**ИНСТИТУТ ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА**

***Ивлева Анастасия Сергеевна, Удмуртский государственный университет,* *kuleeva.nastya@yandex.ru***

***Научный руководитель — Николаева Надежда Анатольевна, Удмуртский государственный университет, доцент***

**РАЗВИТИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ  
РАННЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА  
В РАМКАХ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ МАРИИ МОНТЕССОРИ**

**Development of visual activity of children  
of early preschool age within the framework  
of the pedagogical system of Maria Montessori**

Аннотация. В статье рассмотрены возможности развития изобразительной деятельности детей раннего дошкольного возраста в рамках педагогической системы М. Монтессори. Основы данной педагогической системы стали рамками проектирования цикла занятий по изобразительному искусству для детей раннего дошкольного возраста.

**Abstract.** The article deals with the possibilities of development of fine arts in early preschool children within the framework of the pedagogical system of Maria Montessori. The basic pedagogical principles of the author will allow to design a cycle of lessons on fine art of children of early preschool age.

**Ключевые слова:** педагогическая система Монтессори, изобразительная деятельность, дети раннего дошкольного возраста, проектирование занятий, рисунок, цвет, текстура, конструирование.

**Keywords:** pedagogical system of Montessori, visual activity, children of early preschool age, designing classes, drawing, color, texture, designing.

Одной из главных проблем развития детей раннего возраста в дошкольных учреждениях и дома является то, что по ряду причин мы лишаем ребенка возможности активно познавать мир и проявлять себя в нем, не допуская его к целому списку доступной развивающей деятельности. Мы не даем ребенку свободу выбора, управляем им, ограничиваем его.

Принудительная адаптация ребенка к миру взрослых наиболее распространена в современной педагогике при всех различных ее вариациях. Согласно представлениям выдающегося итальянского педагога и психолога Марии Монтессори, такая педагогика искажает природу ребенка и не позволяет развиваться его лучшим качествам. Более гуманный и педагогически правильный подход к ребенку состоит в том, чтобы создать соответствующую потребностям ребенка развивающую среду [3, c. 398].

Гуманистические идеи Марии Монтессори по раннему развитию детей дошкольного возраста впервые были реализованы в ее практической работе с детьми. Педагогом был накоплен, проанализирован и практически применен опыт, благодаря которому и родилась ее оригинальная педагогическая система, направленная на стимулирование познавательной активности детей, развитие у них способности к креативным самостоятельным решениям, формирование творческих способностей, богатого воображения благодаря гармоничному сочетанию интеллектуального и физического развития. Педагогическая система Монтессори вызывает развитие у дошкольников собственной мотивации к обучающему процессу при минимальном вмешательстве взрослого в деятельность детей, а среда, в которой они обучаются, организована с помощью специальных дидактических материалов.

В своей педагогической системе Мария Монтессори выделяет главные принципы. Завершенное самостоятельное действие детей в педагогике Монтессори — это максимум свободы ребенка и минимум вмешательства взрослого, что способствует реализации индивидуальных подходов к обучению. При этом принцип свободы не сводится к вседозволенности, но органично вписан в принцип проявления дисциплины в свободе, что предполагает формирование у ребенка осознанного стремления самореализовываться, не ограничивая при этом свободу других, то есть дисциплина изначально проявляется в рамках внутренней свободы.

Другими важнейшими принципами в педагогической системе Марии Монтессори являются принцип специально подготовленной обучающей среды и принцип сензитивности.

В обучающей среде Мария Монтессори выделяет ряд активных зон деятельности детей:

1. Зона практической жизни, которая имеет особенное значение для маленьких детей. В данной зоне расположены материалы, с помощью которых дети раннего дошкольного возраста учатся следить за собой и своими вещами. Используя различный материал (рамки с застежками, пуговицы, кнопки, молнии, пряжки и многое другое), они учатся самостоятельности.
2. Зона сенсорного развития, в которой дети используют свои чувства при изучении окружающего мира. Здесь они могут научиться различать высоту, длину, вес, цвет, шум, запах, форму различных предметов, познакомиться со свойствами тканей.
3. Зона языковая, математическая, географическая, естественно-научная, основной целью здесь является умственное развитие детей [2, c. 11].

Благодаря данным активным зонам, а также учету индивидуальных особенностей и воз­можностей каждого ребенка, опоре на естественные особенности человеческого восприятия, дети в «Монтессори-среде» гармонично овладевают творческими навыками, письмом и счетом, у них формируется склонность к учению, развивается воля.

Особое внимание в педагогической системе Монтессори уделяется активизации процесса синтеза новых для детей сложных действий из уже известных элементов, преподнесенных им в упражнениях с дидактическим материалом. Поэтому Монтессори не учит письму письмом, чтению чтением, рисованию рисованием, а предоставляет детям возможность самостоятельно «сложить из элементов» эти сложные действия, причем каждому в свое время, с наступлением у них соответствующего сензитивного периода [1, с. 120].

Большое значение М. Монтессори придавала развитию чувств, сенсорной сфере и воспитанию чувства цвета. Педагог полагала, что эффективная работа по формированию у детей умения различать, называть и использовать различные цвета и оттенки возможна только при наличии специальных дидактических средств. Она утверждала, что постоянное общение ребенка с этими материалами способствует приобретению знаний о цвете даже в раннем возрасте.

Не меньшую роль на занятиях М. Монтессори играют различного рода текстуры. Тактильные ощущения позволяют мысленно сравнивать различные поверхности и удивляться многообразию окружающей его природы. Чем более чутким оказываются тактильные ощущения ребенка, тем точнее он в состоянии сравнить, объединить или различить окружающие его предметы и явления, то есть наиболее успешно упорядочить мышление. Изучение геометрических фигур на занятиях, по мнению М. Монтессори, является неотъемлемой частью учебного процесса. Геометрические фигуры обучают зрительному и тактильному различию геометрических форм, способствуют пониманию элементарных форм и фигур, их свойств и особенностей [3, c. 159].

Опытно-экспериментальная работа проводилась нами в центре раннего развития «Happy Baby». В исследовании принимали участие 10 детей раннего дошкольного возраста. Проведя первичную апробацию, мы выявили, что дети раннего дошкольного возраста неплохо выполняют развивающие задачи по изобразительной деятельности, они владеют изобразительными средствами и материалами, но не в полной мере, порой дошкольники не сосредоточены, не активны на занятиях. М. Монтессори считала, что причиной могут быть физиологические особенности детей, нарушенное взаимодействие с родителями, бедная образовательная среда.

Внимание ребенка раннего дошкольного возраста преимущественно является непроизвольным. Оно вызывается внешне привлекательными предметами, событиями и людьми и остается сосредоточенным до тех пор, пока у ребенка сохраняется непосредственный интерес к воспринимаемым объектам. Поэтому на занятиях изобразительного искусства в раннем дошкольном возрасте главное не только обучить детей приемам рисования, а научить новым способам предметно-манипулятивной деятельности и игре.

На занятиях изобразительного искусства дети всматриваются в предметы, игрушки, изображения, что способствует развитию наблюдательности, зрительной памяти, способности к более точному определению пространственных соотношений, различению формы и цвета, к сравнению. Особенности восприятия как основного показателя сенсорного развития ребенка зависят от различий в состоянии воспринимающего аппарата: зрения, тактильных ощущений и так далее, что способствует развитию мышления, внимания, образного воображения. Сравнение, отвлечение, обобщение, анализ и синтез — все эти разнообразные мыслительные операции имеют место в процессе рисования.

Для детей раннего дошкольного возраста очень важна развивающая среда, в которой они будут чувствовать психологическую защищенность. Когда дети чувствуют себя комфортно в окружающей среде, они активно работают на занятиях. Окружение ребенка должно помогать ему развивать и координировать руку.

Выявив причины недостаточного уровня развития изобразительной деятельности детей раннего дошкольного возраста, проанализировав педагогические и методические разработки Марии Монтессори, изучив возрастные особенности раннего дошкольного возраста, основываясь на педагогических принципах автора, мы спроектировали цикл занятий для центра раннего развития «Happy Baby».

В цикле занятий будут реализованы принципы завершенного самостоятельного действия, индивидуального подхода и принцип подготовленной обучающей среды в методологических рамках системы Монтесори. По замыслу, наши занятия будут направлены на формирование ключевых представлений, связанных с пониманием материалов изобразительного искусства: цвет, текстура, геометрические фигуры, моделирование из теста. На занятиях мы уделим внимание технике коллажа, монотипии, арт-терапии с элементами нетрадиционного рисования: ладошками, пальчиками, ватными палочками; с помощью оттиска фактурной поверхности предметов, листьев. Применение данных техник в изобразительной деятельности позволит раскрыть детский потенциал, дети научатся быть **сосредоточенным**и и внимательными. С по­мощью изобразительной деятельности дети раннего дошкольного возраста намного легче и безболезненнее пройдут **адаптацию** в новых условиях детского сада. Наша основная цель — создать определенные условия, способствующие возникновению желания детей активно проявлять себя, изучать, смотреть, запоминать. Занятия будут проходить через игровую деятельность, которая повысить мотивацию детей, вовлечет их в творческий процесс и поможет быть активными на занятиях.

**Список использованной литературы**

## 1. Монтессори М. Дом ребенка. Метод научной педагогики. М.: Задруга, 1913. 339 c.

2. Монтессори М. Помоги мне сделать это самому / сост., вступ. статья М. В. Богуславский, Г. Б. Корнетов. М.: Издат. дом «Карапуз», 2000. 272 с.

3. Хилтунен Е. А. Дети Монтессори: книга для педагогов и родителей. М.: Астрель, АСТ, 2008. 399 с.

***Москалёва Евгения Александровна, Удмуртский государственный университет, moskaleowa.j@yandex.ru***

***Научный руководитель — Первина Любовь Ивановна, Удмуртский государственный университет, доцент***

**ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД УДМУРТСКОГО ХУДОЖНИКА В. И. МИХАЙЛОВА**

**CREATIVE METHOD OF THE UDMURT ARTIST V. I. MIKHAILOV**

**Аннотация.** Статья представляет собой обзор творчества известного удмуртского художника В. И. Михайлова. Особое внимание уделяется истокам живописного наследия В. И. Михайлова: биографическим, историческим и мифологическим, которые и обуславливают самобытность художественного мышления автора, нашедшего разнообразное жанровое воплощение в пейзажах, портретах и натюрмортах. При этом важнейшие этапы творческой эволюции автора проиллюстрированы интерпретацией ряда знаковых для художника работ («Проводы», «Теплая встреча», «Родник» и другие).

**Abstract.** The article is a review of the work of the famous Udmurt artist V. I. Mikhailov. Particular attention is paid to the origins of V. Mikhailov's pictorial heritage: biographical, historical and mythological, which determine the originality of artistic thinking of the author, who found a diverse genre embodiment in landscapes, portraits and still lifes. At the same time, the most important stages of the author's creative evolution are illustrated by the interpretation of a number of works that are significant for the artist («Seeing off», «Warm Encounter», «Spring», etc.).

***Ключевые слова:*** творчество***,*** живопись, удмуртская мифология, народная тема.

***Keywords:*** creativity, painting, udmurt mythology, folk theme.

**Вячеслав Михайлов (псевдоним Гиргорей Слави) — известный живописец, график-ил­люстратор, педагог. Заслуженный деятель искусств УР, член творческого объединения «Ижкар», автор уникальных и неповторимых пейзажей, портретов, натюрмортов, а также создатель ярких фантазийных и философских работ, связанных с удмуртской мифологией. Художник во многих своих произведениях обращается к национальным корням, черпая вдохновение в удмуртском фольклоре и древней языческой мифологии. Вячеслав Ильич Михайлов** родился в 1951 году в деревне Писеево Алнашского района. Детство его проходило среди необозримых просторов полей и лесов, возле извилистой речки Чаж и на ее крутых пригорках. Будущий художник учился в местной восьмилетней школе. Жизнь деревенского мальчишки была неразрывно связана с жизнью природы. Монотонная зима, весеннее пробуждение природы, золотое время года — лето, щедрая на краски и урожай осень. Это бесконечное изменение природы и сила детских впечатлений превратились в тесную, сокровенную и загадочную связь между будущим художником и природой, а в дальнейшем стали его неисчерпаемым творческим арсеналом. В 2016 году прошла выставка, посвящённая 65-летию Вячеслава Ильича. Она представляла собой эволюцию творческого пути художника и включала в себя как ранние полотна из коллекции Удмуртского республиканского музея изобразительных искусств, так и его произведения последних лет. Среди этапных и наиболее интересных работ мастера картины: «Проводы» (1984), «К весне. Деревня Писеево» (1987), «Тёплая встреча» (1994), «Ангел спаситель» (2016), «У подножия радуги» (2016), «Севериха» (2015) и другие. Многие работы живописца экспонировались впервые. Начало самостоятельного творческого пути Вячеслава Михайлова приходится на конец 70-х годов — время, связанное с периодом так называемого социалистического реализма в изобразительном искусстве страны. Однако художник отказывается от показа парадной стороны, передавая тему деревни и жизни крестьян в совершенно другом, образно-лирическом и знаково-мифологическом ключе [1]. Начальный период творчества мастера был посвящён созданию жанровых композиций, представивших изобразительное искусство Удмуртии на крупных выставках страны. В этих лирических полотнах художник тепло и проникновенно говорит о простых явлениях крестьянской жизни, выявляя единство человека и окружающей его природы. Примером может стать этапное полотно художника «Проводы» (1984), посвящённое расставанию молодых людей и написанное в лучших традициях русской реалистической школы живописи. Ещё одна работа Вячеслава Михайлова этих лет — лирический пейзаж-настроение «К весне. Деревня Писеево» (1987) — представляет нам малую родину автора. От работы к работе, будь то жанровая картина, пейзаж или натюрморт, складывается своеобразный «художественный язык» художника Михайлова, выраженный прежде всего  
в строгой лаконичной композиции и яркой декоративности палитры, состоящей из звучных контрастных тонов.

Признание эпико-лирической образности произведений Вячеслава Михайлова произошло ещё на рубеже 70–80-х годов прошлого столетия. А в 90-е годы его творчество оказывается знаком искусства нового времени, наступающей эпохи. С этого периода наблюдается повышенный интерес художника к колориту, меняется его отношение к плоскости холста. На смену пастозному письму приходит ровная поверхность, характеризующаяся выразительной звучностью и локальностью цвета. Именно в это время создан групповой портрет «Теплая встреча» (1994), изображающий известных деятелей искусства и науки Удмуртии В. Владыкина, М. Гарипова и самого автора, выполненный в духе примитива и отличающийся яркой декоративностью колорита и особой душевностью содержания. В 2000-е годы мастер продолжает живописную стилистику, начатую ранее. Его работы обогащаются глубоким содержанием, тонкой символикой и поэтичностью образов, где помимо языческого понимания мира появляются христианские мотивы, искусно вплетённые в общую канву произведения. Так, в картине «Севериха» (2015) могучая ель Мудор кыз — центр и ось мироздания древнего удмурта, круглая священная луна, и два ангела, помогающие путнику в ночи, соединили язычество и христианство [2]. Своеобразной визитной карточкой художника является образно-мифологическое полотно «Родник» (2009), наполненное тонким философским и аллегорическим смыслом. Композиция холста напоминает национальный головной убор — айшон, куда вписывается народное представление о трехчастности бытия (нижний, средний и верхний мир), а также главные языческие символы, представляющие птицу-демиурга, быка — олицетворение земного начала и тонкий месяц — женский оберег, давший название этой выставке. Автор заложил в название игру слов: «толэзь» — месяц; «тол эзь» — зимнее пространство [3].

Особой гармонией цвета и содержания наполнено полотно «У подножия радуги» (2016), где соединены излюбленные мотивы автора: это и гуляющие кони, и ангел над облаками,  
и острый исчезающий ломтик луны.

В натюрмортах Михайлова Вячеслава Ильича проявилась последовательная концепция всего творчества, тонко окрашенная национальной тематикой. Художнику удаётся вложить в простые вещи философию бытия, смысл жизни удмуртского крестьянина. Примерами могут стать натюрморты «Гершыд» (2007), «Пельнянь» (2014) и другие.

Художник активно сотрудничает с книжным издательством «Удмуртия», где вышло несколько книг с его оформлением. Он иллюстрирует страницы журнала «Кизили», выходящего на удмуртском языке. Книжная графика мастера во многом перекликается с его живописными работами последних лет.

На выставке были представлены иллюстрации к удмуртскому героическому эпосу «Дорвыжы», поэме «Иднакар», а также к национальному народному эпосу «Век Кылдысина». Таким образом, можно сказать, что самобытность художественного мышления Вячеслава Михайлова со свойственным ему трудолюбием и упорством позволили заявить о себе как о думающем, интересном художнике. Произведения В. Михайлова стали обращать на себя внимание глубиной замысла, правдивостью образных характеристик, пластическим решением формы. В самой гуще народной жизни художник находит темы и сюжеты для своих работ, полных высокой гражданственности. Он живет с простыми людьми, сопереживает вместе с ними, вместе с ними трудится на земле. Поэтому Вячеслав Михайлов является одним из наиболее интересных, талантливых и знаковых национальных художников, отличающихся уникальным творческим почерком и видением мира; мастером, который внес свой весомый вклад в развитие изобразительного искусства Удмуртии.

**Список использованной литературы**

1. Гартиг В. О. Тихие краски: выставка В. Михайлова — отражение ментальности удмуртов/ фот. К. Семёнова // Удмуртская правда. 2006. 1 дек. С. 17.
2. Золотухин А. В. Приверженец природы // Известия Удмуртской Республики. 2001. 19 дек. С. 4.
3. Золотухин А. В. Творчество Вячеслава Михайлова как мироощущение удмуртского народа // БелМихайБат. Ижевск, 2010. С. 28.

***Меркушева Анна Александровна, Удмуртский государственный университет, epawape@mail.ru***

***Научный руководитель — Первина Любовь Ивановна, Удмуртский государственный университет, доцент***

**ВИЗУАЛЬНАЯ СРЕДА ДЕТСТВА XIX ВЕКА**

**VISUAL ENVIRONMENT OF THE CHILDHOOD OF THE NINETEENTH CENTURY**

**Аннотация.** Статья посвящена изучению визуальной среды ребенка в ХIХ веке. В статье рассматриваются различные аспекты, составляющие полноценный образ той среды, в которой жили дети: детский костюм, досуг, воспитание. Особое внимание уделяется изучению детской игры и игрушки крестьян и дворянских детей. На основе проведенного исследования складывается полное понимание всех сторон, затрагивающих развитие детей разных слоев общества в Российской Империи.

**Abstract.** The article is devoted to the study of the visual environment of a child in the nineteenth century. The article examines various aspects that make up a full-fledged image of the environment in which children lived: children's costume, leisure, education. Particular attention is paid to the study of children's games and toys of peasants and noble children. On the basis of the study, there is a complete understanding of all aspects affecting the development of children of different strata of society in the Russian Empire.

***Ключевые слова:*** детство ХIХ века, детская мода, игрушка, досуг детей дворян, мир детства.

***Keywords:*** childhood of XIX century, children's fashion, toy, leisure of the nobility children, world of childhood.

Детство — период человеческого развития, когда человек учится понимать окружающий мир, тренирует необходимые навыки, усваивает культуру своего общества. При этом следует понимать, что детство — не просто фаза человеческого развития, а понятие, имеющее в разные эпохи неодинаковое социальное и культурное содержание. Развитие и социализация ребенка протекают в определенной культурной среде, связанной с другими сторонами жизни общества. Понимание детства меняется с течением истории и очень различно у разных культур. Так, ХIХ век считают «веком ребенка». Именно в ХIХ веке формируется целостное понимание о детстве каждого человека. Целью исследования является изучение детской визуальной среды ХIХ века с последующим воплощением знаний в учебной практике [4].

Детская одежда в XIX веке претерпевает значительные изменения и становится все более подходящей для своих владельцев. Штаны мальчиков и платья девочек укорачиваются, чтобы дать волю движениям, столь необходимым в этом возрасте. Появляется матроска, так полюбившаяся детям за свое удобство, — ворот был достаточно свободным и не давил на шею. Что касается крестьянских детей и детей из бедных слоев провинциальных городов, то о существовании непосредственно «детской моды» говорить не приходится [5]. Детский костюм почти полностью повторял взрослый, но состоял из меньшего количества предметов, был менее сложным в исполнении и делался из более доступного материала. И все же к концу XIX века различия между повседневным костюмом детей дворян и мещан достаточно сильно нивелируются, поскольку распространяются журналы, посвященные детской одежде, появляются магазины готового платья, где продавались также и детские наряды [3]. Эти изменения коснулись даже крестьянских малышей, так как родители, побывавшие на заработках в городах, привносили элементы городской жизни и в свои семьи, эти веяния коснулись и детей. Так что в конце века с одинаковым успехом в матроске можно было увидеть и дворянского малыша, и сына рабочего.

Детская комната появилась в домах людей только в послевоенное время. А до XVII века не существовало даже определенного представления о спальне взрослых — причем не только в нашей стране, но и в Европе. Детские кроватки тоже появились не сразу: еще пару столетий назад чуть только окрепших младенцев из подвесной люльки перекладывали сразу в кровать к родителям или старшим братьям и сестрам. Долгое время как на Западе, так и в России сохранялся уклад, при котором простые семьи жили в одном большом помещении. У крестьян это была изба без каких-либо внутренних стен и перегородок — естественно, ни о каком детском уголке здесь и речи не шло. Детский интерьер тогда практически ничем не отличался от взрослого. А все потому, что малышей с ранних лет готовили к взрослой жизни: мальчики учились походить на своих отцов, девочек считали маленькими дамами. В XIX в. появляется специальная мебель для детей. Детям отводят специальные комнаты — «детские», где они проводят самые ранние годы жизни. Детские комнаты, как правило, помещались в верхних этажах, в антресолях. Они были невысокими. Небольшие окна располагались невысоко от пола. С учетом этого и мебель в антресольных комнатах делали более низкую.

С XVIII в. дети стали предметом особого общественного внимания. Забота о воспитании, комфорте ребенка являлась показателем развития общества, его высокого сознания и дворянской культуры, определявшей духовное развитие России. Детство становится одной из важнейших тем искусства и литературы. Ранний возраст постепенно стали рассматривать как важный период жизни человека с особой психологией, мировоззрением и чувствами. В России, как и в других странах, во все времена любили детей и заботились о них. По мере развития общества развивалось также и качество ухода за ребенком. XIX век называют «веком ребенка». В каждом сословии детей воспитывали соответственно той роли, которую они будут играть в обществе: дворянам с ранних лет прививали хорошие манеры, крестьян приучали к труду. Ребенок, наблюдая за повседневной жизнью и работой родителей, неосознанно подражал им, примеряя их роль на себя. В крестьянских семьях старались иметь как можно больше детей, потому что это было, во-первых, основой продолжения рода, а во-вторых, способом обеспечения семьи рабочими руками, которые были необходимы в сельском хозяйстве [1].

В русском обществе отводилось значительное место детским играм, поскольку их основная цель — подготовка детей к взрослой жизни. По мере подрастания детей их игры усложнялись. Малыши начинали играть самостоятельно, без помощи родителей. Считалось, что детям «велено» играть самой природой, что ребёнок живёт и существует в игре. Об этом свидетельствуют пословицы и поговорки: «Старый спать, а молодой играть», «Молод с игрушками, а стар с подушками», «Детям не порча игрушки». В народной традиции практически не было запретов на игровую деятельность детей, особенно младшего возраста. Взрослые вмешивались в игру лишь в случаях, когда ситуация явно выходила за рамки дозволенного. В играх осваивались выработанные веками правила и законы жизни, развивалась эмоциональная привязанность к принятому в местном сообществе образу существования. Во время игр дети постигали нормы поведения и представления об окружающем мире, место человека в нём. Зачастую игры моделировали различные социальные, общественные, семейные ситуации, которые ребенок учился разрешать. Важное место в числе детских игр занимают игры, связанные с религиозными  
и другими народными праздниками и гуляньями. Например, повсеместно была распространена игра «катанье яиц», в которую играли на Пасху. Детских игр и забав в XIX веке было много, их любили и в них охотно играли. Когда ребенок был маленький, в играх ему помогали взрослые — родители, няньки, старшие братья и сестры. По мере его подрастания игры усложнялись, а ребенок начинал играть самостоятельно и в компании сверстников. Помимо умственного и физического развития, игра сочетала в себе и другие важные факторы: игры передавались от одного поколения к другому, то есть выполняли образовательно-историческую функцию; а также с помощью игр детей исподволь приучали к труду. В одни и те же игрушки могли играть как в деревне, так и в городе, как в богатых, так и в бедных семьях. Набор игрушек в семьях разных общественных слоев и разного достатка был примерно одинаков: везде девочки играли в куклы, мальчики в солдатики, у всех были детские музыкальные инструменты. В распоряжении крестьянских малышей колыбельного возраста были игрушки, которые делал для них отец или старший брат. Это были, как правило, различного рода погремушки, которые использовались для самостоятельной спокойной игры малышей. Они давались детям в руки, вешались на шею или привязывались к колыбели, ходунку. Самые разные воспитательные функции выполняли и другие игрушки. В основном их делали из подручных материалов: дерева, глины, соломы, отчасти и из кости. Благодаря растениям делали различные «плетенки из бересты,  
кузовочки и разные дудочки и свисточки». Изображение мужчины вторично в кукольном ми­ре — например, в игре с крестьянской тряпичной куклой вместо мужчины мог выступать его знак — прутик или щепка. Зато позже появляются конкретные персонажи — военные, торговцы, франты. Технические достижения находят свое отражения в игрушечной технике. Появляются паровозики, пароходики, автомобили. Некоторые из них были лишь имитацией, а некоторые обладали настоящей паровой машиной. Интересным элементом домашней игры в конце XIX – начале XX века становится лепка из глины. Свое развитие в течение века получают настольные игры. «Мир детства» — понятие, включающее в себя осознанную педагогами и родителями специфику детской психологии и вещей, окружающих ребенка.

Именно в XIX веке детей перестали считать просто маленькими взрослыми. Педагоги активно стали создавать ориентированные на ребенка определенного возраста костюмы, игрушки, игры, книги, зрелища [2].

**Список использованной литературы**

1. Васютинская Е. Два века русского детства // Юный художник. № 5–6.
2. Игрушка. Ее история и значение // Сборник статей под редакцией Бартрам Н. Д. , Боруцкий В., Глаголь С., Харузина В., Малахиева-Мирович В., Бартрам Н. М.: Издание  
   т-ва И. Д. Сытина, 1912.
3. Кибалова Л., Гербенова Р., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага: Артия, 1988. С. 581.
4. Водовозова Е. Н. История одного детства. Свердловск: Свердловское книжное издательство, 1954. Печатается по изданию Детгиза, 1947.
5. Русский костюм 1750–1917. Вып. 1, 1750–1830. М.: Российское театральное общество, 1960. С. 11–16.

***Никитина Юлия Олеговна, Удмуртский государственный университет, luchiel08@mail.ru***

***Научный руководитель — Ковычева Елена Ивановна, Удмуртский государственный университет, доцент, д. искусствоведения***

**РЕЗУЛЬТАТЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА ПО РАЗВИТИЮ  
ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ У СТУДЕНТОВ СРЕДСТВАМИ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ И ДРЕВНЕРУССКОЙ ИКОНОПИСИ**

**Results of pedagogical experiment on development of spiritual  
and moral education of students by means of Orthodox culture  
and Old Russian icon painting**

**Аннотация.** Статья посвящена вопросам духовно-нравственного воспитания студентов средствами православной культуры. На примере проведенных занятий со студентами второго курса специальности «Монументально-декоративное искусство» описаны методы постижения азов духовных и нравственных качеств через христианскую культуру.

**Abstract.** This article is devoted to the issues of spiritual and moral education of students by means of Orthodox culture. The methods of comprehension of the basics of spiritual and moral qualities through Christian culture are described on the example of the lessons with the second-year students of the specialty «Monumental and decorative art».

***Ключевые слова****:* духовность, нравственность, древнерусская культура, искусство, добро, зло, икона.

***Keywords*:** spirituality, morality, old Russian culture, art, good, evil, icon.

На сегодняшний день многие из нас не задумываются, что такое духовно-нравственные качества личности. В современном мире все направлено на то, чтобы усовершенствовать материальную жизнь отдельного человека, что развивает собственнические, эгоистические настроения, а не идеалы и устремления, направленные на развитие всего общества [2, с. 122].

Одной из главных задач педагогического эксперимента в рамках работы над магистерской диссертацией «Воспитание духовно-нравственных качеств студентов путем изучения православной культуры и иконописи» было найти ответы на вопросы: Почему на протяжении многих веков икона вдохновляла наших соотечественников на ратные и трудовые подвиги? По какой причине Россия пережила кардинальные изменения в системе отношений к православным святыням? Какую роль сыграла икона в становлении и развитии духовной культуры россиян?

Для большинства современных россиян утрачены возможности определения художественной ценности иконы, связанный с эпохой ее создания, принадлежностью к той или иной иконописной школе, отражающей традиции и культурные идеалы людей той или иной местности. Утрата духовных символов, которые на протяжении столетий были неотъемлемой частью национальной культуры, не могла не отразиться на нравственном облике народа.

В ходе экспериментальной работы, которая проходила на базе УдГУ со студентами второго курса специальности «Монументально-декоративное искусство», был составлен и проведен цикл лекционных и практических занятий, а также внеучебных мероприятий. Главная цель экспериментальной работы — познакомить студентов с основами православной культуры, представить их как исторически важный феномен в жизни каждого человека, родившегося на территории России, показать, что изучение древнерусской иконописи способствует формированию духовно-нравственных ориентиров жизни современного человека.

В ходе практики студентам были прочитаны лекции по Древнерусскому искусству. Также ребята пробовали рисовать небольшой элемент узора, который часто применяется в храмовых росписях. Одним из самых запоминающихся событий для студентов стала экскурсия в Ижевскую иконописную школу «Ставрос».

В ходе изучения новых тем на занятиях студентам задавались вопросы, отвечая на которые, они подтверждали уровень и актуальность своих знаний. Вопросы были следующие: Как вы думаете, из каких побуждений князь Владимир решился на крещение Руси? Что изменилось в мировоззрении людей при крещении Руси? Какие нравственные ценности несет в себе христианство, и как они воздействовали на население Руси? Чем отличается христианство от язычества в вопросах нравственности? Нужна ли вера сегодня? Какие примеры из современной жизни вы можете привести на тему веры в нравственные ценности? Что для вас значит жертва? Нужна ли икона неверующему человеку?

Эти вопросы задавались обучаемым дважды: в начале занятий и после их завершения. После лекций и практических занятий мнения ребят в значительной мере изменились. Приведем несколько примеров.

Вот ответы на вопрос «Нужна ли вера сегодня?», сформулированные до начала занятий. Дарья Ш.: «Над этим вопросом можно думать и рассуждать очень долго и не прийти к точному ответу. Каждый человек, живущий на земле, верит во что-то свое. За исключением стран, где религия — закон, и родившийся там человек автоматически становится носителем религии. Но есть моменты, когда человек может по своей воле сменить веру, религию. А если говорить о вере вообще, допустим, о вере в себя или в другого человека, то это существует. Думаю, что такая вера всегда будет существовать. Искренняя вера, связанная с верой в Бога или с каким-либо человеком очень спасает в трудных жизненных ситуациях. Поэтому я считаю, что вера сегодня нужна». Вот ответ на вопрос «Что для вас значит жертва?» Кристины Е.: «Жертва — это тот, за чей счет кто-то остается в выгодном положении. При этом жертва не получает ничего взамен».

Анализируя ответы, мы видим, что студенты понимают, что в жизни есть плохие и хорошие, нравственные и безнравственные поступки и ценности, но при этом воспринимают христианскую православную культуру как что-то отдельное от них самих. Мы же в ходе занятий попробовали им показать, что православные ценности — это наши национальные ценности, без которых воспитание русского человека будет ущербным. Когда мы говорили о православных ценностях, то говорили о тех качествах человеческой души, которые много веков были присущи русским людям, составляли неотъемлемую часть его жизни: это любовь к Богу, любовь к ближнему во всех её проявлениях, любовь к Отечеству.

Обучаемые не задумывались над духовно-нравственными началами и их значением для современности. Студенты не могли конкретно обозначить, что для них значат нравственность, добро, жертва и так далее. Они думали очень узко, не придавая терминам православия более широкого, сложного смысла. Так, например, жертва им представлялась только результатом несчастного случая или равнодушия со стороны окружающих, они не задумывались о жертвенном, осознанном отношении ради других людей. Воспитание в системе православных ценностей позволяет сформировать целостное историческое сознание, более полно осмыслить личностную связь с историей своего народа и понять религиозные духовно-нравственные мотивы патриотизма и героизма наших предков.

По окончании проведенных занятий ответы студентов на те же вопросы изменились. На вопрос: «Какие нравственные ценности несет в себе христианство?» Дарья Ш. отвечает: «Христианство несет в себе нравственные ценности, такие как понятие о добре и зле, соблюдение обязанностей перед Богом, перед самим собой и окружающими людьми, справедливость, воссоединение, соблюдение норм и моралей. Ценности христианства положительно воздействовали и продолжают воздействовать на людей. Мы становимся мудрее, обретаем гармонию с самим собой, окружающими и Богом, развиваемся не только духовно, но и нравственно и становимся более правильными, соблюдающими нормы морали». На вопрос: «Нужна ли икона неверующему человеку?» Альбина Г. пишет: «Я считаю, что неверующему человеку все же нужна икона. Для того, чтобы в каких-то сложных ситуациях он мог вспомнить, что есть Бог и обратиться к нему (посмотрев на икону). Также благодаря иконе люди раньше узнавали историю, так как многие были неграмотны. Это произведение искусства, которое стоит изучать. Изучая икону, можно узнать, какие подвиги и благодеяния совершили люди, и стремиться приобрести такие же хорошие качества и избавиться от плохих».

Анализируя ответы и наблюдая за студентами на занятиях, мы заметили, как менялось их мышление.

В результате проведенного эксперимента сделаны следующие выводы:

1. Понятие нравственных и духовных идеалов у студентов после цикла занятий значительно изменились. Появилась осознанность понимания добра и зла, пришло осмысление своих поступков. Обучаемые начали четко понимать, что такое нравственно правильное поведение, они восприняли духовный идеал как один из самых важных аспектов в жизни человека.
2. Появилось умение оценивать исторические события как точку смены мировоззрения людей. Ребята с живостью рассуждали о том, в какую сторону менялась жизнь при переломных периодах Русского государства. Они поняли, что каждый виток истории — причина упадка или возвышения нравственных ценностей.
3. Рассуждения о вопросах православной культуры и искусства привели к выводу, что они влияли и до сих пор могут влиять на морально-нравственный облик жителей России.
4. Были определены те духовно-нравственные ценности, которые несет православная культура и религиозное искусство как верующему, так и неверующему человеку: жертвенная любовь во имя Родины и других людей, способность к самоотречению, послушанию, служению, подвигу, терпению.

Таким образом, человек не появляется на свет богатым в духовном и нравственном смысле, поэтому важно внешнее воздействие преподавателей, родителей, образовательной среды. В современном мире, когда происходит потеря обществом существовавших ранее норм и принципов морали, а новые еще не выработаны, особенно актуальным становится возрождение у молодого поколения способности к нравственному выбору, формирующегося на высоком уровне духовного развития личности. Формирование свойств духовно-развитой личности, любви к своей стране, потребности творить и совершенствоваться — главное условие успешного воспитания будущих поколений [3].

**Список использованной литературы**

1. Батакова Н. В. Православная культура и духовно-нравственное воспитание одаренных детей // Омский научный вестник. 2008. № 6 (74). С. 122–123.
2. Братусь Б. С. Психологические аспекты нравственного развития личности. М.: 1997. 405 с.
3. Журавлев А. П., Юревич А. В. Психология нравственности. М.: Институт психологии РАН, 2010. 508 с.
4. Свящ. Сунцов Е. Первая книга преподавателя священной истории. М.: Подмосковье, 1998. 117 с.

***Панфилова Наталья Эдуардовна, Удмуртский государственный университет, nataliapanfil98@gmail.com***

***Научный руководитель — Первина Любовь Ивановна, Удмуртский государственный университет, доцент***

**ИСТОРИЯ ПРОИЗВОДСТВА ИСПАНСКОЙ КЕРАМИЧЕСКОЙ ПЛИТКИ  
«АЗУЛЕХОС» И НОВЫЕ ТРАДИЦИИ АРХИТЕКТУРНОГО ОРНАМЕНТА**

**THE HISTORY OF SPANISH CERAMIC TILES «AZULEJOS»  
AND A NEW TRADITION OF ARCHITECTURAL ORNAMENT**

**Аннотация.** В статье представлен материал по истории возникновения и развитии традиции декоративной отделки керамической плитки «азулехос». Велико влияние принципов организации орнамента и паттернов в традиционной испанской плитке «азулехос». Знаменитый автор технологии нанесения фотографического рисунка на керамическую плитку Морис Эшер однажды заметил: «Классическая испанская плитка вмещает в себя прошлое, настоящее и будущее. Вся остальная плитка обречена на повторение». Изучена технология нанесения изображения. В коллекциях современных отделочных материалов всегда присутствуют традиции «азулехос». Сегодня эти традиции являются мировым культурным наследием.

**Abstract.** The article presents material on the history of the origin and development of the tradition of decorative decoration of ceramic tiles «Azulehos». Great influence of the principles of the organization of ornament and patterns in the traditional Spanish tile «Azulehos». The famous author of the technology of drawing a photographic drawing on ceramic tiles Maurice Escher once remarked: «Classical Spanish tiles contain the past, the present and the future. All the rest of the tile is doomed to repeat.» The technology of image imaging has been studied. In the collections of modern decoration materials there are always traditions of «azulejos». Today these traditions are a world cultural heritage.

***Ключевые слова:*** традиция, азулехос, керамика, оформление фасадов, фабрика, геометрические символы, орнамент, паттерн.

***Keywords:*** tradition, azulejos, ceramic, facade, factory, geometric symbols, ornament, pattern.

Пребывая на территории Испании и путешествуя по ее просторам, изучая ее культуру, особенности искусства, архитектуру, открывая каждый день что-то необыкновенное, новое для себя, невозможно остаться равнодушным к колоритным керамическим изразцам, используемым для отделки исторических и новых фасадов зданий. Их можно наблюдать от оформления домов, фасадов церквей, террасах уличных ресторанов до табличек с названием улиц. Они выделяются на фоне белоснежных домиков яркими красками и орнаментом.

**Традиции и история производства испанской керамической плитки «азулехос»**

Первые образцы керамической плитки были найдены в Междуречье Тигра и Евфрата. Как отмечают исследователи, первая плитка по размерам напоминала мозаику, которая в третьем и втором тысячелетии до нашей эры использовалась для отделки храмов и дворцов знати. Однако от мозаики ее отличал целостный рисунок, заключенный в пределах одной плитки. По толщине она была сравнима с небольшим кирпичом. На лицевую сторону плитки наносился орнамент в виде узоров треугольной, полукруглой и круглой формы.

Долгое время отделка в вавилонских храмах и дворцах осуществлялась глазурованным кирпичом — прародителем керамической плитки. Толщина глазури на таких кирпичах превышала 10 миллиметров, что делало ее необычайно прочной. Применялась преимущественно бирюзовая и светло-зеленая глазурь, которая наносилась на рисунок. В Вавилоне популярными были рисунки, стилизовавшие растения, животных, геометрические фигуры.

Знаменитый автор технологии нанесения фотографического рисунка на керамическую плитку Морис Эшер однажды заметил: «Классическая испанская плитка вмещает в себя прошлое, настоящее и будущее. Вся остальная плитка обречена на повторение». Из Испании керамическая плитка в XI в. попала в Италию. Местные мастера заметили в керамической плитке широкие возможности для создания целых произведений искусства.

Испанцы дополняли древние рецепты и совершенствовали технологию производства собственными находками и открытиями, что послужило причиной открытия особого рецепта превосходного качества. Мусульмане принесли с собой уникальные керамические технологии, с которых началось распространение майолики по Европе [1].

В производстве испанской керамической плитки отмечают два направления: «ремесленное» и «аристократическое». Так называемое «ремесленное» направление родилось в период Реконкисты — изгнания мавров из Испании. Многочисленные испанские и французские беженцы, цыгане и евреи самостоятельно занимались отстройкой города и осваивали строительные технологии и материалы. «Ремесленная» керамическая плитка не считалась декоративным отделочным материалом — ее чаще всего использовали в отделке сельских церквей, различных городских зданий, колоколен и фонтанов. Ремесленники делились секретами производства и создавали первые цехи. Позже цехи разрастались в крупные фабрики, многие из которых активно развиваются и по сей день.

Под «аристократической» испанской плиткой понимается арабская керамика, секреты производства которой были записаны в начале VIII–IX веков католическими монахами. На протяжении столетий об этих секретах было известно только фабрикам при католической церкви. Запретной для передачи была информация о технике нанесения рисунка, составе глин, используемых в производстве, и даже температуре обжига.

По технике изготовления выделяют два вида керамической плитки — это азулехос (традиционные для мавританской архитектуры терракотовые изразцы, которые используются для украшения оштукатуренных стен, потолков, полов, бассейнов и фонтанов) и майолика, глиняные изделия (в основном, кувшины, блюда, вазы), покрытые оловянно-свинцовой глазурью, которые поставлялись арабскими купцами [2].

В статье мы рассмотрим один из них, и это азулехос, изразцы которого и по сей день изготавливают мастера, согласно древним рецептам и традициям. Азулехос (в переводе с арабского — полированный камешек). Традиционные португальские азулехос представляют собой глиняную расписанную плитку, в основном в форме квадрата, обожжённую, глазурованную. Традиционный размер азулехос — 14 см на 14 см.

В древности, чтобы один цвет не перетекал в другой, на плитках прочерчивали канавки. Классический цвет азулехос — синий и голубой. Но в наши дни используют все цвета радуги.

Покровители искусств использовали керамическую плитку для украшения своих домов и для того, чтобы заявить о роскоши и изощрённости его жителей. Из изразцов, как правило, составляли геометрические фигуры. В исламе не одобряется изображение одушевлённых вещей, поэтому геометрический декор преобладает над антропо- и зооморфным.

**Технология изготовления плитки**

Технология изготовления не сразу стала доступна ремесленникам и мастерам. Изначально она тщательно записывалась монахами испанских католических орденов и держалась ими в строжайшей тайне. Посреди технологических новинок, которые появились в связи с вторжением в Испанию арабов, были разные глиняные процессы, которые служили для получения продукта со стекловидным слоем. Керамическая плитка производится из смеси глины определенного сорта и добавок натуральных компонентов. Глину под высоким давлением прессуют, затем обжигают в печи. При этом используется верхний слой полупрозрачной оболочки, называемый керамической глазурью. Испанская керамика обладает отличным показателем жесткости и не подвергается деформациям даже при большой нагрузке. Плитка отличается стойкостью к действию активной бытовой химии, поэтому великолепно подходит для отделки ванной или кухни: такое покрытие легко моется и обладает высокой гигиеничностью [3].

**Процесс преобразования орнамента в графический материал**

Изначально рисунок керамической плитки представлял собой сочетание природных символов; древние мастера верили, что именно такие знаки обозначают гармонию с природой. Позже арабами были разработаны восточные орнаменты, которые представляли собой уже соединение геометрических и растительных элементов. Эти мотивы использовались для создания раппорта, который применялся при оформлении внутренних помещений и фасадов зданий. Когда мастера в Испании достигли совершенства в изготовлении и технологии керамической плитки, они начали комбинировать и менять положение элементов между собой, поэтому сейчас чаще встречается паттерн, более сложный и интересный для восприятия способ соединения керамических фрагментов между собой.

**Новые традиции архитектурного орнамента**

Тысячелетние традиции изготовления керамической плитки продолжаются совершенствоваться мастерами и по сей день. Если технологии и процесс создания плитки остаются неизменными, то орнаменты, способы соединения рисунков между собой, размеры и колорит из­меняются, следуя модным трендам в данной индустрии. Раньше в основном использовались растительные и геометрические элементы, а палитра оттенков была заимствована из природы. Сейчас испанские производители следуют тенденциям моды, вкусам современных потребителей из разных стран мира, но также восстанавливают старинные образцы, после чего преобразовывают их в актуальный графический материал. Сегодня образцы керамической плитки Испании составляют большое наследие культуры не только страны, где зарождались первые традиции этого искусства, но и культуры всего мира. Это подтверждает плитка на кухне, в ванной, на фасаде дома, на полу, которую мы применяем и по сей день.

**Список использованной литертатуры**

1. https://infourok.ru/istoriya-keramicheskoy-plitki-lekciya-klass-dshi-1598723.html [Электрон­ный ресурс]. (дата обращения: 15.02.2018).
2. http://ujutportal.com/otdelochnie-materjaly/44-2009-04-22-19-42-40 [Электронный ресурс]. (дата обращения: 4.03.2018).
3. http://pro-spain.net/strana/tehnologii/keramicheskaya-plitka.html [Электронный ресурс]. (да­та обращения: 17.02.2018).

***Рябов Михаил Юрьевич, Удмуртский государственный университет,* *crezchi.shundy@yandex.ru***

***Научный руководитель — Ишмуратов Анатолий Васильевич, Удмуртский государственный университет,* *доцент, к. пед. н.***

**КРЕЗЬ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ  
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У СТУДЕНТОВ**

**The krez as the formation of university students'  
professional competencies**

**Аннотация.** Цель исследования подразумевает обоснование и подтверждение эффективности разработанной педагогической модели формирования профессиональных компетенций у студентов. Объектом исследования является активизация обучения студентов вуза с помощью традиционного музыкального инструмента (крезь). Основными методами исследования стали анализ литературы, контент-анализ, рефлексия и математическая проверка гипотезы. Проведен анализ современного общества, человека, системы образования, а также категорий компетентностного подхода. В процессе опытно-экспериментальной работы проводилось формирование профессиональных компетенций у студентов вуза. На основе полученных результатов эксперимента были разработаны методические рекомендации по формированию профессиональных компетенций у студентов вуза.

**Abstract.** The purpose of the thesis implied the substantiation and confirmation of the effectiveness of the developed pedagogical model of the formation of students' professional competencies. The object of the study was to intensify the training of university students with the help of a traditional musical instrument (krez). The main research methods were literature analysis, content analysis, reflection and mathematical hypothesis testing. An analysis of modern society, the human being, the education system, as well as the categories of the competence approach was carried out. In the process of experimental work, the formation of professional competencies of university students was carried out. Based on the results of the experiment, methodological recommendations were developed for the formation of university students' professional competencies.

***Ключевые слова****:* крезь, компетенция, студенты.

***Keywords*:** krez, competence, students.

Современный мир очень многогранен и сложен, его внутренние и внешние процессы всегда требовали и будут требовать от человечества готовности к любым действиям в самых различных ситуациях. Переход общества и системы образования к компетентностному подходу в некоторых странах можно считать своего рода откликом на происходящие мировые процессы. Подобный переход можно считать процессом единения и интеграции некоторой части мирового сообщества. Естественно полагать, что данный процесс сопровождается определенными сложностями экономического, политического, социального и другими типами характера.

Следовательно, на теоретическом уровне актуальность исследования определяется тем, что необходимо уточнить определение основных понятий компетентностного подхода «компетенция» и «компетентность» в связи с тем, что на сегодняшний день существуют различные подходы исследователей к определению данных понятий, составляющих основу компетентностного подхода.

На методическом уровне актуальность исследования выражена необходимостью разработки такой педагогической модели, которая позволила бы более эффективно формировать профессиональные компетенции у студентов вуза и практическим путем более точно обозначить понятийные границы основных категорий компетентностного подхода при использовании их на практике в учебном процессе.

Педагогическая модель включает в себя: цель, исходящую из социального заказа и требований ФГОС ВПО; концептуальные основы формирования профессиональных компетенций, состоящие из четырех подходов; методы диагностики, формирования компетенций, а также уровни и критерии сформированности компетенций; результат, выражающийся в повышении уровня сформированности профессиональных компетенций.

На основе контент-анализа понятия «компетенция» выбрано следующее определение, которое наиболее подходит к содержанию исследования: «Компетенция — общая способность и готовность личности к деятельности, основанные на знаниях и опыте, которые приобретаются благодаря обучению, ориентированные на самостоятельное участие личности в учебно-поз­навательном процессе, а также направленные на её успешное включение в трудовую деятельность» [2].

С позиции одной из точек зрения в философии педагогики, музыка в образовательном процессе является своеобразным самобытным феноменом, а также средством воздействия на индивида, на его художественное, эстетическое, нравственное развитие. На основании данной позиции была выдвинута исследовательская гипотеза [1, с. 21–22].

Верификация выдвинутой гипотезы осуществлялась путем проведения опытно-экс­пе­ри­ментальной работы по формированию профессиональной компетенции: «*способность собирать, обобщать и анализировать эмпирическую информацию о современных процессах, явлениях и тенденциях в профессиональной деятельности*». В работе приняли участие студенты двух гуманитарных специальностей Удмуртского государственного университета в количестве 18 человек. Первые 9 человек относились к специальности «Народная художественная культура (Декоративно-прикладное искусство; далее по тексту — НХК (ДПИ))», а остальные относились к специальности «Социальная работа».

Констатирующий этап опытно-поисковой работы заключался в проверке у студентов исходных знаний и представлений по дисциплинам «Народная художественная культура» и «Деятельность социальных служб в поликультурном пространстве» путем постановки общих вопросов (Что такое народ? Что такое культура? и так далее). Были зачитаны лекции об истории бытования крезя и представлена игра на нем. После этого студенты писали рефлексию, направленную на осмысление лекционного материала.

Контент-анализ выявил общие для всех эссе такие категории-лексемы, как инструмент, музыка, образы, природа, общество. При анализе текстов обнаруживаются такие конструкты, как группа «Социальная работа» — (хорошие люди, домашний уют, забота, семья), группа «НХК (ДПИ)» — (парящая птица, бегущие лошади, открытое пространство).

На основе расчетов получены следующие результаты процентного количества критериев с достаточным и средним уровнями сформированности профессиональной компетенции у специальностей «НХК (ДПИ)» ( = 0 %;  = 44,4 %;  =  
= 55,53 %; = 0 %) и «Социальная работа» (= 0%; = 37 %;  = 62,94 %;  = 0 %). Полученные результаты свидетельствуют о том, что у студентов обеих специальностей превалирует количество критериев с достаточным уровнем сформированности указанной выше компетенции по отношению к процентному количеству критериев со средним уровнем.

На формирующем этапе прочтены лекции на темы «Крезь в информационном пространстве» и «Историко-культурный аспект развития крезя», определяющие современную тенденцию развития крезя, и представлена игра на нем с рассказом исполнителя о бытовании крезей в его семье.

Спустя 2 недели студенты НХК (ДПИ) дали ответ на вопрос «Изменились ли Ваши представления о народе как Творце?», а студенты «Социальная работа» — «Как влияет прослушивание традиционной музыки на выбор и профессиональную деятельность социального работника?». А в марте 2018 года студенты обеих специальностей выполняли презентации (проекты), которые должны были раскрыть уровень сформированности указанной выше компетенции.

Контент-анализ работ по заданным критериям выявил в каждой из них в среднем  
по 6–8 профессиональных терминов: искусство, культура, народ, творчество, творец, композиция, развитие, формирование (НХК (ДПИ)); терапия, люди, жизнь, напряжение, музыка, культура, костюм, национальность, народ, обычай, традиция и другие (Социальная работа).

В суждениях и выводах студентов НХК (ДПИ) встречается применение профессиональной терминологии, имеющей отношение к конкретным событиям, явлениям, ситуациям, предметам: 1) овладеть знаниями о народно-прикладном искусстве и уметь различать виды росписи; 2) формировать и развивать основы художественной культуры ребёнка через народное декоративно-прикладное искусство; 3) уметь создавать узоры по собственному замыслу, используя разнообразные приемы кистью в изображении знакомых элементов; 4) знакомить детей с декоративно-прикладным искусством позволяет показать особенности и традиции каждого вида, вариативность узоров, некоторые приемы мастеров и побуждает желание и навыки  
в создании композиции, развитие творческих способностей и так далее.

В суждениях и выводах студентов специальности «Социальная работа» встречается применение профессиональной терминологии, имеющей отношение к конкретным событиям, явлениям, ситуациям, предметам: 1) народные (фольклорные) праздники — это часть духовного наследия народа (обрядов, ритуалов, традиций и тому подобного); 2) необходимо расширять знания о национальной культуре, воспитывать любовь и понимание к национальным праздникам, расширять знания детей о празднике Наурыз и так далее.

Результаты контрольного этапа отражают процентное количество критериев, имеющих достаточный и средний уровни сформированности профессиональной компетенции у групп студентов специальностей «НХК (ДПИ)» ( = 0 %;  = 40,7 %;  = 59,23 %;  = 0 %) и «Социальная работа» ( = 0 %;  = 29,6 %;  = 70,3 %;  = 0 %). Полученные результаты свидетельствуют о том, что у студентов обеих групп наблюдается процентный прирост критериев с достаточным уровнем сформированности указанной компетенции, который по-прежне­му сохраняет свою превалирующую позицию по отношению к процентному количеству критериев со средним уровнем.

Анализ полученных данных в результате сравнения результатов констатирующего и контрольного экспериментов, отраженных на таблицах и примерах, выявил следующую картину: наблюдается прирост общего процентного количества критериев, имеющих достаточный уровень сформированности указанной выше профессиональной компетенции на 3,7 % у студентов специальности НХК (ДПИ) и на 7,36 % у студентов специальности «Социальная ра­бота».

По итогам опытно-экспериментальной работы были разработаны методические рекомендации по использованию музыкальных инструментов на занятиях. Они предлагают комплекс приемов, методов, заданий и их структуру, направленных на эффективное применение инструментария в образовательном процессе.

Результаты эксперимента показывают, что применение традиционного удмуртского музыкального инструмента — крезя — дает положительную динамику в процессе формирования профессиональных компетенций у студентов. Такое положение дел дает четкое представление о том, что еще до сих пор не изучен в полной мере потенциал традиционного музыкального инструментария во многих аспектах.

**Список использованной литературы**

1. Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Теория музыкального образования: учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд., испр. и доп. М.: МПГУ, 2013. 432 с.

2. Кондурар М. В. Понятия компетенция и компетентность в образовании // Вектор науки ТГУ. 2012. № 1(8). С. 190–191.