории дизайна и его методологии посвятили свои работы: Ю. Р. Варлакова, В.Ю. Медведев, С.М. Михайлов, М.М. Михеев, Н. Хуе;

- теории формирования способностей студентов посвятили свои работы: А.У. Абдуллоева, А.Ю. Васильева, Е.Ф. Кузнецов, Е.А. Чембаров;

- основным положениям концепции этнокультурного развития традиций таджикского народа были посвящены работы: М.С. Андреева, А.М. Беленицкого, А.А. Бобринского, А. Валиева, Б. Гафурова, Э. Гюль, Дж. Джуразода, С.В. Иванова, А.Б. Исоева, Г.М. Маитдинова, М.А. Рузиева, А. И. Усмонова, Дж. Х. Файзалиева, Х.А. Юлдошева, М.М. Юсуповой.

Методологической основой исследования являются: психолого-педагогические основы познания, положение о методологии дизайна, сформированности у студентов специальности «Графический дизайн»

творческих способностей и развитии особенностей традиций таджикского народа.

Источники данных: литературно-исторические, психолого-педагогические, философско-нравственные произведения таджикских и зарубежных мыслителей, нормативно-правовые акты в сфере образования Республики Таджикистан, Послание Основателя мира и национального единства – Лидера нации, Президента Республики Таджикистан уважаемого Эмомали Рахмона Маджлиси Оли Республики Таджикистан по проблемам сферы образования, Национальная концепция воспитания, Национальная концепция образования, Государственный стандарт высшего профессионального образования Республики Таджикистан, Национальная стратегия развития образования Республики Таджикистан на период до 2030 г., научные исследования специалистов, диссертационные и практические исследования относительно темы, научные публикации, альбомы, содержащие наглядные материалы, веб-сайты, монументальные и архитектурные сооружения, культурное и материальное наследие таджикского народа.

Эмпирические предпосылки: раскрытию уровня сформированности у студентов специальности «Графический дизайн» творческих способностей способствовали наблюдения в ходе педагогической практики, анкетирование, изучение практических методов, интерпретация полученных данных, изучение творческих работ студентов и статистический эксперимент на основе ф-критерия углового преобразования Фишера.

База исследования: исследование проведено в Государственном образовательном учреждении «Худжандский государственный университет имени академика Бободжона Гафурова» среди студентов 2-4 курсов по специальности «Учитель рисования, черчения», «Дизайн (Графический)» и студентов 2-4 курсов Государственное образовательное учреждение "Бохтарский государственный университет имени Насира Хусрава» по специальности «дизайн».

Научная новизна исследования:

- установлены индивидуальные особенности студентов в процессе формирования у них дизайнерских способностей, отличия в зависимости от степени их способности и представлен перечень проблем, относящихся к личности студента;
- выявлены ключевые характеристики традиционных национальных особенностей, влияющих на процесс формирования творческих способностей у студентов, обучающихся по направлению «Графический дизайн»;
- разработаны основные методы, приемы структурные элементы, формирующие творческие способности у студентов специальности графического дизайна, объединяющие их в целостную систему, соответствующую структуре и задачам обучения;
- доказана активизация неразвитой способности за счет способности других студентов, путем решения дизайнерских задач на основе традиционных качеств;
- разработана и представлена диссертантом методика формирования у студентов специальности «Графический дизайн» творческих способностей, основанная на традиционных качествах, состоящая из трех этапов (трансляция, стилизация, интерпретация).

Положения, выносимые на защиту:

1. Анализ личностного качества студентов специальности «Графический дизайн» как психолого-педагогической проблемы при формировании у них творческих способностей;
2. Использование особенностей традиционных качеств в проектировании и решении задач по дизайн-дисциплине;
3. Методика и средства обучения по формированию у студентов специальности графического дизайна творческих способностей на основе таджикских народных традиций;
4. Результаты и эффективность экспериментального исследования демонстрируют влияния методики обучения, основанной на традициях

таджикского народа в формировании творческих способностей у студентов по графическому дизайну в рамках трех дисциплин: графический дизайн, промышленный дизайн и дизайн окружающей среды.

Теоретическая и практическая значимость исследования заключается в том, что определяется объем и содержание методики формирования творческих способностей у студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций. В разработке методики, которая способствует не только формированию у студентов дизайнерских способностей на основе таджикских народных традиций, но и быстрому решению дизайнерских задач на основе предложенного алгоритма. Разработанная методика диссертанта позволяет формировать умение ускоренного поиска идей дизайнерского проекта, развивает психические процессы, такие как зрительное восприятие, память, пространственное мышление форм и объектов, внимание, и ряд других качеств личности студента.

Практическая значимость исследования состоит в том, что разработка теоретического положения и методические рекомендации по последовательному и целенаправленному формированию у студентов специальности «Графический дизайн» творческих способностей будут способствовать не только повышению уровня способностей студентов, освоению методов по дизайну, формированию готовности обучающихся к креативному мышлению, расширению их кругозора и их всестороннему развитию, но и возрождению и сохранению основ таджикских народных традиций. Материалы и выводы диссертационного исследования могут быть использованы для дальнейшего исследования методов работы по формированию творческих способностей по графическому дизайну на основе таджикских народных традиций, доступных для студентов, а также для разработки методики по формированию у них творческих способностей по специальности «Графический дизайн» при составлении проектов с учетом традиционных особенностей.

Степень достоверности результатов. Достоверность работы подтверждена научными трудами, исследованиями теории и методологии, экспериментальной проверкой, выводами специалистов, их рекомендациями и педагогическим опытом диссертанта.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют паспорту научной специальности 6D 010700 – Изобразительное искусство и черчение (6D 010701 – Теория и методика организации социально - культурной деятельности (изобразительное искусство и черчение)).

Личный вклад соискателя ученой степени состоит в его участии в этапах исследования: в выборе и обосновании темы диссертации, составлении структуры диссертации, определении его цели, задач, объекта и предмета, нахождении соответствующей литературы по теме исследования, изучении истории искусства, декоративно-прикладного искусства и зодчества таджикского народа, проведении опытно-экспериментальной работы, сборе и обработке результатов, подготовке и публикации научных статей, участии в научных мероприятиях и предоставлении общих результатов.

Апробация и применение результатов диссертации. Основные материалы исследования обсуждались на кафедре черчения, начертательной геометрии и методики их преподавания в ГОУ «Худжандский государственный университет имени академика Бободжона Гафурова».

Публикация результатов диссертации. Результаты исследования отражены в научном журнале «Вестник Таджикского национального университета» (г. Душанбе) в 2018-2023 г., в научном журнале «Ученые записки» (серия гуманитарно-общественных наук) Худжандского государственного университета имени академика Бободжона Гафурова, в материалах республиканских (Республиканская научно-теоретическая конференция по теме «Актуальные вопросы науки и образования в условиях глобализации», посвященная 75-летию Государственного университета

Куляба имени Абуабдулло Рудаки), международных научных конференциях (Международная научно-практическая конференция “Активные вопросы преподавания технических, точных и математических наук”) (2018-2024). Также основное содержание диссертации отображено в 24 статьях диссертанта, 7 из которых опубликованы в научных изданиях, рекомендованных ВАК при Президенте Республики Таджикистан.

Структура и объём диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и приложений, содержание изложено на 179 страницах компьютерного набора. В тексте диссертации содержится 7 диаграмм, 3 рисунка и 12 таблиц. Список использованной литературы охватывает 201 наименование.

ГЛАВА I. ТЕОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНЕРА НА ОСНОВЕ ТАДЖИКСКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ

1.1. АНАЛИЗ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН»

Стремление к развитию, нечто новому было, есть и всегда будет основным фактором двигателя в обществе, способствующим росту и потребительскому спросу различных сфер, в том числе дизайна. Прогресс в сфере современных технологий, научных знаний, проектирования и использование новых материалов побуждает к созданию новых дизайн-проектов с учетом потребительского спроса, создавая среду, где он развивается максимальной скоростью. Удовлетворение потребительского спроса требует от будущих дизайнеров различных способностей, в том числе способности изменить окружающую среду, решать широкий спектр задач, действовать на опережение и постоянно развивать свои навыки и способности. Это создает необходимость модернизации сферы образования, направленной на улучшение качества и повышение уровня конкурентноспособности, основанной на традиционных качествах, но отвечающей всем требованиям современного мира.

Эти задачи находят свое решение во внедрении государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования, который будет обеспечивать общее образовательное пространство, освоение образовательных программ, представленных в виде общих способностей и специальных способностей студентов. В условиях глобального изменения и унификации именно формирование способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе традиционных качеств обеспечит сохранение традиций в современном мире.

«Дизайн – вид проектно-художественной деятельности, связанный с разработкой предметного окружения человека, систем визуальной коммуникации и информации, организацией жизни и деятельности человека на функциональных, рациональных началах» [88, с. 6].

«Design» в различных словарях объясняется по-разному. Но общим значением данного термина является: чертёж, рисунок, конструкция, проект, эскиз, украшение. К примеру, в «Оксфордском английском словаре» слово дизайн имеет следующие определения: «Design —n. 1) a preliminary plan or sketch for making something. B art of producing these; 2) lines or shapes forming a pattern or decoration; 3) plan, purpose, or intention; 4) a arrangement or layout of a product. B established version of a product. —v. 1 produce a design for (a building, machine, etc.). 2 intend or plan (designed for beginners). 3 be a designer. by design on purpose» (Дизайн – 1) предварительный план или эскиз для изготовления чего-либо. Производит их в искусстве; 2) линии или формы, образующие узор или украшение; 3) план, цель или намерение; 4) расположение или компоновка изделия. В установленной версии продукта. – 1) изготовление конструкции для (здания, машины и т.д.); 2) намерение или план (предназначен для начинающих); 3) Быть дизайнером. По замыслу специально) [192, с. 927].

В «Толковом словаре русского языка» С. Н. Ожегова слово «дизайн» определяется так: «Дизайн, - а, м. Конструирование вещей, машин, интерьеров, основанное на принципах сочетания удобства, экономности и красоты» [117, с. 297]. В обоих словарях, имеющих в мире науки большое значение, дизайн описывается как один из видов деятельности, который напрямую связан с конструированием, эстетической формой, рисованием, чертежом.

Определяя слова «дизайн», мы можем сказать, что дизайн, это новый вид искусства, который охватывает весь окружающий нас мир, а «язык дизайна стал универсальным коммуникативным и эстетическим средством, позволяющим сделать свой выбор в мире неограниченных возможностей.

Иными словами, дизайн окружает нас повсюду» [88, с. 8].

В книге «Дизайн: иллюстрированный словарь-справочник» дается следующее пояснение данного слова: «Дизайн (design – англ.) – проектная деятельность по разработке промышленных изделий с высокими потребительскими свойствами и эстетическими качествами, по формированию гармоничной предметной среды жилой производственной и социально-культурной сфер» [49, с. 53].

«История дизайна, так же, как и сам дизайн, имеет свои внутренние жанры, области» [88, с. 7]. Развитие дизайна всегда связывали с формированием первых школ дизайна Баухауз в Германии и ВХУТЕМАС (ВХУТЕН) в России. Дизайн появился с формированием дизайнерских школ, многие знают представителей школы Баухауза (создатель школы), таких как: Вальтер Гропиус и Улям Моррис, Мисс ванн дер Рое, Ле Кобрюзье, М. Брайер, Май и др. [49, с. 521]. В своем труде «История Дизайна» Шарлотта и Питер Филл утверждают, что дизайн берет свои истоки с тех времен, когда человек сумел изготовить первые орудия труда и охоты. Такое утверждение связано с тем, что «дизайн является процессом, благодаря которому люди с древнейших времен превращали природный материал в полезные вещи, поскольку в конечном счете дизайн – это способ решения задач» [179, с. 15].

Различные виды дизайна в зависимости от того, где они применялись, имеют свою сферу деятельности, историю развития. Так, история дизайна одежды связана с миром моды, история дизайна архитектуры, интерьера, экстерьера и ландшафта связана с со строительством. Изучив литературу по истории дизайна, можем наблюдать появление множества теорий о его развитии. Среди теоретиков искусствоведы, инженеры, художники ремесленники, учителя и дизайнеры, и все они выдвигают свою теорию, ссылаясь на свои знания и точку зрения на происхождение дизайна.

1. Дизайн появился благодаря созданию предметов со стороны человека. «Дизайн – это процесс, благодаря которому люди с древнейших времен превращали природные материалы в полезные вещи, поскольку в

конечном счете дизайн – это способ решения задач» [168, с. 14-15]. Именно так объясняют данную теорию Шарлотта и Питер Филл в книге «История дизайна». Они считают, что дизайн зародился в то время, когда человечество стало создавать орудия труда. Также они отмечают: «Поскольку дизайн появился не в культурном вакууме, имеет различные периоды. О его существовании мы вписали в контекст соответствующих периодов социальной мировой истории. История дизайна, равно как история человечества, - по существу, история о том, как появились все рукотворные предметы» [168, с. 7]. То есть зарождение дизайна связывается с первобытными людьми. Создавая жилье, одежду, предметы быта и орудие труда, люди с древних времен старались максимально улучшить свой быт. К ним относятся такие виды оружия, как наконечники копья, лук, стрелы; предметы быта: кувшины, тарелки, чашки; предметы красоты: иголки, бусы, серёжки, в которых существуют определенные законы эргономики, конструкции и эстетические требования.

2. Дизайн зародился на основе искусства и ремесла, как утверждает Уильям Морис. Сторонники данной теории считают, что дизайн взаимодействует с художественными произведениями и традиционными предметами, такими как резьба по дереву, глазурированная керамика, ткачество и д. т.

Такое же мнение имеет и К. Эллем. Геометрические анализы объектов искусства и архитектуры с его стороны показывают, что дизайн развивался на основе искусства. В книге «Геометрия дизайна» придается особое значение роли геометрии в дизайн-проекте, и анализ данных примеров основывается на работах Леонарда да Винчи (Фигура человека в круге, 1485-1490г.), Альберта Дюрера (Человек, вписанный в круг, 1521г.). «Исследования пропорций лица Дюрера. Четыре примера из трактата «Четыре головы», ок. 1526 -1527г» [186, с. 20]. Анализ золотого сечения автор проводит в Парфеноне (Афине) и Соборе Парижской Богоматери.

3. «Дизайн, как самостоятельная профессиональная деятельность,

связан с развитием массового производства, технологий, прикладных наук» [88, с.5].

4. Дизайн стал использоваться и в индустриальном производстве, но «употребление слова "дизайн" уместно далеко не ко всем вещам, произведенным человеком. Существует некое историческое ограничение, рубеж, дата. Говоря о первобытном сосуде или античной мебели, мы не можем использовать слово "дизайн", речь идет о вещах последних ста лет, быть может, чуть больше или чуть меньше. Следовательно, качественная характеристика будет связана с поиском начала и вычленения данного вида деятельности, его оформлением в самостоятельную область культуры и бытия человека» [28, с.15].

5. Дизайн – новый вид деятельности, базирующийся на эстетическом факторе и конструированиях, решающих различные дизайнерские задачи концептуальным мышлением. Сторонники данной теории считают, что конструирование является скелетом в дизайн-проектах, эстетические факторы – рамкой.

Развитие в Европе дизайна объясняется высоким спросом потребителей на художественные изделия и предметы декоративного прикладного искусства. Дизайн начал развиваться в Германии намного раньше, чем в США. Причиной данной ситуации стало образование Веркбунда (нем. Werkbund - от Wer – работа, Bund - производство) в 1907 году. В состав данного объединения входили 12 художников и 12 компаний. Деятельность Веркбунда представляла собой придание эстетического вида в индустриальном производстве, придание товарного вида и повышение эстетического вкуса предпринимателей. Не каждый человек мог позволить себе приобрести предметы ручной работы, спрос не удовлетворял потребности. Хотя производства, выпускающие предметы, не были обделены количеством потребителей, но эстетический вид выпускаемой продукции был слишком уродливым.

Лекции, проводимые в различных городах Германии, имели успех, который отразился на результате производства, что способствовало созданию Веркбунда в Англии, Австрии и Швеции. До 1918 года руководителями Веркбунда были Герман Мутезиус, Карл Шмит и Фридрих Науман. В 1913 года Веркбунд был расформирован фашистами. После Второй мировой войны инициаторы Веркбунда создали первую школу дизайна Баухауз (нем. Bauhaus – дом строительства). Баухауз был высшей школой строительства и художественного конструирования, промышленного искусства.

«Образцы изделий, разработанные в «Баухаузе» еще в 20 – годы XX века, - кресло М. Брейера и Мис ван дер Роэ, керамическая посуда В. Гропиуса, - производится до сих пор, причем пользуются большой популярностью; продолжается выпуск мебели, созданной по проектам Ле Корбюзье или другого крупнейшего архитектора XX века – Алвора Аалто» [49, с. 73].

Развитие дизайна в США, как принято считать, связано с именем Генри Форда, который в 1927 году выделил 18 млн долларов на переоснащение своего предприятия. Анализ рынка и производственных процессов показал как важна реклама и товарный вид для потребителя. Таким образом, дизайн стал одной из обычных профессий, которая занимается проектами и приданием изделиям товарного вида. В настоящее время дизайн в США стал разносторонним и решает различные, даже не свойственные для дизайна, задачи, доказывая, что дизайн имеет различные функции.

Развитие дизайна в России связана с графом С.Г. Строгановым, который открыл Строгановскую школу, впоследствии преобразованную вначале в Высшую государственную художественно-техническую мастерскую (ВХУТЕМАС, 1920-1926), затем – Высший государственный художественно-технический институт (ВХУТЕИН, 1996), и, наконец, – Московский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова (1996 г.). Дизайн в России как самостоятельная профессия сформировался на основе архитектуры и изобразительного искусства.

Передовыми дизайнерами России были К. Малевич, А.М. Родченко, А.М. Ган, В. Татлин и другие.

Развитие дизайна в Республике Таджикистан, можно считать, связано с созданием в 1988 году «Союза дизайнеров» [2, с. 39], главной целью которого было воссоздание традиционных особенностей таджикского народа в новом виде. В его состав входят: Парвиз Рузиматов – председатель Союза дизайнеров Республики Таджикистан, Джамшед Ганизода (архитектор), Гафур Джураев (художник-декоратор) – председатель общества дизайнеров в Согдийской области, член Союза дизайнеров Республики Таджикистан, Шавкат Каюмов, Абдурахим Джабборов (художник) – академик Академии живописи Таджикистана, Наим Муминов (художник), Мирзофируз Сулаймонов – член Союза дизайнеров Таджикистана, Холматов Бахтиёр (художник-декоратор) – член Союза дизайнеров Таджикистана.

Но в данный союз входят: художники, художники-декораторы, архитекторы, но мало дипломированных дизайнеров. Нехватка кадровых и финансовых ресурсов отражается на качестве дизайна и активности деятельности в данной сфере в Согдийской области. Для решения данной проблемы 30 марта 2013 года, согласно Постановлению Правительства Республики Таджикистана за №144, был создан «Государственный институт изобразительного искусства и дизайна» в городе Душанбе. Также в данное время по специальности «дизайн» обучают во многих вузах Таджикистана. Так, специальности «WEB – дизайн и компьютерная графика» обучают в Таджикском государственном университете права, бизнеса и политики, в Кулябском государственном университете имени Абуабдулло Рудаки, Государственном институте искусства и дизайна, «Дизайну архитектурной среды» – в Таджикском государственном университете имени академика М.С. Осими, «Урбо–дизайну» – в Дангаринском государственном университете, «Дизайну (Графический)» – в Государственном институте искусства и дизайна, «Дизайну (костюма и тканей)» – в Технологическом университете Таджикистана, Дангаринском государственном университете,

Государственном институте искусства и дизайна, «Дизайн - интерьеру» – в Государственном институте искусства и дизайна, Технологическом университете Таджикистана, Институте технологий и инновационного менеджмента в городе Кулябе, «Дизайну мебели» – в Государственном институте искусства и дизайна, «Дизайну швейных изделий» - Таджикском государственном педагогическом университете имени С. Айни, «Экспозиционному дизайну» – в Дангаринском государственном университете, Государственном институте искусства и дизайна [69, с. 96-185]. Несомненно, сфера образования дизайна в Республике Таджикистан – новая, и как новый вид направления она, конечно, имеет ряд недостатков, над которыми необходимо работать.

Для того чтобы Таджикистан в области культуры, технологии и искусства находился на одном уровне с развитыми странами мира, необходимо развивать дизайн в социальной среде. Дизайн позволит обеспечить развитие производства, возрождение культурного наследия в новом формате и представит Таджикистан на мировой арене как один из развитых, культурных стран мира. Такая постановка вопроса требует развития дизайн-образования в вузах, расширения основных направлений дизайна, анализа дизайнерских способностей, так как они являются основой дизайнерского творчества. Необходимо анализировать («Analysis the process of breaking up words, phrases, clauses, sentences, constructions, etc. into their constituent parts (Анализ процесса разделения * слов, * фраз, * предложений, * предложений, * конструкций и т.д. на их * составные части) [192, с. 25] процесс формирования способностей студентов как главной составной части и выявить, какие могут быть проблемы в формировании способностей студентов.

С.И. Ожегов и Н.Ю. Шведова термин анализ объясняют так: «АНАЛИЗ, - а, м. 1. Метод исследования путем рассмотрения отдельных сторон, свойств, составных частей чего-н. 2. Всесторонний разбор, рассмотрение. А. художественного произведения» [117, с.38].

«Подвергать что-либо анализу значит разнимать целое на составляющие его части или элементы, что обычно подразумевает разъединение или отделение этих частей или элементов друг от друга, во всяком случае на какое-то время и если не физически, то «в уме» [75, с.34-35]. Нужно понять, в чем заключается проблема способностей студентов графического дизайна, какие проблемы при обучении данной специальности встречаются. Такой подход позволит в дальнейшем исследовать формирование творческих способностей студентов графического дизайна на основе таджикских народных традиций и решение задачи. Чтобы понять, в чем заключается проблема способностей студентов, вначале нужно понять, что из себя представляет сама способность вообще, которая лежит в основе способностей во всех сферах.

Человеческий мир многогранен, люди имеют не только разные лица, но и разную типологию и разные способности. В своей книге В.Д. Шадриков «Профессиональные способности» изложил идею психологического профиля Г.И. Россолимо (Москва, 1909 год) и звучала так: «Способности определяются не различием умственных уровней, а различием психологических профилей» [9, с. 117].

Это могут быть художники, архитекторы, дизайнеры, трудовые работники, политики, врачи, педагоги, и т.д. каждый из них имеет разные способности к данной профессии, т.е. насколько хорошо выполнено определенное действие человеком, каковы его способности в данном деле. Студенты, выполняющие задание по какому-либо предмету на отлично, считаются имеющими способности к данному предмету. То есть его действия при выполнении задания дают возможность сделать выводы относительно его способностей по данному предмету. При этом, говоря о способностях, мы имеем в виду лишь одного студента, говорить о способностях всей группы было бы глупо. Потому что, анализируя проблему способностей студентов графического дизайна, мы имеем в виду каждую личность индивидуально.

Во многих трудах ученых способность была основным спектром изучения, и каждый дал его определение по-своему. Но стоит отметить, что способность – это, прежде всего, понятие, относящееся к психологии, а значит – это часть философии. Как в философии есть разные теории, так и при описании способностей также имеются теории. Каждая теория поддерживается группами ученых, и на протяжении довольно долгого времени ведется дискуссия в данной области. Это объясняет тем, что проблема способности была и остается актуальной и в данное время. Как уже было сказано, способность относится к области психологии, так как определяет его личность. Есть два направления в определении того, что из себя представляет способность. Первую теорию поддерживают ученые, которые считают, что способности имеют характер врожденности. То есть все, что имеет человек в пять и в пятьдесят лет, уже дано ему от природы (врожденные или наследственные). Данная теория исключает тот факт, что во время взросления человек формируется как личность и с формированием его личности развивается способность к определенным действиям. В нашем исследовании мы не будем глубоко изучать эти две теории, а лишь покажем, что есть два мнения по данной теме.

Один из ведающих философов своего времени Аристотель считал, что «способности у нас от природы», тем самым подчеркивая врожденность способностей, отмечая их как данность от природы. [7, с. 70]

Позже Рене Декарт поддерживает данное мнение по поводу способностей. Он считает, что “способности – это качество души, и даются человеку при рождении в готовом виде”. Следует обратить внимание на то, что Рене Декарт так же, как и Аристотель, указывает на природный характер способностей. Говоря «при рождении», он имеет в виду, что способность врождённое качество. Утверждая, что оно даётся человеку уже в готовом виде, он исключает все возможности того, что благодаря жизненному опыту у человека формируются свои навыки к определенным действиям, а характер

его жизнедеятельности может способствовать проявлению у него всё новых способностей.

Вторая теория, также поддерживаемая учеными, гласит о том, что данное качество является приобретенным. Согласно данной теории, каждый человек наделён определенными задатками. То, что утверждается первой теорией, способность – это рождённый феномен, есть не что иное, как задатки. С.Л. Рубинштейн довольно подробно изложил о характере задатков, он писал, что «задатки – это лишь предпосылки развития способности» [8, с.705]. По его мнению, на основе задатков развиваются способности и можно направлять это развитие в отношении разных способностей. При желании можно развивать способности, нужные человеку. Так, например, если обучать студентов первого курса основам черчения, то уже ко второму курсу у них формируются способности чертить планы по мере сложности касательно к данному курсу. На основе задатков по рисованию, на основе которых во время учебы в вузе формировались и развивались способности рисовать на уроках черчения, студенты научились чертить. В университете студентов обучают правилам черчения и задания становятся более сложными в зависимости от курса, на котором студент учится. Основываясь на теории С.Л. Рубинштейна о том, что на основе задатков развиваются способности, мы можем провести ряд экспериментов. И не факт, что во время эксперимента мы можем увидеть плохие результаты. С.Л. Рубинштейн писал о задатках и способностях так: «Между задатками и способностями ещё очень большая дистанция, между одними и другими – весь путь развития личности» [8, с.705].

С.Л. Рубинштейн одним предложением смог показать различие и дистанцию между задатком и способностью. Задатки, по мнению Рубинштейна, – только предпосылки возможности формирования способностей при желании у человека. И для формирования способностей на основе предпосылок нужна целая жизнь. Нужно обратить внимание на «весь

путь развития личности», под всем путем Рубинштейн имел в виду окружающую среду и факторы, которые воздействует на личность.

Для формирования способности благодаря задаткам важным фактором является окружающая среда, в которой личность находится. В нашем исследовании проблемы дизайн способности, средой является вуз, а личностью – студент. Окружающая среда – это место, где личность всегда будет находиться с момента появления на свет и до самой смерти. Первое, что видит человек при рождении, – это мать, затем – семья, детский сад, школа, университет, работа, друзья и личности (идеалы), которых он видит перед собой. Среда, в которой формируется личность, каждый окружающий фактор может играть важную роль при дальнейшем развитии способностей.

Касательно формирования способностей на основе задатков В.Д. Шадриков отмечает: «Способности не формируются из задатков. Способности и задатки являются свойствами: первые – функциональных систем, вторые – компонентов этих систем» [9, с.125]. Он считает, что задатки и способности – это отдельные свойства, лишь взаимодополняющие друг друга. Данная теория позволяет сделать вывод, что способности не развиваются на основе предпосылок, а имеют свою систему. По мнению В.Д. Шардикова, способность – одно из психических свойств задатка. Но появляется вопрос: а как же появились способности? Ведь все, что появляется, имеет начало. Способность не может само по себе сформироваться и взяться из ниоткуда. Задатки объясняются тем, что ими человек наделён от рождения. «Люди от рождения бывают наделены различными задатками...» [8, с. 705]. А вот как появились способности? Даже в теории о появлении вселенной есть такое объяснение, что сначала был взрыв.

Но, излагая свои мысли о задатках и способностях, В.Д. Шадриков все же рассматривает теорию о том, что способности развиваются на основе задатков, и отмечает: «Рассматривая проблемы развития способностей, мы также не можем сказать, что они формируются на основе задатков, ибо

развиваться будут функциональные системы, а задатки вместе со средой будут управлять этим процессом» [9, с.125].

В действительности, способности – довольно сложные свойства психологии личности. «Под способностью понимаются индивидуальные особенности личности, являющиеся субъективными условиями успешного осуществления определенного рода деятельности» [10, с.67].

Студент как личность всегда выполняет определённые дизайн-задачи в процессе обучения, исходя из своих желаний (получить знания, навыки для дальнейшего их использования и для получения хорошей оценки). Каждое действие – весьма сложный процесс, требующий применения всех компетенций личности студента. Выполняя эти действия, студент набирает все больше навыков для выполнения данной деятельности. При выполнении определенного действия человек воздействует на всю свою анатомию и подключает свой мозг. Процесс выполнения дизайн-задачи требует от студента творческого подхода. Перед выполнением задачи студент анализирует определенное действие – «как выполнять?» и делает вывод, при выборе какого пути решения он достигнет хороших результатов. Результат способности выполнения данной деятельности, по нашему мнению, зависит от таких факторов, как: качество способности студента и программы обучения, метод преподавания и сокурсники.

Джон Локк считает, что «способности, как тренируемые качества индивида, полностью зависят от условий жизни и деятельности человека» [6, с.10].

Отсюда следует, по определению Джона Локка, что качества индивида определяют его действия. Как уже выше было сказано, исходя из умения студента решать задачи судят о наличии или отсутствии у него способностей. Сама мысль о том, что «условия жизни и деятельности человека» определяют качество способностей, нам представляется правильной. По ходу выполнения студентом определенных задач на отлично формируются способности по их решению. Конечно же, ему содействует ряд факторов при выполнении

работы, но об этом чуть позже. Мы говорим о том, что при отработке навыков и знаний, которые он получает во время учебы, у него уже формируются дизайн способности, выполнения этих заданий. Сама способность, как отмечалось уже выше, имеет сложную структуру.

С.Л. Рубинштейн отмечает, что «способность – это сложная синтетическая особенность личности, которая определяет её пригодность к деятельности».

Именно способность определяет качество деятельности человека, а студента – выполненные дизайнерские задание. Способности – это особенности каждого человека, который может выполнять определённые действия. Каждое действие требует к себе определённых знаний и умений. Студент, выполняющий эти действия, должен иметь способности к их осуществлению. Такую способность психологи называют «способность личности» [5, с.146].

Как мы уже отметили ранее, задатки – это только предпосылки способности, и нужно понять, какую способность нужно развивать. Способность развивается в зависимости от конкретной деятельности. Исходя из деятельности различают и виды способности. Рубинштейн, говоря о человеческой деятельности, разделил способности на два вида – специальные способности и общие способности (одарённость). Специальные способности человека развиваются при определенном виде его деятельности, и там же они формируется. Способность называют также «одарённостью», при этом подразумеваются такие качества личности, как мышление, креативность, творчество.

Рассмотрев, что из себя представляет способность, мы переходим к дизайнерским способностям. «Дизайнерские способности представляют индивидуально-психологические особенности творческого овладения дизайном как предметом и как комплексом навыков и умений» [10, с.68]. То есть дизайн способности – это весьма сложный компонент, относящийся к

специальным способностям, так как он зависит от определенной деятельности и развивается в дизайн-дисциплинах.

Дизайнерские способности опираются не только на психологические способности, она включает в себя все компоненты данной специальности. Дизайн опирается на технические и изобразительные способности, состоит не только из конструктивного подхода, но и эстетического, включает совокупность технических, творческих, психических, физиологических решений. Взаимодействуя между собой, все эти компоненты образуют целостную систему способности графического дизайна.

В ходе дизайн-обучения нужно направлять дизайн-задачи на развитие творческого процесса. Необходимо выделить тот факт, что творчество играет важную роль в формировании дизайнерских способностей студентов. Евгений Павлович Ильин, доктор психологических наук, кандидат биологических наук, профессор, труды которого посвящены психологии человека, утверждал, что «движущая сила человечества – это творческие личности» [15, с.7]. Творчество для личности (студента) – это мотор, работающий в направлении создания каких-либо идей. У человека (студента) есть понятие того, для чего и с какой целью он выполняет те или иные действия. Но, чтобы более быстрее выполнить данные действия, нужны творческие способности.

Творческая способность – это способность деятельности личностного характера каждого человека, определяющая выполнение и качество работы с точки зрения творчества. При выполнении определенного действия со стороны личности (студента) появляется нечто новое. Так, Е.П. Ильин в своей книге «Психология творчества, креативности, одарённости» привел в качестве примера высказывание Н. Роджерса: «Творчество есть способность обнаруживать новые решения проблем или обнаружение новых способов выражения, привнесение в жизнь нечто нового для индивида» [15, с.10]. Нужно обратить внимание на выражение «в жизнь нечто нового», учитывая факт создания дизайном вещей для будущего, что и свидетельствует о

содействии творческих способностей при осуществлении новых дизайн-проектов студентами.

Таким образом, основываясь на результатах исследований в области психологии способности и дизайн способностей студентов (Ю.Р. Варлакова, А.Ю. Василева, С.Н. Землёв, С.Л. Рубенштейн, К.А. Холуева, Р.Х. Чаббаров, Е.А. Чембаров), мы пришли к выводу о том, что проблема способностей студентов графического дизайна является многослойной, сложной и требует к себе отдельного подхода. Анализ проблемы способностей студентов графического дизайна позволяет рассмотреть каждый компонент отдельно, раскрывая их изнутри. Мы выделили компоненты, которыми должен владеть студент-дизайнер, основные проблемы, возникающие в способностей студентов графического дизайна, и возможные решения, которые представлены в таблице 1. (Компоненты способности графического дизайна у студентов).

Таблица 1.

Компоненты способности специальности «Графический дизайн» у студентов

№п/п	Этапы формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн»	Основные компоненты творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн»	Возможные проблемы творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн»	Возможные решения проблемы творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн»
I	Анализ дизайн-задач	расчленение по частям, выделение основных специфик	не способность к анализу задач (расчленение их составляющих, специфика и методика решения задачи)	изучение различных вариантов дизайн-задач
II.	Синтез нескольких путей	решения методов в дизайн-задачах	не способность синтезировать оптимальные пути решения и методов в дизайн-задачах	стилизация аналогового прототипа с современными видами искусства

III.	Реализация проектных идей	реализация и выполнение дизайн-задач.	не способность проектировать, трансформировать, моделировать и создать дизайн-проект	использование определенных методов относительно художественного проектирования
------	---------------------------	---------------------------------------	--	--

1. Этапы формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн»

1. Анализ дизайн-задач.

– среди основных компонентов способностей творческих студентов специальности «Графический дизайн» «анализ дизайн-задач» считается традиционным методом в дизайнерской деятельности. Дизайн как профессия по своей сущности полноценно сможет анализировать и синтезировать многие задачи по данной деятельности. В процессе работы над новым проектом студент анализирует область деятельности представляемого продукта, анализирует нынешнюю ситуацию потребителя, анализирует всесторонне сам продукт, маркетинг сбыта, группы потребителя, выявляет проблемы данного продукта и его использование, решение данных проблем, внедрение новых идей в проект, создание единой концепции дизайна, которая затем материализуется в реальный проект.

Способность анализировать для студента крайне важна, ведь благодаря способности анализировать идет сбор информации, возникают визуальные представления о собранной информации, определяется, что можно добавить или убавить в дизайн-задаче. «Системный анализ рассматривает деятельность как сложную систему, направленную на подготовку, обоснование и реализацию решения сложных проблем различного характера: политического, социального, экономического, технического и т.д.» [154, с.15].

Многие студенты-дизайнеры, возможно, не будут согласны с тем, что исследуют, что данная профессия не занимается аналитикой. Но каждое

действие данной профессии заключается в исследовании, поиске различных идей, оптимальных решений, синтезе, всех возможных вариантов дизайнерского проекта, в способности анализа дизайнерских задач. Способность анализировать дизайнерские задачи позволит студенту просмотреть дизайн-проект на все 360⁰.

Способность анализа дизайнерских задач содействует студенту в умении видеть, как будет реализовываться дизайн-проект, с какой долей вероятности он будет комфортным, безопасным, эргономичным, надежным и функциональным, удобным для потребителя. Для осуществления дизайн-проекта студенту-дизайнеру необходима способность анализировать отношения потребителя с продуктом, графику, окружающую среду, где дизайн будет выполняться. Студент должен изучить, как они взаимодействуют с потребителем, нет ли трудности в использовании, не будет ли проект травмировать и т.д.

Способность студента к анализу формы также играет важную роль в формировании дизайн способности, так как «дизайнеры создают вещи будущего, и очень важно, какую форму они имеют» [10, с.186]. Именно поэтому для студента овладение способностью анализа крайне необходимо. В процессе обучения учителя должны донести до студента-дизайнера, что он не может выбрать понравившуюся ему форму, исходя из своего вдохновения, как, например: художник, он опирается на основную функцию объекта, материал, группу людей, которые ими пользуются, и эстетический вид. Таким образом, основными компонентами в способности анализа дизайн-задач являются:

- всесторонний охват всей проблемы дизайнерского проекта;
- нахождение пути решения;
- взаимодействие всей группы;
- объединение всех не соответствующих противоречивых факторов;
- учет различных нюансов в зависимости от типа заданной задачи до традиционных качеств.

– *Возможные проблемы способностей студентов специальности «Графический дизайн»* при «анализе дизайн-задач» могут заключаться в незнании методологии проектирования, проектной деятельности, технологических особенностей современного производства и аналогового прототипа.

Проблема творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» в методологии проектирования может заключаться в его неспособности понять дизайнерские задачи, расчленять их составляющие, определять требования и цели, изучать научные исследования, уметь анализировать дизайн-задачи.

К проблеме непонимания дизайн-задачи со стороны студента можно отнести его невнимательность, не вникание в процесс урока и его сути. Иногда студенту сложно понять суть дизайн-задачи, так как она является новой, ему трудно решить, и связана данная проблема с неспособностью концентрироваться на дизайн-задаче.

Также к проблемам творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» при анализе дизайн-проекта относятся: неспособность выявить специфику дизайнерской задачи, исследования основного положения, его роли в социальной среде, а именно – как будет влиять дизайн-проект на окружающую среду, какие семантические смыслы имеет проект, можно ли его утилизировать, имея в виду нынешнее загрязнение среды, функциональные решения дизайн-задачи, выбор аналогового прототипа, единой концепции дизайн-задачи, выбор цветовых палитр, косвенных аналогов, трансляции и моделирования формообразования дизайн-проекта и неспособности формулировать перечень проблем, касаемых дизайн-задачи. Таким образом, студент-дизайнер должен иметь способность к созданию единой композиции сооружения и окружающей его среды. Люсиль Теназа (*p. 1953*) отмечает, что «дизайн – это способ смотреть на мир. Вы создаете артефакт или систему с определенным набором условий,

инфраструктуру или устройство, тем самым решив половину уравнения, а остальное вы предоставляете всем, кто захочет принять участие» [165, с.21].

Проблема формирования творческих способностей студентов-дизайнеров также может заключаться в неспособности овладения им предпроектного анализа при решении дизайн-задачи, собирании проектных идей в единый список и создании плана для его реализации.

– *Возможные решения проблемы творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» при «анализе дизайн-задач».* Для решения проблемы способностей студентов графического дизайна при анализе дизайн-проекта предлагается использование методов, которые способствуют решению проблем, а именно помогают анализировать дизайн-задачу, способствуют расчленить ее составляющие без значительных утрат, выявить эстетическую, декоративную и семантическую функции, определить цветовую палитру и стилистические особенности. Для решения объединения в единый список проблем дизайн-задачи, нахождения путей в ее реализации предлагается сбор информации. Способность сбора информации проявляется на листке бумаги или на доске, то есть в письменном виде или в виде примитивных рисунков. Такое умение поможет студентам легко найти нужную информацию, не мешая концентрации внимания. Листочки, рисунки, ключевые слова, фразы, примеры дизайнерского проекта прикрепляются к доске с помощью магнитиков, которые легко можно переместить на другое место. Таким образом, студенты-дизайнеры легко могут увидеть весь план действия. Охват информации касательно дизайнерского проекта не должен выходить за его пределы. Собранная информация должна касаться только данного проекта. Когда информации о проекте собрана, необходимо избавиться от ненужной информации и фокусироваться на основной информации. Такой анализ позволяет перед решением дизайн-задачи достичь видения общей ее картины и предложить основные требования для выполнения. Что способствует повышению качества и скорости ее реализации.

2. Синтез нескольких путей.

– Основные компоненты творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» при «синтезе нескольких путей».

Создание дизайнерского проекта начинается с задачи, основных требований:

- составляется список требований, далее список обсуждается в соответствии с реальностью и совместимостью требований с реальностью;

- идет эскизный поиск идей. Когда список готов, начинается эскизный поиск оптимальных идей. Идеями для дизайнерского проекта могут служить разные вещи и факторы. Это зависит от выбора креативности и фантазии студента-дизайнера. В качестве идей для студентов-дизайнеров служат природный, городской, морской и горный пейзажи, растения, животные, насекомые, абстрактные цвета, картины и даже музыка, которые должны быть предоставлены преподавателем. Нахождению идей способствует эскизный поиск вариантов;

- ведется подготовка к проекту (презентация). На данном этапе подготавливаются все материалы для дизайнерского проекта, обсуждается каждая мелочь, рассматриваются различные текстуры, шрифты, цвета и т.п.;

- осуществляется реализация проекта. В реализацию проекта входит выполнение технических работ и реального проекта с учетом всех требований и пожеланий;

- осуществляется сдача дизайнерского проекта. Это довольно-таки волнующий этап, ведь на кону прием дизайнерского проекта. Удовлетворение преподавателя говорит о том, все ли правильно сделано в проделанной работе.

– Возможные проблемы творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» при «синтезе нескольких путей». На данном этапе проблемой формирования творческих способностей студентов графического дизайна касательно «синтеза нескольких путей» может служить неспособность понятия сущности и спецификации дизайн-задачи, основных требований, неспособность определить параметры проектируемой

дизайн-задачи, неспособность нахождения альтернативных вариантов решения дизайн-задачи, а именно:

- неспособность использования методов решения дизайн-задачи;
- неспособность создания цвето-фактурной карты для дизайн-задачи;
- неспособность создания основного плана для реализации дизайн-задачи.

Также проблемой для студентов-дизайнеров является неспособность синтеза аналогового прототипа с современными формами дизайна, моделированием и созданием единой концепции, неспособность создавать стили декора, фактур, пластических форм. К примеру, для создания арт-объектов от студента требуется сравнительный анализ аналогового прототипа с современными формами. Студенту-дизайнеру будет трудно найти оптимальные формы, так как арт-объекты в основном имеют хаотичные варианты форм. Проблемой в данном случае могут быть не сформированные способности к синтезу форм и декорации.

Как нам кажется, проблема состоит в неспособности анализировать процесс работы, выявить основные проблемы, анализировать части и тематизация. В ходе процесса анализа у студентов-дизайнеров может возникнуть проблема с расчленением всего процесса, это объясняется тем, что у некоторых студентов не сформирована способность понятия алгоритма проектирования.

Таким же образом проблемой творческих способностей студентов графического дизайна может служить отсутствие функционального подхода к проектированию и решению дизайн-задачи, нахождению оптимальных путей, созданию различных вариантов форм с максимальной трансформацией аналогового прототипа, решению традиционными методами декорации дизайнерских проблем и неспособность работать в группе для сбора новых идей. У студентов-дизайнеров могут быть проблемы с комбинацией в создании основного брендинга компании, главной из которых

является создание единой концепции в различных видах предмета (ручек, блокнотов, брошюр и т.д.)

– *Возможные решения проблемы творческих способностей специальности «Графический дизайн» при «синтезе нескольких путей».* Для решения данной проблемы может служить разработка методов, которые формируют у студентов-дизайнеров способность синтезировать, комбинировать и работать в группе для сбора наибольшего количества идей для решения оптимальных путей решения дизайн-задачи. По нашему мнению, для решения представленной проблемы одного метода будет недостаточно. Нужно разработать методику, которая содержит ряд методов, направленных на решение разных видов дизайн-проблем.

3. Реализация проектных идей.

– *Основные компоненты способностей студентов специальности «Графический дизайн» при «реализации проектных идей».* Дизайн включает в себя не только изобразительную деятельность, но и техническую. Опираясь на два вида деятельности, дизайн должен будет удовлетворять всё возрастающие потребительские требования.

Определение дизайна со стороны дизайнеров звучит следующим образом:

«Что такое дизайн? Это план размещения каких-либо элементов таким образом, чтобы они наилучшим образом служили определенной цели» (Чарлз Имс, США):

«Хороший дизайн — минимум дизайна» (Дитер Рамс, Германия);

«Конструктивизм (в смысле дизайн. — Л.Л.) — есть искусство будущего» (Александр Родченко, СССР);

«Дизайнер — создатель среды будущего» (Джо Коломбо, Италия);

«Дизайнер может и должен участвовать в поиске смысла, в конструировании цивилизованного мира» (Филипп Старк, США);

«Техника не должна покупать культуру, она сама должна стать культурой» (Этторе Соттсасс, Италия);

«Не существует границ между художником и дизайнером» (Эйко Исиока, Япония)» [165, с.10].

То есть, дизайн – вид деятельности, связанный с искусством и проектированием различных предметно-пространственным форм, включающий в себя поиск различных идей, проектирование и разработку. Также в дизайн входят не только материальные предметно-пространственные объекты, но и виртуальные, коммуникационные виды деятельности. В зависимости от степени сложности дизайн-проекта и креативности дизайнеров, в дизайн-проектах используют различные методы, материалы, эскизные, художественные конструкции. Идеи, появляющиеся в воображении дизайнеров, способствуют возникновению нового представления несуществующих дизайнерских проектов. «Идеи дизайна появляются в голове у креативного дизайнера. После того как сформировалась исходная, ее нужно сообщить, чтобы воплотить в реальность: вербально, письменно и в виде графической презентации» [93, с.174].

Также учтены главные традиционные особенности формы и цвета, так как для «различных групп людей цвета могут иметь различные значения» [190, с.38].

Дизайн позволяет нам увидеть мир будущего, взглянув через призму времени. Цель «дизайна – проектирование предметной среды, обладающей эстетическими свойствами и помогающей решать социально-технические проблемы комфортной жизнедеятельности людей» [2, с.126]. А среда, где дизайн-проекты воплощаются, отличается высоким эстетическим видом, функциональной, надёжной конструкцией и безопасностью в использовании. Осуществление дизайна происходит в слиянии с различными видами деятельности, так как выполняются эстетические, культурные, традиционные, социальные и технические требования во всех дизайнерских проектах. Таким образом, «дизайн является не только социально-культурным интегративным феноменом, но и профессиональной

деятельностью, последовательное и динамичное развитие которой вызвано потребностями общества, его ментальностью и историко-культурными традициями» [2, с.39].

Используя традиционные особенности народов в различных дизайн-проектах, дизайнеры подняли продукты дизайна на ещё более высокую ступень. Дизайнерские предметы в интерьере являются акцентом, главным объектом – это зависимость от его функции и дизайнерского решения. «Дизайн сочетает в себе «полезность» и «красоту», к которым он предназначен и применяется» [165, с.3]. Создавая дизайнерские проекты, дизайнеры анализируют группу потребителей. Они будут учитывать не только свои предпочтения, но и вкусы потребителей. «Дизайнер по роду деятельности, действуя на стыке искусства и проектирования, владел и владеет практически в равной мере и логическим, и образным мышлением, позволяющим ему получать целостное решение, в котором связаны воедино множественные факторы, влияющие на потребительское качество продукта. Метод работы дизайнера – неразрывный клубок действий, сочетающий анализ и синтез не столько как последовательные процедуры, но скорее, как синхронно совершаемые операции. Анализ & Синтез – две стороны процесса, требующего то ли постоянного переключения мышления с логического на образное, то ли их согласного присутствия в дизайнерском опыте. Речь идет именно о практическом опыте, так как искусство симбиоза логического и образного строится на их тесном и продолжительном сосуществовании в одной голове» [110, с.6].

– *Возможные проблемы творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» в «реализации проектных идей».* Анализ литературы дает нам возможность предположить возможные проблемы в реализации и выполнении дизайн-проектов со стороны студентов. Так как проектные идеи связаны с реализацией проекта и выбор оптимальных идей проблемы способностей студентов специальности «Графический дизайн» на данной стадии может быть в создании проектов с

учетом современного мира. Для студента станет проблемой создание авторских идей, так как сейчас в обществе, не смотря на авторские права, копируют идеи из социальных сетей и пользуются ими. У студентов нет желания создавать свои авторские идеи. Проблемой служит доступность множественных идей в социальной среде, и для создания своих авторских идей студенту не нужно много трудиться. Также проблемой может быть решение создания единой концепции и композиции в дизайн-проектах. Студенты создают одну идею, но трансформировать, стилизовать и создать единую композицию может не получиться, так как для единого композиционного решения нужно формировать не только творческую способность, но и способность художественного проектирования и креативного мышления.

– *Возможные решения проблемы творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» в «реализации проектных идей».* Для решения возможных проблем со стадии «реализации проектных идей» предлагается использование определенных методов относительно художественного проектирования, формирования креативного мышления и развития у студентов нестандартного мышления, создать методику, направленную на реализацию проектных идей.

Анализируя раздел квалифицированных дисциплин (дизайн окружающей среды, черчения, компьютерная графика, история искусства, живопись, архитектурный дизайн, компьютерная черчения (AUTO CAD), народный промыслы, эргономика, графический дизайн) по специальности «Изобразительное искусство и черчения. Дизайн (Графический)», мы выделили ряд способностей, что позволит студентам дизайн-профиля решать проблемы дизайн способности.

Рисунок для студентов-дизайнеров и преподавателей дизайна является базой их профессии. Посредством рисунка дизайнер показывает будущий проект, как он должен выглядеть, представляет свои задумки для будущего проекта, его объем, цвет, стиль, концепцию и ансамбль. «Искусство

живописи» считается одним из важнейших предметов в области «дизайна». Исходя из этого, следует, что подготовка бакалавров по специальности «Дизайн (графика)» включает модель изучения от простых изображений геометрических фигур к изображениям сложных форм, т. е. изображающим человека [106, с.185].

Живопись развивает у студентов чувства к красоте природы, его многообразию. Черпая из живописи такие знания, опытный, талантливый находчивый студент-дизайнер может использовать все это, создавая уникальные концепции дизайна. Из одного традиционного орнамента можно создать дизайн целой коллекции одежды, бытовых предметов и др. Анализируя отношения студентов, можно отметить их недоверие к изучению рисунка и живописи, связанное с непониманием необходимости этих знаний? На самом деле, на сегодняшний день есть такие дизайнерские программы, как: 3DMAX. AUTO CAD. ARHICAD. COREL DROU. PHOTO SHOP, нейросети, такие как Midjourney, Kandinsky, Wix ADI (создание сайтов), Leia, Looka Logo Maker и др. Конечно, с помощью таких графических программ и нейросети легче создать дизайн-проект. Но знание перспективы уметь чувствовать объем вещей в пространстве может дать только знание рисунка и живописи. Развивая художественные способности, студент научится создавать более точные проекты, это может быть дизайн одежды, дизайн интерьера, ландшафтный дизайн и т.п. Создавая проекты, студенты легко могут рисовать на рабочем листе. Это связано с тем, что для человека, имеющего знание живописи и рисунка, лист бумаги – это пространство, а рисунок – это объект в пространстве.

Черчение в дизайн-специальности крайне важно. Само слово «design» от английского обозначает чертит, чертеж, план, чем и объясняется роль черчения в дизайне. Черчение поможет с максимальной точностью, без ошибок сделать проект удачным, окажет помощь студентам и ученикам в школе в обучении аккуратности, быстрому логическому мышлению, собранности, учитыванию всех нюансов. Рисунок и живопись, фотография

показывают наш мир таким, каким его видим мы, но более точную и полную информацию об объекте дает черчение. Чертеж играет важную роль в дизайне в плане проекта, планировки и в более точном измерении. При планировке интерьера с помощью чертежа студент-дизайнер делает удобное, функциональное помещение и с максимальной пользой использует пространство.

При проекте дизайна окружающей среды чертеж облегчит работу в сфере их проектирования.

Благодаря черчению студент получает такие знания, как масштаб, размеры, виды, разрезы, графические элементы вещей при разрезе и др.

Композиция – сочетание несочетаемого, умение комбинировать разные цвета и предметы. Само слово композиция от латинского «composition» – что обозначает гармонию в сочетаниях вещей. Взглянув на произведения искусства, человек визуально определяет, красиво или нет. Когда в этом произведении все гармонично и целостно, оно выглядит красиво. Создавая дизайн-проект, нужно определить центр композиции. Композиция в дизайне делится на такие типы:

- фронтальная – детали расположены на одной плоскости;
- объемная – детали расположены на высоте, ширине и в глубине;
- объемная пространственная композиция в дизайне – детали расположены в пространстве;
- линейная – детали, рисунки расположены строго горизонтально или строго вертикально, что делает вещи более выразительными.

В дизайне композиционные способности диктуют форму расположения объекта, его функцию. Так, студент-дизайнер собирает из разных форм и цвета объекты воедино, делая объект дизайна единым целым.

Колористика в руках опытного дизайнера является сильным оружием. Зная законы и воздействие цвета на человека, студент-дизайнер может изменить внутренний мир людей, изменить их решения, их эмоциональный дух, характер.

Эргономика (греческого *ergon*- труд *nomos*- закон), знание эргономики для студента-дизайнера необходимо, так как дизайнер проектирует окружающую сферу для человека. Дизайнер должен безошибочно проектировать проекты, которые для людей были бы комфортными при использовании. «В эргономике студент-дизайнер получает все законы движения человека, знания о том, как и при каких условиях нужно расширять или уменьшать зону в зависимости от возраста. При дизайн-проекте учитывается как возрастное антропометрическое состояние человека, так и его физиологические параметры. При отдельных дизайн-проектах дизайнеры, работающие с нестандартными людьми (высокого роста или более низкого роста), учитывают их размеры. Зная и обучаясь эргономике, студент-дизайнер может не только создавать красивые, но и удобные сферы и предметы из среды обитания для людей с разными типологиями. Именно эти знания формируют дизайнерские способности и отличают студента-дизайнера от дизайнера-самоучки, который делает много ошибок при создании дизайн-проекта» [11, с.177].

Психология общения с клиентами крайне важна для студента-дизайнера. Для того чтобы понять, чего хочет клиент от дизайнера, нужно понять его и убеждать, если он не прав в своем представлении о будущем проекте. Кроме того, изучая клиента, дизайнер понимает его темперамент, его вкусы и требования и с легкостью создает для него дизайн-проекты.

Роль истории архитектуры не маловажна в дизайне. Студент-дизайнер сможет использовать историю архитектуры в качестве эталона для будущего проекта и технологии прошлого и создания нового проекта, различать стили искусства и использовать их в дизайн-проектах.

Таким образом, описанные нами проблемы формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» позволит изучить и найти их решение. Тема способностей студентов графического дизайна на данное время является актуальной в сфере педагогики и в искусстве, так как дизайн является новым видом направления в искусстве и

творческого подхода к художественному проектированию. На фоне своего развития в мировой деятельности и на практике в вузах вопросы дизайн способности представляют собой одну из главных задач для исследования и поэтому требуют теоретического и практического изучения. В ходе практического исследования, то есть экспериментальной части данной диссертации, список проблем способностей студентов специальности «Графический дизайн» может увеличиться или уменьшиться. При анализе проблемы творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» учитывается, что студент – это, прежде всего, личность, а личность имеет свой индивидуальный характер. Таким образом, проблема способностей студентов графического дизайна будет иметь разный характер, что действует на компоненты способностей студентов специальности «Графический дизайн».

§ 1. 2. РОЛЬ ТАДЖИКСКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ В ФОРМИРОВАНИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН»

Традиция присутствует на протяжении всей народной деятельности в сфере искусства, зодчества, декоративного прикладного искусства, изобразительного искусства, жизненного уклада народа, в обрядах, культурных ценностях народа и обучении. Традиция каждого народа имеет в себе все объекты культурного наследия народа, его жизнедеятельности и служит основой для формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн».

«Глобализационные процессы в современной культуре привели к жизни новые образы мира, культурные символы, типы поведения и социокультурной коммуникации. В результате вхождения всего мира в открытую систему финансово-экономических, общественно-политических и культурных связей формируется новая социокультурная среда, где происходит встреча различных национальных культур, в то же время глобализационные

процессы приводят к унификации этнических культур, обесцениванию и уничтожению этнического своеобразия» [122, с.1].

Подрастающее поколение не всегда воспринимает народные традиции. Для многих из них это кажется слишком старым, устарелым, они хотят подражать тем традициям, которые чужды традиции таджикского народа. Традиция – это «социальное и культурное наследие, передающееся от поколения к поколению и воспроизводящееся в определенных обществах и социальных группах в течение длительного времени» [83, с.265].

Во многих источниках слово «традиция» и «культура» идёт бок о бок. К примеру, К.В. Чистов определяет так: «Термин «культура» обозначает сам феномен, а «традиция» – механизм его функционирования. Проще говоря, традиция – это сеть (система) связей настоящего с прошлым, причем при помощи этой сети совершаются определенный отбор, стереотипизация опыта и передача стереотипов, которые затем опять воспроизводятся» [49, с.106].

На наш взгляд, народные традиции – это ядро культурного наследия, она может порождать еще более новые виды искусства, в том числе виды дизайна. Народные традиции – это художественные и этнические ценности, передающиеся сквозь века, с изменением тех или иных принципов, которые отражались в искусстве, передавая исторические события из жизни народа. Традиции таджикского народа исходят своими корнями к древним арийцам, для которых смыслом существования было «доброе слово, добрые помыслы, доброе дело». Именно такое отношение к жизни и лежало в основе традиций арийцев, на которые они полагались при воспитании в своем обществе. Таджикский народ является одним из древних и коренных народов Средней Азии. Он основался «на базе восточноиранских народностей Средней Азии, прежде всего бактрийцев, согдийцев и в меньшей степени иных этнических компонентов ...» [36, с.53].

Так сложилось, что история «таджиков, как и всех среднеазиатских народов, связана с историей многих народов зарубежного Востока, прежде

всего Индии, Пакистана, Афганистана, Ирана, Азербайджана, Турции, арабских стран и ряда других» [36, с.4].

Поэтому некоторые таджикские народные традиции искусства схожи с традициями данных народов Востока. Использование тёплых, сочных разнообразных цветов, наличие растительного и солярного орнамента (вид орнамента, с использованием геометрических фигур как круг, квадрат, овал, треугольник и др. выполненной в сложном алгоритме. Данный геометрические фигуры повторяются или пересекаются, создавая определенный узор) в изобразительном искусстве, использование природных материалов в зодчестве, прикладном искусстве, изобразительном искусстве (особенно выделяется гончарное дело), жизненном укладе, обычаях, что составляет культурное наследие и историю. В определенные исторические периоды данные народы проживали в одном государстве, но при его распаде они начинали жить как часть уже другого государства. Но с течением времени традиции, возникшие когда-то, оставались и передавались от поколения к поколению, и, таким образом, они сохранялись, при этом приобретая новые черты.

«Взаимное обогащение культур, тесный контакт приводили к выработке общих культурных ценностей, но в то же время сохранялись местные традиции, своеобразные черты и особенности культуры народов, в том числе населения древнего и средневекового Таджикистана и народов Средней Азии, в целом – создателей замечательных и высоко развитых культур» [36, с.9].

На территории сегодняшнего Таджикистана было найдено более десятков крепостей, замков, городов и захоронений, которые относятся к разным историческим эпохам, такие как: «Тахти сангин» (IV веке до н. э.) – в Кубодиённом районе (2500-летие древнего городища «Тахти Сангин», включенного в список юбилеев ЮНЕСКО на 2022-2023 гг. «Саразм» (V-II в. до н. э.) – в Пенджикенте, «Кала-и Муг (замок на горе Муг)» – в Пенджикенте, «Кала-и Кахкаха» и «Кала-и Кахкаха II» – в Шахристане VI-

VIII в, памятник «Чилхуджра», «Урта – курган», «Бунджикат» – в Истаравшане, «Кала-и Боло», «Кала-и Кафыр» – в Исфаринском районе, замок «Хулбук» – в Кулябе, «Аджина-тепе» – в Айниском районе и др. Данные исторические объекты являются эталоном особенности таджикской народной традиции, что важно для формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн».

Для того что бы использовать особенности таджикских народных традиций в формировании творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн», на наш взгляд, нужно выделить в искусстве родственные виды дизайна. Исходя из этого, мы постарались использовать особенности таджикских народных традиций для формирования творческих способностей у студентов специальности «Графический дизайн», выявить родственные виды и в искусстве, и в дизайне. Это, в свою очередь, позволяет нам более углублённо исследовать и использовать особенности таджикских народных традиций в процессе формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн».

К примеру, по дисциплинам:

1. Графический дизайн – орнаментальные мотивы, письменность (хаттотӣ) и миниатюра;
2. Промышленный дизайн – таджикские народные традиции декоративного прикладного искусства и ремесла;
3. Дизайн окружающей среды – зодчество;

Конечно, использование народных традиций для формирования способностей – тема не новая. Многие научные труды посвящены данной теме, такие как, например, исследование Б. Маджидова на тему «Народные традиции и обычаи как средство формирования нравственных качеств детей в семье» (диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук), диссертация Дж. С. Тайгуншаева на тему «Семейный этикет в системе традиционной и современной культуры таджиков» (диссертация на

соискание ученой степени кандидата педагогических наук). Но на основе традиционных видов искусства формирование творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн», по нашему мнению, является новым и актуальным подходом.

Переходим к рассмотрению родственных видов искусства, которые сходны по дисциплинам дизайна и к определению того, каким образом использовать каждую особенность в отдельных видах дизайна.

1. *Дисциплина «графический дизайн» – орнаментальные мотивы, письменность (хаттотӣ) и миниатюра.*

Первая дисциплина, «Графический дизайн», где мы рассмотрим возможности использования особенностей народной традиции орнамента, каллиграфии, миниатюры и печати в процессе формирования творческих способностей студентов графического дизайна. В орнаменте, каллиграфии, миниатюре и печати есть родственные черты, которые близки графическому дизайну, здесь все действия осуществляются на поверхности чего-либо, как и в графическом дизайне. «Графический дизайн представляет собой визуальный язык, отражающийся в подготовке проекта и его системы: вывески, визуальные комплексы, подготовка фирменных стилей, рекламы, журналов и телевидения» [72, с.255].

На наш взгляд, использование орнамента, каллиграфии, миниатюры и печати в графическом дизайне крайне важно, так как они отражают таджикские народные традиции. Появляются потребности для того, чтобы данный способ декорации в графическом дизайне, несомненно, использовался. К примеру, представление Таджикистана перед другими народами (на межкультурных мероприятиях), оформление продуктов питания, товаров массового потребления чисто национального характера и традиционных мероприятий. Использование этих орнаментов, декорации письма и стили печати являет собой не только отражение традиционных особенностей таджикского народа, но и демонстрирует этнический характер происхождения продукта и его экологическую чистоту. Но как уже

отмечалось ранее, не стоит забывать о смысле орнамента, письменности и печати.

Орнамент. Традиционный орнамент таджикского народа занимает особое положение в декоративном прикладном искусстве. С древних времен мастера ремесла, письменности (хаттотон) и печати воплощали свои эстетические взгляды с помощью орнамента. Традиционный орнамент таджикского народа имеет в себе глубокие знания. Это как алфавит, с помощью которого можно написать шедевры в искусстве. «Особенностью орнамента является связь с какой-либо конкретной формой вещи, что давало повод считать его неким второстепенным видом искусства» [174, с.113].

Традиционный орнамент для графического дизайна является оформлением продуктов питания и предметов быта. Декорации орнаментов встречаются в традиционном зодчестве таджикского народа (в резьбе по дереву, гачу (кандакорӣ), в росписи на потолках и стенах (наққошӣ)) и декоративном прикладном искусстве в качестве оформления ткани, сюзане (вышивка), в шитье головных уборов (тоқи), ювелирных изделиях, гончарной декорации, на оружии (саблях, кинжалах и ножах) и чеканке (сикказанӣ).

Традиционный орнамент является стилизованным рисунком окружающего мира. В орнаменте стилизовывались те предметы быта, растения, астрономические и геометрические знания, духовные символы, которым присуща народная традиция. Особенностью традиционного орнамента таджикского народа являются его мелкие, изящные, тонкие рисунки и их раскрашивание: «когда наблюдалось стремление довести число цветов в расцветках до сакраментального числа семь и при изготовлении тканей с рисунком разводами, а также тканей в полоску» [53, с.9]. Каждый рисунок и каждый цвет имеет свое значение, как семь цветов радуги и семь платен солнечной системы.

Орнаментальный рисунок включает в себя разновидность ветвей, листьев, цветков, плодов, солнечных дисков, луны, животных, птиц, духов,

духовных символов, геометрических фигур, и каждая группа орнамента имеет свои символы, что для дизайнера крайне важно:

- ветки символизируют соединение и благополучие – банд, шох, шохча;
- лист символизируют плодородие и весну – барги бодом (лист миндаля), барги бед (лист ивы), шох барг (король листьев);
- цветки – символ нового, плодородия и красоты: лола (тюльпан), садбарг (роза), карнай гул (кал), мехчагул (гвоздика), гули бодом (цветы миндаля), гули анор (цветы граната), гули себ (цветок яблони), савсан гул, гули хафтранг (радужный цветок), табакгул (цветок в формы тарелки);
- плоды – символ плодородия и любви (перец от сглаза) – бодом (миндаль), анор (гранат), себ (яблоко), ангур (виноград), каланфур (перец);
- солнечные диски – символ тепла, семьи, гармонии и всего существующего: имеет разные диаметры или внутри солнца размещается несколько дисков, как и размещение планет в солнечной системе. Отличительной чертой солнечного диска является его характерная окружность в виде волн, что обозначает небо, его также называют фалак (небо);
- животные – символ богатства и благополучия: в традиционном орнаменте часто встречается олень, лань, горная коза и ее рога;
- птицы символизируют счастье и любовь: кахкаха (жар-птица), товус (павлин), хурус (петух), булбул (соловей), часто в традиционном орнаменте используют перья птиц или характерные черты;
- духи и духовные символы, обозначающие силу оберега: в традиционном орнаменте встречаются символические облики духов или же ангелов;
- предметы часто символизируют оберег: в качестве рисунков в традиционном орнаменте используются ножи, туморы (обереги в форме треугольника), свистульки (хуштаки).

Развитие орнамента таджикского народа разделяют на доисламский и после исламский периоды. Из доисламской эпохи из письменных и

археологических источников известно, что в качестве декорации тканей были геометрические фигуры с главным орнаментом в виде мифических существ. По рисункам на Балалык -тепе, которые отражают времена царствования Тахаристана, можно ознакомиться с декорацией орнамента того времени на тканях. «Узоры, среди которых очень мало повторяющихся, порой покрывали всю ткань целиком. Среди этих узоров есть простые геометрические (в виде сплошных ромбиков), растительные (трех лопастные цветки, розетки (четыре лопастные листья)), и др. Поле ткани иногда заполнено геометризованными изображениями рыб, схематизированными изображениями рогов архара и т.д., выделяется рисунок ткани, состоящий из кругов, внутри которых изображена голова фантастического животного с высунутым языком и торчащими клыками. Другая ткань сплошь покрыта соприкасающимися кругами, в каждом из которых помещено профильное изображение мужской головы. Характерно, что у изображенных на тех же росписях фигурах слуг одежда, как правило, из гладких, неузорчатых тканей» [36, с.297].

Также об орнаменте Согдийской знати свидетельствуют археологические находки на Кала-и Муг в Айниском районе, где найдены различные виды тканей. «При помощи нитей, разного цвета делались узорчатые ткани. Узор состоял из ромбовидных фигур, в центре которых помещались цветочные розетки (аналогичный орнамент есть на одеждах в росписях Пенджикента). Встречаются также зубчатые розетки, в центре которых горошины или сердцевидные фигуры; четырехлепестковая пальметка; растительные побеги со стилизованным цветком: сложенные орнаменты – круги с розетками в центре в комбинации с цветочными побегами и т.д.» [36, с.325].

Традиционная декорация орнамента является и частью декорации архитектурных сооружений. Во все эпохи таджикский народ использовал декоративные орнаменты в жилых домах, медресе, замках и др., где техника декорации орнамента представляет собой:

- резьбу по дереву и гачу –кандакори;
- технику кундал;
- роспись на стене и потолках (гулпартои).

Декорация орнаментом является для традиционного архитектурного стиля неотъемлемой частью архитектурного дизайна таджикского народа. Особо поражает своим великолепием резной стиль. Мастера резьбой по дереву создавали великолепные образцы колонн, потолков и михрабов (ниша в интерьере мечети, где указывает на направлении в Мекку). Отличительной особенностью рисунков традиционного орнамента является то, что в них смешались былые традиции древнего рода таджиков и культура согдийцев. Часто такие объекты выполняли без какого-либо склеивания и гвоздя. Из-за дорогостоящего стекла развились особые орнаменты и техника резьбы, в виде решётки. «Резьба этих колонн, особенно капителей, — глубокая, горельефная; растительные узоры самой причудливой формы сочетаются с зооморфными изображениями. Наиболее богата зооморфными мотивами – обурдонская колонна (рыбы, птичьи головы и пр.)» [36, с.72].

После того так как ислам проник в Среднюю Азию, было запрещено изображение существ, имевших душу, и с этого момента стали часто использоваться в декоративном прикладном искусстве растительные, геометрические и солярные орнаменты. Использование зооморфических орнаментов был протест на религию ислама со стороны искусства, что встречается довольно часто в декоративном прикладном искусстве средневековья.

Каллиграфия, как ранее отмечалось, как одна из составляющих графического дизайна является средством визуального языка, который реализуется посредством, к примеру, рекламы, подготовки брендинга компании, рекламного лозунга, журналов, газет, интернет-сайтов и телевизионных программ. В каждом из них встречаются буквы, написание которых отличается по характеру и стилю графического дизайна.

Относительно дизайна письма многие каллиграфы создали многочисленные стили письменности, и каждый из них использовался в соответствии с функцией. «Стоит отметить, что в Мовароуннахре и Хорасане жили многочисленные каллиграфы, которые использовали стили письменности зависимо от направления деятельности. Видами письменности являлись куфи, насх, сулс, рикоеъ, настаълик, райхани и др. Из этого становится ясным, что в Средней Азии уделяли особое значение декорации букв и его структуре. Тех людей, которые занимались письменностью, называли хаттот, дабир, мирзо, мунши и катиб» [47, с.50-53].

Надпись, сделанная красивым почерком, в средневековье использовалась в качестве декора предметов ремесленного дела. Особенностью традиционного стиля декорации была композиционность данного декора. «Надписи размещались по краю чаш и блюд или на их дне; встречаются они на кувшинах и на чирогах» [8, с.68].

Особой композицией письменности являлось его дополнение различным орнаментом в том же мотиве, что и стиль письменности, как бы продолжая ту же тему декорации. Растительный орнамент связывали с помощью стебельков (накшбандй), придавая единую композицию. Накқош – мастер по рисованию орнамента, при связывании орнаментов рисовал рамку для письменности. Данная рамка для письма имела куполообразную симметрическую форму. Такие рамки внутри композиции орнамента гармонично смотрелись со стилем декорации, как бы отделяя и в то же время совмещая письменность с общим планом. Даже в наши дни поражает мастерство каллиграфов, чьи труды отражены в декорациях гончарных изделий Саманидской эпохи. В книге «Нет блага в богатстве...Глазурованная керамика Ташкентского оазиса IX – XIIвеков», авторами которой являются С.Р Ильясова, Дж. Я. Ильясов, Р.А. Имамбердиев, Е.А. Исхакова в супер-обложке, в книге «Художественная поливная керамика Самарканда IX – начало XIII вв.» Ш.С. Ташходжаева, «Глазурованная керамика Согда (вторая половина VIII – начало XIII вв)» Г.В.Шишкина и в других книгах показана

тарелка с арабской надписью в стиле «куфи». Дизайн Саманидской эпохи выполнен без каких-либо помпезных, пышного декора, стиль росписи довольно сдержанный и в то же время красивый, такой стиль декорации можно сравнить с классическим стилем.

Данную технику декорации использовали не только в гончарных изделиях, но и в архитектуре, особенно при входе, на потолках и стенах. В таких письменности содержалось пожелание всего доброго (Пусть аллах будет вами доволен, будьте здоровы, приятного аппетита и др.) и стихотворение поэтов.

Пика своего развития каллиграфы достигли в XV веке. В это время книги переплетались с особым изяществом, тексты писались определенным стилем почерка и в качестве иллюстрации книг рисовались миниатюры. «Особенность восточной миниатюры,— украшала ли она книгу или была на отдельном листе,— это отсутствие объема и светотени, отсутствие перспективы и глубины. Объекты, находящиеся на разном расстоянии от зрителя, просто размещались по вертикали: ближние внизу, дальние наверху, размер дальних пропорционально не уменьшался. Однако все эти особенности миниатюры воспринимаются не как недостаток, а именно как специфика этого вида изобразительного творчества. Достоинством же миниатюры считалась тонкость рисунка, насыщенность колорита, эмоциональный настрой, достигаемый цветом, композиционным построением всего рисунка» [8, с.247].

Художественный мир знает много миниатюр и художников, среди которых восточный Рафаэль – Камолиддин Бехзод. В оформлении таких поэтических произведений, как «Шахнаме» Фирдавси, «Хамса» Низами, «Лейли и Меджнун» Амира Хусрави Дехлеви, «Хамса» Навои, «Бостон» и «Гулистан» Саади Ширази, «Соломон и Абсол» и другие трудов Джами и Девона, широко используются газели Хафиза Ширази, Фаридаддина Аттара, рассказы Омара Хайяма и миниатюры. В историю миниатюрного искусства вошли имена таких талантливых художников, как Мони, Абулхайом

Джунайди Султани, Мираки Наккош, Камолиддин Бехзод, Саидгиос Самаркандский, Реза Аббаси, Султан Мухаммад и Махмуд Музахиб, Абдуллахи Мусаввир, Мир Мусаввир, Мухаммад Мурад Самаркандский, Мухаммад Муким и др., внесшие значительный вклад в развитие этого вида искусства [19, с.75].

Сегодня миниатюра также преобладает среди других видов искусства. Мы можем заметить разные методы использования данной техники рисования. Миниатюры используются на блюдах (особенно на тарелках), на декоративных картинах, где рамки сделаны из дерева, а основа – из кожи, картинах, состоящих из триптиха (произведение искусства, картины, состоявшие из трех отдельных частей) или диптиха (произведение искусства, картины, состоявшие из двух отдельных частей), в таких видах миниатюры композицию разделяют на три картины или же по той тематике, что и на остальных картинах. Раньше миниатюра выполняла роль иллюстрации книг и декорации фресок интерьеров. Художники-миниатюристы выбирали тему миниатюры из литературных произведений. Прочитав текст произведения, миниатюристы представляли себе персонажей, характер героев, композицию и гамму цветов.

Прежде чем как написать миниатюру, студентам стоит проникнуться философией выбранной темы миниатюры, вообразить себе, какими хотят видеть героев, время года, цвет, время суток, жанр, каким будет конечный результат. Без предварительного плана, идеи миниатюры студенту будет трудно выбрать тему. Если мы взглянем на миниатюры Камолиддина Бехзода, то мы можем увидеть, что они посвящены определенным темам. Каждая тема миниатюры имеет свою гамму цветов, композицию в зависимости от семантики. Это объясняется тем, что художник прежде всего доработал каждую деталь миниатюры в своем воображении до мелочей. Прежде чем студенту дать дизайн-задание, где будет миниатюра в соответствии с таджикскими народными традициями, то, на наш взгляд, прежде всего его нужно познакомить с классической литературой и дать

понять суть философии традиций таджикского народа в поэзии, рассказах и др.

Отличительной чертой современной миниатюры от миниатюры прошедших столетий является наличие современных предметов. Если раньше в миниатюре не чувствовалась перспектива, то сейчас мы можем увидеть его линейную перспективу в некоторых изображениях. Но все же использование миниатюры в дизайнерских проектах представляется весьма актуальным.

2. *Дисциплина «промышленный дизайн» – таджикские народные традиции декоративного прикладного искусства и ремесла.*

Особенности таджикских народных традиций декоративного прикладного искусства представляют собой неисчерпаемое богатство. В данное время особенности народных традиций пока еще не достигли того уровня, когда они использовались бы как источник вдохновения для дизайнерского творчества. При использовании особенностей таджикских народных традиций декоративно-прикладного искусства в качестве вдохновения нужно опираться на семиотику (наука изучающие знаки и знаковые системы) семантику (одна из частей семиотики изучающие отношение между знаков и объектов), и историю культуры прикладного искусства, ремесла, ювелирного мастерства, ткачества и др. Понимание особенностей таджикских народных традиций декоративно-прикладного искусства поможет в правильном формировании творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» в зависимости от этнического стиля данного народа. Таджикский народ во все времена славился своими ремесленниками, профессионализм которых ценили не только в Средний Азии, но и за его пределами. История показывает нам, каких высот достиг таджикский народ и его предки в декоративном прикладном искусстве.

Народный компонент декоративного прикладного искусства таджикского народа составляет: гончарное дело, стеклянное производство,

кузнечное ремесло, керамическое производство, ювелирное дело, костерезное ремесло, столярное и плиточное ремесло, ткачество и др., каждый из которых отличается особенностью изготовления в соответствии с народными традициями.

На территории Средней Азии в городах Самарканд, Бухара, Худжанд, Истаравшан, Гиссар и в ряде других с давних времен люди занимались ремесленным делом. Производимые предметы использовались как для своих нужд, так и для продажи, как на внутренних рынках, так и зарубежом, о чем свидетельствует Шелковый путь, проходивший через эти места. Находки в разных частях мира показывают, что предметы были изготовлены в Самарканде, Бухаре и в Худжанде, которые высоко ценились и были востребованы в Европе и дальнего зарубежье.

В больших городах, таких как Самарканд, Бухара и Худжанд, были отдельные районы (махалли), занимавшиеся определенным видом ремесла, их было более десятка. Многие из них получили свои названия от рода своей деятельности, т.е. от того, каким ремеслом занимались, такие районы, как: Чармгарон, Тупидузон, Читгарон, Шохибофон, Заргарон, Кордсозон, Кулолгарон и т.п. Каждый из этих районов славился отдельными мастерами своего дела, которых называли «Усто – затем его имя», что означало – он мастер своего дела.

На территории нынешнего Таджикистана и городов Самарканд, Бухара, Худжанд, Пенджикент, Гиссар и др. найдены многочисленные предметы гончарных, стеклянных и металлических изделий, ювелирных украшений и плитки. Данные археологических находок показывают нам, какими мастерами обладал таджикский народ и его предки.

О мастерстве искусства и ремесла народа Бактрии свидетельствует Амударьинский клад, показывающий его высокоразвитость и в сфере искусства. До сих пор ученые в области истории, востоковедения, искусствоведения поражаются мастерству в выполнении изделий. Но изучить их в полном объеме не представляется возможным, так как некоторая их

часть утрачена. Амударьинский, или как его в мире еще называют клад «Oxus (ныне хранится в музее Великобритании)», включает в себя около 180 предметов ювелирных и художественных изделий. «Художественный гений древних бактрийцев, удивительное мастерство их художников – ювелиров, нашли замечательное воплощение во многих предметах амударьинского клада. Здесь мы видим, например, изготовленные из золота колесницы, в которые впряжены кони, серебряную статуэтку человека, золотые пластинки с человеческими изображениями, передающими все детали одежды и вооружения, золотые браслеты, концы которых оформлены в виде головок козла или змеи, массивную золотую фигурку оленя и многое другое» [36, с.99].

Ювелирное дело является древнейшим ремеслом в истории таджикского народа. Археологические находки показывают, что данное ремесло берет свое начало с эпохи неолита. Из настенных росписей в Афрасиябе известно о разных блюдах, чашах и кубках, выполненных из серебра и золота. «При раскопках найдено немало различных ювелирных изделий – великолепные золотые серьги с овальным медальоном из красной шпинели, украшенные бирюзой и жемчужинками; бронзовые, золотые и серебряные перстни с вставками из драгоценных и полудрагоценных камней; замечательная коллекция бус – сверкающих, переливающихся всеми цветами радуги, словно капли росы в лучах утреннего солнца» [36, с.324]. Такие находки отражают искусство ювелиров (заргаров), мастеров и резчиков по камням и костям.

В каждом археологическом объекте при раскопках находят различные ювелирные изделия, относящиеся к разным эпохам, как свидетельство различных периодов истории таджикских народных традиций прикладного искусства – ювелирного ремесла. Что касается особенностей декорации, то на ювелирных изделиях доисламской эпохи отображены фигуры богов, мифических существ, животных, птиц и человека. Тогда ювелирное изделие не только выполняло функцию украшения, но служило оберегом,

обладающим колдовской силой. Ювелирные украшения инкрустировались драгоценными камнями, чтобы уберечь от недобрых глаз в них вставляли камни (в зависимости от характера камней), которым свойственно придать человеку силу и энергию. После принятия ислама в традиционных ювелирных изделиях использовали растительные, геометрические и солярные орнаменты в качестве декорации.

В городах Самарканд, Бухара, Худжанд и в Гиссаре процветало ювелирное ремесло. По данным О.А. Сухарева, «в начале XX века в Бухаре насчитывали около 400 ювелиров, занимавшихся ювелирным ремеслом. Кроме мужчин-ювелиров иногда женщины и девушки занимались ювелирным ремеслом у себя дома» [129, с.36]. Каждый мастер – «усто заргар» имел свои особенности дизайна ювелирных изделий. Некоторые ювелиры использовали по два или три сплава металла, чтобы придать уникальный дизайн ювелирным украшениям. Каждый мастер применял разные технологии при изготовлении изделия, таких как сплав металла, резка, раскатывание, позолота и др. Каждая технология и применение металла отличали одного мастера от другого. Ювелирные изделия создавались из золота, серебра, меди, бронзы и железа (при использовании сплава). Украшались драгоценными камнями, такими как: алмаз (алмос), янтарь (гулбарг), рубины (ёкут), лазуриты (лазурит), яшма (яшма), горный хрусталь (кристалли кӯҳӣ), сердолик (карнелик), бирюза (фирӯза), и природными минералами: жемчуг (марворид), ракушки (рашка), кораллы (марчон), слоновые кости (устухони филл) и др. Использование данных материалов зависело от творческого направления ювелира и особенностей традиционности ювелирных изделий, но часто использовалось серебро, сплав серебра и золота. Излюбленным украшением молодых модниц были «тилло кош (золотые брови)», такие украшения носили все таджички, но стиль, фасон и название отличались, к примеру: «силсила», «сарбанд», «мандил», «пешбанд». «Так же разнообразные были и другие женские украшения: кольца – ангуштарин, чала, носимые на всех пальцах, кроме

третьего...браслеты- дастпона, серьги – гӯшвор, ҳалқа, нависочные подвески – качак, небольшая серьга, всякого рода ожерелья и бусы, футляры для охранных молитв, амулетов – тӯмор, култуктӯмор...подвески к косам из бисера, черных шелковых нитей с серебряными и позолоченными украшениями – чочпопӯк, тӯф, пӯпак, чамолак» [53, с.9].

Традиционные ювелирные изделия отличались безупречно выполненной резкой, гравированием, закрепкой камней (глухой, крапановой закрепкой), использованием местных материалов (редко привозных, таких как ракушки и кораллы), использованием бисера (из металла и камней). Тонкую работу ювелиров дорого ценили не только представители знати, придворные люди, но и зарубежные аристократы.

Особенность каждого ювелирного изделия заключается в том, что предметы были сделаны вручную и каждое из них отличалось уникальным декорированием, смешением геометрических, растительных и солярных орнаментов, придававших ему изящество.

Гончарное дело является древнейшим традиционным ремеслом таджикского народа. Оно процветало в больших городах, а отдельные районы, которые занимались гончарным делом, получили свои названия от данного ремесла – «махалаи кулолгарон». В этих районах гончарами были в основном мужчины, их изделия в основном продавались. Но в кишлаках гончарным ремеслом занимались женщины, и гончарные изделия использовалось для своих нужд, а не для продажи, и в каждом доме имелись печи для обжига глины. «Мастерица прежде всего prepares посуду для себя и для своего дома... для родственников, которым посуда отдавалась даром, и затем уже продавалась» [120, с.116].

Материалом для гончарного дело служил местный грунт. «К примеру, в Истаравшане использовали краснозёмную почву и голубую глину, в Варзабе краснозёмную почву привозили с горы Хучахок. Гончары с села Ёгеди Дарваза глину привозили из местности Виск и создавали предметы. Гончары

из Каротога привозили грунт с местных гор по понедельникам и четвергам» [129, с.47].

Технология изготовления гончарных изделий требовала мастерства и была такова: вначале грунт отчищали от ненужных предметов через сито, затем его мешали пресной водой, добавляя шерсть (шерсть коров, баранов и коз), для больших предметов, и песок. Глину настаивали примерно от 1-го до 10 дней. Затем глину хорошо перемешивали, чтобы не осталось в ней воздуха. Взяв необходимую часть глины, размешивали на гончарном кругу. При помощи ног кружили гончарный круг и руками придавали глине нужную форму, постепенно добавляя воды для скольжения глины. После придания глине формы, наносили рисунки или же глазурь, это зависело от особенности дизайна изделия. Особенностью традиционного оформления являлись ромбические, листовые, штриховые, цветочные рисунки. После нанесения рисунка предметы высушивали в тени. Высушенные гончарные изделия помещали в печи (гулхан) и производили обжиг. Обжиг был разных видов в зависимости от особенности предмета. О мастерстве и величии гончарного дела Омар Хайям пишет:

Тот гончар, что, как чаши, у нас черепа округлил,

Впрямь искусство в гончарном своем ремесле проявил.

Над широкой суфрой бытия опрокинул он чашу

И всю горечь вселенной под чашею той заключил.

Археологические находки в разных местностях Таджикистана и разных эпох доказывают о процветании данного ремесла во все времена. Парадная посуда и столовые приборы удивляют мастеров своими тончайшими стенками, росписью, нанесением рисунка и техникой глазурирования. «Керамисты IX—X вв. умели изготавливать разные глазури. Еще употреблялись щелочные глазури, но преобладающими стали более высококачественные — свинцовые. Свинцовые глазури были прозрачными, что открывало самые широкие возможности для украшения посуды подглазурной росписью. Добавляя определенный процент олова, керамисты

получали «глухие», непрозрачные глазури, чаще всего зеленого или коричневого цвета» [36, с.67].

Выделяют три направления гончарного дела:

- изготовление строительных кирпичей – пахсавые блоки, сырцовые кирпичи, жженные кирпичи, кирпич в виде комка (кулула);
- изготовление керамических плиток для декора интерьера и экстерьера архитектурных сооружений – сафолак, плитки, мазаечные плитки;
- изготовление посуды для хозяйственных нужд и украшений – офтоба (узкогорлый кувшин с носиком) [129, с.444], чашки, тарелки, кувшины, большие кувшины (хумы), чайники и др.

«В IX—X вв. изготавливалась самая разнообразная посуда, от крупных хумов для хранения припасов до игрушечных чашечек и блюдец. Высшим достижением гончарного ремесла в это время была глазурованная керамика» [36, с.66]. Как и многие другие ремесла, гончарное ремесло имеет свои традиционные особенности передачи знаний от поколения к поколению, от мастера к ученику и от старших к младшим членам семьи. Почитали духов этого ремесла, называя их «Пири кулол», и нанося рисунки на посуду, как бы вселяли душу в этот предмет.

Стеклоделие является одним из традиционных ремёсел таджикского народа и его предков. Археологические и письменные источники показывают, что таджики с древних времен были мастерами не только гончарного ремесла, но и стеклоделия. О славе стеклоделия приведены примеры во многих литературных источниках. В книге «Стеклоделие Средней Азии в древности и средневековье» А. Абдуразаков и другие ученые привели в качестве примера высказывание Н. И. Еселовской из «Заметок о стеклянном производстве в Средней Азии», где она пишет, что наиболее раннее свидетельство о существовании стеклоделия в Средней Азии относится к V в. н. э. Здесь в это время имелись высококвалифицированные мастера – стекловары, на что указывает китайская летопись Бейши 424 г. н. э. В ней сообщается, что люди, прибывшие в Китай из владения Юечжы

(Средняя Азия), путем плавления горных пород получили разноцветные стекла, которые по своему качеству превосходили стекла, привозимые из западных стран [3, с.241].

Во многих произведениях поэтов и писателей придается особое значение кувшинам, чашам и другим предметам из стекла и глины. Среди средневековых поэтов таджикской и персидской литературы следует выделить Омара Хайяма, в четверостишиях которого, кроме философии жизни и бытия в мире, также отражались особенности и свойства стекла. Например:

Мы – основа веселья, мы – бедствия рудные горы.

Мы – насилия корень, мы правдой воздвигли опоры.

Низки мы и высоки, как ржавое зеркало, тусклы

И, как чаша Джамшида, блистаем и радуем взоры.

Омар Хайям

В археологических раскопках были найдены и мастерские, к примеру, в Пенджикенте, которые относят к VII-VIII вв. н. э., где производили стёкла разных видов и особенностей. Для придания тонкости стенкам стеклянных изделий применялась техника «выдувание». При такой технике стеклянные изделия получались очень тонкими, им можно было придать нужную форму в зависимости от творческого направления и дизайна. Особенностью традиционных стеклянных изделий было многообразие формы и стиля декорации.

«Излюбленными формами были разнообразные бокалы на высоких ножках, широкогорлые и узкогорлые кувшины с ручками и без ручек, разной конфигурации чаши, кружки с петлеобразной ручкой, узкогорлые флаконы грушевидной формы, иногда с двумя маленькими ручками, мелкие сосуды в виде пробирок и т. д.

Сосуды чаще сделаны из бесцветного стекла, но есть изделия из стекла разных цветов; цветное стекло использовалось и для украшения посуды. В IX—X вв. среднеазиатские мастера-стеклодувы уже полностью и весьма

виртуозно владели разнообразными техническими приемами изготовления тонкостенной посуды путем выдувания. Стеклодувы пользовались выдуванием и как средством украшения сосудов: в этих случаях сосуды выдувались в форме с рельефным орнаментом внутри» [36, с.64-65].

Стили декорации стеклянных изделий отличались прозрачностью стекла, размещение золотых и серебряных нитей внутри стекла, накладкой другими цветами стекла волнистой фигурой нити. Находки на Балалык -тепе медальона из стеклянной основы является образцом мастерства высокого дизайна. Так, при создании медальона в серебряной оправе и с женской фигурой, кормящей ребёнка, использовали литую технику. При такой технике мастера могли добавлять в стекло разные вещи, к примеру, золотые нити, но это требовало особого мастерства. Также вместе с ювелирными украшениями были найдены стеклянные бусы, имевшие разные цвета. Такие бусы в средневековье часто использовали в дизайне ювелирных изделий и в одежде.

Традиционное декоративное прикладное искусство таджикского народа имеет ещё ряд ремесёл, которые имеют отличия в стиле декорации и использовании материала при изготовлении предметов, что представляет собой значимость в процессе формирования дизайнерских способностей у студентов. «Эстетическое воспитание создает личность средствами искусства, в том числе народного декоративно-прикладного искусства, которые представляют собой важный фактор нравственно-эмоционального целостного воздействия на личность. Именно в народном декоративном прикладном искусстве сохраняется связь времен, историческая память поколений, народное мировоззрение» [16, с.3]. И каждое ремёсло вдохновляет на творческий позитив и направляет на дизайнерское решение задач.

3. *Дисциплина «дизайн окружающей среды» –зодчество.*

На данный момент дизайн занимает особое место в проектной культуре. Любая традиция и культура народа диктует, каков должен быть проект, по

данному «канону» строятся в основном все виды искусства. Культура и традиция являются азбукой или же началом эскиза для творческого проекта. При проектировании такой творческой деятельности, как дизайн окружающей среды, наряду с основными требованиями (функциональное, конструктивное, эстетическое), также большое значение имеет культура и традиция народа, где этот проект реализуется. Т.В. Пойдина в своей статье «Этническая традиция как стилеобразующая категория в региональном дизайне», говоря о значимости культуры и традиций народа в архитектуре, привела в пример мнение К.М. Кантора о том, что такой подход обусловлен «существующей культурой, социальными отношениями и является их приведением предметной среды в соответствие с культурными ценностями и нормами» [122, с.2].

При проектировании дизайна окружающей среды (она включает в себя всю техносферу), особенности регионального проекта, студентам важно учитывать культуру и традиции. Особенности традиций таджикского народа предстает как своеобразная «рамка», которая формирует проект и придает традициям атмосферу. Знание особенностей таджикских народных традиций, отражающихся в форме, в значении символики, этнических знаниях, в сути каждого отдельного объекта проекта дизайна окружающей среды, способствует сохранению их в современном мире. Студент, способный учесть данные требования, может создать инновационный дизайн-проект, включающий особенности культуры и традиций таджикского народа.

История памятников архитектурных сооружений Таджикистана даёт студентам наглядное представление об особенностях таджикских народных традиций в зодчестве, показав, как сложилась та или иная традиция, когда произошло изменение и дополнение. Проводя исторический анализ объектов наследия таджикского народа, студент овладевает способностью различать особенности народных традиций. Рассматривая образцы предметов быта, произведений изобразительного искусства, культурных явлений, студент знакомится с традициями, в которых отражены жизнь и деятельность народа,

его обычаи, ремесла, которыми он занимался, фольклор и т.п. Если провести анализ, то выяснится, что в городах и культовых сооружениях присутствует смешение традиций, таких как: греческая, иранская, центральноазиатская и позже индийская (после распада Кушанского царства). Данное смешение культур можно заметить в мотиве коринфских капителей, каждая капитель имеет уникальный стиль дизайна, который не повторяется, но все же схож по своей структуре. «Капители, обнаруженные в различных областях Таджикистана, обладают индивидуальными художественными чертами. В них нет застывшей каноничности греко-римской ордерной системы. В качестве близкой аналогии к саксанахонумским близки айханумские из севера Афганистана. Формы греко-римского искусства на центральноазиатской почве видоизменяются, украшаются изображениями, взятыми из восточно-иранской мифологии, словно приобретая «вторую молодость» [101, с.226].

На этих капителях в системе ордера использовались растительные мотивы и волюта (часть архитектурного мотива, представляющие собой завиток или спираль. Встречается в ионическом ордере(колонне)). Кроме деталей растительного мотива и волюты также использовались фигуры греческих, буддийских и иранских богов, что сделало эти капители более уникальными в сравнении с римскими, иранскими и индийскими капителями. В данных удивительных капителях смешались культуры и традиции всех выше указанных народов, в том числе и традиции предков таджикского народа, они хранятся в музее К. Бехзода в Таджикистане. Большинство народов используют практически любой материал, имеющийся на их территории. Капители, найденные на территории Таджикистана, сделаны из камней и древесины, а иногда в капители использовали один материал, а колонны изготавливали из другого, при таком смешении дизайн выглядел еще более роскошно. Такие исторические анализы позволяют студентам более глубоко изучать и использовать особенности народных традиций в дизайне. Для формирования творческих способностей студентов

графического дизайна необходимо обратить внимание не только на использование особенностей народных традиций, но и на тот факт, какой материал применялся для изготовления того или иного предмета. Метод использования различных материалов доказывает способность работать не только с одним материалом, а с несколькими материалами одновременно, искусно сочетая их, что говорит о высоком мастерстве.

«Когда народ творит ... создаёт свою художественную культуру, свое декоративное искусство... он пользуется тем, что дает окружающая среда, - естественными ресурсами: у кого под руками дерево – деревом, у кого под руками камень – камнем, у кого под руками кость – костью, у кого под руками шерсть – шерстью и т.д.» [140, с.51].

Анализируя особенности традиционного зодчества таджикского народа, мы можем заметить, что основным материалом служили глина и камень, так как этого сырья в данных местностях в изобилии.

«Для возведения стен обычно употреблялись пахсовые блоки и сырцовые кирпичи (был распространен кирпич квадратной формы, стороны которого имели размеры от 32 до 44 см). Иногда особенно в горах в качестве стенового материала находил употребление и камень – плитняк. Жженный кирпич употреблялся мало и робко» [36, с.203].

В горных районах Таджикистана, таких как Памир, Ягнаб, Зеравшан и Дарваз, при строительстве стен широко применялся камень. Для кладки стен из камней использовалась смесь из глины, или же камни просто плотно укладывались друг на друга без смеси. Особенности кладки плиточных камней отличает традиционный стиль от европейского и иного стиля укладки стен. Такую особенность традиционной кладки стен можно встретить и по сей день в горных районах Таджикистана. В древне-бактрийское и греко-бактрийское времена часто использовали мрамор в качестве облицовки и декора. Из мрамора вырезали малые архитектурные формы и ордерные системы, так как фактура естественного камня является лучшим природным дизайном. Разнообразный цвет камней от красно-бурого до серого, от

зеленого до оранжевого оттенка придавал дизайну архитектурных объектов брутальность и в то же время уникальность.

Как ранее отмечалось, в замках, городах и культовых сооружениях стены возводили в основном из пахсы. Стены были такими толстыми, что не было нужды в фундаменте. Иногда в качестве фундамента использовали камни. Анализ литературы и археологических объектов показал, что в традиционном зодчестве выделяется четыре вида стен «пахсовые, кирпичные, сочетание пахсы и кирпича и комбинированная кирпично-пахсовая кладка. Средняя толщина кирпичных стен -1м.-1,6м.» [36, с.346].

Также в качестве декорации орнаментом становятся жженые кирпичи. Студенты при декорации экстерьера путем укладывания кирпича смогут создавать уникальный геометрический дизайн стен во время проектирования в программе Archicad. Композицию геометрических узоров из жженого кирпича в основном использовали для возведения башен. Декорация из жженого кирпича поможет студентам разнообразить виды стен, о чем было сказано выше. «Орнаментация строга и вместе с тем чрезвычайно разнообразна» [8, с.71].

Стены возводились из сырого или же пахсового кирпича, а облицовка была из жженого кирпича. Такой метод традиционного зодчества был популярен в IX –X веках. Раньше же стены штукатурили белой облицовкой. Из-за сейсмической активности в Таджикистане здесь с давних времен часто использовали пахсовые кирпичи и тераккоты, которые делали стены более устойчивыми к землетрясениям, и эта традиция в народе складывалась на протяжении долгого времени, и такая традиция в строительстве сохранилась в сейсмических зонах по сей день. Поэтому при обучении студентов необходимо работать над приобретением ими данными навыками.

Расцвет дизайна архитектурного искусства таджикского народа происходит в эпоху Саманидов. Дворец Саманидов был найден в городище Афрасиаб (Самарканд). Дизайн интерьера дворца поражает уникальностью в использовании и сочетании геометрических и растительных орнаментов.

Каждое панно стены разделялось в форме прямоугольника, внутри которого размещали растительные орнаменты. Некоторые стены украшены живописью, декоративной отделкой, резьбой по гач. «Резная отделка саманидского дворца свидетельствует о большом мастерстве, изобретательности и фантазии резчиков по гачуу» [8, с.71].

Также архитектуре средневековой эпохи Саманидов при строительстве свойственно гармоничное композиционное решение: правильное размещение архитектурных объектов и изящество при выполнении. Как отмечает Б.Гафуров: «Мавзолей Саманидов, по общему признанию, — шедевр среднеазиатской средневековой архитектуры. Композиция его проста: кубовидный объем, увенчанный куполом. Постройка невелика, но производит впечатление монументальности. Вместе с тем гармоничное сочетание горизонтальных и вертикальных членений, подчеркнутых декоративной отделкой, делает памятник изящным и легким» [8, с.70].

Сочетание особенности античного наследия зодчества (планирование зданий, размещение колонн, использование астрономических знаний при проектировании) и учет канонических запретов ислама (создание и рисование духоприсущих запрещается) создали блестящий, но в то же время строгий классический стиль. Саманидский стиль зодчества можно охарактеризовать как стиль «Возрождения» в Европе, которому присущи традиции античного и средневекового стиля. Особенности саманидского традиционного стиля включают в себя все религиозные традиции прошлого (зороастризма, огнепоклонения, буддизма, христианства) до принятия ислама в Средней Азии, примером этому является трансформация храмов в исламские мечети. «Известный исследователь иранской архитектуры Артур Поп точно охарактеризовал стиль зодчества саманидского периода (IX–X вв.) как «the simple and noble», т.е. «простой и благородный» [101, с.63].

По традиционному стилю Саманидов строились замки не только периода правления династии Саманидов, но и в последующие эпохи. При Саманидах «городская окружающая среда включала в себя красивые

архитектурные сооружения, площади, дорожки, дополнялась цветниками» [101, с.67]. Известны несколько мавзолеев, медресе и дворцов, относящихся к XIII-XIV (правление монголов), в архитектуре которых все же использовался Саманидский стиль, например, частое использование мотива мавзолея Саманидов при строительстве других мавзолеев.

Использование особенностей традиций дизайна в архитектуре, декораций таджикского народа можно наблюдать в Тимуридское время. Тот же купольный стиль, состоящий из нескольких внутренних куполов. Купола декорировались мелкими плитками или же геометрическими орнаментальными рисунками из жженого кирпича. Интерьер мавзолеев украшался красивой росписью, надписями и резьбой по гачу. Мастерски выполненная резьба по гачу на потолке и стенах, где преобладал растительный мотив, выглядит очень воздушно, хотя конструкция не легкая.

В XV в. во времена правления Тимуридов искусство вновь обретает подъем. Дизайну архитектурных сооружений характерно использование разных видов искусства, но особенно следует выделить два вида декораций: мозаичная роспись и техника «Кундал». Мозаичная роспись выполнялась очень искусно и тонко. Для мозаики в основном использовались такие цвета, как бирюзовый, голубой и синий. Сочетая данную палитру цветов, мастера добивались удивительных узоров.

Интерьер декорировался техникой кундал. Растительные мотивы рисунка вначале рисовали, а затем наносили гипсовую смесь с добавлением клея. В отдельных частях, таких как ствол в растительном орнаменте, наносили данную смесь, постепенно придавая ему объем. Такую технику нанесения использовали и в геометрических солярных орнаментах, придавая им 3D объем. Рисунки получались рельефными с выпуклыми частями. Рельефы красили золотом, а рисунки красили особой орнаментальной техникой (шукуфои). Иногда рисунки покрывали золотом, а стволы красили, но и то и другое требовало от мастера кропотливой, аккуратной работы и мастерства в исполнении. Пример данной техники можно увидеть в медресе

Тилло - кори (название произошло от этой техники). Также в тимпанах использовались разноуровневые декорации, включавшие разные изображения, как в медресе Шердор. «В тимпанах входного портала этого медресе изображены хищники, бросающиеся на ланей. Отсюда название — медресе Шердор («имеющее львов»). Фасад медресе Шердор — копия фасада медресе Улугбека: в центре — портал, по углам — стройные минареты, между порталом и минаретами видны ребристые купола, возведенные над двумя аудиториями — дарс-хана. Зато в деталях планировки и декора много оригинального, своеобразного» [36, с.301].

Для придания архитектурным проектам этнического духа вполне уместным представляется использование особенностей народных традиций. Конечно, проблема использования народных традиций, этнической культуры народа в архитектуре не новая. Начиная с 2000г. в дизайне сооружений в республике чаще стали использовать народные традиции. Каждое новое сооружение содержит в себе этнический дух таджикского народа и в структуре, и в украшении орнаментом. Список данных сооружений очень велик, сюда входят памятники, парки, жилые комплексы, рыночные комплексы и др.

Примером служат: памятник Исмаила Сомони, Дворец нации, городской парк «Парк имени Абуабдулло Рудаки (Боғи Рӯдакӣ)», «Сталичный парк (Боғи Пойтахт)», «Душанбе Плаза» - в Душанбе, памятник-комплекс Исмаила Сомони в Худжанде, «Корона» (Тоҷ) - Худжанд, Парк-музей Камола Худжанди (Боғ-осорхонаи Камоли Хучандӣ), «Парк Абумахмуди Худжанди (Боғи Абӯмахмуди Хучандӣ)» - в Худжанде и многие другие.

Таким образом многие эти архитектурные сооружения строились в этническом духе таджикского народа. Но процесс формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций, являющихся одними из основных факторов в данном направлении, все еще не изучен полностью. Использование семиотических декорации в дизайне окружающей среде, что обеспечивает

актуальность этнических и культурных ценностей, является отличным примером формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн».

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

В данное время проблема творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» является актуальной в области современного и профессионального образования, так как дизайн считается новым видом искусства, художественного проектирования и требует при обучении ей поиска новых методов и приемов. Быстрое развитие в данном направлении диктует проведения исследований с теоретической и практической точек зрения.

Изучение истории дизайна показывает, что в развитии дизайна толчок дала индустриализация. Проблемой в данном случае были предметы некрасивых форм и вида, решению которой способствовала модернизация традиционных особенностей в дизайне. Так, в дизайне появились традиционные стили – этно-дизайн. Дизайн как новый вид искусства охватил всю окружающую среду, делая ее прекрасной, безопасной и удобной. Вклад европейских и народных дизайнеров в сфере дизайна велик. Исследование истории дизайна дало нам возможность узнать имена большого количества талантливых дизайнеров, оставивших след в сфере дизайна и искусства. В основе особенного стиля дизайн-проектов каждого из мастеров лежали их народные традиции, послужившие созданию новых форм искусства. Традиция является для каждого народа фундаментом, основой для всех видов деятельности, в том числе и в сфере дизайна. Традиции таджикского народа имеют богатую историю, и знания по ним копились на протяжении веков, создавая основу для формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн».

Таким образом, таджикские народные традиции служат почвой, на которой будет стоять и развиваться в дальнейшем дизайн. Если в процессе обучения дизайну будут учитываться особенности народных традиций, то таджикский дизайн обретет прочную основу для эффективного развития. Традиция народа – это его достояние, в которое вложена душа народа. Отсюда следует вывод, что, опираясь на народные традиции при создании

дизайнерских проектов или же используя их для формообразования, можно добиться этнического духа в формировании творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн». В формировании способностей студентов по специальности «Дизайн (Графический)» основную роль играют два фактора – личностный и внешний, каждый из которых, несомненно, воздействует на их личность. Особенности народных традиций закладываются в каждом человеке при воспитании с раннего возраста, а среда, в которой человек рос, окружает традициями в архитектуре, в предмете быта и в орнаменте, что содействует формированию его дизайнерских способностей. Воспитание по традиционным нормам и сама среда обитания способствуют формированию дизайнерских способностей студента-дизайнера на основе народных традиций.

Проектирование дизайн-проектов на основе таджикских народных традиций студентами, изучающими дизайн-дисциплины, дает возможность взглянуть на традиции по-новому, открывая для себя разные стороны и способы их использования, тем самым находя новые пути реализации дизайн-проекта. В процессе решения дизайнерских задач показ наглядного примера их решения традиционными мастерами будет уместным. Использование таких наглядных примеров может способствовать формированию не только способностей студентов графического дизайна, но и чувства гордости и народного духа.

Изучение собранного материала по вопросам способностей и творческих способностей студентов графического дизайна позволило выявить, что способность, прежде всего, является личностным качеством, в основе которого лежат задатки. Психологи утверждают, что задатки – это всего лишь предпосылки способностей, которые могут развиваться.

Анализ творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» показал, что студент при выполнении дизайнерских задач может задействовать комплексные способности. Каждое его действие требует применения определенных способностей в зависимости от

сложности задачи. На наш взгляд, генератором в данной ситуации служит задание по дизайну, которое требует от студента решения поставленных перед ним задач (задачи должны быть увлекательными, чтобы студент с удовольствием мог их решить). Перед решением студент анализирует задачу, поставив перед собой вопрос «как решить?». Результат выполнения дизайнерских задач покажет, в какой степени развита способность у студентов специальности «Графический дизайн».

По нашему мнению, решению дизайнерской задачи способствуют такие факторы, как: метод преподавания, способности студента, программа обучения и сокурсники. Изучение зарубежных и национальных источников показало, что способности – это, прежде всего, личные качества, но их можно формировать, направлять в нужное русло в зависимости от цели. По мнению психологов, дизайн способность – личностное качество индивида, а сами способности студентов специальности «Графический дизайн» относятся к специальным способностям. Таким образом, творческие способности студентов специальности «Графический дизайн» имеют индивидуальные качества и комплексные способности, которые формируются по мере активности студента. Способность развивается и формируются в определенных действиях. В процессе обучения дизайн-дисциплинам студенты изучают графический дизайн, промышленный дизайн, дизайн окружающей среды, рисунок, живопись, черчение, психологию, архитектуру, эргономику. Данные предметы дают начало формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций.

Анализ проблем, возникающих при формировании дизайнерских способностей, показал, что они могут возникнуть как у одного студента, так и у группы студентов, и в каждом отдельно взятом случае нам может помочь использование особенностей таджикских народных традиций.

ГЛАВА II. СТРУКТУРА И МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТИ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН» НА ОСНОВЕ ТАДЖИКСКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ

§ 2.1. СТРУКТУРА ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН» НА ОСНОВЕ ТАДЖИКСКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ.

Все люди части тела одного,
Субстанция создания ведь одна.
Коль части тела больно будет в жизни,
Другим частям не даст покой она.

(Саади Ширази).

Шейх Муслихиддин Саади Ширази написал о структуре всего человеческого тела, говоря, что, если одной части тела будет больно, то другим частям не будет покоя. Таким образом поэт указывает на соотнесенность всего в мире к одной субстанции, т.е. все в мире является одним целым. А части структуры взаимосвязаны, как структура способности человека. «Структура от латинского *structura* – устойчиво, расположение, соединение. Этим словом обозначают сложную заданную совокупность элементов, внутренняя организация которой важнее ее содержательной стороны. Это не столько сумма элементов, сколько система их взаимоотношений, и определением каждого элемента служит не столько то, чем этот элемент является, сколько место, которое он занимает в общей совокупности, и функция, вытекающая из занимаемого им места. Поэтому структура целостности всегда есть нечто больше, чем просто сумма составляющих ее элементов» [75, с.591-592].

Составляющие элементы структуры взаимосвязаны между собой, они выполняют единую функцию. Эти элементы не могут использоваться отдельно, а структура не является полноценным без данного элемента.

Взаимосвязь этих элементов в совокупности и создает общую структуру. Структура по строению – сложный компонент, где всё связано по между собой по смыслу, функцию, строению и целью.

Структура способности человека разделяется на общие способности, специальные способности, талант, гениальность, одаренность и мастерство. Общие способности – это совокупность всех составляющих способности, психологических и физиологических действий человека.

Специальные способности – это способности личностного характера, при наличии которых человек достигает высоких результатов в выполнении различных задач.

Что касается таланта, то данная способность проявляется при высоком уровне подготовки человека и отличается оригинальностью выполнения и решения задач.

Гениальность и мастерство являются наивысшим проявлением способности человека. О мастерстве и гениальности можно говорить тогда, когда задача, решенная творчески, оставила след в истории человечества. К примеру, рассмотрим структуру гениальности Леонардо да Винчи. Его достижения в сфере искусства, инженерии, медицине, философии, которые оставили след в истории человечества, говорят о том, что человек может быть гениальным. Как говорил сам мастер: «Кто знает все, тот может все».

Разносторонность и обширный круг способности позволили Леонардо достичь высоких результатов в различных видах деятельности. Леонардо да Винчи конструировал летательные аппараты, изучив летучих мышей и птиц, их строение, движение и массу их крыльев. В процессе вскрытия человеческих тел и животных у Леонарда появилась возможность в реальности изучать строение человека: его двигательный аппарат, мышцы, внутренние органы, нервы, работу мышц лица, а также животных. Изучив строение человеческого тела, он рисовал портреты, мастерски выводя каждую мышцу лица, отражая мимику. Величие его таланта, вершину способности мы можем увидеть в знаменитой картине «Мона Лиза

(Джаконда)». Создавая картину «Тайная вечеря», мастер использовал линейную перспективу, чтобы придать картине иллюзию происходящего. В каждом из произведений художника мы наблюдаем высший уровень способности человека.

Структура способности человека индивидуальна и определяется в действии. Результат действия показывает, в какой степени развиты способности. Если даже на первый взгляд у человека не наблюдается наличие каких-либо способностей, всё же нельзя утверждать, что человек не способен, возможно, его способности развиты в других действиях или еще не сформированы. В психологии есть такой механизм, как компенсация отсутствующих способностей. По данному механизму, если у человека не развиты. В структуре способностей отдельные виды способности, то он может компенсировать их с помощью получения знаний, опыта, развивать за счет имеющихся и сформированных способностей. Б.М. Теплов отметил, что если в структуре способности отсутствует или не развита какая-либо способность, то человек может компенсировать недостающий компонент за счет другого. «Недостающая способность может быть в очень широких пределах компенсирована другими, высокоразвитыми у данного человека...» [154, с.12-13]. Это является уникальной особенностью человека.

К примеру, при решении дизайнерских задач студент может сталкиваться с отсутствием различных способностей в структуре дизайн способности. В качестве компенсации данных недостающих или не сформированных способностей может служить примерная демонстрация учителем процесса решения данной задачи, решение задачи со стороны сокурсников, выполнение задачи в декоративном прикладном искусстве и в архитектуре традиционных мастеров таджикского народа, т.е. какие методы, какую технику, какой стиль они использовали. Образец выполнения данных работ может служить одним из путей в решении дизайнерских задач. Если у студента развита способность рисовать, но не развита способность чертить,

то на основе способности рисования он может развивать способность к черчению. Как это происходит?

Студент умеет держать карандаш правильно, разбирается в марках, мягкости или твердости карандашей (мягкий карандаш указан буквой «М», твердый карандаш – «Т», средний карандаш – «Тм»), умеет работать с линейкой, умеет вообразить предмет в пространстве, может отличить объемные фигуры от плоских. Только в отличие от рисунка, который можно нарисовать, не соблюдая миллиметры, в черчении соблюдаются точные размеры вплоть до миллиметра, соблюдая определенные линии. Способность пользоваться художественными принадлежностями и вообразить в пространстве предметы дает начало в формировании недостающей способности к черчению в структуре, или же, наоборот, умение чертить служит основой в формировании художественной способности. Отдельные способности в структуре дизайн способности можно развивать при условии активности студента в процессе обучения. Для активизации студента способствует учебный процесс и дизайнерские задачи.

Структура способности зависит от рода деятельности студента и определяется наличием у студента обширной структуры способности. Исходя от рода деятельности студента, психологи разделили структуру способности по типологиям. К примеру:

- музыкальные: способность распознавать разные ноты, тембр голоса, игра на музыкальных инструментах, сочинение песни, определение ритма и т.п.;
- умственные: способность быстро решать задачи и отвечать на них;
- технические: способность понять, как работает механизм, процесс алгоритма работы механизма;
- художественные: способность рисовать, различать гаммы цветов, различать жанры, использовать инструменты, изображать картинки на поверхности.

При отсутствии в структуре способностей студента определенной способности нельзя предполагать, что он не сможет выполнить поставленную перед ним задачу. Как уже отмечалось, студент может использовать имеющуюся у него способность. Можно определить, насколько развита структура способностей студентов с помощью задач и результата их выполнения. Регулярное выполнение дизайнерских задач способствует формированию и развитию тех способностей, которые отсутствуют. Каждая задача требует к себе определенных способностей. Таким образом, структура способностей динамична, а количество способностей может меняться. В процессе активности они развиваются, в процессе пассивности могут затихать.

Структура дизайнерских способностей содержит совокупность отдельных способностей. Задача и важность данных способностей в структуре дизайнерских способностей определяется по ее внутренней функции. При выполнении определенной работы эти способности переплетаются между собой различными функциями. Способности в структуре подобны маленьким кирпичикам, материалам дома, а структура – скелет, на котором держится дом, объединившись между собой, они создают единую целостность. «Способность формируется по мере того, как человек, осваивая их, овладевает необходимыми для деятельности умениями» [133, с.75].

В зависимости от направления обучения и специальности студента (дизайнера) определяется и структура способностей студентов графического дизайна. В психологии выделяют разные виды способности, такие как: музыкальные способности, технические способности, математические способности, творческие способности, литературные способности, дизайн способности и другие.

Структура способностей специальности «Графический дизайн» сложна, как и области и деятельность дизайна. Она базируется на технической, художественной и творческой типологиях способностей. В поле

деятельности данного вида способности входит не только конструктивное решение, но эстетическое, что включает совокупность технических, творческих, психических, физиологических решений. Взаимодействуя между собой, все эти компоненты образуют целостную систему способностей студентов специальности «Графический дизайн».

От выбора дисциплины дизайна (ранее мы определили три основных дисциплин графический дизайн, промышленный дизайн и дизайн окружающей среды) зависит, какой именно вид способности и компоненты структуры способностей будут развиты у студента. Как уже отмечалось, структура дизайнерских способностей основывается на художественной, технической и творческой (креативной) способностях. Для решения дизайнерских задач перед студентами-дизайнерами вначале ставится задача, после этого начинается психологическая операция. Они анализируют, синтезируют и вспоминают образцы ранее проделанных работ для решения данных задач. После этого они ищут всевозможные варианты дизайн-проектов. В ходе поиска могут сталкиваться с неординарными решениями использования различных нестандартных идей. В процессе нахождения идей для дизайн-проекта будут учитываться: эстетический внешний вид, цвет и форма. Таким образом, для решения всех дизайнерских задач студенты используют такие компоненты структур, как:

- художественные: форма, цвет и внешний вид проекта;
- технические: анализ, синтез, сравнение, проектирование чертежа, расчет;
- творческие: использование различных нестандартных идей в процессе проектирования и поиска идей.

Для пояснения мы рассмотрим структуру технических, художественных и творческих способностей, которые входят в состав структуры способностей студентов специальности «Графический дизайн».

Технические способности у студентов представляют собой умение пространственного воображения, вычисление, понимание структуры, работы

и функции механизмов, учет эргономических требований и техники безопасности бытовых приборов.

В структуре дизайнерских способностей техническая способность является одной из важных способностей, так как в проектировании и создании дизайн-проектов требуются технические способности. В дизайн-проектах главная цель заключается именно в комфорте, безопасности проекта и легкости использования. Технические способности – это, прежде всего, «способность». Как и другие виды способности данный вид находится в состоянии постоянного развития, динамичности в зависимости от того, в какой технической сфере деятельности человек будет работать, и развивается определенный компонент технических способностей. Сфера деятельности технических способностей довольно разнообразна, начиная от авиаконструирования, архитектурных планов и моделирования одежды до дизайн-проектов. Технические способности взаимосвязаны между собой, в определенной степени дополняют друг друга и развиваются в зависимости от сложности технических задач. «Техническое понимание – это способность правильно воспринимать пространственные модели, сравнивать их с друг другом, узнавать одинаковые и находить разные» [93, с.94].

Пространственные воображения в технических способностях способствуют развитию воображения. Чтобы студент смог понять задачу и спроектировать, он сперва создает это в своем воображении. Рисунки, чертежи частей детали студент вначале создает в своем воображении, в пространстве, где нет ни границ, ни масштаба, именно этим и отличаются уникальные свойства способностей. Пространственное воображение дает студенту возможность создавать различные объекты и понять, как работает тот или иной механизм, суть алгоритма работы, функцию. Весь этот процесс происходит у студента в пространственном воображении.

К примеру, студент, взглянув на задачи по черчению и начертательной геометрии, создает данные этих задач в пространственном воображении. Так как чертеж представляет двухмерное изображение, то для решения задачи он

будет вынужден представить его в трехмерном изображении, грубо говоря, у себя голове. Такой метод позволит ему отчетливо понять, что из себя представляет данная задача и как выглядит сама деталь. На занятии по начертательной геометрии для формирования пространственного воображения дается задача. Найти точку на разных октантах – от латинского слова *okto* – восемь: «Плоскость координат в своем пересечении образует восемь трехгранных углов, деля пространство на восемь частей – восемь октантов» [40, с.18]. На основе координат, проекции точки студенту требуется найти данную точку по заданному координату. «Предметом начертательной геометрии является изложение обоснования способов построения изображений пространственных форм на плоскости и способов решения задач геометрического характера по заданным изображениям этих форм... Начертательная геометрия, вызывая усиленную работу пространственного воображения, развивает его» [40, с.10].

Одним из важнейших компонентов в технической способности является техническое мышление. Техническое мышление проявляется в процессе практической деятельности и по дисциплине начертательная геометрия, и по черчению. Данное мышление позволяет быстро решать техническую задачу и использовать приобретенные знания на практике. Основываясь на техническое мышление, студенты сравнивают, анализируют, синтезируют и классифицируют поставленные перед ними задачи. По сравнению с другими видами психологического мышления техническое мышление отличается точностью и четкостью при решении расчетов, пониманием без трудности технического языка, то есть чертежей, планов и макетов. Для понимания и использования схем, чертежей, графиков от студентов требуется пространственное представление и зрительное восприятие.

«Технические способности, вне сомнения, предлагают определенную мобильность, предприимчивость и ответственность, что можно представить, как способность к самообразованию. Таким образом, технические способности выступают как гармоничная совокупность блока характеристик,

которые представлены определенной мотивационной направленностью личности – профессионально важным качеством» [176, с.337].

Таким образом, в структуру технических способностей (кроме личностных качеств) входят:

- способность к пространственному воображению;
- способность к техническому мышлению;
- способность анализировать различные части проекта;
- способность комбинировать;
- способность чертить и выполнять различные графические рисунки;
- способность точно рассчитать расход;
- способность учитывать характеристику используемого материала в проекте.

В структуре дизайнерских способностей, художественная способность является основой для формирования эстетического вкуса, графической грамотности и подготовки проектных эскизов у студентов. Художественная способность в дизайне способствует развитию образно-пространственного воображения, фотографической памяти, мышления, эмоционального внимания и чувства цветовых решений. Одним из важных видов художественной способности является графическая способность. Графические навыки в структуре способностей студентов специальности «Графический дизайн» является основой для изображения проектных идей. Так как на основе графики осуществляются различные проектные замыслы, выполняя их очень стильно и красиво.

Особое место в структуре художественной способности занимает зрительное восприятие. Зрительное восприятие осуществляется с натуры, с рисунка, с пейзажа, возникают общие, тональные, объемно-пространственные видения. Художественная способность во многом зависит от зрительного восприятия. Умение рисовать изображения на поверхности, предавая им объем, светотень, цвета и перспективу говорит о художественной способности студента. Но данная способность требует

много времени для развития. В процессе развития художественной способности формируются и эмоциональные чувства пространства и формы. В процессе ощущения этих эмоций студенты часто используют насыщенные яркие краски. На восхищение студентов также влияют материальные и традиционные ценности, такие чувства также оказывают воздействие на структуру художественной способности.

«Изобразительное искусство оказывает воздействие на (эмоциональное) сознание человека и способствует духовному, нравственному, социальному и психологическому воспитанию, мировоззрению, а также совершенству, чувству ответственности, справедливости, национальной гордости» [107, с.5].

Что касается творческих способностей у студентов, можем сказать, что это умение найти выход из разной ситуации, подходить с творческой позиции, найти более подходящее решение для выполнения дизайнерских задач. Е.П. Ильин, чьи труды посвящены психологии человека, утверждал: «Движущая сила человечества – это творческие личности» [62, с.7]. Творчество для личности (студента) – это мотор, который наталкивает на создание каких-либо идей. Каждой деятельности человека (студента) присущи свои понятия, т.е. для чего он выполняет эти действия. Но чтобы более быстро выполнить данные действия, нужны творческие способности.

Творческая способность – это способность, деятельность личностного характера каждого человека, определяющая качество выполнения работы с точки зрения творчества. При выполнении определенной деятельности со стороны личности (студента) появляется нечто новое. Е.П. Ильин в своей книге «Психология творчества, креативности, одарённости» приводит в пример высказывание Н. Роджерса о сути творчества, в котором говорится: «Творчество есть способность обнаруживать новые решения проблем или обнаружение новых способов выражения, привнесение в жизнь нечто нового для индивида» [62, с.10]. Нужно обратить внимание на выражение «в жизнь нечто нового», учитывая тот факт, что дизайн создает вещи для будущего, и

это является тем самым доказательством, что творческие способности могут содействовать созданию новых дизайн-проектов студентами. Таким образом, считается, что «творческая способность свойственна художнику, так как он на основе вдохновения рисует картины. Креативная способность свойственна дизайнеру, так как он по заданному заданию выполняет определенную работу» [9, с.158].

От рода деятельности студена-дизайнера зависит расширение или же убавление списка компонентов структуры дизайнерских способностей. Количество компонентов структуры дизайнерских способностей студентов расширяется, если студент-дизайнер работает над своими способностями и использует их в своей деятельности. Исходя из этого, студенту-дизайнеру следует выполнять дизайнерские задачи в процессе обучения и искать варианты в выполнении данных задач.

Как показывает зарубежное практическое образование в сфере дизайна для решения дизайнерских задач, часто дизайнеры прибегают к заимствованию форм из окружающего мира. Художественная способность в дизайн-деятельности позволяет дизайнерам черпать вдохновение из окружающего мира, находить более совершенные формы для дизайна объектов. Данная способность позволяет находить более разные варианты форм, материалов, композиции и цвета в дизайнерских задачах. Формообразование является самым простым и широко используемым приемом дизайнерской деятельности. Но нужно быть осторожным при использовании формы в дизайне объектов. «Когда форма проще своего содержания, то заключенная в ней информация не достигает своей цели. Быть простым означает высказывать свои суждения прямо, постоянно иллюстрируя их примерами» [134, с.22].

В качестве объекта формообразования в дизайне вещей могут стать таджикские традиционные формы и стили декораций. Таджикский народ с древних времен придавал особое значение формам вещей и стилям декораций. Каждый предмет, созданный мастером, имел свои особенные

черты в форме и стиле декорации. Мастера декоративного прикладного искусства, зодчества, ремесла, каллиграфы и др. имели при себе комплекс компонентов способности к определенному виду деятельности. Структура способности мастеров поражает воображение и сегодня. Для более полного рассмотрения способностей мастеров мы разделили их в трёх направлениях искусства:

- способность мастеров декоративного прикладного искусства придавать традиционные формы предмету, использовать природные материалы при изготовлении, пространственно представлять формы и стиль декорации предметов, находить композицию форм, в зависимости от назначения придавать нужную форму (касается гончарных изделий: тарелок, кувшинов, пиал, косушек, чаш, светильников (чарог) и др.), подражать декорациям других народов, добавляя к своей традиционной декорации. «Если рассмотреть окружающие нас вещи внимательнее, среди них найдётся множество новых форм, композиций и цветовых решений, никем ещё не открытых» [190, с. 24].

- способность мастеров традиционного зодчества: способность строить, планировать дома для сейсмически активного местоположения, использовать природные материалы при строительстве, искусная кладка камня и кирпича для декорации, изменение структуры и стиля строения в зависимости от ландшафта (высокогорные районы, подножие гор, долины), соблюдать традиции зодчества, высокого мастерства резьбы по дереву и гачу для декорации архитектурных объектов, сочетание традиций искусства народов Индии, Греции, Ирана, тюрков, китайцев в архитектурном строительстве, монументальной живописи;

- способность мастеров, традиционных каллиграфов и орнаментистов: изящество в написании букв, стили букв, использование разной техники при декоре, вложение в орнамент сакральных смыслов, тонкое мастерство рисования орнамента, разновидность и многогранность орнаментов, чувство цвета, композиция, создание уникальных сочетаний орнаментов между собой

(накшбандӣ), умение компоновать орнамент и каллиграфию в декорации и др.

Особенности данных способностей таджикских народных традиций были приобретены и развиты на протяжении веков, по методу проб и ошибок, изучению, анализу, примеру и синтезу, без утраты при этом уникальности.

Структура способностей мастеров таджикского народа имели традиционные формы и строение объектов, их можно рассмотреть в гончарных, ювелирных, стеклянных, ножевых и др. изделиях. Стили декорации можно увидеть в традиционном орнаменте, знаках и каллиграфии. В прошлом способностям каллиграфии и создателям книг придавали особое значение, их труд оплачивали золотом. История и археология таджикского народа знает много образцов книг, которые были сделаны из натуральной кожи, переплёт был из золота, а сам текст написан золотом (оби тилло), такую книгу могли создать мастера, обладавшие высокой степенью способностей. Из-за золотых чернил (оби тилло) требования к способностям каллиграфом были высоки. Мастера каллиграфии оттачивали свои способности, дабы совершенствоваться в мастерстве. Каждый мастер каллиграф писал традиционным стилем, но по мере возможности создавал оригинальные стили письма. По нашему мнению, так появились стили письменности, такие как: настаълик, сулс, насх, куфӣ, рикӯ, райҳони и другие. Творческие способности каллиграфов способствовали созданию совершенно новых стилей букв при декорации. «По прохождении времени изменяется стиль и форма букв. С истечением времени одни исчезают, а другие виды букв появляются. Названий письменности много, дизайнер-график, исходя из темы, может выбирать форму и стили письма. Для того чтобы буквы были красивыми, дизайнер-график должен знать структуру букв» [72, с.255].

Бумагу изготавливали из тутовника или ивы, то есть из природных материалов, что свойственно традиционным методам использования. Хотя,

согласно истории изготовления бумаги, бумага была создана в Китае в I веке, но одно время Афрасияб (Самарканд) стоял на первом месте по изготовлению высококачественной бумаги в Средней Азии, которая ценилась даже в Европе. Способность декорировать страницы, выделять главы, рамки, переплет страниц была наивысшим мастерством создателей книг. «И, наконец, венцом художественного оформления наиболее парадных рукописей является миниатюра» [126, с.5].

К примеру, для того чтобы написать миниатюру, мастер Умарчон Рахимов (чьи работы хранятся у коллекционеров не только Средней Азии, но и за рубежом) утверждает, что вначале нужно выбрать тему. Если тема будет весенняя, то соответственно цвета в данной миниатюре будут легкими: белый, розовый, нежно-зеленый, голубой, желтый. Выбор цветовых гамм в миниатюре говорит о способности мастера распределять цветовую гамму по временам года. Тонкие линии, миниатюрные образы, легкие краски, тончайшая работа показывают искусное ювелирное мастерство. История таджикского и персидского народа насчитывает много мастеров, таких как: Мониин Сони, Пир – Сайид Ахмад, мастер Джахонгир, Камолиддин Бехзод, усто Убейд, неизвестные мастера (пример, «Шах-наме, где 72 миниатюры, авторы которых неизвестны»), чьими работами мы до сих пор восхищаемся.

При создании произведений высокого искусства требовалось большие мастерские способности ремесленников, гончаров, ювелиров, каллиграфов, художников орнаментов и зодчих. Структура способностей данных мастеров более уникальна и совершенна, что может служить эталоном для студентов, чья деятельность напрямую связана с дизайном. Взглянув через призму истории, можно увидеть, что, несмотря на канонические запреты со стороны религии, многочисленные завоевания, нехватку определенных материалов, разнообразие климата и ландшафта, все же таджикский народ создал свое традиционное искусство. Такое действие характерно способности дизайна, когда приходится находить варианты в отсутствии чего-либо подходящего и креативно решать задачи. Уникальность таджикских народных традиций –

это то, что, несмотря на смешение традиций других культур (иногда смешение было вынужденным), все же сохраняется традиция таджикского народа и дополняется в разное время, в зависимости от исторического периода в искусстве. Для сохранения данных традиционных качеств таджикский народ обратился к методу обучения «учитель – ученик», «мастер – ученик», «наставник – ученик». «Одним из величайших источников этой педагогики является священная книга древних арийцев – «Авеста» [166, с.4].

При обучении учеников мастерству ремесла наставники всегда опирались на основы таджикских народных традиций. «Национальные традиции являются формой передачи новым поколениям элементов духовно-нравственной культуры (совокупного человеческого опыта, ценностей, отношений, форм поведения) и обладают высоким духовно-нравственным и воспитательным потенциалом, благодаря чему они могут функционировать как средство духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения» [151, с.42].

Таджикский народ как древний народ Средней Азии все же не допустил того, чтобы его будущие поколения росли вне нравственных качеств народных традиций. Для обучения нового поколения таджикский народ всегда обращался к народным традициям. Роль традиций, обычаев занимали особое место для передачи знаний и умений от старшего поколения к подрастающему. С примером обучения на основе народных традиций можно ознакомиться в произведении С. Айни «Старая школа (Мактаби кӯҳна)». Девочек для обучения ремеслу отправляли в ученики в мастерские района или кишлака, а мальчиков для обучения ремесла – в ученики к мастерам, считая, что для юноши и сорока умений (ремесел) мало (ба як ҷавон чиҳил ҳунари кам аст). До принятия ислама детей, молодёжь, будущие поколения тоже обучали по такой системе обучения, как «усто – шогирд» (мастер – ученик), но разделения на мальчиков и девочек не было. Девочки, как и мальчики, могли обучаться разного рода деятельности, примером может служить рассказ о Томирис, чей подвиг отражен в поэмах и рассказах писателей и поэтов,

девушка мастерски пользовалась луком и холодным оружием, что доказывает возможность обучения девочек наравне с мальчиками.

Стоит отметить, что такой вид обучения начинался с пятилетнего возраста и по мере развития способностей ученика давались определенные задачи. Ученику, не способному выполнять задания, не давали дополнительное или сложное задание, так как он не смог выполнить предыдущие задание. Такая система обучения позволяла ученику более углубленно обучаться у наставника мастерству в ремесле и быть более продуктивным. Когда ученик уже мог выполнять определенные задания хорошо, то наставник поручал в качестве задания заказ клиента, тем самым направляя ученика на самостоятельный путь деятельности в ремесле.

Случалось так, что более молодой ученик превосходил по мастерству более старшего ученика по возрасту в способности выполнения данного наставником задания. В диссертации Дж. С. Тайгуншоева на тему «Семейный этикет в системе традиционной и современной культуры таджиков» более подробно описано, как передавались знания, накопленные веками предками таджикского народа, будущему поколению. Автор отмечает, что в каждой традиционной семье было большое количество детей, что способствовало по мере возможности передаче взрослыми знаний. «Образ традиционной таджикской семьи воспринимается таджиками как основа жизни... Именно таков был механизм передачи духовного опыта в традиционной культуре наших предков: от отца к сыну, от матери к дочери передавались и воспитывались чувства уважения, терпимости и покорности старшим, родным и близким, уважения к окружающим» [151, с.5-6].

Обучением девочек в традиционной таджикской семье занимались женщины: бабушки, матери, тёти и др. Девочек с малого возраста обучали разного рода деятельности, искусству и ремеслу, таким как: гончарное и ювелирное дело, ткачество ковра, вышивка, шитье. Данные виды занятий способствовали развитию эстетического вкуса, воображения, чувства терпимости, памяти, композиции и др.

Для того чтобы сшить такое настенное полотно, как «сюзана», сперва нужно выбрать тематику. К примеру, для приданого выбираются контрастные тона, плоды граната, круг солнца, так как каждый цвет и рисунок в данном виде искусство имеет свои значения. Гранат – символ плодородия, любви и гармонии в семье, солнце – процветание, благополучие и тепло. Первым делом создается эскиз будущего полотна, тщательно выбирается композиция рисунка. Сюзана имеет симметрические, асимметрические и повторяющиеся в виде круга рисунки. Определив тип рисунка, мастерицы выбирают орнамент, который бывает растительным (плоды: яблоко, гранат, миндаль, груша, инжир; цветы: роза, тюльпан, ландыш, ромашки, маки и др.; листья), геометрическим (ромбы, квадраты, меандры, круги, линии), зооморфическим (птицы: павлин, попугай, жар-птица, петух; животные: олень). Композиция, стиль орнамента в сюзанах не только должны быть красивыми, но и сочетаться по смыслу. Каждый орнамент – это часть одной структуры, которая, создавая целостную композицию, дает текст, говорящий, о чем хотела сказать мастерица в своем произведении. Отдельно каждый орнамент в сюзанах – это «слово», вышивая «слова» к «словам», создают целый стих. Данному стиху придают ритм при помощи цвета орнамента. Цвета в сюзанах контрастные, благодаря чему они выглядят насыщенным и ярким. К примеру, на темную основу вышивается орнамент светлого цвета, орнамент «цветок» имеет в себе несколько контрастных цветов. В сюзанах часто используются красный, зеленый, желтый, белый, синий и голубой цвета. Красный цвет обычно выбирают для сюзана в приданое, так как этот цвет символизирует любовь и благополучие; зелёный – спокойствие и здоровье; белый – чистоту, желтый – тепло, голубой и синий – спокойствие. Вышиванию сюзана девочек обучали с 5-10 лет, таким образом развивая в них способности и чувство терпимости, стиля и умения выполнять тонкую работу.

А семейное обучение декоративному прикладному искусству, ремеслу и зодчеству впоследствии превратилось в местную школу, «образуя костяк

культурно-образовательной сети местности, становясь двигателем художественного образования региона» [128, с.17].

Мальчиков обучала мужская половина членов семьи, они воспитывались в строгости. В книге «Кабуснаме», написанной Унсуралмаали Кайковусом в 1082 – 1083гг, изложено полное воспитание сына по традициям таджикского народа. Автор книги пишет для своего сына о традициях, обычаях, этикете и воспитании. Тем самым показывает, что для таджикского народа воспитание подрастающего поколения является главным делом в жизни взрослых, так как оно – продолжение рода. Наряду с воспитанием нравственных качеств, этикетом, автор считает, что обучение ремеслу и искусству является нужным для воспитания. Кайковус отмечает: «Но, по правде, по-моему, ремесло – выличайшее искусство, и пусть сыновья знатных людей знают сотни ремесел, если они только ими не зарабатывают, то это не укор, а достоинство» [187, с.61].

Тем самым отмечая, что, даже если человек состоятельный, он должен иметь хоть какую-то творческую способность, дабы при нужде не остаться в трудном положении. Не каждый мог получить образование (грамотность), но все же старались обучаться какой-либо деятельности. «Да, раньше, когда еще был невольничий рынок, все же иногда и рабынь обучали, среди них оказывались такие образованные, что все диву давались...» [61, с.27].

Таким образом, современная таджикская педагогика базируется на твердом фундаменте древнейших педагогических методов обучения наших предков, основанных на традициях. Об этом свидетельствует передача знаний от поколения к поколению, даже если данные традиционные знания не зафиксированы в документах, все же они передавались устно или же с помощью наглядных примеров от наставника ученику.

Что касается зарождения дизайна в таджикских народных традициях, то оно было заложено изначально как способность мастеров в придании чёткой формы предметам, в качестве изготовления объектов ремесла, в требованиях общества. «Ювелирные украшения выделялись местными мастерами-

ювелирами в соответствии с требованиями моды и достатком потребителей» [53, с.9].

Талант мастеров искусства можно увидеть при анализе их работ, они всегда хотели дополнить своё произведение каким-нибудь новым элементом. При создании предметов искусства учитывалась возрастная употребительность, к примеру, для зрелых возрастов цвета выбирались более тёмные, декорация была более сдержанная. «Как и всюду, молодёжь предпочитала более яркие расцветки материй, пожилые – более скромные тона, а старые одевались большей частью в одноцветные тона темных оттенков или в чисто белый. Но в общем гамма излюбленных расцветок материй для одежды была чрезвычайно разнообразной, яркой, жизнерадостной, не будучи в то же время режущей глаз, хотя сочетания цветов и строились на принципе острого контраста» [53, с.10].

Безопасность и практичность предмета в ремесленном деле и зодчестве были на первом месте. Это можно увидеть на гончарных предметах, когда краю предметов придавали округленную форму, формы ручек делали на основе анатомической пропорции рук человека, предметы без ручек, такие как чашки, пиалки, косушки, тарелки, кувшины, создавали в такой форме, чтобы человек мог с легкостью держать. При создании предметы быта учитывали такие качества, как практичность, удобность и эстетический вид. В основе обучения современному мастерству прикладного искусства, графики и зодчества в Средней Азии лежат традиционные структуры способностей мастеров прикладного искусства, зодчества, каллиграфов и орнаментистов. От данных структур способностей берет свое начало структура творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций.

Структура творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций во многом определяется характерными качествами народных традиций. Основы эстетического воспитания, чувства терпимости, созидательности,

художественного воспитания таджикского народа восходят своими корнями к семье, где каждый ребенок с раннего возраста развивался на основе данных традиций. Структура творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций – это комплекс, набор способностей, влияющий на направление сознательно поставленной цели, учитывающий потребительские требования, создающий объекты дизайна в соответствии с временем – модой, придающий объектам дизайна традиционный шарм, колорит национальных гамм цветов, обеспечивающий формы объектов дизайн-традиционностью, создающий оригинальные предметы дизайна, учитывающий технические характеристики создаваемых дизайн-приборов, способствующий использованию полученных знаний при обучении проектированию в дизайне, сочетающий традиции в новом виде искусства – в дизайне и др.

Ведущими двигателями компонентов структуры творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций являются: фундаментальное воспитание в традиционном стиле, чувство традиционного стиля, пространственное образное мышление, воображение, трансформация традиционных форм, креативность, внимание к традиционным деталям декорации, образное мышление в отношении традиционных особенностей декорации, проектирования и др.

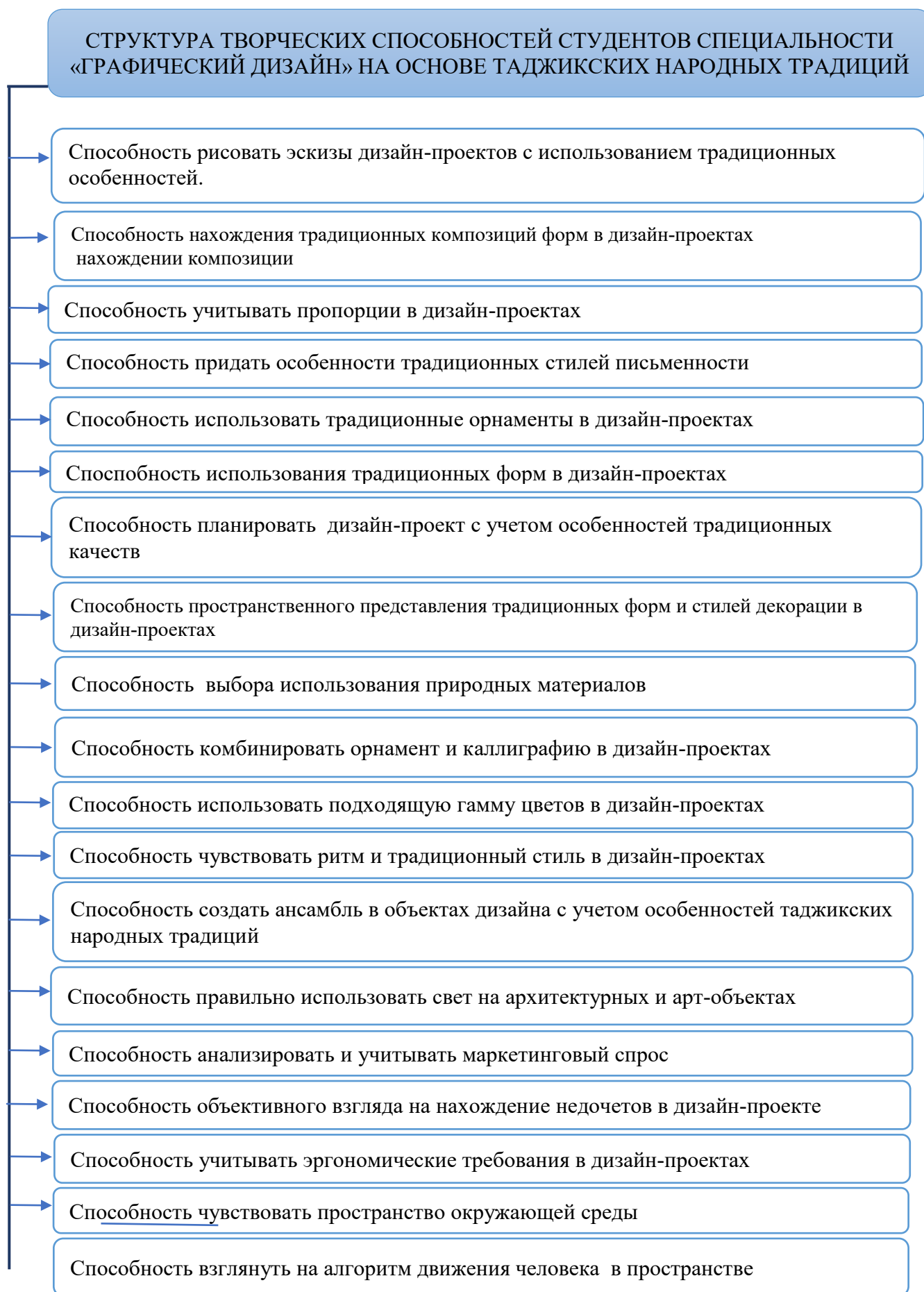
«Совокупность проектных умений включает в себя следующие умения: – умение разрабатывать и планировать собственную деятельность в зависимости от цели проектного задания; – умение выбирать информацию по теме проектного задания; – умение выполнять проектные задания, согласно выбранному способу решения проектной задачи; – умение визуализировать идею в художественно-графическом и пластическом виде и выстраивать модель проектируемого объекта; – умение оценивать успешность выполнения проектного задания и своих действий» [173, с.196].

Мастерам прошлого эмоциональность и восхищение окружающей средой давали возможность в создании среды, предметов быта, формы которых гармонировали со средой. Креативные способности выражались в создании нечто нового, сочетании с несочетаемыми материалами. Основываясь на природные материалы, что было в изобилии в нашей окружающей среде, мастера удивляли своей структурой способностей в использовании какого-либо из них при создании предмета. Примером может служить мавзолей Саманидов, при создании которого использовали глину, камень, гачу и дерево. «Неповторимая оригинальность мавзолея определяется уникальной богатой разработкой фасадов и интерьера с применением гармонической системы пропорций, способствующих созданию монументальности этого небольшого здания» [101, с.77]. Отличительной чертой в дизайне интерьера считается сочетание геометрических орнаментов, таких как: меандр, ромб, треугольник, прямоугольник, многоугольник (звезда), прямые линии с растительностью. Геометрические орнаменты располагаются вдоль общей композиции, растительные орнаменты – в середине, или смешиваются с геометрическими. Такая способность мастеров прошлого комбинировать говорит о том, что они обладали наивысшим уровнем способности.

Ещё одной способностью в структуре творческих способности на основе таджикских народных традиций считается восхищение окружающей средой и эмоциональность. Умение эмоционалировать, восхищаться формой, цветовой гаммой, колоритом таджикского зодчества и декоративно-прикладного искусства, атмосферой традиционных качеств окружающей среды позволяет студентам-дизайнерам черпать идеи, искать различные варианты в выполнении дизайнерских задач, основываясь на традиции таджикского народа и стили.

Под структурой творческих способностей студентов графического дизайна на основе таджикских народных традиций мы имеем в виду следующие компоненты способности, отраженные в рисунке 1.

Рисунок 1. Структура творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций





Таким образом, структура творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций является сложной структурой, которая охватывает дизайнерские, технические, художественные, креативные способности, основанные на традициях таджикского народа. Каждая из них является частью общей структуры дизайнерских способностей студентов. Отдельные компоненты данной структуры дополняют друг друга, создавая целостность. Благодаря своей сложной структуре творческих способности на основе таджикского народа дает возможность студентам специальности «Графический дизайн» иметь разносторонний и обширный круг способностей. На основе всех имеющихся структур студент может сформировать у себя дизайн способности на базе таджикских народных традиций, в процессе обучения по специальности «дизайн». Так как народные традиции таджиков вобрали в себя миролюбие, любовь к чистоте, бережное отношение к истории и дружбе народов, понимание и бережное отношение к культурному наследию, прекрасный вкус в отношении форм окружающей среды, сочных колоритов и семантики каждой вещи, формы и орнамента.

§ 2.2. МЕТОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН» НА ОСНОВЕ ТАДЖИКСКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ

История таджикского народа свидетельствует о преемственности поколений, когда старшие передавали свои знания и умения молодым поколениям. Через изучение результатов труда старшего поколения молодые люди набирались опыта, знаний, развивали способности, у них формировались определенные качества, т.е. использовался «метод подражания». Обучение бережному отношению к традициям культурного

наследия, чувству терпимости, созидательности происходило во время учения. Принципы обучения зависели от рода обучения, основу которого составляли объяснительные беседы, задача, наглядный показ выполнения задачи и примеры работ других учеников и мастеров. Форма обучения в основном была очной, ученик до освоения ремесла и различных искусств обучался у данного мастера. Также при обучении ремеслу и искусству учитывались индивидуальные способности ученика со стороны учителя. Так как в группе учеников не было возрастного ограничения, здесь могли учиться ученики от 5-летнего возраста и старше. Уровень формирования творческих способностей зависел от индивидуальной особенности ученика и методики преподавания учителя. В процессе обучения учитель мог поставить задачи, основываясь на развитии способностей ученика, тем самым формируя у него определенные из них. Обучение включало в свои рамки освоение знаний, умений, обобщение полученных знаний и свободное использование времени.

Несомненно, сфера образования изменилась, возникло множество методов, соответствующих своему времени. Компьютер и социальная сеть способствовали быстрому росту сферы обучения знаниям, умениям и развитию человечества, тем самым давая почву для возникновения современных методов. На основе современных методов идет быстрое развитие, освоение знаний, с учетом человеческих и технических возможностей, последовательности действий в направлении достижения цели и анализа задач. К современным методам относятся: лекции, тренинги, коучинг, ролевые игры, мозговой штурм, консалтинг, кейс, образовательные тренажеры, использование информационно- компьютерных технологий, метод ротации, проектный метод и др. Применение данных методов по назначению и в соответствии с правилами при решении определённых задач будет эффективным и даст хорошие результаты. Выбор определенного метода в процессе обучения зависит от учителя, для этого ему понадобится психологический анализ способностей студентов и их особенностей. Также в процессе обучения применяются психолого-педагогические приемы: умение

использования интонации в голосе, культура речи, богатый лексический запас, развитость речи, умение убеждать, способность свободного общения студента и учителя. Таким образом, совокупность методов, приемов, алгоритмов, правил способствует возникновению методики в различных сферах деятельности.

Методика формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн», представляя собой некий шаблон, алгоритм и путь их формирования, является готовым планом для реализации работы по развитию у студентов нужных способностей.

Компоненты структуры методики формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» – это основные цели обучения, его принципы, задаваемые в курсах по дисциплинам «Графический дизайн», «Промышленный дизайн», «Дизайн окружающей среды». Следующим компонентом является развитие дизайнерских способностей. В процессе обучения студентов по методике формирование способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций очень важно развитие обучающихся, так как процесс формирования невозможен без развития. Развитие у студентов креативных способностей, нахождение аналогичных особенностей в народных традициях, мышлении, памяти, концентрация внимания и умение проектировать дизайн-проекты считаются важными качествами.

Также в состав основных компонентов входят: воспитание народного духа; развитие способности решения дизайнерских задач; принципы обучения, основанные на особенностях традиций таджикского народа; материалы обучения (лекции); формы обучения и многообразные методы, используемые в процессе преподавания дизайн-дисциплинам; образцы решения многочисленных задач по формированию творческих способностей студентов графического дизайна на основе традиций таджикского народа.

Что представляет собой структура методики формирования творческих способностей студентов графического дизайна, мы можем увидеть в данном рисунке 1:

Рисунок 2. Структура методики формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций



Требования к методике формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе традиций таджикского народа представляют собой содействие раскрытию сущности дизайн-проекта, создание реальных возможностей выполнения и получение ожидаемых результатов действий студентов.

Методика работы по формированию творческих способностей специальности «Графический дизайн» на основе особенностей традиций таджикского народа располагает множеством методов. Данные методы направлены на решение одной или нескольких дизайнерских проблем по формированию умений и навыков выполнения задач. Выбор методов работы зависит от дисциплин дизайна (графический дизайн, дизайн окружающей среды и промышленный дизайн). В то же время один и тот же метод может

использоваться во всех дисциплинах дизайна. Цель выполняемой работы также влияет на отбор методов, так как от них зависят пути и скорость выполнения дизайнерских задач, конечный результат дизайн-проекта. Методы, включаемые в методику формирования творческих способности графического дизайна, должны указываться в материале обучения по дизайн-дисциплинам, и студенты после обучения дисциплине «Основы и методология дизайна» уже имеют понятия о различных методах дизайна, о том, где и каким образом они используются и что они из себя предоставляют.

Методика работы по формированию творческих способностей специальности «Графический дизайн» является алгоритмом выполнения разных дизайнерских задач, так как она позволяет увидеть будущий и конечный итог проекта. Методика дизайна выдвигает множество путей выполнения работы, решая одну дизайнерскую задачу, дизайнер может использовать несколько методов, ибо каждое направление дизайна имеет свои особенные черты, следовательно, и разные пути решения.

Таким образом, методы в методике дизайна заимствованы из различных сфер деятельности, в большей степени из области архитектуры, искусства, конструирования, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, каллиграфии, эргономики, технологии, экономики, маркетинга и др.

Метод проектного анализа показывает, что каждое творение дизайнера является индивидуальным, хотя запускается в массовое производство. Каждая вещь, созданная величайшими дизайнерами, воплощает собой произведение искусства с ремесленными чертами. В связи с развитием индустрии постепенно предметы, выпускаемые в производстве, стали аналогичными между собой. При взгляде на предметы появляется чувство бездушности, стандартности, типичности, тогда как в предметах, созданных традиционными ремесленниками, мастерами искусств, мы видим их особенность и неповторимость. Именно такой подход натолкнул на идею обучения основам методики дизайна посредством особенностей таджикских народных традиций, так как творческая деятельность, основанная на

традициях, имеет в обществе свое особое место в создании нечто нового и совершенно иного.

Традиции таджикского народа обладают безграничными знаниями, которые накапливались на протяжении всей истории народа, в них отражается богатый опыт коллективного творчества, а также мастерство народных и придворных мастеров. Именно поэтому каждая из традиций может стать кладом для творческой деятельности дизайна, формообразования предметов дизайна в предметно-пространственной среде.

В процессе формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций развиваются такие качества, как: бережное отношение к культурному наследию, истории, понимание ментальной семантики таджикского народа. В связи с этим появляется необходимость всестороннего изучения особенностей традиций таджикского народа со стороны студентов, раскрытия проектных умений в дизайнерской деятельности, направленной на воссоздание новых дизайнерских объектов на основе аналогичной традиции таджикского народа. Традиции таджикского народа, которым присущи: созидательность; миролюбие; любовь к жизни, чистоте, природе, искусству; бережное отношение к культуре своего народа и других народов, имеют глубочайшие исторические корни, сопровождавшие социальный уклад. «Эту первооснову таджики пронесли через века и пространство, через десятки государств и чуждые идеологии и сохранили чистую душу своей самобытной, неповторимой национальной культуры, несмотря на те вызовы, которые перед ними не раз ставила история» [163, с.149].

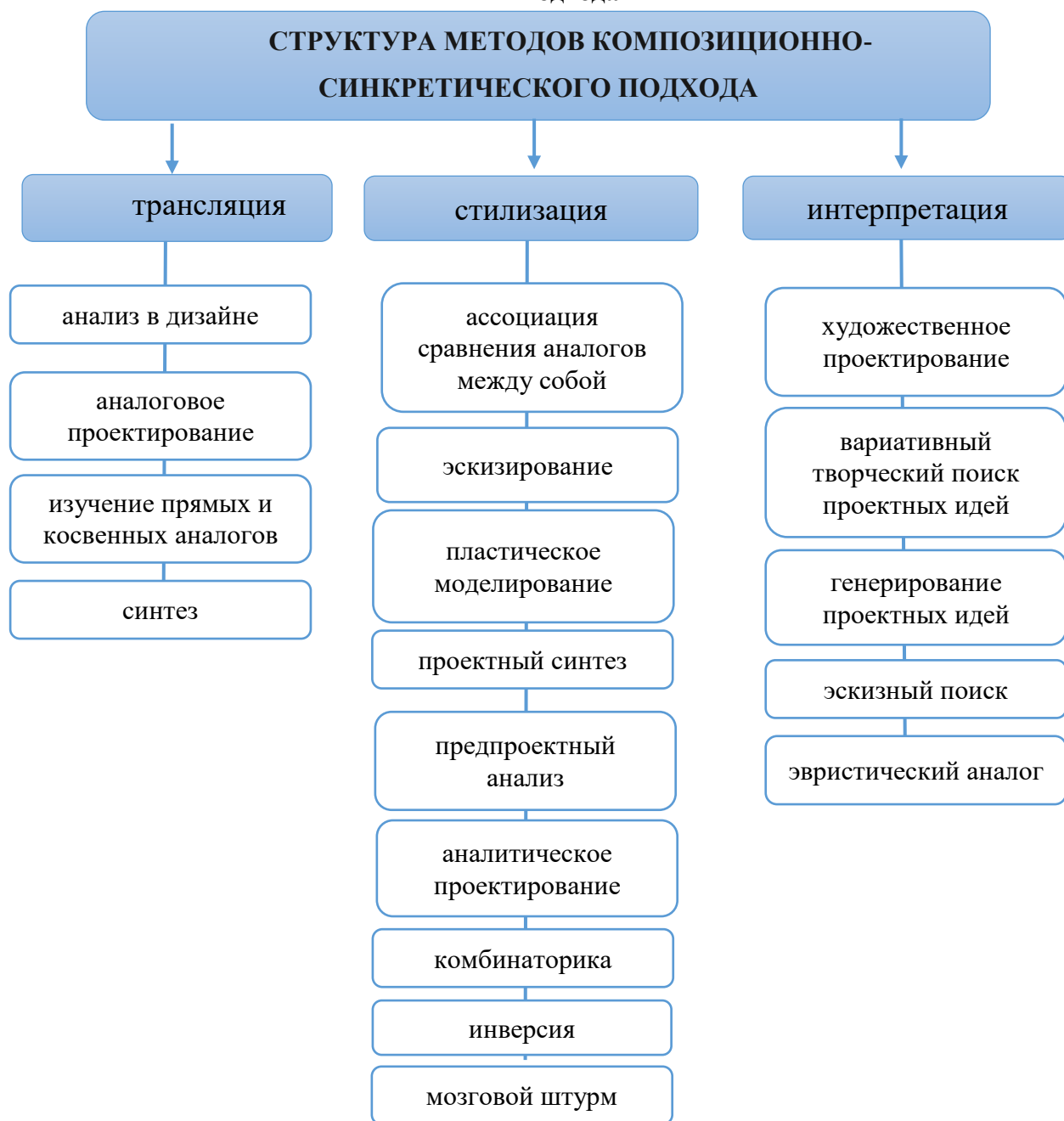
Введение профессиональных и общепрофессиональных дисциплин, включающих в свои рамки особенности таджикских народных традиций, позволяет формировать творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе данных ценностей, обеспечивает комплексное образование в плане развития способностей, понимания

ценности культурного наследия со стороны обучающихся. В процессе обучения профессиональным и общепрофессиональным дисциплинам студенты-дизайнеры знакомятся так с теоретическими, так и с практическими знаниями по традициям таджикского народа. Современная педагогика, требующая от студентов освоения новых знаний на основе дидактики, должна обладать материальными и идеологическими средствами обучения.

Изучая дисциплину «История таджикского народа», студенты знакомятся с историей и самобытностью, а на занятиях по дисциплинам «Живопись», «Рисунок» и «Макетирование» они рисуют и воссоздают предметы и картины, аналогичные традициям таджикского народа с присущими им характерными чертами, колоритом и традиционными особенностями.

Для решения перечня проблем, выявленных в ходе анализа процесса формирования дизайнерских способностей студентов, разделенных на две группы (по личностным качествам и внешнему фактору), мы предлагаем ряд методов, которые основываются на композиционно-синкретическом подходе. Основой композиционно-синкретического подхода является материальная ценность, особенности традиций таджикского народа и использования их для формирования дизайнерских способностей студентов.

Рисунок 3. Структура методов композиционно-синкретического подхода



Данный подход основан на объединении в единую композицию и слияние смысловых качеств, на традициях таджикского народа в формообразовании объектов дизайна и, что важно, способствует синтезу традиционных особенностей и современного дизайна, совмещая в себе и традицию, и новаторства дизайна в предметно-пространственной среде. В процессе проектирования дизайн-объектов, согласно композиционно-синкретическому подходу, традиционная модель проектируемого объекта

будет выступать в роли косвенных аналогов, изменяющих форму по требованию дизайна и синтезирующиеся в современный мир.

Прежде всего, дизайн-проект – это единая концепция проекта, соответствующая всем требованиям дизайна. Процесс создания дизайн-проекта на основе композиционно-синкретического подхода начинается с поиска идей и эскизных вариантов. Идеи рождаются в воображении студента, если оно развито, позволяя студенту представить себе, что он должен создать. Он анализирует варианты форм и материала для проектирования дизайн-проекта. После анализа всех идей, появляется эскизный рисунок, который поможет студенту увидеть приблизительную общую картину дизайн-проекта. В процессе эскизного поиска студент расчленяет дизайн-проект на отдельные составные части. Также он может выбрать несколько вариантов форм или же выбрать одну, но постепенно меняя его до нужной для проекта формы. Что касается формы, то она всецело зависит от фантазии, уровня способностей и творчества студента. Обычно рисунки эскизных поисков имеют меньший размер, и они настолько сложны, что их может понять только сам автор. Эти рисунки для студента являются не просто эскизом, он делает в них заметки, содержащие большой объем информации. Также они способствуют быстрому запечатлению креативных идей на бумаге, так как в процессе эскизного поиска воображение студента может быть настолько обширным, что он не успевает все отобразить на листе. И в этом случае заметки в эскизном поиске становятся незаменимыми.

Эскизирование занимает около 30% времени от общего количества (30% - художественное конструирование, и 40% - реализация самого проекта). Также в момент эскиза выбирается цвет. Для более оптимального решения по выбору выполняется несколько эскизов. Для отражения цвета студенты чаще всего используют краски, такие как: цветные карандаши, акварель, гуашь и пастель. Выбор цветовых решений и их гамма зависит от стиля, возрастных особенностей потребителей дизайн-проекта. Оптимальные идеи в решении

дизайнерских задач можно найти в таджикских народных традициях, особенности которых на протяжении веков оттачивались в виде всевозможных вариантов. Традиционные формы моделировались веками, с учетом требований эргономики. Причудливые формы стеклянных, ювелирных и гончарных изделий традиционного орнамента со всей гаммой цветов восхищает дизайнеров. Принцип использования традиционных особенностей заключается в модернизации. Объем формы дизайн-проекта также указывается в эскизе.

В эскижном поиске студент может в качестве основы использовать одну часть формы орнамента, традиционных предметов, и на основе данной части искать креативные идеи, таким образом, способствуя решению дизайнерской задачи.

Таким образом, в процессе эскижного поиска формируется целостная модель дизайн-проекта на основе традиций таджикского народа. На раннем этапе можно выполнить работу по формообразованию будущего проекта, что будет способствовать появлению возможности представить результат синтеза традиционных черт в данном проекте. Предлагаемый дизайн-проект с вариантами эскижного поиска выглядит не столь убедительно и не может передать всю его суть, но все же отразит основную идею и поможет выбрать соответствующие данной идее особенности традиций таджикского народа. Таким образом, использование композиционно-синкретического подхода в формообразовании дизайн-проектов на основе таджикских народных традиций позволяет создавать уникальные формы дизайна, совмещая их особенности в объектах современности.

Предлагаемый нами подход состоит из трёх взаимосвязанных этапов, включающих несколько методов. Каждый предлагаемый нами метод будет решать определённые проблемы в процессе формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций.

Первый этап – «трансляция». Данный этап представляет собой передачу путем проектирования через дизайн аналогового прототипа, трансформированного в соответствии со временем. Трансляция – это возможность проектировать дизайн-проекты, основываясь на особенностях традиционных стилей. В дизайн-дисциплинах ставятся задачи, которые указывают на образец традиционного стиля предметов декоративно-прикладного искусства, зодчества или объектов культурного наследия таджикского народа. «Каждая задача по дизайн-дисциплине должна включать несколько вариантов, чтобы студент смог решать их по мере своих способностей» [71, с.111]. Исходя из заданной дизайнерской задачи, студенты анализируют аналоговый прототип, его структуру, специфику, стиль, материал, орнаментальную и декоративную характеристики и возможности трансформации. Анализ аналогового прототипа студенты могут выполнять письменно в виде коротких записей или в устной форме. Вариант короткой записи представляется более привлекательным для дальнейшей трансформации. К примеру, студенты, анализируя миниатюры «Маджнун, смотрящий на битву Ноуфаля с племенем Лейли» Камолиддина Бехзода в книге «Хамсе» Низами Ганджави (в данный момент хранящаяся в библиотеке Лондона), смогут сделать заметки, такие как: круглая композиция всадников, отдельное место выделено для Меджнуна, обилие охровых оттенков в сравнении с зеленым и синим, тонкие копья и мечи, круглые доспехи с контрастным традиционным орнаментом. При трансляции данной миниатюры студенты ориентируются на заметки, не теряя ее превосходства.

Этап трансляции не копирует аналоговый прототип. Он позволяет на основе прототипа создать проекты больших и меньших размеров. Так, студенты, опираясь на орнаменты в сюзанах, могут транслировать их на различные поверхности, используя семантику орнамента. От преподавателя требуется подробное объяснение заданной задачи, целью которой является формирование способности к трансляции аналогового прототипа и

возможности их использования в дизайн-проектах. В ходе использования данного этапа со стороны студентов решаются такие проблемы, как «неопытность», «неумение понять дизайн-задачи», «неумение анализировать – описать дизайн-объекты», «незнание принципа работы». В процессе этапа трансляции используется множество методов, к ним относится:

- *Метод анализа в дизайне* – проводится с целью анализа будущего проекта и расчленения всех его составляющих частей, чтобы лучше разобрать поставленную задачу. Так, выполняя задачи по созданию обложки книг таджикских рассказов, сказок, поэм и др., студенты анализируют общие характеристики выбранной теме.

Например: в ходе изучения дизайн-проекта по созданию обложки книг студенты анализируют аудиторию читателя, особенности заинтересованности читателя, качества привлекательности обложки, структуру, баланс, шрифт, палитру и другие качества, так как по обложке книги создаётся первое впечатление о ней.

Анализируя материальное наследие таджикского народа, у студентов представляется возможность ознакомления с определенным прототипом и аналогом для первоначальной идеи дизайн-проекта, которые включают в себя особенности таджикских народных традиций. К примеру, в ходе анализа крепостей, замков, культовых сооружений и жилых домов студенты узнают об аналогичном использовании строительного материала, такого как: глина, камень, дерево, а также о смешанном стиле в зодчестве. Анализ изучения аналога – прототипа проводится на занятиях по истории искусства. Каждая особенность традиций таджикского народа придает будущему проекту форму, сохраняя этнический стиль, но в соответствии с современными конструкциями, согласно дизайну. Как было сказано, процессом дизайн-обучения занимаются общепрофессиональные и профессиональные дисциплины, которые охватывают наиболее общую картину об особенностях традиций таджикского народа.

- *Метод изучения прямых и косвенных аналогов* включает несколько алгоритмов:

а) изучение исторических объектов, ювелирных и металлических изделий, стеклянных изделий, каллиграфии, настенных и книжных миниатюр, национального орнамента, которые выступают в качестве прототипов, используемых в формообразовании дизайна, и современных аналогов (произведение современных дизайнеров);

б) выявление эстетических, декоративных, семантических функций особенностей таджикских народных традиций. На этом шаге у студентов появляется способность выявления особенных характеристик, выделяющихся среди других национальных традиционных качеств. К примеру: выявление студентами эстетических и декоративных функций в национальном орнаменте, которые присутствуют в резьбе по дереву или гачу, национальной вышивки (сӯзанӣ), чеканке (сикказанӣ) по металлической поверхности и свойств семантических функций, используемых в декорации;

в) определение примеров композиционных решений и пути в формообразовании, определение цветовых и стилистических особенностей, выявление характеристик используемых материалов аналогового прототипа, выявление перечня художественных выразительных форм.

- *Метод аналогового проектирования*, представляющий собой проектирование дизайн-объекта с наименьшей трансформацией прототипа, но подводящий аналоговую форму под дизайн-проект. Метод аналогового проектирования способствует формированию трансформации аналогового прототипа с наименьшими изменениями. Данный метод включает несколько методов анализа цветовых решений аналогового объекта, структуры формы и семантики.

- *Метод синтеза* является последним в анализе аналогового прототипа, представляющий собой репродуктивное решение формообразующих особенностей таджикских народных традиции. У студентов на основе метода синтеза развивается способность синтезировать традиционные формы

в современные объекты дизайна. Благодаря методу синтеза студенты создают собственную гамму колорита в дизайн-проектах на основе традиций таджикских народных традиций, таких как: теплые оттенки в сочетании белого с контрастными цветами (желтые, красные, оранжевые) и холодными (в основном бирюзовым, небесно-голубым, синим и в меньшей степени фиолетовым), что является отличительной чертой традиционных гамм цветов. Таким образом, в процессе обучения у студентов формируется бережное отношение к истории и культурному наследию таджикского народа, к ментальным смыслам орнаментальных семантик, к традиционным формам, к архитектурным объектам наследия, эталону аналогового объекта.

Второй этап – стилизация. Данный этап представляет собой способность синтезировать несколько путей и методов решения в дизайн-задаче. В стилизации происходит обобщение выделяемых характерных черт с помощью упрощения и декорирования аналогового прототипа. Стилизация в формировании творческих способностей студентов графического дизайна на основе таджикских народных традиций является одним из методов в формообразовании дизайн-проекта. Данный метод с целью более глубокой стилизации морфологии дизайн-объекта может основываться на нескольких методах и приемах. Стилизация является основным приемом в отображении окружающего мира в орнаментах и формах в искусстве. В стилизации используются растительный мир, живые существа, геометрические фигуры и вымышленные формы и персонажи. Одна и та же форма, растения могут использоваться в различных вариантах стилизации, открывая при этом новые возможности для новых решений. Она может менять вид, но сохраняя при этом свою особенность. В зависимости от выбранной темы стилизация может быть сложной или легкой. В процессе стилизации учитываются основные качества и характерные черты объекта.

Как известно, после завоевания Арабским Халифатом Средней Азии, на смену изображениям живых существ пришли растительные изображения. В стилизации растительных орнаментов могут быть использованы все виды

цветов, листьев, трав, деревьев. Для применения растительных аналогов от студента требуется анализ каждого из них.

Но отображение живых существ в стилизации орнаментов и форм можно увидеть в предметах доисламского периода: на гончарных, металлических, стеклянных, ювелирных изделиях, на тканях и фресках. На всех традиционных орнаментах таджикского народа использовался метод стилизации. Из живых существ часто использовались: лев, тигр, человек, птица, олень, конь, орел, каждому изображению был присущ свой семантический смысл. Один из примеров стилизации формы можно увидеть на золотом браслете клада Аксу, который в данное время выставлен в качестве символа великого таджикского народа в галерее «Башни Истиклол». Браслет имеет круглую форму, но два конца его имеют форму орлов. Таким образом, использование в стилизации изображения орла дало возможность создать нечто совершенно прекрасное.

В процессе стилизации у студентов формируется и развивается аналитическое мышление, способность трансформировать изображение общего вида и создавать стилизованный аналог, отражая личность. В отличие от фотографического рисунка стилизация дает возможность экспериментировать с формами и отображением действительности на основе фантазии и таланта.

Чтобы стилизация в дизайн-проектах соответствовал современности, нужно сравнивать аналоговый прототип с созданным путем стилизации.

-Метод ассоциаций выступает в качестве основы внешнего и визуального вида объекта для сравнения аналогового прототипа и современного предмета. Так, при проектировании арт-объектов в дисциплине дизайн окружающей среды в традиционном таджикском стиле используется сравнение аналогового прототипа (стили декорации, геометрические формы, традиционные орнаменты, резьба) и современной формы.

-*Метод эскизирования*, суть которого состоит в поиске нескольких вариантов синтеза разных форм. При поиске эскизных прорисовок различных комбинаций, не схожих с друг с другом, появляется единая идея в проектном дизайне.

- *Метод пластического моделирования* также занимает особое место в стилизации, что способствует формированию у студентов способности к композиционному решению с учетом функционального единства, использования различных материалов при проектировании в зависимости от данного проекта, создания морфологии объектов дизайна на основе народных традиций. В основе пластического моделирования лежит трансформация формы аналогового прототипа. Формой аналогового прототипа в нашем случае считаются традиционные формы и их особенности. Анализируя объекты народного творчества, студент выделяет ряд особенностей в качестве стилизации в пластическом моделировании. Для анализа студенты используют трехмерные предметы или же изображение данных предметов. На основе данных особенностей моделируются традиционные формы. В процессе анализа студенты смогут выделять особенности таджикских народных традиционных форм, такие как: завитки веток, шарообразная форма, кругообразная, прямоугольная и звездочная формы. Такие формы часто встречаются в зодчестве и декоративно-прикладном искусстве.

Для дизайнера пластическое моделирование является основой в создании трёхмерных форм. Метод пластического моделирования дает студентам возможность преобразовать двухмерное изображение в пространстве в трехмерное. При этом пластическое моделирование позволяет прочувствовать, ощутить трехмерные формы, создать их благодаря своему творчеству. Плодами пластического моделирования считаются великолепные дизайнерские и архитектурные сооружения, дизайн предметов. Также в качестве декора в интерьере дизайн-проектов используется барельеф, рельеф и горельеф, что тоже считается пластическим моделированием.

Следует учесть, что, если дизайн-объектов и предметов дизайна много, то в процессе моделирования пластических форм необходимо принять во внимание тот факт, что они должны быть единым целым, то есть единой композицией. Объекты дизайна считаются единым целым при композиционном единстве формы.

- *Метод проектного синтеза предполагает* слияние, гармонизацию цвета, умение разбирать формы, фактуру, объемные пластические формы, выбор декорации и стилизации дизайн-проекта на основе традиционных характеристик в развитии у студентов способностей конструирования и морфологии объектов дизайна в единой композиции.

- *Метод предпроектного анализа* способствует активизации студентов в процессе формирования способности разбора проблемы предстоящего проектирования, что позволит при проектировании создать модель по требованию потребителя. В ходе реализации метода производится расчленение всего процесса проектирования, состоящего из нескольких последовательных этапов:

- *Метод аналогий:* обследование – знакомство с основными критериями и размещение частей проектируемого дизайн-объекта, основой данной последовательности является выявление альтернативных методов решения проектных проблем.

а) проблематизация – выяснение основных проблем стилизации в этническом стиле дизайн-проекта;

б) тематизация – выбор основной темы стилизации в дизайн-проекте и создание стиля концепции дизайна на традиционных основах.

- *Метод аналитического проектирования* используется в ходе предпроектного анализа в стилизации для имитации этнического стиля дизайн-проекта, что способствует развитию способности к образно-функциональному подходу в проектировании дизайнерских задач.

- *Метод комбинаторики,* его целью считается развитие у студентов-дизайнеров широкого мировоззрения и представления разных комбинаций

аналога в дизайн-проекте, основанного на формообразовании различных вариантов путём применения закономерности и изменения форм.

Например, по дисциплине «Графический дизайн» (Зкредит) при разработке в 4 – курсе, 5 семестре, теме 9 «Брендинга компании» в традиционном стиле студенты создают основу орнаментальной декорации, это могут быть растительные, геометрические или зооморфические орнаменты, являющиеся основой стиля. В данной задаче созданные орнаментальные декорации представляют собой основу комбинации в разных предметах (ручки, блокноты, кружки, футболки, кепки, папки, календари и др.). в соответствии с орнаментальной декорацией студенты комбинируют их в различных поверхностях и предметах.

- *Метод инверсии* используется для образцов комбинации, поиска идеи, направленной на изменение методов для более верного решения дизайнерских задач, с изменением стереотипных путей решения.

Эффективности обучения на этапе стилизации способствуют СРСП – (самостоятельная работа студентов под руководством преподавателя) и СРС – (самостоятельная работа студента). Преподаватель на текущем этапе должен формировать у студентов умение поиска идей путем самостоятельной работы.

- *Мозговой штурм*, в основе которого лежит поиск сбора наибольшего количества новых дизайнерских идей стилизации проектирования, дизайна.

Таким образом, стилизация дизайн-проектов на основе традиционных характеристик значительно расширяет возможности студентов в выборе формообразования, которому присуща национальная культура, традиции и колорит, представляющие собой ценность традиций таджикского народа и делающие его более востребованным у потребителей, а следовательно, способствует формированию стилизации способностей студентов графического дизайна.

Третий этап – интерпретация. Данный этап истолковывает саму суть дизайн-проектирования на основе таджикских народных традиций. Его

задачей является развитие понятия об аналоговом прототипе, предложенном преподавателем, который будет использоваться в проекте. У студентов формируются такое умение, как максимальное извлечение проектных идей для реализации дизайн-проектов. Так как каждый аналоговый прототип отличается по смыслу, строению, форме, значению, фактуре и эпохе, когда создавался, то раскрытие сути аналогового прототипа и использование по максимуму происходит именно на третьем этапе.

В процессе третьего этапа у студентов развивается мышление, они будут вынуждены понять, расшифровать семантические смыслы, присущие аналоговому прототипу, раскрыть все задумки традиционных мастеров прошлого и нынешнего времени и перевести их в дизайн-проект. Такой метод способствует созданию множества вариантов в дизайн-проекте. На этапе интерпретации каждый студент проектирует, исходя из своего мировоззрения и творчества. Каждое творение дизайнера, художника, архитектора и в общем творческого человека является интерпретацией окружающего мира в художественном проекте. В процессе интерпретации происходит формирование у студентов индивидуального стиля. Каждый студент может интерпретировать свой проект в зависимости от характера аналогового прототипа. В заключение дизайнерского проектирования можно заметить, что различные проекты студентов отличаются друг от друга по форме, стилю, фактуре, качеству. Это различие на данном этапе объясняется разным толкованием, пониманием и чувством у студентов.

Данный этап направлен на развитие способностей дизайн-проектирования и реализации проектных идей в реальности на основе народных традиций, так как все проектные идеи и их реализация связаны с интерпретацией, выбором проектных идей, семантическим смыслом орнаментальных декораций, концепцией, выбором характерных выразительных качеств, ментальных смыслов и форм. Этап состоит из нескольких методов, которые используются в процессе проектирования, одним из них является метод художественного проектирования.

- *Метод художественного проектирования* – это творческий процесс создания новых предметов с учетом интересов современного мира. В процессе художественного проектирования появляются отдельные авторские идеи, композиционные решения, полезные, безопасные и в то же время красивые предметы. Художественное проектирование направлено на создание совершенно нового, оно позволяет выработать способность изменить и развивать аналогичные предметы путём творческого процесса. Также художественное проектирование представляет собой способ развития у студентов способности к творческому проектированию, так как в процессе художественного проектирования от студентов требуется применение всех знаний в области изобразительного искусства (от простого умения рисовать и знания перспективы до композиционных законов) и проектирования (выбор концепции, задача проекта, создание алгоритма работы по выполнению, смета будущего проекта и его создание). Процесс анализ художественного проектирования позволяет студентам относиться к аналогичным прототипам бережнее и ценить их как объект эталона для воссоздания нечто совершенно нового.

Студенты в проектировании смогут интерпретировать с разными семантическими смыслами традиционных художественных образов, создавая всевозможные варианты дизайн-проектов, основанные на формообразовании различных мотивов художественного образа, семантике орнамента, цветовых сочетаниях, технике выполнения традиционных изделий. Данные интерпретации обогащают арсенал студентов-дизайнеров в художественном проектировании.

- *Метод вариативного творческого поиска проектных идей* является ведущим методом в интерпретации, в развитии проектных способностей студентов и включает генерацию идей и несколько приемов:

а) «иллюзия», направленная на многочисленные художественные образы и объединение проектных идей;

б) «театрализация среды», выступающая в качестве зрелищного восприятия окружающей среды с учетом требований потребителя и местного населения;

в) «агрегатирование», включающее расчленение структурных элементов, которые выполняют определенные функции в проекте.

-Метод генерирования проектных идей – это развитие проектных идей в процессе дизайнерского творчества, что способствует возникновению различных и оптимальных идей.

-Метод эскизных поисков направлен на поиск альтернативных идей, формальное использование аналогового прототипа в проектной композиции в соответствии с морфологией объектов. При применении метода эскизных поисков студенты анализируют аналоговый прототипа, стараясь найти особенности, ярко выраженные качества для интерпретации в дизайн-проекте. В процессе использования метода эскизного поиска студенты могут работать по отдельности, по 3-4 человека или всей группой. Количество студентов зависит от поставленной дизайнерской задачи. Если задача сложная, а аналоговый прототип имеет сложную структуру, то можно разделить студентов по группам или участвовать всей группой; а если задача простая, то каждый студент может решать его самостоятельно. Примеры эскизных поисков в группе студентов осуществляются на одном листе формата А1 и будут считаться решением всей группы. А примеры эскизных идей одного студента осуществляются на листе формата А4. В заключение эскизных поисков студенты могут презентовать свои идеи для одобрения преподавателем проектирования.

-Метод эвристических аналогий занимает особое место в выборе художественных выразительных средств, направленных на решение дизайнерских задач путем различных приемов. Данным методом рассматривается общая проблема, возможности пути ее решения исходя из личного опыта, коллективного опыта или же опыта прежних лет. Рассматривая творческие труды, оставленные предками или же народными

мастерами, студенты анализируют, какими путями они решали поставленные перед ними задачи. Объекты их трудов будут считаться материалом для дальнейшего использования в качестве эталона в дизайн-проекте. В процессе эвристического поиска идей у студентов появляются нестандартные идеи в формообразовании и генерации идей.

К методу эвристических аналогий относятся:

а) прямые аналогии, используемые в уже существующих проектах, такие как: гранат, дерево тутовник, Калъаи Худжанд, Сырдарья и др.;

б) субъективные аналогии, использование персонажей из сказок таджикского народа – Афанди, Аджина, Дев, Рустами Достон, Сухроб, Малика, Бузаки Чингилапо, Лаку Пак, Нахутак и др.;

в) фантастические аналогии из вымышленных фантастических и аномальных идей, такие как: «Чилдухтарон» (Сорок девушек), «Ғори ачина» (Пещера злого духа), «Морҳои Заҳок» (Змеи Захока) и др.

-Метод коллективных поисков идей, который относится к структуре метода эвристических аналогий. При использовании данного метода генерация идей происходит во время совместной, объединенной деятельности студентов. В основе метода лежит совместное решение проблем путем коллективной работы над задачей. Данный метод уместен на практических занятиях, так как появляется возможность свободного выражения своих мыслей, идей и изменений уже предлагаемых примеров.

Результатом обучения этапу интерпретации является развитие умения выбора проектных идей, концептуальных решений, развитие навыков использования материалов, передача художественных образов в проектную деятельность и придание традиционного духа таджикского народа в дизайн-проектах.

Пример использования композиционно-синкретического подхода в трех дисциплинах дизайна и средств использования аналогового прототипа таджикских народных традиций можно увидеть в трёх таблицах.

Таблица 2.

«Трансляция» (анализ предлагаемого дизайн-проекта, структура, специфика и методы решения) в трех дисциплинах дизайна

№	Методы	Графический Дизайн	Промышленный Дизайн	Дизайн окружающей среды
1.	Анализ в дизайне (анализ будущего проекта и расчленение его составляющих)	Орнамент, каллиграфия, миниатюра, печать, клеймо.	Семантические смыслы орнаментов гончарного дела, стеклянного дела, кузнечного дела, керамики, ювелирного дела, костерезного дела, ткачества	Архитектурные сооружения, градостроительство, скульптура, интерьер, капители, использование материала, школы зодчества жилых домов
2.	Аналоговое проектирование (проектирование дизайн-объекта с наименьшими трансформациями прототипа)	Семантика орнамента, разнообразие орнамента, разнообразие стиля письма в каллиграфии, стили написания миниатюры, разнообразие письма.	Ювелирные изделия, гончарные изделия, стеклянные изделия.	Сочетание геометрических и растительных орнаментов, прямоугольные формы, живопись, резьба (по гачу, дереву)
3.	Изучение прямых и косвенных аналогов (изучение исторических объектов, выявление эстетических и декоративных, семантических функций, определение цветовых и стилистических особенностей)	Рисунок на Балалык -тепе, археологические находки на Кала-и Муг (в Айнинском районе), настенные росписи в Пенджикенте, резные колонны, двери, потолки. примеры надписи на гончарных изделиях,	Амударьинский (Oxus) клад, росписи в Афрасиябе, особенности тради- ционных ювелирных изделий, археологические находки гончарных изделий (кирпичи, керамические плитки для декораций, посуда), стеклянные изделия (бокалы, кувшины, чашки, флаконы), оконные	Настенные миниатюры, семантические декоративные орнаменты.

Продолжение таблицы 2

		книги расписанные миниатюрой.	стекла из Нисы в Афрасиябе Медальон на Балалык- тепе	
4.	Синтез (репродуктивное решение формообразующи х особенностей народных традиций)	Стили декорации, цветовые решения, техника исполнения.	Стиль декораций, традиционные формы (посуды, кувшинов, чаш), украшение ювелирных изделий.	Традиционные формы, декорации, орнаментальные мотивы.

Таблица 3.

**«Стилизация» (способность синтезировать несколько путей и методов
решения в дизайн-задаче) в трех дисциплинах**

№	Методы	Графический Дизайн	Промышленный Дизайн	Дизайн окружающей среды
1.	Ассоциации – сравнения между собой аналога (прошлого) с современным	Орнамент и графические рисунки, каллиграфия и виды надписей, миниатюры и иллюстрации, оттиски и печати.	Традиционные ювелирные украшения с новыми образцами, сравнение гончарных изделий прошлого с современной посудой, сравнение стеклянных изделий с прототипами нового образца.	Традиционное зодчество в современном строительстве
2.	Эскизирование – поиск нескольких ва- риантов син- теза различных форм	Орнамент в плакатах, каллиграфия на посуде, миниатюра в журналах (мод).	Эскиз ювелирного, гончарного и стеклянного изделия с современным дизайном на основе аналогии из прошлого.	Эскиз дизайн- проекта помещения с синтезом аналогового прототипа
3.	Пластическое моделирование – способность к композицион-	Создание единой композиции орна- мента на плакатах, набор посуды с единым компози-	Создание ювелирного украшения с аналоговым прототипом, создание единой	Проектирование помещения и размещение зон в соответствии с назначением

Продолжение таблицы 3

	ному решению	ционным решением, в основе которого лежит каллиграфия композиция миниатюр в журнале	композиции формы посуды, моделирование стеклянных изделий, основой которых является прототип старого	
4.	Проектный синтез – слияние гармонизации цвета, разбор формы, фактуры, объемные пластические формы, выбор декорации	Выбор цветовых гамм в орнаменте, гармоничные формы букв в каллиграфии, выбор декорации миниатюр в журналах.	Синтез аналогий прототипа с аналогией ювелирных украшений, посуды, стеклянных изделий.	Проектирование дизайн-проекта помещения с синтезом аналогового прототипа
5.	Предпроектный анализ – анализ всего проектного процесса	Обследование частей орнамента, выявление основных проблем каллиграфии, тематизация миниатюр в журнале.	Расчленение дизайн-проекта ювелирных украшений, посуды и стеклянных изделий	Анализ всех частей зон помещения в соответствии с требованиями дизайна
7.	Аналитическое проектирование – функциональный подход к проектированию дизайнерских задач	Нахождение оптимального пути решения для графического дизайн-проекта	Выбор наиболее оптимального пути решения	Выбор наиболее оптимального пути решения
8.	Комбинаторика формообразование разного вида вариантов путём применения закономерности	Создание новых орнаментальных рисунков современности, новых видов каллиграфии,	Комбинации форм аналогового прототипа с новыми формами дизайна ювелирных изделий, посуды и стеклянных изделий	Комбинация различных традиционных форм дизайн-проекта помещения

Продолжение таблицы 3

9.	Инверсии – стереотипные пути решения	Использование существующих орнаментов декорации на плакатах Создание каллиграфии нового типа на основе старого Использование старинных миниатюр в новом формате	Решение старым методом новых проблем	Использование методов старых мастеров и таджикского народа в дизайн-проекте помещения
10.	Мозговой штурм – сбор наибольшего количества новых идей	Новые идеи в цветовых гаммах по орнаменту, стили написания каллиграфии, композиции и темы миниатюры.	Сбор предложений об использовании камней и вида металла в ювелирных изделиях, формы посуды и стеклянных изделий	Сбор предложений о стилях декорации и размещении зон в помещении

Таблица 4.

«Интерпретация» (развитие проектных идей в реальности на основе народных традиций) в трех дисциплинах

№	Методика	Графический дизайн	Промышленный дизайн	Дизайн окружающей среды
1.	Художественное проектирование – создание новых предметов с учетом потребностей современного мира	Создание уникального дизайна орнамента, каллиграфии и миниатюры	Создание единой композиции посуды на основе традиционных особенностей	Создание дизайна помещения на основе таджикских народных традиций
2.	Вариативный	Анализирование	Анализ ювелирных,	Анализ

Продолжение таблицы 4

	творческий поиск проекта идей	образцов орнамента, каллиграфии и миниатюры с целью их использования в дизайн-проекте	гончарных и стеклянных изделий	архитектурных образцов (жилых домов, храмов, культовых сооружений)
3.	Генерирование проектных идей	Поиск лучших образцов каллиграфии, орнамента и миниатюры	Поиск лучших образцов ювелирных, гончарных и стеклянных изделий аналогового прототипа	Поиск лучших образцов декорации стен, колонн, входных дверей, арок, окон
4.	Эскизный поиск – формальное использование проектной композиции	Эскиз отдельных частей аналогового прототипа в дизайн-проекте	Эскиз ювелирных, гончарных и стеклянных изделий с современным дизайном	Эскиз помещения с возможными путями использования аналогового прототипа
5.	Эвристические аналогии – прямые аналогии, субъект аналогий, фантастические аналогии	Орнаментальные рисунки (ветки, листья, птицы, геометрические фигуры), персонажи сказок (Афанди, дев, Рустами достон, Бузаки чингилапо, Лаку пак, Нахутак)	Персонажи сказок (Афанди, дев, Рустами достон, Бузаки чингилапо, Лаку пак, Нахутак)	Персонажи сказок (Афанди, дев, Рустами достон, Бузаки чингилапо, Лаку пак, Нахутак)
6.	Коллективный поиск идей	Совместная работа группы для завершения дизайн-проекта	Совместная работа группы для завершения дизайн-проекта	Совместная работа группы для завершения дизайн-проекта

Таким образом, каждый из перечисленных выше методов обеспечивает использование различных методов при обучении дизайнерским дисциплинам, и каждый из этих методов направлен на решение определенных дизайнерских задач в области проектирования. По нашему мнению, представленный нами подход, этапы его проведения и методы способствуют формированию творческих способностей студентов

специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций.

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

Структура дизайнерских способностей состоит из компонентов, каждый из которых представляет собой отдельную способность. От сферы дизайна зависит и структура способности. Структура творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» сложная, так как она считается специальной способностью, в связи с тем, что в сферу дизайна входят конструктивные решения, художественные качества, эстетический вид, физиологические решения. Все данные компоненты, взаимодействуя, создают целостную структуру дизайнерских способностей. Мы отметили, что дизайнерские способности базируются на технических, художественных и творческих способностях. Что касается структуры творческих способностей на основе таджикских народных традиций, то здесь характерными компонентами считаются народные традиции. Воспитание детей с раннего возраста учит терпимости, созидательности, бережному отношению к традиционной культуре, ценности многовековых традиций, что считается основными компонентами в структуре способностей студентов специальности «Графический дизайн».

Отсюда следует, что структура способности специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций включает в себя комплекс, набор способностей, способствующих созданию дизайн-проекта с традиционными формами, приданию объектам дизайна традиционного шарма, колорита национальной гаммы цветов, созданию оригинальных дизайн-проектов, сочетающих традиции в новой интерпретации.

Таким образом, основой развития дизайнерской деятельности на основе народных традиций является использование их особенностей, наглядные примеры, такие как: археологические объекты, культурные сооружения и материальные ценности в дизайн-проектах.

На основе вышеизложенного можно сделать следующие выводы:

- собран соответствующий материал по данному исследованию;

- изучена теория о способностях и дизайнерских способностей;
- выдвинуты теоретические проблемы по формированию дизайнерских способностей;
- выявлены особенности традиций таджикского народа в декоративно-прикладном искусстве и зодчестве;
- на основе традиций таджикского народа была изучена и выдвинута структура способностей студентов специальности графического дизайна.

Изучение методики работы по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций показало нам, насколько она сложна, так как способности по специальности «Графический дизайн», являясь специальной, базируется на технических, художественных и творческих способностях. С этим связано и базирование методики работы по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на обучении архитектуре, искусству, каллиграфии, эргономике, технологии, декоративно-прикладному искусству, экономике и маркетингу. Но методика работы по формированию творческих способностей у студентов специальности «Графический дизайн» заключается не только в обучении способности по графическому дизайну, а в организации учебного процесса на основе таджикских народных традиций. В связи с этим мы изучали и методику преподавания в традиционных школах и мастерских, тем самым выделяя их особенности в обучении мастера и ученика. В истории таджикского народа есть ряд примеров, где молодое поколение обучалось у старших, подражая их умению и мастерству. Следует отметить, что в мастерских обучались ученики разного возраста, успех обучения зависел от желания обучаться мастерству.

Основываясь на традициях таджикского народа и сферы дизайна, мы разработали методику работы по формированию творческих способности у студентов графического дизайна в этой отрасли, что является готовым планом для реализации поставленной цели. Предлагаемая нами методика

основана на композиционно-синкретическом подходе, базой которого являются материальные ценности, использование особенностей традиций таджикского народа в проектировании дизайн-проектов. Данный подход состоит из трех этапов, таких как: трансляция, стилизация и интерпретация. На каждом этапе имеются свои методы, которые направлены на решение определенных задач по формированию способностей студентов по специальности графического дизайна.

ГЛАВА III. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ПРОВЕРКА ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН» НА ОСНОВЕ ТАДЖИКСКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ

§ 3.1. ИССЛЕДОВАНИЕ ВЛИЯНИЯ МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ПО ФОРМИРОВАНИЮ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН» НА ОСНОВЕ ТАДЖИКСКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ

Богатейшая культура и традиция является основой таджикских народных традиций. Таджикский народ высоко ценит и бережно хранит свое наследие, особенной чертой которого является использование природных форм, натуральных материалов, легкость орнаментов и предметов, строгость при декорации, простота дизайна, почитание канона традиций, нравов, обычаев, культуры. Эстетическое формообразование может направлять дизайн в нужное русло, которому присущи особенности духа традиционности и этнический стиль. Тончайшая декорация, использование определенных гамм цветов (белый, синий, голубой, бирюзовый, розовый, пурпурный), мастерское использование растительных, геометрических и солярных орнаментов, исполнение живописи и украшение монументальных рисунков в интерьере всех объектов могут сформировать дизайнерские способности студентов.

Работы студентов, использующих особенности народных традиций в дизайн-проектах, заметно отличаются. История и наследие таджикского народа раскрывают всю суть философии особенностей народных традиций, основываясь на которые студент способен трансформировать предметы дизайна в соответствии с современными требованиями к дизайну. Алгоритм действий в решении проектных задач с использованием особенностей этих традиций в дизайне приводят его к заданной цели. Формирование творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций основывается на методике.

Исследования влияния методики обучения по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на стиль работы на основе таджикских народных традиций в различных направлениях проводились в процессе обучения по дизайн-дисциплинам в соответствии со сферой дизайна, таких как: графический дизайн, промышленный дизайн и дизайн окружающей среды, и основывались на предложенной нами методике. В ходе исследования методики от нас требовалось узнать: - какие методы соответствуют в структуре методики и поставленной перед нами задачи; – в ходе какого метода развивается определенная структура формирования дизайн - способности на основе таджикских народных традиций; – возможность процесса трансляции аналогового прототипа в дизайн-проекте; – степень возможности стилизации аналогового прототипа в дизайн-проекте; – уровень интерпретации аналогового прототипа в дизайн-проектах; – их способность решать дизайнерскую задачу в зависимости от степени ее сложности. Необходимо было исследовать представленную методику и узнать о степени ее пригодности.

С целью формирования творческих способностей студентов графического дизайна на основе таджикских народных традиций мы разработали методику, которая охватывала не только процесс формирования дизайн - способности, но формирование творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций, что удваивает степень сложности. В результате эксперимента, как мы надеемся, сформируются способности студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций, студенты будут иметь четкие представления о дизайн-проектах с особенностями народных традиций, отражающих всё богатство культурного наследия таджикского народа, сумеют понять семантические смыслы орнаментов и применять их в своих проектах.

Исследования методики по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций покажет соответствие или несоответствие данной методики работе по формированию способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций или нет, актуальность или неактуальность определенных методов в методике. Как уже указывалось в первом параграфе второй главы, от сложности способностей студентов графического дизайна зависела предложенная нами методика, которая соответствовала бы различным сферам дизайна

Основываясь на родственных видов дисциплин по дизайну искусств и методику, которая имеет три этапа (в композиционно-синкретическом подходе и содержала три этапа: трансляция, стилизация и интерпретация), были проведены исследования. Каждому этапу соответствовали свои методы. Согласно композиционно-синкретическому подходу были выбраны несколько методов, исходя из цели занятия. На некоторых занятиях методы отлично продемонстрировали влияние на результат. В соответствии с предложенной нами методикой нужно было выявить ряд условий по подготовке студентов к процессу формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций, такие как:

- нахождение родственных искусств;
- анализ будущего проекта, расчленение его свойств;
- пути оптимального решения дизайн-задачи и его концепции;
- изучение и выявление прямых и косвенных аналогов в дизайн-проекте;
- соединение прямых и косвенных аналогов с современными формами дизайна.

К условиям формирования умения разработки проектных идей, в выборе оптимальных форм, близких к аналоговому прототипу в дизайн-проекте, единой концепции всего составляющего, относятся:

- умение сравнения между собой предметов прошлого с современными;
- умение эскизных поисков для более удачной концепции дизайн-проекта;
- умение создания гармоничного дизайн-проекта в соответствии с требованиями дизайна, эргономики и эстетическими параметрами;
- умение воспринять чужие мнения, участвовать в коллективном поиске идей.

Для конструирования дизайн-предметов, реализации проектных идей и презентации выступили необходимыми следующие условия:

- умение чертить и выполнять технические рисунки;
- наличие способности к проектированию;
- умение моделировать пластические формы;
- умение презентовать проектную идею;

Для исследования модели и методики по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» мы разработали и создали задачи таким образом, чтобы студенты смогли ознакомиться с культурным наследием таджикского народа, его особенностями и провести анализ, изучить структуру и специфику дизайн-проекта. Созданные нами дизайнерские задачи были направлены для студентов вторых, третьих, и четвертых курсов по специальности «Дизайн (Графический)». Каждая дизайнерская задача была направлена на определенные дисциплины дизайна и составлена по родственным видам, что облегчает синтез аналогового прототипа с современным.

Далее студенты могли решать дизайнерские задачи по нескольким путям, что открывало возможности создания многочисленных видов дизайн-проекта. Поставленные перед студентами задачи мотивировали их на увлечение особенностями народных традиций после окончания обучения специальности и на создание творчески интересных проектов на их основе в дальнейшем, чтобы содействовать возникновению еще одного стиля – таджикского.

I. Графический дизайн:

Задача 1.

Основное задание: *создание календаря*

Цель – развитие способностей: *единое композиционное решение, цветовое решения, передача семантических смыслов, этнический стиль.*

Метод использования: *анализ в дизайне, эскизирование, изучение прямых и косвенных аналогов, художественное проектирование.*

Аналоговый прототип: *исторические объекты таджикского народа, каллиграфия.*

Основные критерии: *эскизный поиск, знание исторических объектов, способность к проектированию, умение пользоваться компьютерными программами.*

Для «дизайн-календаря, брошюрок, иллюстраций, каталога, обложек журналов и книг» будет поставлена такая же задача по созданию дизайн-проекта на основе таджикских народных традиций. В решении данной задачи на основе метода синтеза играют роль полученные данные по методу изучения прямых и косвенных аналогов, а именно – выявление композиционного решения, определение семантических смыслов, пути решения композиции, выбор колорита, что является особенностями в дизайн-проекте по созданию брошюрок, каталогов, обложек книг и журналов на основе таджикских народных традиций.

При выполнении данной задачи студенты анализировали будущий дизайн проекта, определили его свойства и специфику. Эскизный поиск показал студентам проблемы выборы концепции и модели календаря, так как календарь состоит из 12 месяцев. Результат эскизного поиска привел студентов к листовой модели, каждый месяц будет размещён на отдельном листе календаря. После пред-проектного анализа, и определения модели календаря студенты сфокусировались на иллюстрацию и тему календаря. На основе выявления особенностей таджикских народных традиций, изучения косвенных аналогов и эскизных поисков студенты выбрали субъективные аналогии. В качестве субъективных аналогий выступили сказочные персонажи из народных сказок и легенд. Таким образом, основой концепции

дизайна календаря стали герои субъективных аналогий, такие как: «Афанди и его ишак», «Мушфики», «Падишах», «Лаку Пак», «Нахутак», «Лаклак ва рубох», «Бузаки чингилапо», «Симург», «Кози», «Глупый гуль», «Хитрый волк и мудрая старуха», «Пари».

После актуализации темы и концепции календаря, основываясь на функциональный подход в проектировании дизайнерских задач, студенты выбрали тип надписи. Так как тема календаря была сказочной, то и сообщения на нем студенты разместили в соответствии с этим стилем.

Количество иллюстраций на каждом листе зависело от сказок. Например, в сказке «Волк и семеро козлят» («Бузаки чингилапо») девять персонажей. Количество персонажей влияет на композицию размещения на листе.

Каждую сказку студенты рисовали, основываясь на традиционные народные декорации. При выборе цветовых гамм студенты использовали краски из цвето-графической карты, составленной при анализе аналогового прототипа. Данный календарь являлся не только упоминанием о месяце, неделе и дне, он также передавал суть сказочных персонажей.

Исходя из знаний по графическому дизайну, в композиционном решении студенты размещали иллюстрации так, что оставалось свободное пространство, которое позволяло более чётко выделить иллюстрацию на фоне общей картины. При размещении иллюстраций и дат студенты основывались на законе о сетке по графическому дизайну. Структура размещения иллюстраций зависела от размера календаря. Также среди основных праздников студенты выделили традиционные праздники – «Сада», «Мехргон» и «Навруз».

После окончания работы студенты анализировали ее, учитывая даже мельчайшие детали. Далее студенты работали над исправлением ошибок и занялись изданием календаря.

Задача 2.

Основное задание: создание обложек книг и журналов на основе таджикских народных традиций;

Цель – развитие способностей: композиционное решение, слияние гармонизации цвета, репродуктивное решение формообразующих особенностей народных традиций;

Метод использования: анализ в дизайне, изучение прямых и косвенных аналогов, синтез, эскизный поиск, проектный синтез, проектирование объекта с наименьшей трансформацией, предпроектный анализ, художественное проектирование;

Аналоговый прототип: миниатюры и монументальная живопись;

Основные критерии: анализ будущего проекта, расчленение его свойств, пути оптимального решения дизайн-задачи и его концепции, изучение и выявление прямых и косвенных аналогов в дизайн-проекте, наличие способности к проектированию.

С целью формирования композиционного решения, визуального восприятия, умения синтезировать различные аналогии, эскизных поисков студенты проектировали дизайн обложки книги.

Прежде чем начать работу, студенты проанализировали будущий проект, изучили его свойства и выбрали оптимальное решение дизайн-задачи. Анализируя и изучая его свойства, они определили аудиторию читателей. Так, например, если тема книги научная, то обложка книги имеет научную тему, общий его вид должен иметь сдержанную форму, а если тема книги историческая, фантастическая или это роман, то декорация имеет фантастическое или свободное содержание.

Изучая графический дизайн, студенты научились дизайну обложки книги и определению главной ее специфики, так как по обложке создается первое впечатление о книге. Особым требованием к дизайну обложки книги было ее соответствие внутреннему содержанию книги.

На основе эскизных поисков студенты выбрали различные декорации, но всех студентов на данном этапе объединяла единая задача – создание

дизайна обложки книги на основе таджикских народных традиций. Исходя из этого студенты выбрали таджикские народные литературные романы и легенды, такие как: «Фарход ва Ширин» (Фархад и Ширин), «Лайли ва Мачнун» (Лейли и Меджнун), «Рустами дoston» (Сказание о Рустаме), «Спитамен», «Деваштич», «Томирис», «Гурдофарид».

После определения темы и окончательного варианта студенты проектировали макет дизайна обложки книги. Главным композиционным требованием по созданию обложки была иерархия, основываясь на законе иерархии студенты разместили каждую деталь. Исходя из того, что на обложке книги будет размещена иллюстрация и всё внимание читателя будет сфокусировано на ней, студенты серьёзно занялись ее иллюстрациями. Для создания иллюстрации студенты изучили исторические объекты, связанные с романом и легендой таджикского народа, выявили эстетические и декоративно-семантические функции, определили цветовые стилистические особенности. К примеру, для иллюстрации книг «Деваштич», «Рустами дoston» и «Спитамен» студенты изучали монументальную живопись Пенджикента, Кала-и Муг, Кала-и Кахкаха 1, и Аджина-тепе. В таких исторических объектах таджикского народа более подробно показаны особенности стиля, декорации, цветовых гам, стиль одежды, причёски, разновидности таджикского национального оружия.

При выборе шрифта для дизайна обложки книги студенты анализировали традиционные стили каллиграфии, так как шрифт стоит на втором месте, согласно иерархии и фокусированию внимания читателя, и даёт подсказку о теме книги. Процесс размещения имел особое значение для студентов. Некоторые студенты размещали текст внизу иллюстрации, кто-то – перед иллюстрацией, кто-то – сверху или подходил творчески к данному этапу работы. Каждый студент размещал текст по-своему усмотрению. В изучении традиционного стиля письма студенты ознакомились с такими стилями, как: «Сулс», «Наста'лик», «Куфи», и стилями каллиграфии в

гончарных изделиях. Также текст имел заглавную букву, писался большим шрифтом или же под наклоном, это тоже зависело от дизайна проекта.

Изучив прямые и косвенные аналогии стиля письма, каждый студент выбрал по своей теме определённый стиль для дизайна обложки книги.

В выборе цвета для иллюстрации опирались на миниатюры в книгах Абдурахмони Джамии, Низамии Ганджави, миниатюры Камолиддина Бехзода и ряда миниатюристов школы Герата и Самарканда, цветографическую карту, которую составили при изучении миниатюры и монументальной живописи. Основой цветовых гамм послужили такие цвета: охровый, бирюзовый, небесно-голубой, оранжевый, зеленый, хаки, кобальтовый, розовый, красный, цвета, которые встречаются в традиционном зодчестве.

Таким образом, основываясь на методы по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн», студенты четвертого курса по специальности «Дизайн (Графический)» проектировали дизайн обложки книги на основе таджикских народных традиций (см. Приложение 1.).

II. Промышленный дизайн:

Задача 1.

Основное задание: *создание дизайна посуды на основе таджикских народных традиций.*

Цель – развитие способностей: *единое композиционное решение, синтез аналогии с современным предметом, пластическое моделирование.*

Метод использования: *анализ в дизайне, трансляция, комбинаторика, пластическое моделирование, пред-проектный анализ.*

Аналоговый прототип: *археологические находки гончарных изделий, рисунки с миниатюр и монументальной живописи, традиционные гончарные изделия.*

Основные критерии: *эскизный поиск, изучение и выявление прямых и косвенных аналогов в дизайн-проекте, соединение прямых и косвенных*

аналогов с современными формами дизайна, художественное проектирование.

Дизайн посуды. В целях создания единой концепции дизайна посуды на основе таджикских народных традиций перед студентами была поставлена следующая задача – проектирование дизайн-концепции посуды на основе аналогового прототипа таджикских народных традиций.

При реализации данной задачи со стороны студентов были использованы следующие материалы: дерево, глина, гачу, пластилин, картон, бумага и материалы, имитирующие свойства стекла (холодный фарфор).

Свою работу по проектированию дизайн-концепции посуды студенты начали с анализа целевой аудитории, видов посуды, предназначение посуды, а также аналоговый прототип. Анализируя архитектурные объекты, керамические изделия Согда, посуду Средней Азии и времён правления Саманидов, студенты представили, какими особенностями обладают данные предметы. Некоторые студенты в качестве эскизного поиска сделали заметки, где указали особенности таджикских народных традиций, к примеру: посуда во времена правления Саманидов простая, лаконичная, имеет классический декор, в качестве декора служат слова или фразы на таджикском языке.

Первый этап проектирования состоял из анализа будущего проекта. Студенты анализировали само задание, его суть. Посуду распределили по назначению и видам. Анализ проекта начался с разновидности посуды, с таких как:

- кухонная посуда, предназначенная для приготовления пищи, к ней относится сковорода, казан, кастрюля, пароварка, чайники, формы для кондитерских изделий, жаровые листы и шпажки.

- столовая посуда, предназначенная для подачи блюда, к ним относятся: тарелки различных размеров, супницы, салатницы, тортницы, косушки, чайник, пиалки, стаканы, бокалы, графины, набор сервизов, ложки, вилки, ножи;

- посуда для хранения, сюда относятся: банки, бочки, контейнеры, бутылки различных размеров;

- дополнительные, или декор, к ним относятся: салфетница, баночки для специй и масел, сувениры, подсвечники.

Требования к посуде высокие, ведь от нее зависит здоровье человека. Она должна быть безопасной; на ней не должно быть повреждений; материал, который будет использоваться при ее изготовлении, должен быть не токсичным; при соприкосновении с пищей она не должна изменять свойства; должна быть экологически безопасной, к химической чистке и изменению температуры должна быть устойчивой. Что касается эргономических требований, то края всех видов посуды должны быть изогнутыми, при держании рукой быть удобными и безопасными, она должна быть практичной. При хранении должны быть компактными, чтобы можно было их удобно положить друг на друга, но самое главное – посуда должна иметь правильную геометрию и красивый эстетический вид.

Основываясь на художественное проектирование, студенты экспериментировали с формами, проводили анализ аналогового прототипа, который показал, что вся традиционная посуда имеет округлую форму и надутость. Но студенты решили изменить данный стереотип и использовали такие (геометрические) формы, как прямоугольник, квадрат, овал, ассиметричные фигуры, треугольник, круг. Такой метод дал студентам возможность не только использовать традиционные национальные особенности, но и использовать геометрические фигуры в различных концепциях дизайна посуды.

Дизайн посуды имеет множество стилей, и в зависимости от времени появляются новые тренды. Посуда в стиле минимализма имеет простую линию, очень функциональна, отсутствует лишний декор. Материал, используемый при создании посуды в стиле минимализма, – это фарфор и стекло. Колорит выбирается приглушенный, прозрачный, белый или же в постельных тонах.

Посуда «Ваби – саби» довольно новый стиль в дизайне посуды, от японского стиля. Характерные черты стиля – декорированные трещины, скромный вид, посуда имеет изношенную текстуру. В гамме цветов поддерживаются природные цвета: синий, желтоватый, белый, серый, и природная текстура дерева.

Посуда в стиле «Барокко». Посуда имеет всевозможные геометрические формы, обладает множеством декора. Также в сервизах можно увидеть драгоценные камни или жемчуга. Приборы могут быть из золота и серебра. Края посуды могут быть позолоченными, цвет бывает: красный, черный, бордовый, золотистый и серебристый.

Посуда в «Этническом стиле». Такое стиль в дизайне на данный момент крайне актуален. Она имеет этническую декорацию, и в качестве материала используется глина, дерево, стекло или хрусталь.

Дизайн посуды, проектируемой студентами на основе таджикских народных традиций, – «Этнический», для ее изготовления используется: глина, стекло, дерево. Проблема текстуры и цвета глины в мире дизайна посуды всегда будет актуальна, так как посуда ассоциируется с чувством тепла и дома.

Посуда в таджикском стиле в основном имеет круглую форму, аналогичную прототипу. Чайники, графины и сосуды имеют выпуклые формы с изящным тоненьким горлышком.

Относительно орнамента следует сказать, что декор в традиционном стиле очень богат, от растительных и геометрических орнаментов до всевозможных рисунков и миниатюр. Наглядный показ аналогового прототипа повлиял на появление у студентов множества идей относительно дизайна посуды на основе таджикских народных традиций. Студенты использовали один орнамент в качестве декора для всей концепции посуды или смешивали их, исходя из дизайн-проекта. В декорации также использовались орнаменты, встречающиеся в текстиле, как атлас, адрас, и в вышивке сюзане. К примеру, орнамент атласа, как его называют рисунки «абр», декорировали на всей

поверхности посуды или же использовали каждый орнамент по отдельности в различных видах посуды, тем самым создавая единую концепцию. Также студенты стилизовали и транслировали традиционные ювелирные украшения в качестве главного декора. Рисунки традиционных ювелирных украшений размещали в центре посуды, по одному краю для единой композиции, или по одной линии, оставляя белую основу посуды, как белый лист на картине.

В концепции дизайна посуды студенты часто использовали традиционную роспись растительных орнаментов, а для придания особенности в народном стиле использовались традиционные формы, такие как: надутость, украшение круглыми точками над краем посуды и цветовые гаммы.

Студенты проектировали дизайн посуды, основываясь на стилизации аналогового прототипа и новых форм. Каждый студент проектировал свою концепцию дизайна посуды на основе таджикских народных традиций.

Задача 2.

Основное задание: *создание дизайна мебели на основе таджикских народных традиций.*

Цель – развитие способностей: *анализ дизайна проекта, эскизный поиск, синтез аналогии с современными формами, художественное проектирование.*

Ведущие методы: *анализ в дизайне, синтез, изучение прямых и косвенных аналогов, эскизирование, художественное проектирование.*

Аналоговый прототип: *троны падишаха (рисунки с миниатюр и монументальных живописи).*

Основные критерии: *умение анализировать, чертить и выполнять технические рисунки, наличие способности к проектированию, умение моделировать пластические формы, владение умением презентовать проектную идею.*

С целью развития таких навыков, как анализ, аналоговое проектирование, формообразование, создание новых предметов в сочетании с современными

формами и генерацией проектных идей, поставили дизайн-задачу по созданию дизайна мебели на основе таджикских народных традиций.

Для решения данной задачи студентам дали единое задание – создание дизайна стула, что даст каждому студенту возможность более точно синтезировать формообразование в дизайне объектов.

В качестве прямых аналогий служили традиционные топчаны, стулья, а в качестве косвенных – дизайн объектов мировых дизайнеров, таких как: стул Филиппа Старка «Призрак Людовика», сочетающий в себе стиль барокко и современный дизайн, Арне Якобсон «Серие», Ханс Вингер «Вишбон».

Таким образом, главным условием в создании дизайна стула был синтез аналогового прямого прототипа с косвенным, умение моделировать пластические формы на основе эргономических требований.

В создании стула студенты изучили кресла падишахов с миниатюр и монументальной живописи, проанализировали каждую особенность и выявили характерные черты традиционных стульев. Но местом, где можно сидеть, в качестве особенностей таджикских народных традиций считается традиционный матрас (курпача), расстеленный на полу. Для декорации традиционного матраса используются национальные ткани – атлас и адрас, хлопковые ткани, удивительная техника шитья – курок, традиционная декорация вышивки сюзанае, гулдузи, ермадузи. Поиск вариантов синтеза различных формообразований традиционных прототипов и современные формы способствовали студентам в сборе различных вариантов стульев. Большинство студентов выбрали мягкий стул, особенностью которого является мягкое сиденье, спинка и подлокотник с обшивкой из традиционных тканей и декоративной вышивкой.

Анализ будущего проекта и расчленение его составляющих показал, из каких частей состоит мягкий стул. К примеру: 2 задние ножки, 2 передние ножки, 4 – царги, планки для укрепления всей конструкции, 4 – проножки для дополнительной устойчивости, спинка. А знания, полученные по

эргономике, помогли студентам определиться с оптимальными размерами стульев. Так, оптимальными параметрами стула на основе стандарта, установленного эргономическими требованиями, для среднего человека считаются:

- высота стула от пола до сиденья – 400 -450 мм;
- ширина сиденья – 400 -450 мм;
- глубина сиденья – 500 мм;
- высота стула от пола до конца спинки – 850 -900 мм;
- ширина спинки – 300 -400 мм;
- наклонность спинки в пределах оптимальности – 8-12 градусов.

Согласно заданным условиям по созданию дизайна стула на основе таджикских народных традиций студенты проектировали стул в традиционном стиле в синтезе с современными формами дизайна.

Б. В задачу входило создание дизайна скамейки на основе традиций таджикского народа. Для аналогового прямого прототипа в создании дизайна скамеек были взяты традиционные топчаны (кат), декорации – резьба по дереву, роспись и формы. Но с эргономическими требованиями:

- высота скамейки – 830 мм;
- высота скамейки от точки 0 до сиденья – 450 мм;
- высота спинки скамейки от сиденья до нижней части плеча – 470мм;
- угол наклона спинки к сиденью – 120^0 ;
- ширина – 730 мм;
- длина – 1500мм.

Также материалы, которые будут использоваться при проектировании дизайна скамеек, должны быть устойчивыми к природным условиям, к высокой и низкой температурам. Предпочтение в качестве основного материала отдается дереву, так как оно в любую погоду не создает дискомфорт.

Одним из важных качеств в процессе создания дизайна скамеек было формирование у студентов умения формообразования в разных вариантах

путём применения закономерности изменения форм и ценностного отношения к эталонным образам.

Первый этап работы студентов заключался в поиске идей, и на основе метода комбинаторики студенты предлагали различные варианты дизайна скамеек. Из заданных эскизных вариантов студенты приступили к чертежу. Основой концепции дизайна скамейки была декорация резьбы в традиционном стиле. Так, студенты в соответствии с дизайн-проектами создали декорации в частях скамейки, к примеру: декорации растительных и зооморфических резных орнаментов в ножках; формообразование формы скамейки; кованые или же резные декорации спинки или подлокотника.

На основе метода художественного проектирования студенты создали новые дизайн-скамейки с синтезом современных форм.

III. Дизайн окружающий среды:

Задача 1.

Основное задание: *создание интерьера помещения в традиционном стиле.*

Цель – развитие способностей: *анализ будущего проекта, проектирование дизайна объектов с наименьшими трансформациями прототипа, выявление эстетических и декоративных функций, поиск нескольких вариантов синтеза различных форм, слияние гармонизации цвета.*

Ведущий метод: *анализ в дизайне, эскизный поиск, синтез, художественное проектирование.*

Аналоговый прототип: *традиционные стили декорации интерьера, примеры декорации кундала и росписи, резьбы по дереву и гачуу, традиционных вышивок.*

Основные критерии: *умение анализировать, синтезировать, найти несколько вариантов дизайн-проекта, найти цветовое решение, проектировать.*

Дизайн интерьера в последние годы стал более, чем актуальный. Различные стили, приемы планировок, выбор множества видов материала вдохновляет студентов дизайн-профессии создавать дизайн-проекты интерьеров. Целью выбранной нами задачи является проектирование дизайна интерьера в традиционном стиле. Основой концептуального решения идей в дизайн-проекте интерьера были особенности декорации, орнамента, планировки интерьера таджикского народа. Основным акцентом данного помещения является декоративно-прикладное искусство, монументальная живопись, барельеф – образная историческая характеристика города Худжанда, как: «Қалъаи Хучанд», «Тути калон», «Кӯчаи кӯхна». Характерные черты традиций таджикского народа проявляются в резных дверях, топчанах (кат), колоннах, в наличии национальной вышивки – «Сӯзанӣ» и «Тамбурная вышивка (Йӯрма)», техника шитья «Қуроқ» в текстиле, в технике резьбы по гачу «Ғаҷқорӣ» на стенах и потолках, особое внимание уделяется традиционным полкам на стенах у лестничной площадки, декорированию различными видами глиняных изделий. Данное помещение определяет особенности формообразования проектных решений на основе традиций таджикского народа. Стилизованность можно заметить в каждой детали помещения: резные колонны, лестничные перила, багет для картин, люстры, а также на арт-объектах. Для придания атмосферы традиционности таджикского народа интерьер разделен на несколько зон, которые имитируют помещения для разных видов мероприятий:

- зона, имитирующая старинную чайхану, где расположен традиционный деревянный топчан (кат), украшенный орнаментальной декорацией, вдоль которого расстелены традиционные матрасы (кӯрпача) из ардаса или атласа, поставлено несколько подушек, в центре – скатерть;

- зона для обеденного зала в этническом стиле в столовых приборах и текстиле;

- зона банкетного зала и зона для фуршета также стилизована на основе традиций таджикского народа.

Чтобы подчеркнуть традиционный дух таджикского народа дизайн интерьера декорирован орнаментальной росписью техникой «Кундал» и «Накқошӣ», барельеф имеет облик старого города. Главной цветовой гаммой служит традиционный архитектурный колорит – небесно-голубой, белый, синий, бирюзовый и в меньшей степени фиолетовый, красный, жёлтый, пурпурный (для подчеркивания).

Задача 2.

Основное задание: *создание парка на основе таджикских народных традиций.*

Цель – развитие способностей: *анализ будущего объекта, расчленение составляющих, способность к композиционному решению, анализ всего составляющего, формообразование разных видов вариантов с применением закономерности, создание новых методов с учетом современного мира.*

Ведущий метод: *эскизный поиск, изучение прямых и косвенных аналогий, художественное проектирование.*

Аналоговый прототип: *чор бог (четыре сада), сады, мировые парки (Мерлин Гаден, Петергоф, Сады Боболи, Кейкенхоф).*

Основные критерии: *умение анализировать дизайн-проект, создавать новые проекты сада, слияние гармонизации цвета, разбирать формы, фактуры, объемные пластические формы и выбирать декорации.*

В ходе создания дизайна парка на основе таджикских народных традиций студенты анализировали дизайн-проект, разбирая его свойства, функцию, расположение, особенности и концепции. В процессе анализа студенты определили проблемные части проекта и алгоритм выполнения, также выделили типы парков: парк развлечения, дендропарк, парк скульптур, национальный парк, природный парк.

Изучая прямые и косвенные аналогии по выявлению особенностей традиционных парков, студенты выяснили, что особенностью традиционных парков является их концепция, сочетание природных качеств с особенностями традиций народа, к примеру, особенно славится парк в

японском стиле, так как в нем они проектированы с наименьшими трансформациями прототипа. Так, в качестве особенностей традиционных японских парков выступают мосты, беседки МАФ в традиционном стиле, ландшафтный дизайн тоже соответствует традициям японского народа. Из дисциплины «История искусства» и истории таджикского народа при правлении Исмаила Сомони известно, что в Бухаре и Самарканде, независимых от арабского халифата, разбили сад на основе таджикских народных традиций.

Анализируя исторические объекты и их особенности, студенты выявили, что большинство парков находились при дворцах. Малые парки находились у входа или возле частных богатых домов. Но особенностью традиционных парков было то, что они все имели фруктовые деревья. Почти у всех частных домов вне зависимости от степени богатства были фруктовые сады. Данные сады считались особым местом у дома, там располагались беседки (кат), где в жаркую погоду можно было укрыться под тенью деревьев и устраивать чаепитие. Такие сады были очень важны, там выращивались различные фруктовые деревья, такие как: абрикос, гранат, персик, инжир, виноград, айва, груша и др. Вместо газона были огороды, где аккуратно в ряд сажали различные овощи, или сеяли пшеницу, ячмень, подсолнух и др.

Сады создавались по принципу «чорбог» (четыре сада), т.е. четыре сада с четырьмя видами плодородных деревьев, таких как: виноград, гранат, абрикос, миндаль. Такое размещение видов плодородных деревьев было характерно округе города Худжанда, в других частях Таджикистана виды плодородных деревьев немного отличались: сажали персик – вместо абрикоса, айву – вместо граната, грецкий орех – вместо миндаля. В центре таких садов располагался круглый водоём (хавз), водные каналы, идущие в поперечном направлении, что разделяет сад на четыре частей. Такие водоемы можно встретить до сих пор во многих старых районах Таджикистана. Данные бассейны (хавз) имеют несколько функций, к примеру: чтобы

хранить воду в засуху, остудить жаркий восточный воздух, возле таких бассейнов ставятся беседки (кат) для отдыха.

Основываясь на данных особенностях, студенты проектировали дизайн-проект парка на основе концепции «чор бог». Также студенты занялись выбором места расположения сада, так как от этого зависят его свойства и композиция.

В проекте студенты разместили водоём в центре парка, таким образом устанавливая основную композицию. Вокруг водоёма спроектировали дорожки, разместили скамейки для отдыха в традиционном стиле. Газоны спроектировали так, что они имели очертания традиционных орнаментов. В качестве освещения студенты выбрали спроектированные в соответствии с формообразованием «чор чарог» фонари, также для придания традиционного духа разместили различные МАФ-объекты в традиционном стиле.

Задача 3.

Основное задание: *создание малых архитектурных форм (МАФ) на основе таджикских народных традиций.*

Цель – развитие способности: *синтез аналогового прототипа прямого с косвенным, формообразование, моделирование, проектирование.*

Ведущий метод: *анализ в дизайне, изучение прямых и косвенных аналогов, синтез, эскизирование, пластическое моделирование, художественное проектирование.*

Аналоговый прототип: *субъективные аналогии, объективные аналогии.*

Основные критерии: *умение нахождения проектных идей, моделирование, художественное проектирование.*

При создании малых архитектурных форм (МАФ) студенты анализировали дизайн-проект, изучая его свойства, характерные черты и особенности. Результат показал студентам, что МАФ является функциональным объектом дизайна окружающей среды. Во многих парках, аллеях, садах в ландшафтном дизайне МАФ оживляют территорию, создавая атмосферу красоты и уюта. Полученные знания по дизайну окружающей

среды позволяют студентам понять, что МАФ имеют декоративную и функциональную характеристику. Декоративные МАФ выполняют роль дополнения или главного акцента в ландшафтном дизайне. Они имеют различные размеры: от самых маленьких размеров до размеров домов. К декоративным МАФ-объектам относятся: вазоны, скульптуры, водоёмы и арт-объекты. Также на них устанавливают светодиодные лампы, благодаря которым в темное время суток они выглядят более красивыми. К декоративным МАФ эргономические требования заключаются в обеспечении безопасности.

Что касается функциональных МАФ, то к ним относятся: ограды, лесенки, скамейки, урны, мостики, бассейны, фонтанчики для питья, солнцезащитные навесы и др. Согласно эргономическим требованиям функциональные МАФ должны быть безопасными, размеры должны соответствовать всем возрастным и типологическим характеристикам людей. Большинство МАФ устанавливается в социальной среде, где собирается большое количество людей, поэтому МАФ-ы должны быть эргономичными и безопасными при использовании.

В ходе поисков идей в создании МАФ на основе таджикских народных традиций студенты создавали различные варианты, как декоративные, так и утилитарные объекты. На основе синтеза и формообразования из аналогового прототипа и современных форм студенты моделировали МАФ для парков, садов и аллей. Например, уникальными в плане синтеза формообразования арт-объектов были характерные черты традиционных орнаментов: фалак, щит Давида, растительные, геометрические и геральдические орнаменты. Также студенты, изучая субъективные аналогии, выбрали в качестве арт-объектов сказочных персонажей, таких как: «Афанди», «мушфики», «мурча», «волк», «аист» и др.

В проектировании МАФ, в создании скамеек урн, фонарей, беседок с особенностями таджикских народных традиций студенты, на основе творческого поиска проектных идей предлагали множество вариантов. Они

синтезировали особенности традиционных качеств в формообразовании объектов дизайна. В ходе применения метода ассоциации формируется способность к синтезу форм и декораций, не схожих друг на друга по форме, структуре и функции уникальные структуры в утилитарных МАФ. В формообразовании дизайна скамеек для парков студенты предложили скамейки в виде традиционных платков – румол, вышитых по краям традиционной вышивкой и использованием рисунка атлас.

В создании навеса для беседки в эскизном поиске и формообразовании разного вида вариантов путём применения закономерности изменения форм студенты выбрали фалак (небосвод, орнамент традиционной вышивки). А в качестве декорации для уличных фонарей, изучив аналогии, представили дизайн фонарей в виде национального светильника – чор чарог.

Поиск творческих идей создания МАФ-скульптур дал возможность студентам подобрать эскизные варианты с аналогично прямыми аналогиями скульптур с археологических находок и современных форм.

Для декоративных водоёмов и водопадов студенты проектировали арки и каменные горки с использованием различных объектов: глиняные кувшины, блюда, чаши и декоративные птицы. Таким образом, синтезируя традиционные и современные формы, студенты создали разные варианты МАФ.

В процессе формирующего этапа главным методом выступал композиционно-синкретический подход, который обоснован на синтезе формы и семантики таджикских народных традиций с новыми формами объектов дизайна. Данный метод позволил объединить формообразующие аналоговые прототипы с проектным решением. В ходе экспериментального исследования было выяснено, что реализация метода синтеза предполагает изучение различных видов аналогового прототипа таджикских народных традиций и объектов дизайна, выбор подходящего цветового решения, этно-стилевое единство, выбор подходящего прототипа для проектирования и формулировку проекта под единую композицию.

Исследования методики работы по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций проводились в 2019-2024 учебные годы. Целью контрольного этапа являлось диагностирование исследования и методики работы по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций.

Влияние методов обучения на формирование способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций определялось на трех этапах, связанных между собой.

На первом этапе студенты анализировали предлагаемый дизайн-проект, изучали специфику проектируемого объекта, расчленили его составляющую на части для полного изучения, научились выявлять особенности таджикских народных традиций в качестве аналогового прототипа, проектировали дизайн-проекты с наименьшими трансформациями аналогового прототипа. На данном этапе особое внимание уделялось формированию способности анализировать общую картину проектируемого объекта, цветовое решение, формообразование, выбирать аналоговый прототип и синтезировать аналогию с дизайн-проектом.

С целью развития у студентов-дизайнеров умения безошибочно синтезировать формообразование проектируемого объекта и композиционного решения применялся метод изучения прямых и косвенных аналогов. Студенты изучали различные образцы предметов и объектов, созданных на основе таджикских народных традиций; декоративно-прикладного искусства (традиционные орнаменты, каллиграфия, миниатюра, монументальная живопись, резьба по дереву и гачу, традиционные виды вышивки, техника шитья курок, ювелирные, гончарные и стеклянные изделия); традиционной архитектуры (жилые дома, традиционные интерьеры, культовые сооружения, капители, скульптура); традиционные материалы, их свойства и примеры их использования; с помощью анализа

аналогового прототипа студенты составили традиционную цветовую карту таджикского народа. Изучая косвенные и прямые аналогии, студенты создавали графические рисунки и аппликацию на основе отдельных элементов традиционных орнаментов, таких как: резьба по дереву и гачу, традиционные вышивки, настенная роспись (наккошй и кундал), рисунки с материала атлас и адрас (абровые рисунки), ювелирные изделия. Данные графические рисунки впоследствии использовались в качестве декорации для дизайн-проектов, к примеру: в декорации интерьера помещения, дизайне посуды, дизайне мебели, дизайне бытовых вещей, одежды, архитектурных сооружений (см. Приложения 3).

На втором этапе по формированию способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций у студентов развивалась способность к синтезу всевозможных решений дизайнерских задач, к синтезированию различных форм с помощью эскизного поиска, решению композиции различных форм, к гармонизации цвета, к выбору фактур, подходящей формы в дизайн-проектах, к изменению формы для различных вариантов проектируемого проекта, к участию в мозговом штурме с группами для порождения наибольшего количества идей и анализа всего процесса по созданию дизайн-объекта.

Ведущим методом на данном этапе являлось эскизирование (поиск всевозможных решений и комбинаций), комбинаторика, пластическое моделирование, пред-проектный анализ, аналитическое проектирование, инверсия и мозговой штурм. В решении задач 1,2,3,4,5,6

На третьем этапе одними из основных направлений в развитии способностей студентов являлись такие как: проектные умения, моделирование, композиционное решение и реализация нескольких дизайн-проектов на основе таджикских народных традиций. Ведущими методами на данном этапе явились: художественное проектирование, вариативный творческий поиск, генерация идей, коллективные поиски.

§ 3. 2. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН» НА ОСНОВЕ ТАДЖИКСКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ

Эксперимент играет важнейшую роль в науке, представляя собой исследовательскую деятельность, направленную на выявление и решение проблем, изменяя компоненты целостной структуры. Эксперимент происходит от латинского слова «*experimentum*», что обозначает изучение, опыт и пробу. Он проводится для опровержения теоретических выводов и реализации полученных результатов на практике. В процессе проведения эксперимента появляются новые теории, знания и задачи, что требует расширения его рамок. Благодаря эксперименту выявляются задачи и новые проблемы, тем самым раскрывая их суть и структуру.

В нашем случае опытно-экспериментальное исследование по формированию творческих способностей по специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций проходил в естественных условиях учебного процесса на основании Государственного образовательного стандарта по направлению «Дизайн» и состоял из трёх этапов: *констатирующий, формирующий и контрольный*.

Первый этап – констатирующий. Констатирующий этап эксперимента представляет собой сбор информации об уровне теоретических знаний студентов, анализ общих показателей способностей студентов специальности «Графический дизайн», выявление особенностей в обучении студентов по дизайн-дисциплинам. Данный этап направлен только на сбор информации и не может никоим образом повлиять на само исследование и на процесс формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн».

Констатирующий этап был осуществлен в конце 2019-2021 учебного года (конец 2-го семестра). Он был направлен на выявление основных теоретических знаний, получение информации об использовании традиционных особенностей студентов в дизайн-проектах, на выявление

динамики формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» и знаний в данной области.

Основными методами констатирующего этапа исследования был устный и письменный опрос, основанный на беседе и анкетировании. В ходе опытно-экспериментальной работы, выявления знаний и способностей в создании дизайна проектов на основе таджикских народных традиций по трём дисциплинам дизайна был проведен тест в форме закрытой анкеты. При составлении анкеты были использованы современные педагогические исследования для выявления основных знаний в области дизайна и таджикских народных традиций. Анкета состояла из определенного вопроса, пяти вариантов и имела закрытую форму, что облегчало суммирование баллов по каждой анкете. Варианты анкет были созданы таким образом, что студенты смогли по мере развитости своих способностей по специальности «Графический дизайн» ответить на каждый из них (см. Приложение 2.).

В составленной нами анкете были 10 вопросов с пятью вариантами ответов. К примеру: по дисциплине «Графический дизайн» были заданы такие вопросы:

1. Способны ли вы использовать традиционные орнаменты в качестве декора для мебели?
2. Способны ли вы использовать традиционный стиль каллиграфии в графическом дизайне?
3. Способны ли вы создать дизайн-проект журнала мод с использованием миниатюры в качестве иллюстрации?
4. Умеете ли вы создать эмблему в традиционном стиле?
5. Способны ли вы использовать исторические настенные росписи таджикского народа в графическом дизайне?
6. Способны ли вы создать «Брендинг» компании, используя только традиционные мотивы?
7. Способны ли вы решить цветовые и орнаментальные задачи в графическом дизайне?

8. Умеете ли создать серию каллиграфии для декора набора посуды?

Варианты ответов для них были одинаковыми, к примеру:

- a) способен
- b) способен, но боюсь проектировать
- c) способен, но не знаю, как
- d) не способен
- e) затрудняюсь ответить

В контрольной группе на первый вопрос – «Способны ли вы использовать традиционные орнаменты в качестве декора для мебели» – студенты в основном выбрали третий вариант «способен, но не знаю, как». Причина выбора данного варианта объясняется тем, что студентам не показан пример традиционных орнаментов в качестве декорации для мебели. В качестве примера в устной форме студенты рассказывали об использовании орнаментов из греческого стиля, таких как: меандр, Медуза Горгона, декоративные дорические, коринфские колонны и различные растительные гербарии. Но не представляют себе, можно ли и каким образом использовать традиционные орнаменты в виде «фалак», «каланфур», «бодом», «анор», различные растительные орнаменты в качестве декора в дизайне мебели. После показа примерных работ по использованию традиционных орнаментов в дизайне мебели, большинство студентов выбрали вариант «способен». Но в анкете по дизайну окружающей среды возникали сомнения относительно использования традиционных особенностей в дизайн-проекте, студенты выбирали варианты «затрудняюсь ответить», «не способен», «способен, но не знаю, как».

Второй этап – формирующий. Формирующий этап применяется в экспериментальных группах с целью развития и формирования у студентов определенных способностей. На основе результатов констатирующего этапа, где собрана информация относительно определенных изъянов в формировании способностей, моделируется формирующий этап. Таким образом, именно на данном втором этапе появляются отчетливые цели

формирования способностей студентов специальности «Графический дизайн».

Во многих исследовательских работах по психологии, педагогике и методике используется данный этап эксперимента, представляющий собой вмешательство в ход эксперимента с целью формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн».

Такая постановка вопроса требует создания двух групп – контрольной и экспериментальной. В контрольной группе воздействие не применяется, а в экспериментальной – проводится ряд изменений. Специфика данного этапа эксперимента состоит в том, что в обеих группах равное количество студентов одного курса, которые имеют одинаковый уровень знаний. Для проведения исследования, определения влияния разработанной методики студенты были разделены на две группы – контрольную и экспериментальную. Всего с 2019 по 2024 год количество составило 122 человек. В обеих группах студенты были начиная с 2 курса по 4-й по специальности «Дизайн (Графический)», степени «Бакалавриат» (первая академическая степень, студенты обучаются на протяжении 4 лет). В контрольной группе количество студентов составило 63 человека, в экспериментальной группе – 59 человека, в каждой группе было примерно равное количество студентов. Для определения эффективности влияния разработанной методики необходимо сравнить результаты обеих групп.

С помощью разработанной методики и ряда методов было осуществлено воздействие на процесс формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн». Данным воздействием стало создание условий в проектировании дизайн-проектов, таких как, например: демонстрация образцов работ с использованием традиционных особенностей в дизайн-проекте. Для воспитания у студентов уважения к народным традициям, чувства патриотизма мы предлагали аналоговые прототипы, с которыми они могли ознакомиться в ходе посещений музеев, арт-галереи и выставок народных мастеров. А на основе таких методов, как «мозговой

штурм», «инверсия» – стереотипный путь решения, «комбинаторика» – формообразование разного вида вариантов путём применения закономерности изменения форм, мы смогли организовать совместную работу студентов в группе.

Формирующий этап экспериментального исследования проводился в 2022 -2023 учебном году (2 раза), и повторно в 2023 - 2024 учебном году (2 раза). На формирующем этапе был задан ряд дизайнерских задач в экспериментальной группе, по каждому направлению дизайна. Каждая дизайнерская задача способствовала формированию способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций и решала определенные проблемы.

Приведем пример. Результат констатирующего эксперимента показал, что не все студенты способны проектировать дизайн-проект, используя традиционные особенности, они не представляют, каким образом это сделать. Начальные показатели студентов первого курса дизайн-специальности в процессе проведения эксперимента указывали на низкий уровень формирования способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе традиций таджикского народа. Студенты первого курса не имели теоретических знаний о традиционных особенностях и дизайн-проектах. В результате, мы заметили затруднение в решении и выполнении дизайнерских задач. Данная проблема объясняется тем, что студенты первого курса специальности «Изобразительного искусства и черчения. Дизайн (Графический)» и «Дизайн (графический)» не изучают дизайн-дисциплины и не имеют понятия о дизайн-проектировании. Мы предложили студентам, основываясь на рисунке и черчении, нарисовать эскиз календарей, обложек книги, журналов и газет, которые имеют характерные традиционные черты, а именно – рисовать человека с натуры и персонажей из народных сказок. Но в процессе проведения данного вида работы выяснилось, что студенты не могут анализировать дизайн-проект и

синтезировать в нем аналоговый прототип, создавать композиционные и цветовые решения, формообразование.

Результаты экспериментальной работы относительно творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» второго курса показали, что данный курс имеет понятие о дизайне и его направлении и у них по мере обучения дизайн-дисциплинам сформировалась и дизайн способность. Все дизайн-задачи в процессе обучения составлены, согласно дидактическому принципу, от «простого к сложному». По второму курсу, задания было немного простым и от студентов, требовалось еще больше опыта и знаний. Диагностика уровня сформированности творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» третьего курса показала, что структура их способности по специальности графический дизайн весьма сложная, о чем свидетельствует умение обучающихся решать дизайн-задачи. Анализируя процесс формирования творческих способностей студентов специальности графического дизайна, мы выявили ряд проблем, препятствующих ему. Данные проблемы студентов третьего курса отличается по сложности. У них при разработке дизайн-проектов наблюдается незнание характеристики материалов, которые будут использоваться при проекте, не могут найти нужные гаммы цветов и выбрать стиль. А при выполнении задач некоторые студенты не знали алгоритма выполнения задач. Данные сложности объясняются тем, что студенты не знакомы с материалами, характеристикой выполнения задачи, алгоритмом процесса выполнения, синтезом с аналоговым прототипом. Также в процессе эксперимента выяснилось, что у студента, хорошо разбирающегося в материалах, уже на этапе выбора цвета дизайн-проекта наблюдаются затруднения. Даже отличный проект без определенного выбора гаммы цветов будет проигрышным. Боясь ошибиться, студенты не выполняют дизайн-задачи, тем самым подавляя свои дизайнерские способности.

Для формирования творческих способностей студентов графического дизайна на основе таджикских народных традиций был приведен наглядный

показ выполнения дизайн-проекта с использованием традиционных особенностей. Вначале показывали предметы с современным дизайном, их форму, цветовую гамму, материалы и аналоговые прототипы. Дальше была поставлена задача – синтезировать эти два вида. Процесс проведения такой работы был продемонстрирован в наглядной форме. Так, для стандартного календаря вместо иллюстраций были использованы герои из таджикских народных сказок. Вот другой пример, когда в набор столового сервиза был включен перечень посуды, затем изменялась ее форма и она декорировалась традиционным орнаментом. Потом совместно со студентами выполнялись дизайнерские задачи в экспериментальной группе. Оказалось, что после проведения формирующего этапа даже неуверенные в себе студенты выполнили эти задачи.

Третий этап – контрольный. Итоговой ступенью в экспериментальной работе является контрольный этап. На данном этапе диагностируются предыдущие этапы – констатирующий и формирующий. Показатели констатирующего этапа сравниваются с показателями формирующего этапа, где применялось вмешательство с целью формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн». Создаются таблицы с основными показателями обеих групп. Также для наглядного показателя на основе таблицы создаются диаграммы, которые могут быть в виде гистограммы, в линейной, круговой и графической формах. Показатели рассчитывают в процентах. Полученные результаты демонстрируют, насколько эффективным было воздействие, то есть использование разработанной методики по формированию дизайн способности у студентов, и какие есть недостатки.

Для проверки уровня сформированности творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций нами были выбраны такие виды измерения, которые помогали объединить дополняющие друг друга способности в одно целое. В связи с многогранностью работы по формированию творческих способностей

студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций и сложностью самого дизайн-проекта нами было выявлено три основных уровня дизайн способности: *когнитивно-аналитический уровень, ассоциативно-творческий уровень, операционно-технологический уровень.*

Когнитивно-аналитический уровень предусматривает наличие у студентов-дизайнеров педагогических вузов умения анализировать проектные идеи, выявить основной круг потребительского быта, умения эскизного поиска, осуществлять художественное проектирование, синтезировать формообразование, синтезировать аналоговый прототип с современным.

Данный уровень характеризуется как художественно-творческий, где не замечается владение техническими и инженерными знаниями, но измеряет качество и степень способности. Для этого нужно понять, что из себя представляет когнитивно-аналитический уровень. Он состоит из двух частей – когнитивный и аналитический. На данном уровне особое внимание уделяется обработке представленных нами образцов дизайн-проектов с использованием традиционных особенностей, образцы аналогового прототипа, а также восприятию студентами той информации, которую они получили на занятиях, лекциях, фиксированию данных материалов в их памяти, их умению использовать данные в будущих дизайн-проектах, основанных на традициях таджикского народа. Студенты, у которых наблюдалось формирование дизайн способности, являются весьма интеллектуальными личностями. Они владеют всеми возможными вариантами использования традиционных особенностей при проектировании дизайн-проектов. У студента, не видящего проблем с использованием в дизайн-проектах традиций, когнитивный уровень считается высоким. В процессе проектирования, согласно измерению данного уровня способностей, также особое внимание уделялось и на поставленную студентами перед собой цели. Студент отчетливо видел, как будет

использоваться данный аналоговый прототип и как это будет выглядеть. Такие качества дальновидности при проектировании дизайн-проектов давали ему уверенность при выполнении задачи.

Аналитический уровень – это тот уровень способности, который определяет, распознает все варианты проблем при проектировании и, анализируя их, предлагает пути их решения. Это один из важнейших уровней способностей студентов при формировании у них способности графического дизайна. Так как рассматривается задача со всех сторон, а выявление проблем и их решение представляется со стороны студентов в устной форме или в виде презентации, то здесь учитываются креативные мысли. Само проектирование дизайн-проектов на основе традиций является сложным, так как синтезируется два вида искусства, которые разделяют время и форма. Но креативное решение использования нестандартных примеров, нестандартных вариантов является одним из эффективных. На данном уровне рассматривается и критическое мышление, которое определяет оптимальный путь. Согласно данному уровню измеряется анализ представленного аналогового прототипа, а также осуществляется исследование и тщательное изучение для выявления семантических смыслов, чтобы не допускались ошибки.

При измерении аналитического уровня у студентов рассматриваются следующие качества:

- определение концепции дизайн-проекта и его проблемы;
- сбор различных вариантов, примеров дизайна, где использовались традиционные особенности;
- нахождение решения дизайнерских задач путем применения методики и изучения дизайнерских работ;
- предпроверка варианта дизайн-проекта;
- применение полученных знаний в дизайн-проекте.

Таким образом, когнитивно-аналитический уровень рассматривает и когнитивные способности, и аналитические способности, которые при

проектировании дизайн-проектов являются первыми в измерении уровня сформированности способностей студентов специальности «Графический дизайн».

Ассоциативно-творческий уровень. Вторым уровнем формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» является ассоциативно-творческий. В основе данного уровня способностей студентов лежат: связь между аналоговым прототипом и дизайн-проектом, схожие свойства и характерные черты традиционных особенностей, креативный подход в решении дизайнерских задач.

Студенты на данном уровне мыслительно ассоциируют примеры дизайн-проектов, находя схожие варианты. При креативном мышлении приведение примеров и определение схожести является важнейшим процессом. В данном случае студенты смогут с легкостью применять аналоговый прототип без углубленного изучения, так как оно отвлекает от основного задания, т.е. решения дизайнерских задач.

Особое значение на ассоциативно-творческом уровне уделялось тому, что студентов заинтересовать яркими выраженными орнаментами, необычными формами, контрастными цветами. Такой интерес способствовал закреплению в памяти студентов новой информации относительно дизайн-проекта.

Во время показа аналогового прототипа у студентов начинается активно работать мышление. У них мгновенно происходит сравнение объекта с объектами, которые они видели раньше. Наличие множественных вариантов, схожих с представленным образцом, способствовало получению хороших результатов в порождении креативных идей.

Результат развития ассоциативно-творческого уровня приведет к следующим преимуществам:

- укрепляет память;
- развивает воображение студентов;
- формирует креативные идеи;

- способствует быстрому освоению новой информации;
- развивает умение быстрого сравнения объектов;
- развивает умение представления нестандартных решений.

Операционно-технологический уровень. Данный уровень является последним для измерения уровня сформированности способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций. Измерение данного уровня требует от студентов усиленного труда, так как здесь рассматриваются довольно сложные способности. Как и предыдущий уровень, он состоит из двух видов уровня способностей студентов, которые будут измеряться по мере выполнения ими дизайнерских задач по трем дисциплинам. Он рассматривает не только организованность работы студентов и алгоритм выполнения, который сократит время решения задачи и создание дизайн-проекта, но и повысит качество технических работ по чертежу дизайн-проекта, ускорит процесс подготовки сметы и его реализации.

Операционно-технологический уровень способностей относится к специальным способностям, так как они содержат общие черты, направленные на определенные действия студентов.

Технологический уровень способности представляет собой развитие технических способностей студентов при проектировании, т.е. это подготовка технических чертежей дизайн-проекта, точный расчет, составление сметы проекта, используемых материалов, его реализации и создание макетов, плакатов и общей презентации проекта.

В процессе рассмотрения операционно-технологического уровня мы выделяли ряд его критериев. К примеру:

- определение основных пунктов в решении дизайнерских задач;
- систематизация этапов выполнения дизайн-проекта и решения дизайнерских задач;
- классификация и разделение аналогового прототипа по стилю, материалу, технике и времени;

- внимательность и память, запоминание традиционных особенностей и их использование в качестве эталона;

- повторение уже набранных знаний и опыта в решении последующих дизайнерских задач.

Характерной особенностью данного уровня считается наличие синтеза формообразующих форм народных традиций в дизайн-проекте, эскизных поисков, трансляции различных форм с аналогового прототипа, пластического моделирования, умения создать единую композицию. Каждый выполненный дизайн-проект должен иметь функциональные решения, эргономические и эстетические свойства представленного дизайн-объекта. Студент на данном уровне выполняет технические работы и рисунки проектируемого объекта, так же конструирует дизайн-проекты. Данному уровню характерно функциональное решение дизайн-задач с низким художественным проектированием, но высоким уровнем композиционного решения.

Отличительной чертой на данном уровне считается способность студентов в создании единой композиции посредством не схожих на первый взгляд форм, текстур и объектов.

Таким образом, результаты, полученные по трем уровням дизайна способности в трех дисциплинах дизайна позволяет определить уровень, качества и свойства формирования творческих способностей студентов графического дизайна на основе таджикских народных традиций.

Диагностика обзорного количества студентов (132) по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций по когнитивному аналитическому уровню до эксперимента в процентном соотношении составила 85,45%, по ассоциативно-творческому уровню – 67,16 %, а по АТУ – 47,46 %. Согласно измерениям когнитивно-аналитического уровня с 2019 по 2023, по графическому дизайну только 119 из 132 студентов продемонстрировали свои способности по данному уровню, что равняется 89,85%. В дисциплине

промышленного дизайна 112 (84,43%) студентов из 132 показали свои способности, а по дизайну окружающей среды – 109 (82,09%) из 132.

Анализ по ОТУ в дисциплине графического дизайна показал, что 97 (73,48%) студентов имеют способности, в промышленном дизайне – 88 (66,66%) студентов, результат дизайна окружающей среды – 81 (61,36%).

Результат диагностики по операционно-технологическому уровню в графическом дизайне, относительно способностей, составил 27 студент (50,0%), по промышленному дизайну – 26 студентов (48,14%), по дизайну окружающей среды – 24 студентов (44,44%). В зависимости от степени сложности задачи показатели были разными, так как при решении дизайнерских задач важную роль играл уровень сформированности способностей студентов специальности «Графический дизайн», который у каждого студента был свой. К примеру, по дисциплине графического дизайна от студентов требовалось знание каллиграфии, структуры букв и его изменения, знание основной геометрической сетки для проектирования обложки книг и журналов, законы иерархии, белых пустот как свободный лист, законы композиции о симметрии и асимметрии размещения объектов и многое другое.

Для проверки эффективности нашей методики и рассмотрения различий двух показателей – контрольной группы и экспериментальной относительно формирования способностей студентов специальности «Графический дизайн» был выбран ϕ – критерий, основанный на угловом преобразовании Фишера. Данный критерий от остальных отличается тем, что его можно применить для расчета достоверности различий между двумя результатами.

Но смысл углового преобразования Фишера (ϕ - критерий) заключается в переводе процентных долей в увеличении центрального угла, который измеряется в радианах. Чем больше процентный показатель, тем больше угол ϕ , чем меньше процентный показатель, тем меньше угол ϕ . Таким образом, в окончании расчета по ϕ – критерию Фишера будет доказана эффективность разработанной методики. Проведенный эксперимент оценивался по типу

«выполнил» и «не выполнил». Процентная доля от количества студентов вычислялась по следующей формуле:

$$Pn = \frac{n}{N} \times 100\%$$

Pn – показатель активности студентов

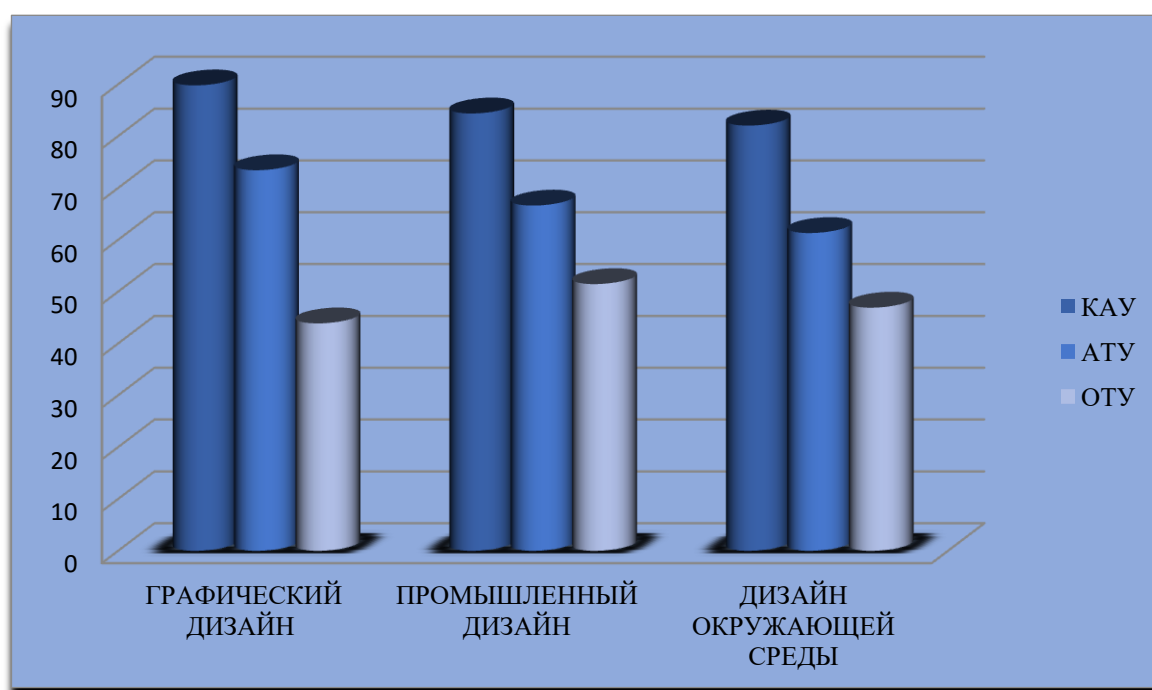
N – общее количество студентов

n – количество студентов, которые показали наивысшие результаты по КАУ, АТУ и ОТУ.

Таблица 5. Результаты до экспериментального исследования по трем дисциплинам дизайна

№	ОСНОВНЫЕ УРОВНИ	ГОД ОБУЧЕНИЯ	ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН		ПРОМЫШЛЕННЫЙ ДИЗАЙН		ДИЗАЙН ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ		ДО
			К	%	К	%	К	%	
1	КАУ	2019-2021	32	88,88	29	80,55	28	77,77	
		2021-2022	37	88,09	36	85,71	35	83,33	
		2022-2024	50	92,59	47	87,03	46	85,18	
		ИТОГ	119	89,85	112	84,43	109	82,09	85,45
2	АТУ	2019-2021	23	63,88	21	58,33	19	52,77	
		2021-2022	33	78,57	30	71,42	27	64,28	
		2022-2024	41	75,92	37	68,51	35	64,81	
		ИТОГ	97	73,48	88	66,66	81	61,36	67,16
3	ОТУ	2019-2021	12	33,33	24	66,66	22	61,11	
		2021-2022	19	45,23	18	42,85	16	38,02	
		2022-2024	27	50	26	48,14	24	44,44	
		ИТОГ	58	43,93	68	51,51	62	46,96	47,46
		Итоговый результат до проведения опытно – экспериментального исследования							

Диаграмма 1. Результаты до экспериментального исследования по трем дисциплинам дизайна



Как отмечалось выше, для проведения экспериментального исследования обзорное количество студентов составляло 132 человек, из них мы выделили 122 студентов для проведения экспериментального исследования по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн», так как данное количество студентов лучше справилось с дизайн-задачами. В последующих экспериментах в процессе формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций для определения влияния методов на трёх уровнях мы работали с 122 студентами, разделяя их на контрольные группы (КГ) и экспериментальные (ЭГ). Таким образом, для полного представления результатов исследования мы анализировали каждое направление дизайна в период с 2019 по 2023 год, разделяя студентов на две группы (КГ и ЭК).

В дисциплине графического дизайна результат сформированности способностей студентов специальности «Графический дизайн» на период 2019 - 2023 гг. по когнитивно-аналитическому уровню (КАУ) контрольной

группы (КГ) составил 81,93 %, у экспериментальной группы (ЭГ) – 84,79%. На данном уровне учитывались способности студентов к анализу, эскизированию и использованию аналогового прототипа в дизайн-проектах, что не требует технических знаний. В ассоциативно-творческом уровне (АТУ) у КГ показатель составил 69,55 %, у ЭГ – 86,24%, на уровне АТУ показатели занижены, это объясняется тем, что данный уровень включает в себя полное художественное проектирование и его реализацию. На операционно-технологическом уровне (ОТУ) показатели по формированию творческих способностей студентов графического дизайна у КГ составили 63,37%, в ЭГ – 79,19%. При анализе показателей по формированию творческих способностей студентов на основе таджикских народных традиций в дисциплине графического дизайна учитывалось формирование у них дизайн способности к синтезу орнаментальных рисунков таджикского народа, выбор единого композиционного решения, цветовых гамм, выполнение чертежа объектов дизайна с традиционным графическим орнаментом, минимальным художественным проектированием. Выполняя дизайн-задачи на данном уровне, студенты проектировали различные варианты графических орнаментов на основе таджикских народных традиций, которые можно использовать в различных дизайн-объектах.

На данном уровне студенты из проектированного ими традиционного графического орнамента выполнили концепцию дизайна календаря, создали дизайн обложки книг и журналов на основе таджикских народных традиций.

Таблица 6. Диагностика формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций по дисциплине «Дизайн графический» (1.2)

№	ГОД ОБУЧЕНИЯ	ОБЩЕЕ КОЛИЧЕСТВО	КОЛИЧЕСТВО КГ	КОЛИЧЕСТВО ЭГ	КАУ				АТУ				ОТУ			
					КГ		ЭГ		КГ		ЭГ		КГ		ЭГ	
					К	%	к	%	К	%	К	%	К	%	К	%

Продолжение таблицы 6

1	2019-2021	35	18	17	14	77,77	16	94,1	12	66,66	14	82,35	11	61,11	13	76,47
2	2021-2022	38	20	18	16	80	17	94,44	14	70	16	88,88	13	65	14	77,77
3	2022-2024	49	25	24	22	88	23	95,83	18	72	21	87,5	16	64	20	83,33
	ИТОГ	122	63	59	52	81,93	66	84,79	44	69,55	51	86,24	40	63,37	47	79,19

Диаграмма 2. Исследования по дисциплине дизайн графический



Для диагностики сформированности творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций по дисциплине «Промышленный дизайн» была поставлена задача – создание дизайна посуды и мебели на основе таджикских народных традиций. Итоговый результат диагностики по промышленному дизайну в период с 2019 г. по 2023 год в контрольной группе (КГ) по КАУ составил 87,11%, у экспериментальной группы (ЭГ) – 94,79%. На данном уровне от студентов требовалось умение анализировать археологические находки керамических изделий Согда, посуды периода правления Саманидов как классический стиль таджикского народа, стеклянные изделия и создание

наибольшего количества вариантов эскизных поисков дизайнерских идей. В АТУ у контрольной группы (КГ) результат диагностики показал 69,55%, у экспериментальной – 84,84%. Характерными требованиями к данному уровню были: синтез, пластическое моделирование аналогичного прототипа и создание единой композиции. В выполнении задачи на данном уровне у экспериментальной группы (ЭГ) наблюдалось затруднение в синтезе традиционной формы с новым дизайном, что повлияло и на показатели. Результат диагностики по уровню ОТУ у контрольной группы составил 60,37%, у экспериментальной группы – 77,8%. Основными критериями по данному уровню выступили: проектирование дизайна посуды и мебели по аналогичному прототипу, его эскизирование, стилизация. В стилизации для обшивки мебели студенты выбрали традиционные декорации, такие как лоскутная техника шитья (курок), вышивка (сюзане, йурма, гулдузи), резьба по дереву.

Основываясь на креативный подход, студенты смоделировали, транслировали и синтезировали довольно нестандартные и невозможные идеи. Результат показателей на данном уровне у экспериментальной группы продемонстрировал, как студенты ассоциировали шатры, навесы и зонты в нестандартном виде. Такой пример работ довольно отличался от контрольной группы, где не были показаны примеры работ, которые могли бы помочь в создании идей для дизайн-проекта.

Таблица 7. Диагностика формирование творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций по дисциплине «Промышленный дизайн»

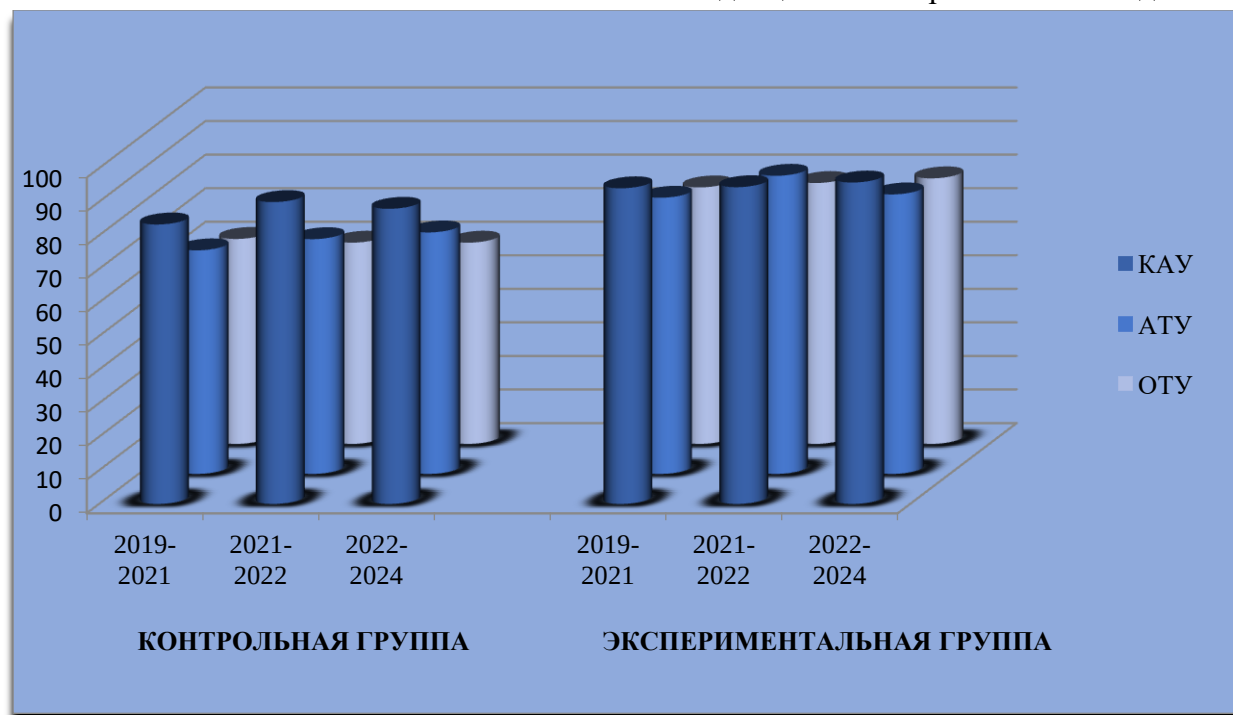
(1.3)

№	ГОД ОБУЧЕНИЯ	ОБЩЕЕ КОЛИЧЕСТВО	КОЛИЧЕСТВО КГ	КОЛИЧЕСТВО ЭГ	КАУ				АТУ				ОТУ			
					КГ		ЭГ		КГ		ЭГ		КГ		ЭГ	
					К	%	к	%	К	%	К	%	к	%	К	%
1	2019-2021	35	18	17	15	83,33	16	94,11	12	66,66	14	82,34	11	61,11	13	76,47
2	2021-2022	38	20	18	18	90	17	94,44	14	70	16	88,88	12	60	14	77,77

Продолжения таблицы 7

3	2022-2024	49	25	24	22	88	23	95,83	18	72	20	83,33	15	60	19	79,16
	ИТОГ	122	63	59	55	87,11	56	94,79	44	69,55	50	84,84	38	60,37	56	77,8

Диаграмма 3. Диагностика формирование творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций по дисциплине «Промышленный дизайн»



Результаты исследования сформированности творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций по дизайну окружающей среды на КАУ в процентном соотношении составили: 79,25% - у контрольной группы (КГ) и 91,44% - у экспериментальной группы (ЭГ).

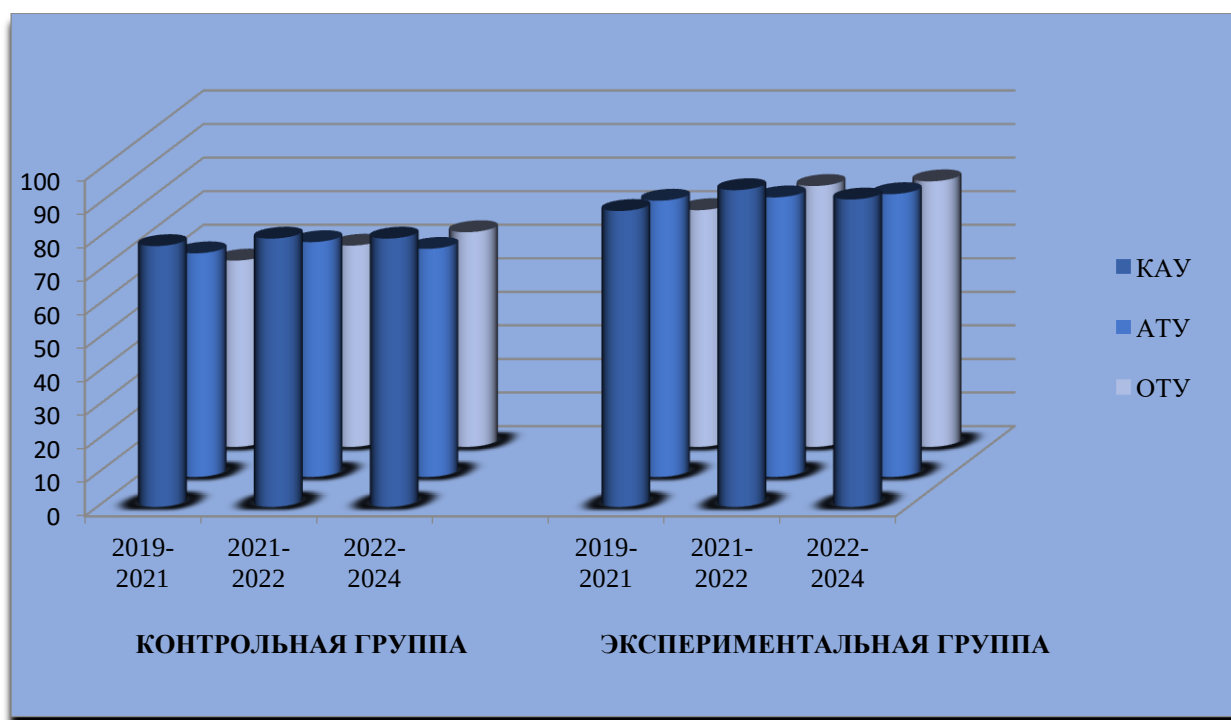
Показатели ассоциативно-творческого уровня (АТУ) у контрольной группы составили 68,22%, у экспериментальной группы – 83%. На данном уровне студентам было сложно в функциональном решении, синтезе традиционных особенностей при декорации и зонировании дизайна помещения. На операционно-технологическом уровне у контрольной группы показатели были 59,85%, у экспериментальной группы – 75,83%. Низкие показатели по данному направлению объясняются тем, что в задачи дизайна

окружающей среды входило объединение дизайн-проектов графического и промышленного дизайна в дизайн-проекте помещения. Также для студентов сложность составили трансформация и формообразование аналогового прототипа в нестандартном применении в малых архитектурных формах. Не сформированное воображение и фантазия мешали студентам выполнить данную задачу. Но после того, как были показаны примеры трансформирования одного из объектов аналогового прототипа в МАФ и представлены возможности использования вариантов для трансформации и синтеза сказочных персонажей и предметов быта в нестандартном для них виде, они смогли составить различные варианты МАФ. Такой результат еще раз показал нам эффективность разработанной методики.

Таблица 8. Диагностика формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций по дисциплине «Дизайн окружающей среды»

№	ГОД ОБУЧЕНИЯ	ОБЩЕЕ КОЛИЧЕСТВО	КОЛИЧЕСТВО КГ	КОЛИЧЕСТВО ЭГ	КАУ				АТУ				ОТУ			
					КГ		ЭГ		КГ		ЭГ		КГ		ЭГ	
					К	%	к	%	К	%	К	%	к	%	К	%
1	2018-2019	35	18	17	14	77,77	15	88,23	12	66,66	14	82,35	10	55,55	12	70,58
2	2019-2020	38	20	18	16	80	17	94,44	14	70	15	83,33	12	60	14	77,77
3	2020-2021	49	25	24	20	80	22	91,66	17	68	20	83,33	16	64	19	79,16
	ИТОГ	122	63	59	50	79,25	54	91,44	33	68,22	49	83	38	59,85	45	75,83

Диаграмма 4. Диагностика формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций по дисциплине «Дизайн окружающей среды»



Итоговый результат опытно-экспериментального исследования показывает, что уровень сформированности творческих студентов графического дизайн специальности на основе таджикских народных традиций повысился во всех направлениях дизайна по трём категориям. Проанализировав уровень сформированности творческих студентов графического дизайн специальности экспериментальной группы в трех дисциплинах дизайна по трём категориям, можем с уверенностью сказать, что студенты справились с дизайнерскими задачами по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» специальности на основе таджикских народных традиций в отличие от контрольной группы. В экспериментальных группах студенты на основе предложенной методики работы по формированию творческих способностей студентов графического дизайн на основе таджикских народных традиций смогли показать наилучшие результаты. Свидетельством тому служат выполненные дизайн-задачи и ответы на вопросы анкеты.

В процессе выполнения дизайнерских задач по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» столкнулись с несколькими трудностями, которые отразились на

показателях, например, при трансформации аналогового прототипа сказочных персонажей и предметов традиционного быта в МАФ. Также трудным для выполнения оказалось и синтезирование традиционных особенностей с новыми формами дизайна.

Итоговые результаты опытно-экспериментального исследования по КАУ в контрольной группе показали, что в графическом дизайне с задачами справились 52 студентов, и это составило 81,9% от общего количества, а в экспериментальной группе – 66 студент, что составило 84,79%. В контрольной группе у 14 студентов наблюдались затруднения в анализе аналогового прототипа и в выборе потребительского быта, в экспериментальной группе только 4 студента не смогли сделать общий анализ дизайн-проекта. По показателям АТУ, предусматривающего различные варианты дизайн-проекта в эскизном варианте, моделировании дизайна объекта, создании единой композиции и в выборе цветовых гамм, то в контрольной группе по итоговому результату в период с 2019 по 2024 год справились 44 студентов из 63, что составило 69,55%, а в экспериментальной группе 51 студента из 59, что составило 86,24%. Студенты контрольной группы было испытывали сложности в выборе единой композиции календаря, затруднялись в выборе цветовых гамм и в поиске различных вариантов. Что касается экспериментальной группы, то 8 из 59 студентов не смогли пройти данный уровень, так как затруднялись в выборе оптимального варианта дизайн-проекта. Итоговый результат продемонстрировал наличие ассоциативно-творческого уровня в контрольной группе у 63 студентов, в экспериментальной группе – у 59 студентов. Что касается промышленного дизайна, из таблицы видно, что студенты контрольной группы показали наименьшие результаты в выполнении когнитивно-аналитического уровня, нежели в экспериментальной группе. По критериям оперативно-творческого уровня сформированности способностью студентов специальности «Графический дизайн» контрольная группа продемонстрировала 82,76%, экспериментальная группа – 90,34% с разницей 7,58%. На ОТУ,

предполагающем работу по методу предпроектного анализа, эскизирования, художественного проектирования, выполнению технического чертежа дизайн-объектов, итоговые показатели у контрольной группы составили 69,10% у экспериментальной группы – 84,69%. Высокий уровень показателей экспериментальной группы с разницей 15,59% объясняется тем, что в экспериментальной группе были показаны различные археологические предметы гончарных, стеклянных и ювелирных изделий, являющихся аналоговым прототипом, и продемонстрирован синтез различных традиционных форм и декораций в дизайн-объектах путем предлагаемых методов по формированию творческих способностей у студентов специальности «Графический дизайн».

Итоговый результат по дисциплине дизайн окружающей среды относительно КАУ у студентов контрольной группы составил 79,25%, у экспериментальной группы – 91,44%. Данный уровень от студентов экспериментальной группы требовала пред-проектного анализа, синтеза аналогового прототипа с новыми идеями. Результаты творческих работ показывают, что у студентов-дизайнеров КАУ по формированию дизайн способности повысился. Итоговый уровень показателей по АТУ составил у контрольной 68,22%, а у экспериментальной группы – 83%, с разницей 14,78%. Трудностью на данном уровне в экспериментальной группе было то, что от них требовалось синтезирование различных вариантов аналогового прототипа с новыми формами дизайна и объединить их в единую композицию. Несмотря на степень сложности поставленной задачи, проведенная работа по разработанной нами методике касательно формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» показала отличные результаты. Трудность составило неумение студентов представить, с чем ассоциировать аналоговый прототип, так как раньше у них не было прежде возможности представления множества вариантов аналогового прототипа, например, показ снимков (в виде слайдов) исторических объектов, таких как «Саразм», «Тахти сангин»,

«Афрасияб», «Калаи ках-каха 1-2». Это стало сложнейшим испытанием для студентов контрольной и экспериментальной групп по ОТУ. Так как данный уровень требовал от студентов наивысшей степени дизайн способности. Студенты должны были не только предоставить варианты в виде эскиза синтеза традиционных особенностей в дизайне, но и проектировать их: создать чертеж, составить смету, уточнить цветовые гаммы, которые соответствовали бы традиционным гаммам цветов. По окончании дизайн-проекта и решения дизайнерских задач студентам нужно было защититься. Для убедительного представления своих идей студент должен был в устной форме презентовать свой проект посредством слайдов. Показатели контрольной группы составили 59,85%, у экспериментальной – 75,83%. Экспериментальная группа выполняла задачу по предложенным методам и модулю, что повлияло и на процентный показатель.

Для демонстрации итоговых результатов опытно-экспериментальной работы по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций составлена в таблице 5. и в диаграмме 5.

Таблица 9.

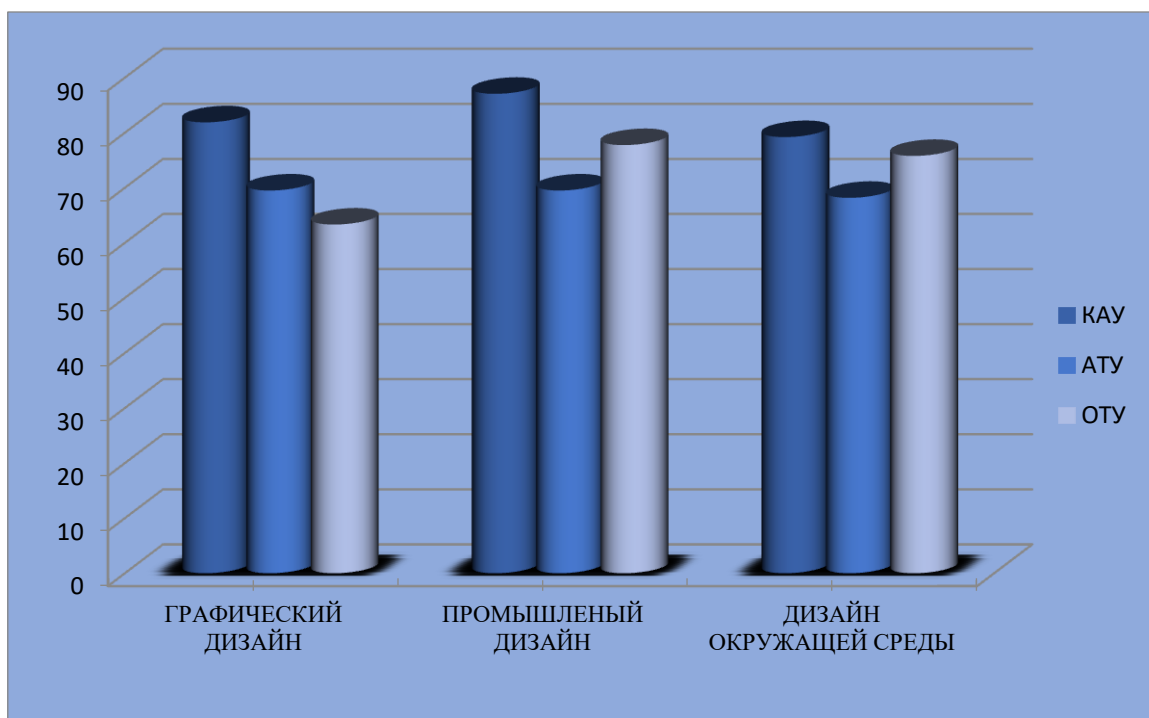
Итоговый результат опытно-экспериментального исследования по трем дисциплинам дизайна

№	ОСНОВНЫЕ УРОВНИ	ГОД ОБУЧЕНИЯ	ОБЩЕЕ КОЛИЧЕСТВО	КОНТРОЛЬНАЯ	ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ	ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН				ПРОМЫШЛЕННЫЙ ДИЗАЙН				ДИЗАЙН ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ				ДО	
						КГ	%	ЭГ	%	КГ	%	ЭГ	%	КГ	%	ЭГ	%	КГ	ЭГ
1	КАУ	2018-2019	35	18	17	14	77,77	16	94,1	15	83,33	16	94,11	14	77,77	15	88,23	83,11	
		2019-2020	38	20	18	16	80	17	94,44	18	90	17	94,44	16	80	17	94,44		
		2020-2021	49	25	24	22	88	23	95,83	22	88	23	95,83	20	80	22	91,66		
		ИТОГ	122	63	59	52	81,93	66	84,79	55	87,11	56	94,79	50	79,25	54	91,44		
2	АТУ	2018-2019	35	18	17	12	66,66	14	82,35	12	66,66	14	82,34	12	66,66	14	82,35		
		2019-2020	38	20	18	14	70	16	88,88	14	70	16	88,88	14	70	15	83,33		
		2020-2021	49	25	24	18	72	21	87,5	18	72	20	83,33	17	68	20	83,33		
		ИТОГ	122	63	59	44	69,55	51	86,24	44	69,55	50	84,84	33	68,22	49	83		
3	ОТУ	2018-2019	35	18	17	11	61,11	13	76,47	11	61,11	13	76,47	10	55,55	12	70,58		
		2019-2020	38	20	18	13	65	14	77,77	12	60	14	77,77	12	60	14	77,77		
		2020-2021	49	25	24	16	64	20	83,33	15	60	19	79,16	16	64	19	79,16		
		ИТОГ	122	63	59	40	63,37	47	79,19	38	60,37	56	77,80	38	59,85	45	75,83		
		ОБЩ. ИТОГ					82,76		90,34		69,10		84,69		61,19		77,60	70,01	84,21

Диаграмма 5-6.

А) Контрольная группа. Б) Экспериментальная группа. Итоговый результат опытно-экспериментального исследования по трем дисциплинам дизайна

А) *Контрольная группа*



Б) *Экспериментальная группа*

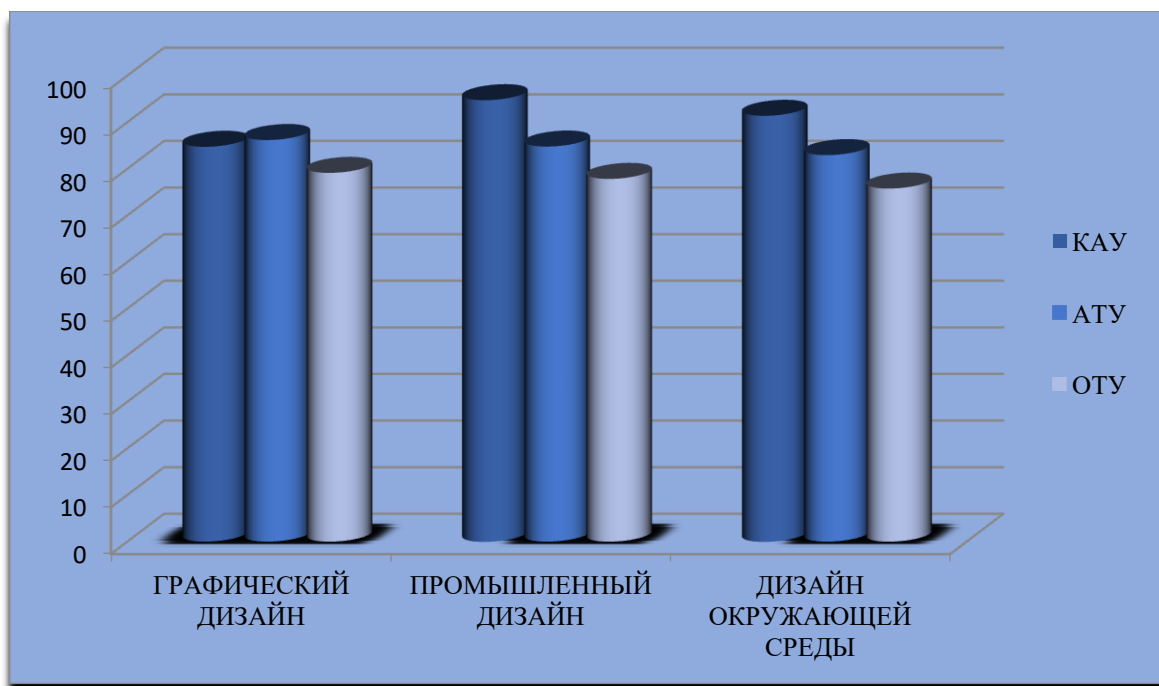
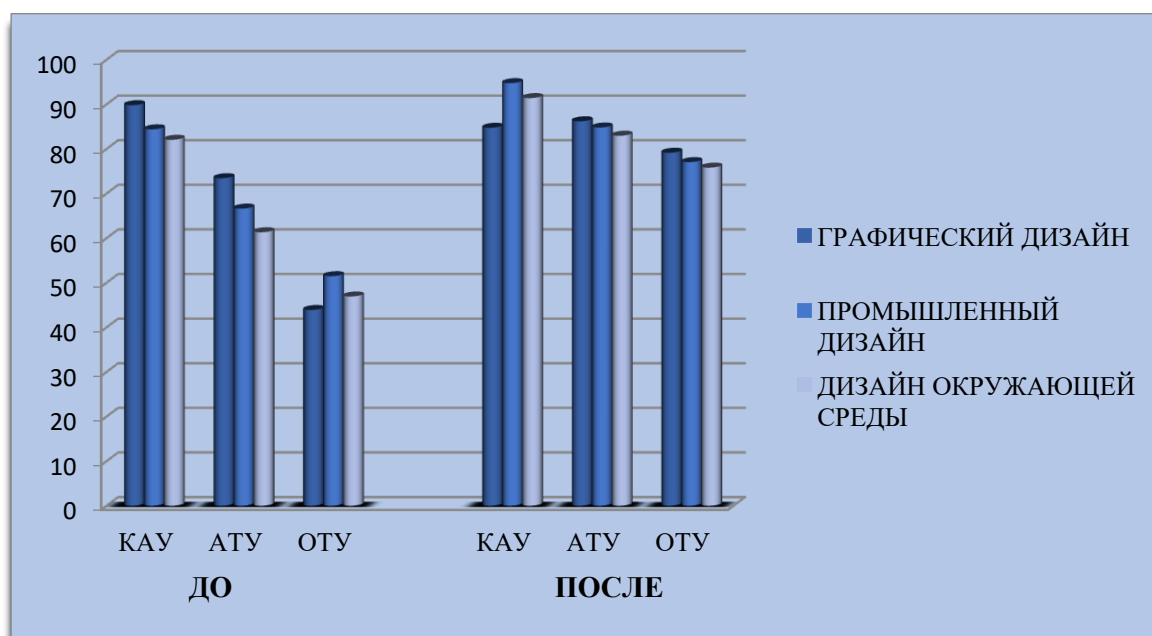


Таблица 10. Сравнение до и после проведения экспериментального исследования в трех дисциплинах дизайна

№	ОСНОВНЫЕ УРОВНИ	ГОД ОБУЧЕНИЯ	КОЛ ЛИЧ ЕСТВ О	ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН		ПРОМЫШЛЕННЫЙ ДИЗАЙН		ДИЗАЙН ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ		ДО
				К	%	К	%	К	%	
1	КА У	ДО	132	119	89,85	112	84,43	109	82,09	85,45
		ПОСЛЕ	59	66	84,79	56	94,79	54	91,44	90,34
2	АТ У	ДО	132	97	73,48	88	66,66	81	61,36	67,16
		ПОСЛЕ	59	51	86,24	50	84,84	49	83	84,69
3	ОТ У	ДО	132	58	43,93	68	51,51	62	46,96	47,46
		ПОСЛЕ	59	47	79,19	56	77,08	46	75,85	77,37

Диаграмма 7.
Сравнение показателей до и после проведения экспериментального исследования в трех дисциплинах дизайна



В начальные годы эксперимента показатели в теоретических знаниях об особенностях таджикских народных традиций были значительно низкими.

После того как мы организовали экскурсии по музеям Республики Таджикистан, мастерским народных ремесленников, ознакомили студентов с культурными сооружениями таджикского народа, археологическими находками, рамки знаний об особенностях традиций таджикского народа у них стали шире. Кроме того, анкетные вопросы, предложенные студентам в качестве опроса, показали недостаточность у студентов знаний в сфере дизайн-проектирования на основе традиционных особенностей.

Несмотря на то, что процентная доля в экспериментальной группе выполнивших задачу и ответивших на вопросы значительно выше, чем в контрольной группе, но все же эти данные еще не достоверны.

Следует сказать, что необходимо удостовериться в реальности полученных итоговых результатов двух (экспериментальной и контрольной группы) показателей на основе χ^2 -критерия углового преобразования Фишера, который состоит из 4-х алгоритмов, и эффективности разработанной методики работы по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций.

Для начала нужно выделить процентную долю обеих групп, основываясь на формулу экспериментальной группы « n_1 », контрольной группы – « n_2 ». Так как эксперимент по разработанной методике для формирования способности у студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций был проведен в трех дисциплинах дизайна, то вычисления будут производиться в трех дисциплинах в двух группах.

Не взирая на то, что после проведенного эксперимента в процентном соотношении по всем рассматриваемым компонентам наблюдается рост, но при таких значениях n_1 и n_2 для каждого из компонентов полученные различия недостоверны. С целью выяснения факта достоверности различий будет произведена статистическая обработка полученных процентных долей. Статистическая обработка будет произведена для сопоставления выборок по

качественно определяемому признаку с помощью критерия φ^* – углового преобразования Фишера. В нашем случае использования критерия мы будем сравнивать процент испытуемых в одной выборке, что характеризуется определенным качеством, с процентом испытуемых в другой выборке, что характеризуется с тем же качеством.

Сформулируем гипотезы статистического эксперимента. Пусть нулевая гипотеза будет утверждать следующее – H_0 : «Доля лиц, справившихся с задачей, в экспериментальной группе не больше, чем в контрольной группе». Тогда, естественно, альтернативная гипотеза будет определена в следующем виде – H_1 : «Доля лиц, справившихся с задачей, в экспериментальной группе больше, чем в контрольной группе».

Согласно методике критерия углового преобразования Фишера φ^* процентные значения должны перевестись на доли. Для этого разделим полученные процентные значения для каждого компонента на величину 100%:

$$P = \frac{p}{100\%}$$

Дисциплина графический дизайн: $p_1 = 90,34\%$; $p_2 = 82,76\%$;

$$P_{\text{экс}} = \frac{p_1}{100\%} = \frac{89,1\%}{100\%} = 0,903$$

$$P_{\text{конт}} = \frac{p_2}{100\%} = \frac{71,6\%}{100\%} = 0,827$$

Дисциплина промышленный дизайн: $p_1 = 84,69\%$; $p_2 = 69,10\%$;

$$P_{\text{экс}} = \frac{p_1}{100\%} = \frac{88,6}{100} = 0,846$$

$$P_{\text{конт}} = \frac{p_2}{100\%} = \frac{74,7}{100} = 0,691$$

Дисциплина дизайн окружающей среды: $p_1 = 77,6\%$; $p_2 = 61,19\%$;

$$P_{\text{экс}} = \frac{p_1}{100\%} = \frac{86,6}{100} = 0,776$$

$$P_{\text{конт}} = \frac{p_2}{100\%} = \frac{73,1}{100} = 0,611$$

По вычисленным процентным долям, будем вычислять величины φ , которые соответствуют процентным долям в каждой из групп. Для этого воспользуемся формулой:

$$\varphi = 2 \cdot \arcsin(\sqrt{P})$$

Значение тригонометрической функции $\arcsin x$, можно, например, вычислить с помощью онлайн-калькуляторов или вычислить по офисной программе MS Excel.

Таблица 11. Значение тригонометрической функции $\arcsin x$.

Значение φ				
Дисциплина «Графический дизайн»	P	корень P	Арксинус	Удвоенный
Экспериментальная группа	0,903	0,950	1,253	2,506
Контрольная группа	0,827	0,909	1,140	2,28
Дисциплина «Промышленный дизайн»				
Экспериментальная группа	0,846	0,919	1,165	2,33
Контрольная группа	0,691	0,831	0,980	1,96
Дисциплина «Дизайн окружающей среды»				
Экспериментальная группа	0,776	0,880	1,075	2,15
Контрольная группа	0,611	0,781	0,896	1,792

Таблица 12. Значение φ – эмперическое.

Значение φ -эмперическое							
	n1	n2	Умнож	слож	Деление	Корень	разность φ
1,247	59	63	3717	122	30,4672131	5,519711	0,451
2,207	59	63	3717	122	30,4672131	5,519711	0,365
1,986	59	63	3717	122	30,4672131	5,519711	0,341

Дисциплина «Графический дизайн»:

$$\varphi_{\text{экс}} = 2 \cdot \arcsin(\sqrt{P}) = 2 \cdot 1,253 = 2,506$$

$$\varphi_{\text{конт}} = 2 \cdot \arcsin(\sqrt{P}) = 2 \cdot 1,140 = 2,28$$

Дисциплина «Промышленный дизайн»:

$$\varphi_{\text{экс}} = 2 \cdot \arcsin(\sqrt{P}) = 2 \cdot 1,165 = 2,33$$

$$\varphi_{\text{конт}} = 2 \cdot \arcsin(\sqrt{P}) = 2 \cdot 0,980 = 1,96$$

Дисциплина «Дизайн окружающей среды»:

$$\varphi_{\text{экс}} = 2 \cdot \arcsin(\sqrt{P}) = 2 \cdot 1,075 = 2,15$$

$$\varphi_{\text{конт}} = 2 \cdot \arcsin(\sqrt{P}) = 2 \cdot 0,896 = 1,792$$

Эмпирическое значение φ^* будет рассчитано по следующей формуле:

$$\varphi_{\text{эмп}}^* = (\varphi_{\text{экс}} - \varphi_{\text{конт}}) \times \sqrt{\frac{n_1 \cdot n_2}{n_1 + n_2}}$$

где $\varphi_{\text{экс}}$ – угол, соответствующий процентной доле экспериментальной группы; $\varphi_{\text{конт}}$ – угол, соответствующий процентной доле контрольной группы; n_1 и n_2 – соответственно, количество студентов в экспериментальной и контрольной группах.

Дисциплина «Графический дизайн»:

$$\varphi_{\text{эмп}}^* = (\varphi_{\text{экс}} - \varphi_{\text{конт}}) \times \sqrt{\frac{n_1 \cdot n_2}{n_1 + n_2}} = (2,506 - 2,28) \times \sqrt{\frac{59 \cdot 63}{59 + 63}} = 1,247$$

Дисциплина «Промышленный дизайн»:

$$\varphi_{\text{эмп}}^* = (\varphi_{\text{экс}} - \varphi_{\text{конт}}) \times \sqrt{\frac{n_1 \cdot n_2}{n_1 + n_2}} = (2,33 - 1,93) \times \sqrt{\frac{59 \cdot 63}{59 + 63}} = 2,207$$

Дисциплина «Дизайн окружающей среды»:

$$\varphi_{\text{эмп}}^* = (\varphi_{\text{экс}} - \varphi_{\text{конт}}) \times \sqrt{\frac{n_1 \cdot n_2}{n_1 + n_2}} = (2,15 - 1,792) \times \sqrt{\frac{59 \cdot 63}{59 + 63}} = 1,986$$

Установим критические значения φ^* , соответствующие принятым в психологии уровням статистической значимости [4, с. 162]:

$$\varphi_{\text{крит}}^* = \begin{cases} 1,64 \text{ для } p \leq 0,05, \\ 2,31 \text{ для } p \leq 0,01 \end{cases}$$

Вычисленные эмпирические значения для всех компонентов статистической обработки больше критических значений и находятся в зоне значимости -критерия, поэтому для всех трех случаев нулевая гипотеза H_0 отвергается и принимаются альтернативные гипотезы H_1 .

Предлагаемая нами методика на основе композиционно-синкретического подхода показала наилучшие результаты в формировании творческих способностей у студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций. Данная методика решила многочисленные проблемы в проектировании и формировании творческих способностей по специальности «Графический дизайн». К числу перечня проблем в формировании творческих способностей по специальности «Графический дизайн» и проектировании дизайн-проектов относились трудности синтеза и трансляции аналогового прототипа, трансформации традиционных форм в современные, нахождение особенностей аналогового прототипа и расчленения. Во всех контрольных группах замечались трудности в поиске идей для создания дизайн-проектов на основе таджикских народных традиций. В экспериментальной группе студенты, основываясь на модели родственных дизайну искусств, решили данную проблему. Таким образом, методика работы по формированию творческих способностей у студентов специальности «Графический дизайн» была апробирована путем эксперимента и дала хорошие результаты.

Таким образом, на основе статистического эксперимента можно сделать вывод об эффективности разработанной нами методики работы по формированию творческих способностей у студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций.

ВЫВОДЫ ПО ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ

Экспериментальная проверка содержания работы по методике формирования творческих способностей у студентов на основе таджикских народных традиций была проведена на основе предлагаемого подхода.

Также для исследования разработанной нами методики работы по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций мы создали 6 дизайнерских задач по трем дисциплинам дизайна (графический дизайн, промышленный дизайн, дизайн окружающей среды). Данные задачи составлялись таким образом, чтобы студенты могли проектировать дизайн-проекты, используя традиционные особенности таджикского народа. В дисциплине по графическому дизайну были представлены две задачи – создание календаря и создание обложки книг, журналов, газет, постеров. Целью данных задач было формирование, создание единого композиционного решения, цветовое решение, передача семантических смыслов и придание этнического стиля. Основные требования в данной задаче состояли в эскизном поиске, изучении исторических объектов, способности проектировать.

В дисциплине по промышленному дизайну была поставлена задача – создание дизайна посуды на основе таджикских народных традиций и дизайна мебели. Ведущими методами в данных задачах были: анализ в дизайне, синтез, изучение прямых и косвенных аналогов, эскизирование, художественное проектирование. Основными критериями в данных задачах были: изучение и выявление прямых и косвенных аналогов в дизайн-проекте, соединение прямых и косвенных аналогов с современными формами дизайна. Создавая дизайн посуды, студенты проектировали различные виды сервизов, которые вполне могли стать новым видом в мире дизайна посуды, так как в них не было старомодности, а была создана посуда в этническом, орнаментальном и в то же время современном стиле. Изучив традиционные гончарные изделия, миниатюры и монументальную живопись,

студенты смогли спроектировать дизайн посуды с традиционными особенностями.

В дисциплине по дизайну окружающей среды мы предложили три задачи – спроектировать дизайн интерьера, дизайн парка и создать дизайн малых архитектурных форм (МДФ) в традиционном стиле. Целью данной задачи было: создание дизайн-проекта с наименьшей трансформацией аналогового прототипа, выявление эстетических и декоративных функций, слияние гармонизации цвета в проект. Основными методами в проектировании были: анализ аналогового прототипа, эскизный поиск, художественное проектирование. Требованием задачи было умение анализировать, синтезировать, найти несколько путей решения и трансформировать предметы аналогового прототипа в нестандартном виде. В дизайне интерьера студенты, основываясь на традиционные планировки и современные, создали зону для обеденного стола, зону для банкета и зону, где размещался тапчан (кат). В данном интерьере студенты, синтезируя аналоговые прототипы – традиционные чайханы и гостевые комнаты частных домов, проектировали дизайн интерьера с традиционными особенностями. В качестве декора использовали настенную роспись по технике «Кундал», «Наккоши», «Гачкори», «Кандакори» и роспись из монументальной живописи пейзажа старого города.

Степень уровня сформированности творческих способностей у студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций была диагностирована по трем уровням – когнитивно-аналитическому, операционно-технологическому и ассоциативно-творческому. Для проверки теоретических знаний в сфере дизайн-проектирования на основе таджикских народных традиций была составлена анкета. Выполнение дизайн-задачи и ответы на анкетах были подытожены, и на их основе составлена диаграмма результатов.

Исходя из этого, в ходе опытно-экспериментального исследования, изучения и разработки методов, выполнения дизайнерских задач на основе

таджикских народных традиций можно сделать выводы о том, что разработанные нами этапы и методы позволили студентам бережно относиться к особенностям таджикских народных традиций в процессе проектирования, а модель родственных видов декоративно-прикладного искусства и зодчества таджикского народа с тремя видами дизайна помогла студентам в нахождении родственных видов искусства без проблем и за короткое время. Что касается процесса трансляции, то он показал студентам о важности истории таджикского народа и его особенностях в дизайн-проектах.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Основные научные результаты диссертации

Исследования в течение нескольких лет в области дизайн-образования показали множество недостатков, трудности обучения студентов и отсутствие традиционных особенностей в сфере дизайн-проектирования. Проблема формирования творческих способностей у студентов специальности «Графический дизайн» является актуальной темой в современном обществе в сфере дизайн-образования, так как последующим результатом будет созданное направление дизайна, отличающегося по тематике, шарму, колориту, декорации и стилю, в сравнении с другими стилями мира.

Таджикские народные традиции со своей богатой культурой, историей, духовными ценностями и материальным наследием достойны быть аналоговыми в формировании дизайнерских способностей студентов, обучающихся по данной дисциплине в целом. Студент, знающий историю таджикского народа, его традиции, обычаи и культуру, в ходе своей деятельности может чувствовать эту тонкую философию традиционного искусства, как формировался тот или иной вид искусства и какие трансформации прошли через время.

Таким образом, в заключении подводились общие итоги экспериментальной работы и осуществлялась проверка выдвинутой нами гипотезы относительно эффективности разработанной нами методики по формированию творческих способностей у студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций. В настоящем исследовании анализировались основные проблемы процесса формирования творческих способностей специальности «Графический дизайн» дизайна при обучении дизайн-дисциплинам и проектировании, изучался и выделялся ряд традиционных особенностей, которые могли быть использованы в качестве аналога, была рассмотрена структура способностей студентов специальности «Графический дизайн». В экспериментальном

исследовании, проходившем в три этапа, для решения перечня проблем, выявленных в ходе анализа способностей студентов графического дизайна, была разработана методика, структура которой основана на композиционно-синкретическом подходе. Каждый этап данного подхода способствовал формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн», основанных на традициях таджикского народа.

Исследование в области формирования творческих способностей у студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций показало следующие результаты:

1. Теоретический анализ вопросов творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» дал нам возможность выявить ряд основных проблем в данной области, которые мы разделили на две группы, а именно: первая часть проблем относится к личности студента, вторая часть проблем способностей студентов специальности «Графический дизайн» – внешний фактор (ВУЗ), влияющий на формирование творческих способностей студентов графического дизайна студентов. Исходя из этого, нами была разработана методика, которая поможет решить данные проблемы; [1-А]

2. В результате исследования были установлены особенности традиционных качеств для дальнейшего их использования в качестве аналогового прототипа в формировании творческих способностей специальности «Графический дизайн». Было выявлено, что демонстрация в виде презентации, фотографии, наглядного показа, а именно рисование традиционных орнаментальных элементов аналогового прототипа и культурного наследия способствует развитию способности и созданию дизайн-проектов. В данном случае основную роль будет играть преподаватель, так как от него зависит результат. Он должен будет найти основные аналоговые прототипы и предоставить их студенту в соответствии с поставленной задачей; [7-А]

3. Была выявлена структура способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций, предложена ее схема, предоставляющая возможность наглядно увидеть суть и всю сложность структуры; [4-А]

4. Разработанные нами дизайнерские задачи и методика позволили максимально предоставить возможность для использования традиционных особенностей в качестве основы в формировании способностей у студентов специальности «Графический дизайн». [14-А]

Проведенное исследование позволило нам понять, что формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» способствует также и изучение общих и элективных предметов, включая историю таджикского народа, его материальное и духовное наследия. [5-А]

Художественное проектирование, нахождение различных проектных идей, трансформация аналогового прототипа в соответствии с современными формами дизайна, использование традиционных гамм в проектном решении сыграли ключевую роль в разработке нами дизайн-задач с использованием особенностей таджикских народных традиций, согласно современным требованиям социокультурных условий.

Наше исследование в области формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций, проходившее на протяжении 4 лет, доказывает, что традиции таджикского народа являются эффективным средством в формировании у них способности графического дизайна. Это подтверждают показатели опытно-экспериментальной работы в контрольной и экспериментальной группах по трем критериям – КАУ, АТУ, ОТУ, анкетный опрос и результаты проверки по методу критерия углового преобразования Фишера φ^* , где превышены процентные доли значения, а именно:

$$\varphi_{\text{крит}}^* = \begin{cases} 1,64 & \text{для } p \leq 0,05, \\ 2,31 & \text{для } p \leq 0,01 \end{cases}$$

Разработанная методика и результаты проведенной нами экспериментальной работы по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций можно использовать в процессе обучения дизайну в республике, в вузах и колледжах, где обучают данной дисциплине.

2. Рекомендации по практическому применению результатов исследования

Без сомнений, наше исследование не охватывает всю проблематику в формировании творческих способностей у студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций, но для дальнейшего решения проблем, по нашему мнению, должно быть так:

1. Богатая культура и древние традиции возрождаются в новой форме дизайна, организация учебного процесса по формированию творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций будет способствовать бережному отношению к культуре и особенностям традиций таджикского народа.

2. По окончании каждого семестра по дизайн-дисциплинам должно организовать выставки дизайн-проектов для анализа и сравнения практических работ студентов, что способствует развитию такого качества среди студентов, как конкурентоспособность.

3. Использование и выявление особенностей таджикских народных традиций в качестве основной идеи в дизайн-проектировании должен создать «таджикский стиль» в мире дизайна.

4. Процесс формирования творческих способностей студентов специальности «Графический дизайн» на основе таджикских народных традиций должен быть осознанным, если у студента в процессе выполнения дизайнерских задач будет наглядный пример, а именно – созданные мастерами искусства на основе традиций дизайн-объекты;

5. Основываясь на Указ Президента Республики Таджикистан об объявлении 2022-2026 годов «Годами развития промышленности», нужно

создать специальности по промышленному дизайну, подготовить специалистов, отвечающих требованиям мирового рынка, в связи с отсутствием в республике данной специальности.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Абдуллаев С.Ф. Восточная миниатюра в системе высшего художественного образования / С.Ф. Абдуллаев // Автореферат диссертации... доктора педагогических наук. – Москва, 1994. – 34 с.
2. Абдуллоева А.У. Формирование профессиональной компетентности студентов специальности «дизайн швейных изделий» в процессе развития их творческой способности (на примере вузов Республики Таджикистан) [Текст]: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Абдуллоева Адиба Усмоджоновна. – Худжанд, 2019. - 224 с.
3. Абдуразоков А.А., Безбородов М.А., Заднепровский Ю.А. Стеклоделие Средней Азии в древности и средневековье. [Текст] // А. А. Абдуразоков, М. А. Безбородов, Ю.А. Заднепровский. - Ташкент., - 1957. - 233 с.
4. Админчик В.В. Эргономика. [Текст]: // В.В. Админчик. –М., -1999. - 253с.
5. Админчик М.В. Основы академического рисунка. 100 самых важных правил и секретов. [Текст]: М.В. Админчик. – Минск. – 2010. – 128с.
6. Алиев А.Х. Традиции обучения и воспитания предков-таджиков в контексте современных проблем образования (на материалах арийской цивилизации) / А.Х. Алиев // Автореферат диссертации ... канд. пед. наук. – Душанбе, 2012 – 22с.
7. Алимбаева Н.Б. Развитие креативных способностей студентов как одна из главных движущих сил в процессе дизайнерского обучения в кредитной технологии обучения / Н.Б. Алимбаева, // Вестник Таджикского национального университета. -2020. - №6. – С. 157-161.
8. Алимбаева Н.Б. Роль геометрии в создании дизайн-проекта. //Вестник Таджикского национального университета / Н.Б. Алимбаева, // Вестник Таджикского национального университета. -2020. №4. – С. 185 -190.
9. Алимбаева Н.Б. Формирование дизайнерских способностей у студентов на занятиях эргономики / Н.Б. Алимбаева, //Вестник Таджикского национального университета. -2020. №1. – С 176-180.
10. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания [Текст] // Б.Г. Ананьев. – Л., 1968. – 339 с.
11. Андреев М.С. Орнамент горных таджиков верховьев Аму-Дарьи и киргизов Памира [Текст] // М.С. Андреев. – Ташкент. – 1928. - 41с.
12. Андреев М.С. Таджики долины Хуф (верховье Аму-Дарьи) [Текст] // М.С. Андреев. – Сталинабад, Ан Тадж. ССР. – 1953. - 524с.
13. Анохин П. К. Философские аспекты теории функциональных систем [Текст] // П. К. Анохин. – М. 1978. – 240с.

14. Аристова У.В. Народное искусство (костюм) как средство эстетического воспитания школьников / У.В. Аристова // Автореферат диссертации ... канд. пед. наук. – М., 1999. – 20с.
15. Аристотель. Этика [Текст] // Аристотель. – М., – 2002. – 70 с.
16. Арутюнов С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие [Текст]// С.А. Арутюнов. – М., – 1989. – 160 с.
17. Афзалов Х., Рахимов Б. История педагогики таджикского народа [Текст] // Х. Афзалов, Б. Рахимов – Душанбе, 1994. - 192 с.
18. Беленицкий А.М. Монументальное искусство Пенджикента. Живопись, скульптура («Памятники древнего искусства») [Текст] // А.М. Беленицкий. – М., 1973. - 68 с
19. Белинский Н.А., Нурджанов Н.Х. Основы художественного ремесла [Текст] // Н.А. Белинский, Н.Х. Нурджанов. – М., 1986. - 204 с.
20. Березкина Л.В. Эргономика [Текст] // Л.В. Березкина. –М., 2013.- 66с.
21. Блохина И.В. Архитектура, всемирная история архитектуры и стилей [Текст] // И.В. Блохина. – Москва, 2014. - 400с.
22. Бободжанова Н.И. История развития партновского дела таджиков в XV – первой половине XX вв. [Текст]: дис. ... канд. истор. наук: 07.00.07. Н.И. Бободжанова. – Душанбе, 2017. - 190 с.
23. Бобринской А.А. Орнамент горных таджиков Дарваза (Нагорная Бухара) [Текст]: // А.А. Бобринской. – М., 1990.- 125 с.
24. Бойназаров Б. История становления и развития изобразительного искусства таджикского народа 20 – 80-е годы XX века / Б. Бойназаров // Автореферат диссертации ... канд. ист. наук. – Душанбе. 2004.- 24с.
25. Брингхерст Р. Основы стиля в типографике [Текст] // Брингхерст Р. / изд. Д. Аранов. –Москва. 2006. – 439с.
26. Булатов М.С. Геометрическая гармонизация в архитектуре Средней Азии IX-XVвв [Текст] // М.С. Булатов. – М., 1988. – 364 с.
27. Быстрова Т. Вещь. Форма, стиль: Введение в философию дизайна [Текст] // Т. Быстрова. – Екатеринбург, 2001. – 286 с.
28. Валиев А. Историческая этнология таджиков в XI – XV вв.: По данным письменных источников XI – XV вв. / А. Валиев // Автореферат диссертации ... канд. ист. наук. – Душанбе. 1999. – 26 с.
29. Варлакова Ю.Р. Теория и методика развития креативности будущих дизайнеров-педагогов /Ю.Р. Варлакова// Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2011. - №4 (106). – С. 74 – 80.

30. Васильева А.Ю. Формирование дизайнерских умений на основе композиционно-художественного формообразования у студентов университета / А.Ю. Васильева // «Народное образование: Педагогика». 2011. – С. 59-62.
31. Вульсон С.И. Уроки профессионального творчества [Текст] // С. И. Вульсон. – М., 1999. – 160 с.
32. Выготский Л.С. Психология искусства [Текст] // Выготский Л.С. – М., 1968. – 304с.
33. Ганиев Дж.С. Синтез искусств в архитектуре Таджикистана: Проблемы развития, взаимодействия и преемственности /Дж. С. Ганиев // Автореферат диссертации ... канд. арх. наук. – Москва. 2003. – 23 с.
34. Гафуров Б. Таджики. Древнейшая, древняя и средневековая история. Книга первая. Изд. второе [Текст] // Б. Гафуров. – Душанбе. – «Ирфон», 1989. – 372 с.
35. Гинзбург М.Я. Стиль и эпоха [Текст] // М.Я. Гинзбург. – М., 1924. – 238 с.
36. Гладилина И.П. Теоретические основы педагогических технологий развития одарённости молодёжи в высшей школе. Монография / И.П. Гладилина. Изд. МГГУ им. М.А. Шолохова. – М., 2009. – 336с.
37. Глазычев В.Л. Эволюция творчества в архитектуре [Текст] / В.Л. Глазычев. – М., 1986. – 182 с.
38. Гордон В.О., Семенцов-Огиевский М.А. Курс начертательной геометрии [Текст] // В.О. Гордон, М.А. Семенцов-Огиевский – М., 1971. – 273 с.
39. Городская культура Бактрии – Тахаристана и Согда: Античность, раннее средневековье: /Материалы сов.-фр. colloquium, Самарканд / ред. Г. А. Пугаченкова, А. А. Аскарлов. – Ташкент. 1987. – 175 с.
40. Гурова Л.Л. Психология мышления [Текст] // Л.Л. Гурова. – М., 2005. – 136 с.
41. Гюль Э. Сады небесные и сады земные. Вышивка Узбекистана скрытый смысл сакральных текстов [Текст] // Э. Гюль. – М. – 2013. – 205с.
42. Даниел С.М. Искусство видеть. О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя [Текст] // С. М. Даниел. «Искусство». – Ленинградское отделение. 1990. – 224 с.
43. Джонс Дж. К. Методы проектирования [Текст] // Дж. К. Джонс. – М., 1986. – 326 с.
44. Джураев М.К. Формирование творческих способностей учащихся в кружковых занятиях (на материалах популяризации таджикского искусства

росписи в общеобразовательных школах Республики Таджикистан/ М. К. Джураев //Автореферат диссертации ... канд. пед. наук.–Душанбе, 2012.–25 с.

45. Джуразода Дж. О каллиграфии и каллиграфах Бухарского эмирата второй половины XVIII – середины XIX веков / Дж. Джуразода // “ Ученые записки”. – Худжанд. 2018. – 219 с.

46. Дизайн на Западе / - М. ВНИИТЭ, 1992. – 95 с.

47. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник/Г.Б. Минервин, Д В.Т. Шимко, А.В. Ефимов и др.: Под общей редакцией Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко. – М.: «Архитектура - С», 2004. – 288 с.

48. Дональ А. Н. Дизайн вещей будущего/ пер. с англ. Коробочкина М./ Basic Books [Текст] // А. Н. Дональ. – М., 2013. – 220 с.

49. Древности Таджикистана: каталог выставки АН РТ. Гос. Эрмитаж. – Душанбе. 1985. – 343 с.

50. Ермолаева М.Б. Традиции народного искусства в процессе обучения основам дизайна [Текст] / М.Б. Ермолаева // Педагогика искусства. Электронный научный журнал. Учреждение Российской академии образования «Институт художественного образования». 2011. -№4. –10 с.

51. Ершов Н.Н., Широкова З.А. Альбом одежды таджиков/ Н. Н. Ершов, З. А. Широкова. Художник Гремячинская Ю.П., Жабба Х.А. Ан. Тадж. ССР. Ин-т им. Ахмада Дониша. – Душанбе, 1969. – 30 с.

52. Ескина О.К. История этнокультурных процессов в Таджикистане / О.К. Ескина // Автореферат диссертации ... канд. ист. наук. – Душанбе. 2005. – 25с.

53. Желязны Дж. Говори на языке диаграмм: пособие по визуальным коммуникациям/ пер. с англ. Мучника А., Корнилович Ю. 2- изд., расшир [Текст]. – М., 2007. – 320 с.

54. Жемчужина Шелкового пути. – Душанбе. Международная художественная выставка. 2016. – 139 с.

55. Жунуксакунова А. Д. Разновидности тестовой формы / А. Д. Жунуксакунова // Актуальные вопросы современной педагогики. Материалы междунар. заоч. науч. конф (г.Уфа, июль 2012). – Уфа. 2012. – С. 7-10.

56. Звезды поэзии. Редактор С. Ховари. Переиздание по выпуску: Сб. «Звезды поэзии». – Душанбе. – Изд. «Адиб». 1984. – 503с.

57. Земелёв С.Н. Развитие дизайнерских способностей в учебной деятельности слушателей системы повышения квалификации [Текст] / С.Н. Земелёв // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008.–№ 32 (70). – С. 66-71.

58. Иброхимов М.Ф. История традиционного ткачества таджиков / М.Ф. Иброхимов // Автореферат диссертации ... канд. ист. наук. – Душанбе. 2008. – 26с.
59. Иванов С.В. О некоторых традициях согдийского декоративного искусства в орнаменте таджиков и узбеков [Текст] / С.В. Иванов. Материалы 2-го совещания археологов и этнографов Средней Азии. - Л., 1959. – С. 217 - 222.
60. Икрами Дж. Двенадцать ворот Бухары: Трилогия. Пер с тадж. [Текст] // Дж. Икрами. – М., 1987. – 768 с.
61. Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одарённости [Текст] // Е.П. Ильин. – ООО Издательство «Питер». 2002. – 434с.
62. Ильин Е.П. Как выражать профессию? Книга для учащихся [Текст] // Е.П. Ильин. – М., 1984. – 390 с.
63. Институт истории, археологии и этнографии им. А. Дониша. 60 лет. – Душанбе. 2013. – 580с.
64. Иоганнес Ф. История письма [Текст] // Ф. Иоганнес. Пер. с нем. М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», - 1979. - 463 с.
65. Иоханнес И. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах [Текст] // И. Иоханнес. пер. с немец. Монаховой Л. -Verlagsgruppe Dornier GmbH-Stuttgart. – М. 1963. – 135 с.
66. Иоханнес И. Искусство цвета [Текст] // И. Иоханнес. пер. с немец. Монаховой Л. – М. 2007. – 90с.
67. Искра И.С. Развитие творческой активности студентов-дизайнеров вузов в процессе проектирования [Текст]: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Искра Ирина Сергеевна. - М., 2015. –140 с.
68. Искусство таджикского народа [Текст]. – Сборник статей. Выпуск 2. – Сталинабад. 1960. – 376с.
69. Искусство таджикского народа [Текст]. – Сборник статей. Выпуск 3. – Душанбе. 1965. – 347 с.
70. Исломов О.А. Алимбаева Н.Б. Анализ проблемы дизайн-способности студентов / О.А. Исломов, Н.Б. Алимбаева // Вестник Бохтарского государственного университета имени Носира Хусрава (научный журнал): серия гуманитарных и экономических наук. – Бохтар: 2020. №1/4(80). – С. 108-113.
71. Исломов О.А. Алимбаева Н.Б. Пути преподавания графического дизайна студентам / О.А. Исломов, Алимбаева Н.Б. // Вестник Таджикского национального университета. – Душанбе. 2019. –№7. – С.254-258.

72. Исоев А.Б. Таджикский костюм в контексте народной художественной культуры / А.Б. Исоев // Автореферат диссертации ... канд. искусствоведения. – М., 1992. -16с.
73. Каллиграфия. Рукописные шрифты запада и востока [Текст] // пер. с англ. К.И. Малькова. – “Издательская группа “Контэнт”. – М., 2008. - 220с.
74. Кант-Спонвиль Андре. Философский словарь [Текст] / С. А. Кант. пер. с фр. Е. В. Головиной. – М., 2012. – 752 с.
75. Келасьев В.И. Структурная модель мышления: Проблемы генезиса психики [Текст] // В.И. Келасьев. – Л., 1984. – 216 с.
76. Рисунок и живопись [Текст] // В.И. Келасьев. – М. 1962. – 270 с.
77. Кисимисов Е.Т. Формирование творческой активности студентов в процессе обучения декоративно-прикладному искусству (на примере ткачества) / Е.Т Кисимисов // Автореферат диссертации ... канд. пед. наук. – Омск. 2007. – 23с.
78. Кларин М.В. Инновации в обучении [Текст] // М.В. Кларин. – М., 1997. – 223 с.
79. Коен С. Ремонт и дизайн. 100 решений самых распространенных проблем/ перевод с английского К. Малькова [Текст] // С. Коен. – М. 2008. – 192 с.
80. Кондратьев К.А. Дизайн и экология культуры [Текст] // К.А. Кондратьев. – МГХПУ им. Строгонова. – М., 2000. – 105с.
81. Кондратьева Н.В., Ковалев В.П. Структура творческих способностей младших школьников/ Н.В. Кондратьева, В.П. Ковалев //Современные проблемы науки и образования (10-15 декабря 2005 г.). – М., 2005. -№ 5. – С. 99-103.
82. Кузнецов Е.Ф. Формирование визуального восприятия в изобразительной деятельности (на примере обучения студентов художественно-графических факультетов рисунку и живописи)/ Е.Ф. Кузнецов// Автореферат диссертации ... доктора пед. наук. –М. 2008. -26с.
83. Культурология. XX век. Энциклопедия [Текст]/ Под. ред. Левит С. Я. СПб.: Университетская книга. – М. 1997. – 480с.
84. Кулюткин Ю.Н. Мышление учителя [Текст] / Ю. Н. Кулюткин. – М.,1990. – 290с.
85. Куприна Ю.П. Проблемы обучения студентов-дизайнеров [Текст]/ Ю.П. Куприна // Международный заоч. науч.-практ. конф. – Тамбов: 2015. – С. 220-224.
86. Курбацкая Т.Б. Эргономика: - Часть 1. Учебное пособие / Т.Б. Курбацкая. – Набережные Челны, 2013. – 213 с.

87. Кыверялг А.А. Методы исследования в профессиональной педагогике [Текст] / А.А. Кыверялг. – Эстония. 1980. – 323с.
88. Лаврентьев А.Н. История дизайна: Учеб. пособие / А.Н. Лаврентьев. – М., 2007. – 303 с.
89. Лакшми Бхаскаран. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре (пер.с англ. Голыбиной И.Д.) / Б. Лакшми -Оригинал. изд. «Designs of the times» Roto Vision SA 2005. Изд. АРТ-РОДНИК. –М. 2006. – 256с.
90. Леонтьев А.Н. О формировании способностей. Вопросы психологии [Текст] / А.Н. Леонтьев // Вопросы психологии: шестой год издания / ред. Б.М. Теплов, М.В. Соколов (январь – февраль 1960г.). – М., 1960. -№1. – С. 7- 18.
91. Лернер. Г.И. Психология восприятия объемных форм [Текст] // Г.И. Лернер. – М.: Изд. Московского ун-та. 1980. – 136с.
92. Ли Н.Г. Основы учебного академического рисунка [Текст]: учебник. // Н. Г. Ли. – М., Изд – во Эскимо. 2005. – 480с.
93. Лин. М.В. Современный дизайн. Пошаговое руководство. Техника рисования.../ (пер. с англ. О.П. Бурмакова) [Текст] // М.В. Лин. – М., АСТ: Астрель. 2010. – 199с.
94. Лола Г.Н. Дизайн – код: культура креатива [Текст] // Г.Н. Лола. – СПб: ЭЛМОР. – М., 2011. – 140с.
95. Лук А.Н. Мышление и творчество [Текст] // А.Н. Лук. – М., 1976. – 144с.
96. Любарт Т., Муширу К., Торджман С., Зенанси Ф. Психология креативности [Текст] // Т. Любарт, К. Муширу, С. Торджман, Ф. Зенанси. – М. 2009. – 108с.
97. Мазина Ю.И. Национальные традиции декоративно-прикладного искусства в современном дизайне /Ю.И. Мазина // Автореферат диссертации ... канд. пед. наук. – Барнаул. 2017. – 21с.
98. Майтдинова Г.М. Женские костюмы Тохаристана и Согда в период раннего средневековья (по произведениям изобразительного искусства) // Бактрия. Тохаристан на древнем и средневековом Востоке [Текст]// Г. М. Майтдинова. – М., 1983. – 175с.
99. Малевич К. Черный квадрат [Текст] // К. Малевич. – М. изд. Азбука. 2001. – 1039 с.
100. Мамадназаров М. Памятники зодчества Таджикистана. Прогресс-Традиция [Текст] // М. Мамадназаров. – М. 2005. – 496 с.
101. Махмадшоев Р.Р. Процессы этнополитического и социально-культурного развития таджиков Афганистана (середина XVII начало XX вв)/

Р.Р. Махмадшоев // Автореферат диссертации ... доктора ист. наук. – М., 2011. – 26с.

102. Махмуди Музафар Маджид Забихоллах. Интеллектуальное развитие детей в педагогических воззрениях Ходжа Насреддина Туси [Текст]: дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.01 /Махмуди Музафар Маджид Забихоллах. – Душанбе. 2016. – 157с.

103. Медведев В.Ю. Сущность дизайна: теоретические основы дизайна/ учеб. пособие-3-е изд., испр. И доп.-СПб.:СПГУТД-2009-110с.

104. Мерлин В.С. Структура личности, характер, способности [Текст] // В.С. Мерлин. – Пермь. Изд-во Пермского ун-та, 1990. – 110 с.

105. Мирзабоев З.З. Алимбаева Н.Б. Использование перспективных методов изобретения гипсовых статуй античного периода в учебном процессе ГОУ// Научный журнал «Ученые записки». Серия гуманитарно-общественных наук. «Худжандский государственный университет имени академика Бободжона Гафурова». – Худжанд. 2021. №2(67). – 221с.

106. Мирзабоев З.З. Роль обучения изобразительному искусству в формировании духовно-нравственных и эстетических качеств учащихся 5-7-х классов (на примере общеобразовательных школ Согдийской области) [Текст]: дис. ... канд. пед. наук: 13. 00. 02 / Мирзабаев Зикрилло Зиёдуллоевич. – Худжанд. 2019. -

107. Мирзаева Ф.З. Декор в современной архитектуре Таджикистана: Традиции и новаторство / Ф.З. Мирзаева // Автореферат дис. ... канд. арх. - М., 2001. – 23 с.

108. Михайлов С.М., Кулеева Л.М. Основы дизайна [Текст]: учебник для вузов. // С.М. Михайлов, Л. М. Кулеева. /Под ред.С.М. Михайлова. -2-е изд. перераб. и доп. -М: “Союз Дизайнеров”, 2002. – 240 с.

109. Михеева М.М. Дизайн-исследования по курсу «Проектирование и моделирование промышленных изделий (Дизайн-проектирование)» [Текст] // Михеева М.М. Дизайн-исследования: М.:МГТУ им. Н.Э. Баумана, 2009 г.- 85 с.

110. Мухторов А. М. Из истории культуры Мавераннахра [Текст] // А. М. Мухторов. -Душанбе, 2001. – 153 с.

111. Наследники зороастра, или Как персы стали иранцами// Вокруг Света. (Март). 2014. №3(2762). – С.23-24.

112. Национальная стратегия развития Республики Таджикистан на период до 2030 года [Текст]. – Душанбе. 2016. – 88 с.

113. Нельсон Р. Элдред. Что полиграфист должен знать о красках/пер. с англ. Наумова В.А.-М.Принт медиа центр. – 2005. – 322с.

114. Никитин О.Д. Развитие креативности как основа профессиональной подготовки студентов педагогических вузов /О. Д. Никитин// Автореферат диссертации ... канд. пед. наук. – М. 2009. – 25 с.
115. Никитин О.Д. Развитие креативности как основа профессиональной подготовки студентов педагогических вузов / О.Д. Никитин //Автореферат диссертации ... канд. пед. наук. – М. 2009. – 25с.
116. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений [Текст] // С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М. 1997. – 944с.
117. Окилов Э. И. Направление и этапы развития таджикской каллиграфии / Э. И. Окилов // Автореферат диссертации ... канд. ист. наук. – Душанбе. 1992. – 20с.
118. Перспективность и преемственность в обучении / под ред. А.Н. Матвеевой. – М. 1982. – 240 с.
119. Пещерова Е.М. Гончарное производство Средней Азии. Издательство Академия наук ССР [Текст] // Е.М. Пещерова. – М. 1959. – Ленинград. – 130с.
120. Победин В.А. Знаки в графическом дизайне [Текст] / В.А. Победин – Харьков. изд. «РАНОК» Веста. 2001. – 94с.
121. Пойдина Т.В. Этническая традиция как стилеобразующая категория в региональном дизайне [Текст] / Т. В. Пойдина // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – Томск. 2018. -№29. – С. 133-140.
122. Полная энциклопедия Фэн-шуй [Текст] / сост. К. Савельев. – М. изд. “Эскимо”. 2010. – 368с.
123. Пронин С. Рекламная иллюстрация. Креативное восприятие [Текст] // С. Пронин. – Москва, 2003. – 141с. |
124. Пугачев Г.А., Галеркина О.И. Миниатюра Средней Азии. В избранных образцах. Из советских и зарубежных собраний [Текст]// Г.А., Пугачев, О. И. Галеркина. –М. 1979. – 143с.
125. Рафиева Ф.С. Этнопедагогические особенности подготовки кадров в условиях традиционного художественного института (на материалах Таджикистана) / Ф.С. Раифева // Автореферат диссертации ... канд. пед. наук. – Душанбе. 2018. – 25с.
126. Рахимов Д. Касбу хунарҳои анъанаҳои тоҷикон (маълумоти мухтасари этнографӣ) [Текст] // Д. Рахимов. – Душанбе, изд. «Адабиёти бачагона». – 2014. –116с.
127. Рашидов Т. Значение изучения науки в Коране и её ценность в духовно-нравственном воспитании подрастающего поколения [Текст]:

диссертация ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Рашидов Тохир. – Душанбе. 2015. 170с.

128. Рожнова О.И. История журнального дизайна /ИД «Университетская книга» [Текст] // О.И. Рожнова. – М. 2009. – 271с.

129. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии [Текст] // С.Л. Рубинштейн. – Питер.1999. – 781с.

130. Рудольф А. Искусство и визуальное восприятие/пер. с англ. Самохина В.Н. [Текст] // А. Рудольф. – М.: изд. «Прогресс». 1974. – 391 с.

131. Рузиев М.А. Искусство таджикской резьбы по дереву (конец XIX – начало XX вв.) / М. А. Рузиев // Автореферат дисс. ... канд. иск. – Душанбе. 1967. – 25с.

132. Рузиев М.А. Народные умельцы [Текст] // М.А. Рузиев.–Душанбе: изд. Ирфон. 1983. – 70тс.

133. Рузиев М.А. Резное дерево Чорку [Текст] // М.А. Рузиев.–Душанбе. изд. «Дониш». 1975. – 65с.

134. Рузиев М.А. Эволюция таджикского орнамента / А.М. Рузиев // Автореферат диссертация ... док. иск. – М. 1988. – 25 с.

135. Салтыков А.Б. Самое близкое искусство [Текст] // А.Б. Салтыков. – М. 1969. – 296 с.

136. Санатова. С.В. Развитие творческих способностей студентов-дизайнеров костюма как педагогическая проблема / С.В. Санатова. // Вестник. СПбГУ. Сер. – 12. – 2010. №.3. – С. 146-151.

137. Санъати тасвирии Тоҷикистон. –М. изд. “ГАЛАРТ”. 2015. –145 с.

138. Словарь русского языка [Текст]. В 4-х т./АН ССР, С48 Ин -т рус. яз; / Под ред. А.Р. Евгеньевой. – 3-е изд., стереотип. –М.: Русский язык. - 1985-1988. Т.2. К-О. 1986. – 736с.

139. Соколинский В.М. Формирование художника-педагога средствами живописи пейзажа / В. М. Соколинский //Автореферат диссертации ... д-ра. пед. наук. – М. 2009. – 40 с.

140. Справочник абитуриента. Информационно-методическое пособие. – Душанбе. 2022. – 296 с.

141. Стеклоделие Средней Азии в древности и средневековье. /Под редакцией академика АН БССР М.А. Безбородова [Текст]. - Изд. Академии наук Узбекской ССР. – 1963. – 241с.

142. Степанов С. Популярная психологическая энциклопедия [Текст] // С. Степанов. – М. Изд- во Эскимо. 2005. – 672с.

143. Арнов В. Сто дизайнеров Запада [Текст] // В. Арнов. – М. ВНИИТЭ, 1994. – 216 с.

144. Таджикско-русский словарь. 70000 слов и выражений. Изд. второе, дополненное и исправленное. / Под редакцией Д. Саймиддинова, С. Д. Холматова, С. Каримова. – Душанбе. – 2006. – 784с.

145. Таирова М. М. Ташаккули тайёрии касбӣ мутахассисони ихтисоси дизайни маҳсулоти дӯзандагӣ ба ҷаҳолияти истеҳсоли (такрорӣ) [Текст]: диссертатсияи ...номзади илмҳои педагогӣ: 13.00.01 / Таирова Мавлуда Муллоҷоновна. – Хучанд, 2023. – 201с.

146. Тайгуншоева Дж.С. Семейный этикет в системе традиционной и современной культуры таджиков [Текст]: диссертация ... канд. пед. наук: 13.00.01/ Тайгуншоева Джахонгул Саодатшоевна. – Душанбе. 2015. – 187с.

147. Таранов Н.Н. Рукописный шрифт. Допущено Министерством высшего и среднего специального образования УССР в качестве учебного пособия для студентов полиграфических и художественных вузов [Текст] // Н.Н. Таранов. – Львов. Изд. “Выща школа”. 1986. 159с.

148. Таранов Н.Н. Теория и методика обучения шрифтам в системе развития творческих способностей студентов художественно-графических факультетов / Н.Н. Таранов // Автореферат диссертации ... д-ра пед. наук. – Волгоград. – 2002. – 40 с.

149. Теплов Б.М. Способности и одарённость // Психология индивидуальных различий [Текст] // Б. М. Теплов. – М., Изд-во. Моск. ун-та. 1982. – 136с.

150. Терехина Н.Ю. Методология дизайн-проектирования: Учебное пособие / Н.Ю. Терехина. – Москва. Издательство МГТУ им. Н.Э. Баумана. 2019. – 92с.

151. Толковый словарь русского языка: фразеологические выражения / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. Российский фонд культуры – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: -1994. – 3243с.

152. Торшина К.А. Современные исследования проблемы креативности в зарубежной психологии / К.А. Торшина // Вопросы психологии, 1998. - № 4. - С. 123-135.

153. Тошходжаев Ш.С. Художественная поливная керамика Самарканда/ Изд. “Фан” Узбекский ССР [Текст] // Ш.С. Тошходжаев. – Ташкент. 1967. – 155 с.

154. Турсунов И.О. Из истории городского ремесла Северного Таджикистана: (Ткацкие промыслы Ходжента и его пригородов в конце XIX – начале XX вв.) / И.О. Турсунов // Автореферат диссертации ... канд. ист. наук. - Л., 1969. – 24 с.

155. Турсунов Н.О. Этнокультурные аспекты использования традиционных ножей у таджиков (в свете данных письменных источников и

литературы на русском языке периода XVI – нач. XX вв.) / Н.О. Турсунов // Вестник ТГУПБП. Серия гуманитарных наук. -2014. –№3 (59). – С.165-174.

156. Умарова Г. А. Традиции и преемственность декоративного искусства в женской одежде таджичек / Умарова Г. А. // Вестник ТНУ. 2017. №3/7. Часть 1. – С. 133-141.

157. Унгер Р. Чендлер К. UX - дизайн. Практическое руководство по проектированию опыта взаимодействия. /пер.с англ. СПб Символ-Плюс [Текст] // Р. Унгер, К. Чендлер. – Санкт-Петербург. 2011. – 336 с.

158. Усмонов А. И. Историко-культурные составляющие таджикской цивилизационной самобытности / А. И. Усмонов // «Ученые записки» Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Серия гуманитарных наук. –2011.–№2(26). – С. 142-153.

159. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка [Текст] // Д.Н. Ушаков. – М. «Аделант», 2014. – 800с.

160. Уэйншенк С. 100 главных принципов дизайна [Текст]// С. Уэйншенк. - Питер. 2012. – 272с.

161. Файзалиев Дж.Х. Философия образования таджикско-персидских мыслителей средневековья и их ценность в развитии современной национальной педагогики / Дж. Х. Файзалиев // Автореферат диссертации ... д-ра пед. наук. – Душанбе. 2014. – 40 с.

162. Феличи Дж. Типографика: шрифт, верстка, дизайн. Пер. с англ. и коммент. С.Т Паноморенко- БХВ [Текст] // Дж. Феличи. – Санкт-Петербург. 2004. – 496 с.

163. Филл Ш., Филл П. История дизайна. Перевод с англ. Бавина Сергея. Изд. КоЛибри [Текст] // Ш. Филл. П. Филл. –М. Азбука – Аттикус. 2020. – 511 с.

164. Хижняк Ю.Н., Волшебные узоры Таджикистана [Текст] // Ю.Н. Хижняк. –Душанбе. 1993 – 48 с.

165. Холуева К.А. Одаренный ребенок и технические способности/ К.А. Холуева // Сборник научных трудов Sworld. 2013. – Т. 20. №2. – С. 80-82.

166. Хоруженко К.М. Культурология. Энциклопедический словарь [Текст] // К.М. Хоруженко. – Ростов-на-Дону. «Феникс». 1997. – 670 с.

167. Хуа Н. Дизайн в социокультурной парадигме развития современного общества [Текст] // Хуа Не. – Минск. Изд. «Четыре четверти». 2012. – 164 с.

168. Чаббаров Р.Х. Формирование профессиональных компетенций студентов-дизайнеров средствами народного декоративно-прикладного искусства (на примере Тюменского региона) [Текст]: диссертация ... канд.

пед. наук: 13.00.01 / Чаббаров Разик Хамзияевич. – Екатеринбург. 2012. – 214с.

169. Чембаров Е.А. Формирование проектных умений студентов-дизайнеров в вузе / Д.В. Чернилевский [Текст] // Е.А. Чембаров. – М.: Юнити – Дина. – 2002. – 437 с.

170. Черных Д.Г. Значение русских традиционных орнаментальных мотивов для развития современного графического дизайна / Д. Г. Черных // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: социально-гуманитарные науки. – №1. – 2013. С. 113-117

171. Чистов К.В. Традиция, «традиционное общество» и проблема варьирования. Советская этнография. [Текст] // К.В. Чистов. – Санкт-Петербург. 1981. №2. – 106с.

172. Чухров А.С. Технические способности как необходимый компонент общих способностей студента технического вуза / А.С. Чухров // Мир науки, культуры, образования. – Новосибирск. 2018. №2 (69). – С. 333-337.

173. Шадриков В.Д. Профессиональные способности [Текст]// В.Д. Шадриков. – М.: Университетская книга. 2010. – 310 с.

174. Шарлотта и Питер Филл. История дизайна // Шарлотта и Питер Филл. – М. - изд. «КоЛибри». 2015. – 520с.

175. Шейнбергер Ф. Альбом ваших идей // Ф. Шейнбергер. – Санкт-Петербург: «Дитон». 2012.–158с.

176. Шервин Д. Креативная мастерская. 80 творческих задач дизайнера/Пер. С англ. Силинский С. // Д. Шервин. – СПб-Питер. 2008. –249 с.

177. Шима К.М. История орнаментальных традиций в ковроткачестве Ирана и центральной Азии / К.М. Шима // Автореферат диссертации ... канд. ист. наук. – Душанбе. 2013.–26с.

178. Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории [Текст] // В.Т Шимко. – М., 2003. – 296 с.

179. Широкова З.А. Традиционные женские головные уборы таджиков (юг и север Таджикистана) // Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана // З.А. Широкова. – М.: Наука, (АН СССР. Ордена Дружбы народов Ин-т этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая). –1989. – С.182-203.

180. Шишкина В.Г. Глазурованная керамика Согда (вторая половина VIII – начало XIIIв.) [Текст]// В.Г. Шишкина. – Ташкент. Издательство «Фан». Узбекский ССР. 1979. – 159с.

181. Щербакова М.В. Педагогическое сопровождение формирования креативности студентов в условии непрерывного образования в сфере

дизайна / М.В. Щербакова // Автореферат диссертации ... канд. пед. наук. – Нижний -Новгород. – 2014. – 25с.

182. Элем К. Геометрия дизайна. Пропорции и композиция [Текст] // К. Элем. -СПб.: Питер. 2011.–112 с.

183. Энциклопедия персидско-таджикской прозы: Кабуснаме. Синдбаднаме. Сказки. Гос. Ком. Тадж. ССР изд-в. полиграфии и кн. торговли. – Душанбе: Тадж. сов. энцикл. –1986. – 478 с.

184. Юлдашев Х.А. Архитектурный орнамент Таджикистана. Альбом / Х.А. Юлдашев. – М. 1959. – 134с.

185. Юсупова М.М. Текстильные занятия в древней летописи верхнего Зеравшана / М.М. Юсупова// Вестник ТУТ. – Душанбе, 2019. №1 (3).– С. 118-123.

186. Яна Франк. Дневник дизайнера-маньяка / Студия Артёма Лебедева // Франк Яна. – М. 2006.– 253 с.

187. Ясвин В.А. Образовательная среда: от моделирования к проектированию /В.А. Ясвин. – М. 2001.– 365с.

Литература на английском языке:

188. The Oxford dictionary of English grammar / Sylvia Chalker, Edmund Weiner. - Oxford: Clarendon press. 1994. - X, 448 pg.

189. Bruno Munari. Design as art. Translated by Patrick Creagh. Penguin Books. 1966. 77 pg.

190. Macnab Maggie. Design by Nature. Coporait by Meggi Macnab. 2012. 313pg.

191. Bokhua George. Principles of Logo Design. Quarto Publishing Group USA Inc. 2022. 205pg.

192. How to creat your own gig posters, Band T- shirts. Albom coversand stickers: screenprinting, photocopy art, mixed- media collage, and other guerille posters styles/ Printing – Technique. 2013. 161pg.

193. Robert Benaim. The Design of Prestressed Concrete Bridges Concept and principles. Taylor & Frensic Croup. 2008.606pg.

Использованные веб-сайты:

194. Паёми шодбошии Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, Пешвои миллат муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон ба ифтихори Ҷашни Наврӯз, шаҳри Душанбе, 19 марти соли 2022. Санаи нашр: 19.03.2022 №: 55. Дата обращения 28.04.2022. – режим доступа: http://jumhuriyat.tj/index.php?art_id=46214.

195. Паёми Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, Пешвои миллат муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон «Дар бораи самтҳои асосии сиёсати дохилӣ ва хориҷии ҷумҳурӣ». – режим доступа: <http://president.tj/node/2741>.

196. Наставления сыну. Низами Гянджави. дата обращения: 24.10.2020. – режим доступа: http://rulibs.com/ru_zar/antique_myths/nizami/0/j151.html
197. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BD_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC,_2019\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BD_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC,_2019)) дата обращения 19.05.2022
198. Структура. – режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Структура> 13.06.2020.
199. <https://www.artstation.com/artwork/baxDEg> дата обращения 19.05.2022.
200. Рубинштейн С.Л. Принцип творческой самодеятельности. – режим доступа: <http://www.voppsy.ru/issues/1986/864/864101.htm> 2.09.2019.
201. Харченко А.А. Саяпина Е.И. Проблемы развития творческих способностей студентов художественно-графического факультета педагогических вузов / А.А. Харченко, Е.И. Саяпина // Интернет-журнал «Мир науки» (март – апрель). 2017. №2. Том №5. <http://mir-nauki.com/PDF/63PDMN217.pdf> (доступ свободный).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ И РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ АВТОРА:

I. Научные статьи, опубликованные в рецензируемых изданиях, которые рекомендованы ВАК при Президенте Республики Таджикистан:

- [1-А]. Алимбаева Н.Б. Пути преподавания графического дизайна студентам. [Текст] // О.А. Исломов, Н.Б. Алимбаева // Вестник Таджикского национального университета. – №7. – 2019. – С. 254-259. ISSN 2074-1847.
- [2-А]. Алимбаева Н.Б. Формирование дизайнерских способностей у студентов на занятиях эргономики [Текст] / Н.Б. Алимбаева // Вестник Таджикского национального университета. №1. – 2020. – С.176-180. ISSN 2074-1847.
- [3-А]. Алимбаева Н.Б. Роль геометрии в создании дизайн – проекта. [Текст] / Н.Б. Алимбаева // Вестник Таджикского национального университета. – №4. – 2020. – С.185-189. ISSN 2074-1847.
- [4-А]. Алимбаева Н.Б. Анализ проблемы дизайн- способности студентов [Текст] / О. А. Исломов, Н.Б. Алимбаева // Вестник Бохтарского государственного университета имени Носира Хисрава (научный журнал). Серия гуманитарных и экономических наук. – № 1/4(80). – 2020. – С.108-112. ISSN 2663-5534.
- [5-А]. Алимбаева Н.Б. Развитие креативных способностей студентов как один из главных движущихся сил в процессе дизайнерского обучения в кредитной технологии обучения [Текст] / Н.Б. Алимбаева // Вестник

таджикского национального университета. –№6. –2020. – С.157-161. ISSN 2074-1847

[6-А]. Алимбаева Н.Б. Использование перспективных методов изобретения гипсовых статуй античного периода в учебном процессе ГОУ. [Текст] / З.З. Мирзобоев, Н.Б. Алимбаева // Научный журнал «Ученые записки». Серия гуманитарно- общественных наук. «Худжандский государственный университет имени академика Б. Гафурова». – №2(67). – 2021. – С.184-189. ISSN 2077-4990

[7-А]. Алимбаева Н.Б. Ташаккул додани маърифати графикаи донишҷӯён бо истифода аз масъалаҳои геометрӣ [Матн]. / С.Олов, Ф.Н. Яхеев, Н.Б. Алимбаева // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. – № 8. – 2024. – С.314-321. ISSN 2074-1847.

II. Статьи, опубликованные в других изданиях:

[8-А]. Алимбаева Н.Б. Абрабандӣ ҳунари қадима / Н.Б. Алимбаева [Матн] / Сайри дунёву ҳунар. – Хучанд, Нури маърифат. – 2018. – С.135-140.

[9-А]. Алимбаева Н.Б. Санъати тасвирӣ эҳёгари арзишҳои миллий /Н.Б. Алимбаева [Матн] / Наистони маърифат. Ҷилди 1. - Хучанд, Ношир. – 2018. – С.481- 484.

[10- А]. Алимбаева Н.Б. Мавқеи дизайн дар ороиши муҳити атроф /Н.Б. Алимбаева [Матн] // Наистони маърифат. Ҷилди 1. – Хучанд, Ношир.–2018. – С.511- 515.

[11-А]. Алимбаева Н.Б. Чун баҳористон ҷонфидои атлас бувад / Н.Б. Алимбаева, М. Отаева [Матн] // Наистони маърифат. Ҷилди 3. – Хучанд, Ношир. – 2018. – С.336-340.

[12- А]. Алимбаева Н.Б. Дизайни меъморӣ муносири Хучанд /Н.Б. Алимбаева [Матн] // Идомабахши санъати аҷдодӣ. – Хучанд, Нури маърифат. –2019. – С. 303-311.

[13-А]. Алимбаева Н.Б. Системаи “Инсон муҳити ғайолияти қорӣ” / О.А. Исломов, Н.Б. Алимбаева. Ф.Х. Аҳадов [Матн]. // Конференсияи ҷумҳуриявӣ илмӣ-назариявӣ дар мавзӯи «Муаммоҳои физикаи муосир ва таълими фанҳои дақиқ». - Хучанд, Ношир. –2019. – С. 256 – 260.

[14-А]. Алимбаева Н.Б. Роль компьютерной графикі в образовании. [Текст] // О.А. Исломов, Н.Б. Алимбаева // Идомабахши санъати аҷдодӣ, – Хучанд, Нури маърифат. - 2019. – С. 258-264.

[15-А]. Алимбаева Н.Б. Проблемы формирования дизайнерских способностей у студентов в педагогических вузах / Н.Б. Алимбаева, М. Н. Алиева [Текст]// Вестник современных исследований. – №9 (49). – Омск. - 2020. – С. 8-10.

[16-А]. Алимбаева Н.Б. Дизайни муҳити атроф яке аз омилҳои ҳалли масъалаи ороишоти муҳити ғайолияти инсон. [Матн] // О.А. Исломов, Н.Б. Алимбаева, Ф.Н. Яхеев // Конференсияи ҷумҳуриявӣ илмӣ-назариявӣ дар мавзӯи “Масъалаҳои мубрами илму маориф дар шароити ҷаҳонишавӣ” бахшида ба 75-солагии Донишгоҳи давлатии Кӯлоб ба номи Абӯабдуллои Рӯдакӣ. – Кӯлоб. – 2020. – С. 23-28.

[17-А]. Алимбаева Н.Б. Ташаккули нутқи донишчӯён дар дарси нақшакашӣ. [Матн] // Конференсияи ҷумҳуриявӣ илмӣ-назариявӣ дар мавзӯи “Масъалаҳои мубрами илму маориф дар шароити ҷаҳонишавӣ” бахшида ба 75-солагии Донишгоҳи давлатии Кӯлоб ба номи Абӯабдуллои Рӯдакӣ. – Кӯлоб. – 2020 сол. – С. 49-51.

[18-А]. Алимбаева Н.Б. Тарзи омӯзиши тафовути дизайни муҳити атроф бо намудҳои гуногуни дизайн. [Матн] // О. А. Исломов, Н. Б. Алимбаева // Муаммоҳои тавсеаи тафаккури техникии муҳандисони ҷавон ва роҳҳои ҳалли онҳо дар замони муосир. Маводҳои семинари илмӣ – амалии вилоятӣ, 14 март соли 2020. – Бӯстон. ДКМТ. - 2020. – С.121-124.

[19-А]. Алимбаева Н.Б. Роль технологии в проектной деятельности дизайна. [Текст] // О. А. Исломов, Н. Б. Алимбаева / материалы Международной научно-практической конференции “Активные вопросы преподавания технических, точных и математических наук”. - №17-18. – Бохтар, 2024. – С. 309-311.

[20-А]. Алимбаева Н.Б. Мушкилоти дизайни саноатӣ дар замони муосири системаи маориф [Матн] // О. А. Исломов, Н. Б. Алимбаева / Конференсияи илмӣ байналмилалӣ “Муаммоҳои илму фан аз нигоҳи муҳақиқон” МДТ “Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи академик Бобочон Ғафуров”. 5.05.2024. – 440с. – С.185-190.

[21-А]. Алимбаева Н.Б. Мубрамияти омӯзиши қонунҳои ҷобачогузорӣ дар раванди таълими фанни дизайни муҳити атроф [Матн] // Н.Б. Алимбаева, Ф.Н. Яхеев // Конференсияи илмӣ байналмилалӣ “Муаммоҳои илму фан аз нигоҳи муҳақиқон”. МДТ “Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи академик Бобочон Ғафуров” 5.05.2024. – 440с. – С. 234-240.

[22-А]. Алимбаева Н.Б. Зарурияти истифодаи методи креативнокӣ дар омӯзиши соҳаи дизайн барои донишчӯён [Матн] // Н.Б. Алимбаева / Маводи конференсияи илмӣ байналхалқӣ “Муаммоҳои илму фан дар шароити ҷаҳонишавӣ”. – Хучанд. – Фарғона. 31.03.2025. - 612 с. – С. 471-475.

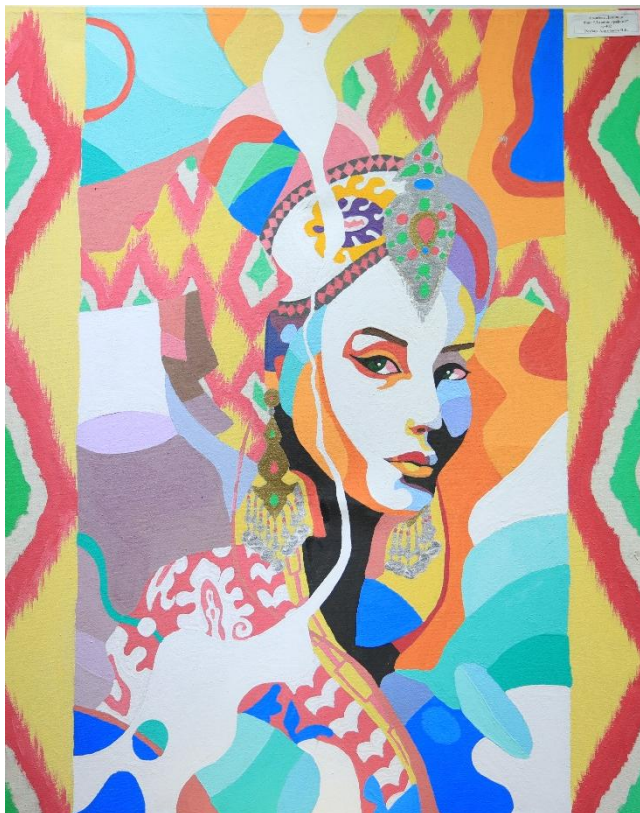
[23-А]. Алимбаева Н.Б. Роҳҳои баланд бардоштани маҳорати касбии донишчӯён дар соҳаи дизайн [Матн] // Н.Б. Алимбаева, Т. Раҷобов // Маводи конференсияи илмӣ – амалии вилоятӣ “Масъалаҳои таърих, назария ва методикаи таълими фанҳои санъати тасвирӣ, графикӣ ва технология”. - Хучанд, 10 феввали соли 2025.- 530 с. – С. 315-318.

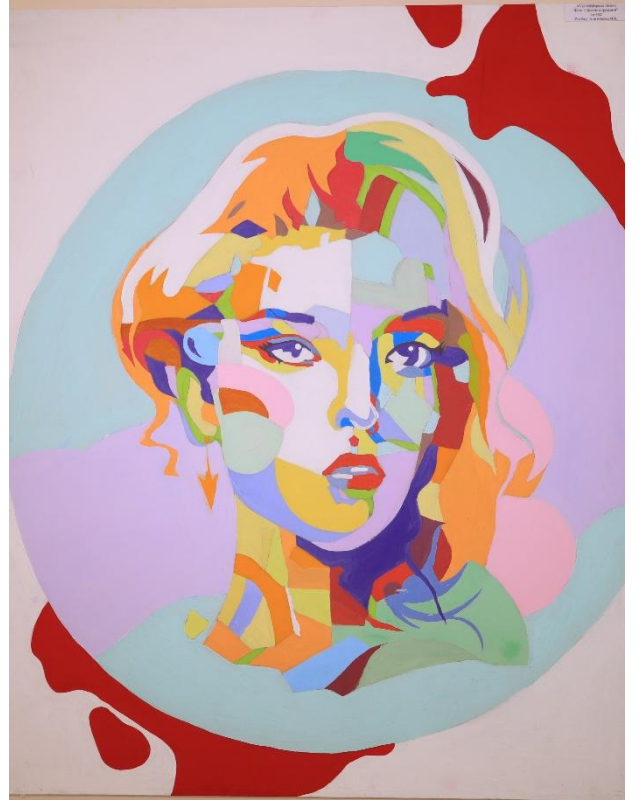
[24-А]. Алимбаева Н.Б. Роҳҳои тартиб додани супоришҳои графикӣ бо ҷузъиётҳои технологӣ ва конструксиясозӣ. [Матн] // Н.Б. Алимбаева, З.З. Мирзобоев // Маводи конференсияи илмӣ – амалии вилоятӣ “Масъалаҳои таърих, назария ва методикаи таълими фанҳои санъати тасвирӣ, графикӣ ва технология”. - Хучанд, 10.02. 2025с. – С. 44-51.

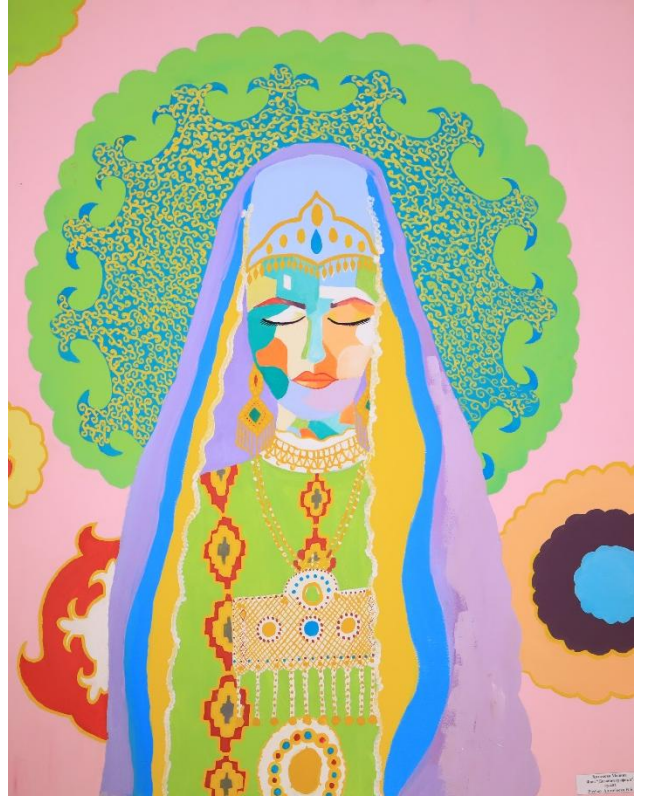
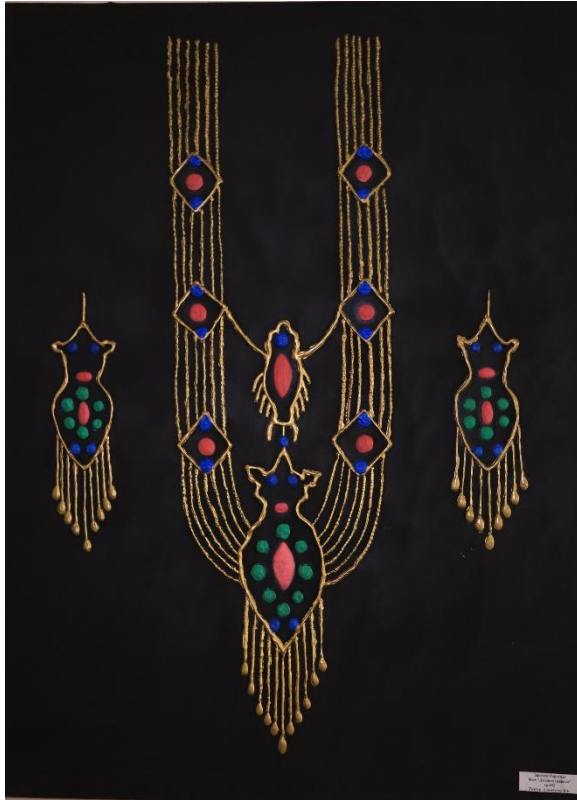
ПРИЛОЖЕНИЕ:

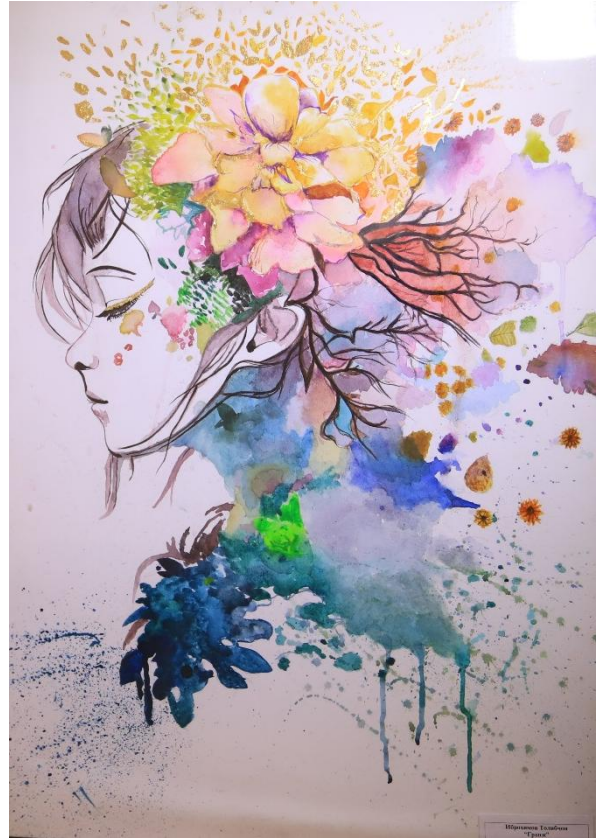
Приложение 1.

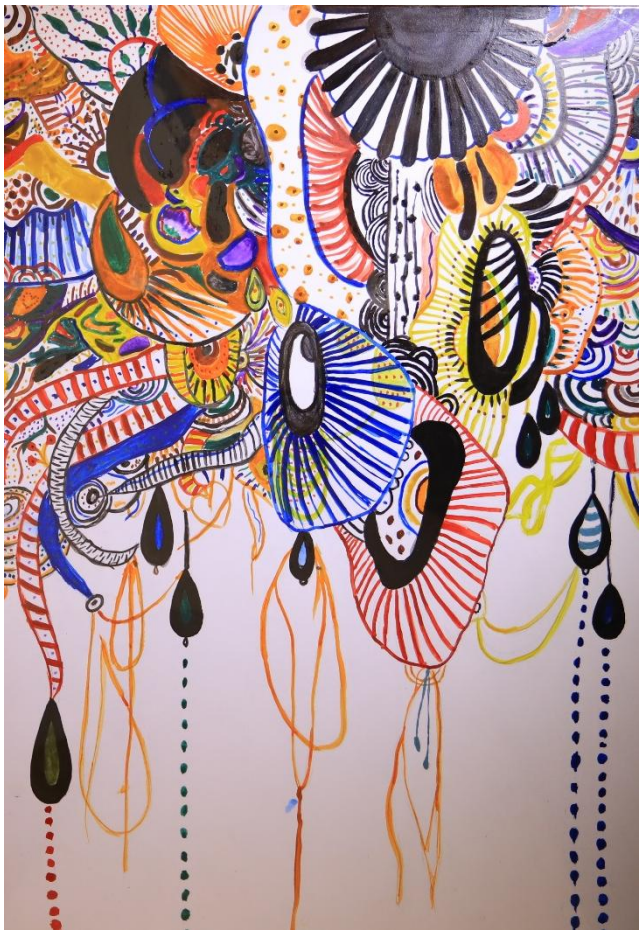
Выполнения графических персонажей субъективных аналогии:











Приложение 2.

Анкета

Анкета по изучению формирования способностей студентов специальности

«Графический дизайн» на основе таджикских народных традиции

По дисциплине графический дизайн:

- 1) Способны ли вы создать дизайн календаря используя традиционные мотивы.
 - a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 2) Способны ли вы использовать традиционные орнаменты в качестве декора для мебели.
 - a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 3) Способны ли вы использовать традиционные орнаменты в брошюрок, календарей, визиток, приглачительных.
 - a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 4) Умеете ли вы создать дизайн - проект журнала мод с использованием миниатюры в качестве иллюстрации.
способен
 - f) способен, но боюсь проектировать
 - g) способен, но не знаю как
 - h) не способен
 - i) затрудняюсь ответить
- 5) Способны ли вы использовать традиционный стиль каллиграфии в графическом дизайне.
 - a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как

- d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 6) Способны ли вы использовать исторические настенные росписи таджикского народа в графическом дизайне.
- a) способна
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 7) Умеете ли вы создать эмблему в традиционном стиле.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 8) Способны ли вы создать «Брендинг» компании используя только традиционные мотивы.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 9) Способны ли вы решить цветовых и орнаментальных решении в графическом дизайне.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 10) Умеете ли создать серию каллиграфии для декора набора посуды.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить

По дисциплине промышленный дизайн:

- 1) Способны ли вы создать дизайн ювелирных изделий со смеженными стилями (аналогового прототипа с современным).

- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 2) Способны ли вы создать дизайн медальона из стекла аналогично «Медальону на Балалык - тепе».
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю, как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 3) Способны ли вы создать дизайн концепцию посуды с использованием традиционных форм.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 4) Способны ли вы создать дизайн керамических плиток для декорации стен.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 5) Способны ли вы создать дизайн стеклянных чаш в традиционном стиле.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 6) Способны ли вы создать дизайн кувшинов (хум) для декорации.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить

- 7) Способны ли вы создать дизайн флаконов в традиционном стиле для серии духов.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 8) Способны ли вы создать дизайн концепцию фужеров и чаш из стекла.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 9) Способны ли вы создать арт – объектов из сказочных персонажей таджикского народа.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 10) Способны ли вы создать дизайн светильников, люстр, ламп в традиционном стиле.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить

По дисциплине дизайн окружающей среды:

- 1) Способны ли вы создать дизайн капители в традиционном стиле.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 2) Способны ли вы проектировать дизайн интерьера в традиционном стиле.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать

- c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 3) Способны ли вы создать скульптуру для декорации.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 4) Способны ли вы использовать традиционные технологии в дизайн интерьере.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 5) Способны ли вы синтезировать многообразие традиционных орнаментов в декорации интерьера.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 6) Способны ли вы использовать резьбу (алебастр и дерев) в качестве декорации.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 7) Способны ли вы синтезировать традиционный стиль живописи и барельефа в декорации помещении.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить

- 8) Способны ли вы создать дизайн проект архитектурных сооружений.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 9) Способны ли вы использовать технику «Кундал» как главный декор в дизайн интерьере.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить
- 10) Способны ли вы планировать зоны помещения основываясь на традиционное зонирование.
- a) способен
 - b) способен, но боюсь проектировать
 - c) способен, но не знаю как
 - d) не способен
 - e) затрудняюсь ответить