Иновации
Екипност
Творчество
Академичност
Мобилност
Интегралност
Образование
Изкуство

Електронно списание за наука, култура и образование

БРОЙ
7
ГОДИНА
2017

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Главен редактор

проф. Буян Филчев

0887 822 001

filchev@vip.bg

Членове:

Проф. дпн Клавдия Сапунджиева / 0888 874 154 / sapundjievak@abv.bg
Проф. д-р Катерина Караджова / 0878 247 211 / kspk@abv.bg
Проф. дфн Томислав Дяков / 0886 739 195 / tomislav_dyakov@mail.bg
Доц. д-р Любен Витанов / 0888 200 967 / l.vitanov@mail.bg
Доц. д-р Радослав Пенев / 0888 710 565 / penev_radoslav@abv.bg

© Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Факултет по начална и предучилищна педагогика, 2017

© Буян Филчев, *художник*, 2017

© Буян Филчев, Явор Грънчаров, *графичен дизайн*, 2017

ISSN 2367-6396

Електронно списание за наука, култура и образование

ФНПП

Иновации
Екипност
Творчество
Академичност
Мобилност
Интегралност
Образование
Изкуство

(7)

Списанието е финансирано от ФНИ на СУ „Св. Климент Охридски“ по проект „КОНЦЕПТУАЛЕН ЕЛЕКТРОНЕН МОДЕЛ ЗА НАУКА, КУЛТУРА, ОБРАЗОВАНИЕ И ИНОВАЦИИ – ПРОДЪЛЖЕНИЕ 4“
Договор № 80-10-243 от 09.05. 2017 г.

Ръководител на проекта: Проф. Буян Филчев

СЪДЪРЖАНИЕ

ArtNet 2 6
Лаура Димитрова 6

САМОКОВ ОТНОВО СЪБРА АРТИСТИ ОТ РАЗЛИЧНИ КРАИЩА НА ЕВРОПА 16
Радостина Доганова и Лаура Димитрова 16

КОГНИТИВНО ФУНКЦИОНИРАНЕ ПРИ ДИСЛЕКСИЯ НА РАЗВИТИЕТО 28
Цветанка Ценова 28

ЖАНРОВИТЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ КАТО ПРЕДПОСТАВКА ЗА ИНТЕГРИРАН ПОДХОД В ОБУЧЕНИЕТО НА ДЕЦА В ПРЕДУЧИЛИЩНА ВЪЗРАСТ 34
Емилия Караминкова-Кабакова 34

НОВАТА КУЛТУРА И ДИГИТАЛНА КОМУНИКАЦИЯ ИНТЕРНЕТ 42
Иво Димитров 42

ПРОУЧВАНЕ МНЕНИЕТО НА НАЧАЛНИ УЧИТЕЛИ ОТНОСНО ГЕОМЕТРИЧНИЯ МАТЕРИАЛ В УЧЕБНОТО СЪДЪРЖАНИЕ ПО МАТЕМАТИКА ЗА ТРЕТИ КЛАС 50
Гергана Христова 50

УПОТРЕБАТА НА ДОСТЪПНИ МЕДИИ И ТЕХНОЛОГИИ ПРИ ОБУЧЕНИЕТО ПО СЪВРЕМЕННИ ВИЗУАЛНИ ИЗКУСТВА, РАЗГЛЕДАНИ В ПРАКТИКАТА НА ПЛАТФОРМАТА „ПАРАЛЕЛНИ СТЪПКИ, ПАРАЛЕЛНИ ПРОСТРАНСТВА“ НА ЦЕНТЪР АЛОС 60
Марина Стоянова 60

ЗНАЧЕНИЕ И РОЛЯ НА УЧИТЕЛЯ ПО МУЗИКА 68
Ралица Димитрова 68

АУДИО-ВИЗУАЛНИЯТ УЧЕБЕН РЕСУРС В ЕЛЕКТРОННАТА ФОРМА НА ОБУЧЕНИЕ - МЕТОДОЛОГИЧЕСКИ АНАЛИЗ И ПРЕПОРЪКИ 72
Силвана Карагьозова 72

ИНТЕРПРЕТАЦИИ НА ГРАДСКИ ПЕЙЗАЖ 82
Десислава Денева 82

ArtNet 2

Лаура Димитрова

ArtNet 2

Laura Dimitrova

Резюме: В поредица от изложби, артистични срещи, симпозиуми и конференции, посветени на проблемите на съвременното изкуство – проект ArtNet 2 ще представи и популяризира съвременни произведения на българското изобразително изкуство (създадени от студенти, докторанти, преподаватели от катедра „Визуални изкуства“ на Софийския университет) в страната и чужбина.

Summary: In series of exhibitions, artistic meetings, symposia and conferences devoted to the problems of contemporary art the project ArtNet 2 will present and popularize contemporary works of Bulgarian art (created by students, PhD students and professors from the Visual Arts Department of Sofia University) in Bulgaria and abroad.

Keywords: project, art, artworks, exhibitions, symposia

ArtNet 2 – изкуството свързва е форум за художествено-творчески изяви. Форумът продължава идеите на проект ArtNet, реализиран по ФНИ през 2016 г.

През 2017 г. ArtNet 2 поставя акцент на художественото творчество на преподаватели и докторанти от катедра „Визуални изкуства“ и студенти от специалност „Изобразително изкуство“, които са спечелили конкурси или са получили покани да представят свои творби в групови изложби или в самостоятелни изложби, да участват в престижни форуми на изкуството в България и чужбина.

В поредица от художествено-творчески изяви – изложби, артистични срещи, симпозиуми и конференции, посветени на проблемите на съвременното изкуство – проект ArtNet 2 – изкуството свързва ще организира, представи и популяризира съвременни произведения на българското изобразително изкуство (създадени от студенти, докторанти, преподаватели от катедра „Визуални изкуства“) в страната и чужбина.

Основната цел на проект ArtNet 2 – изкуството свързва е чрез съответните изяви да бъдат представени съвременни тенденции във визуалните изкуства, да бъдат поставени и дискутирани проблеми на съвременните творчески търсения.

Приоритет на художествено-творческият форум е: българското изобразително изкуство в контекста на балканското и европейското изкуство и култура.

Проектът се осъществява с финансовата подкрепа на ФНИ на Софийския университет.

До сега по проекта бяха организирани следните дейности:

- С участието на студенти от втори и трети курс на специалност „Изобразително изкуство“ на Софийския университет през месец юни 2017 г. беше реализиран беше проектът „Дърво на изкуството“.

- Подкрепено беше участието на проф. д-р Лаура Димитрова в изложба „Посоки“ в ХГ „Петко Задгорски“, гр. Бургас, която беше открита на 30 юни 2017 г. Изложбата представя тенденции в развитието на съвременния български уникален художествен текстил.

В рамките на проект ArtNet 2 предстоят още много художествено-творчески изяви през

август, септември, октомври и ноември 2017 г.

Албена Иванова и Анета Колева – студенти от втори курс, Десислава Митова и Цветелина Петрова – студенти от трети курс на специалност „Изобразително изкуство“ в СУ – ФНПП реализират творбата „Tree of Art / Дърво на изкуството“ в рамките на проект ArtNet 2

Албена Иванова

Десислава Митова и Цветелина Петрова

Цветелина Петрова

В процес на работа

Анета Колева

Проф. д-р Лаура Димитрова и нейните творби на откриването на изложбата „Посоки“, ХГ „Петко Задгорски“, Бургас

Светлин Балездров показа инсталация от минималистични хартиени обекти в Доспевската къща.

Prof. Laura Dimitrova, PhD
Sofia University "St. Kliment Ohridski", Faculty of Primary and Preschool Education,
1574 Sofia, Shipchenski prohod 69A blvd.
Tel. +359885057892
laura_dimitrova@yahoo.com

САМОКОВ ОТНОВО СЪБРА АРТИСТИ ОТ РАЗЛИЧНИ КРАИЩА НА ЕВРОПА

Радостина Доганова и Лаура Димитрова

SAMOKOV ONCE AGAIN GATHERED ARTISTS FROM DIFFERENT PARTS OF EUROPE

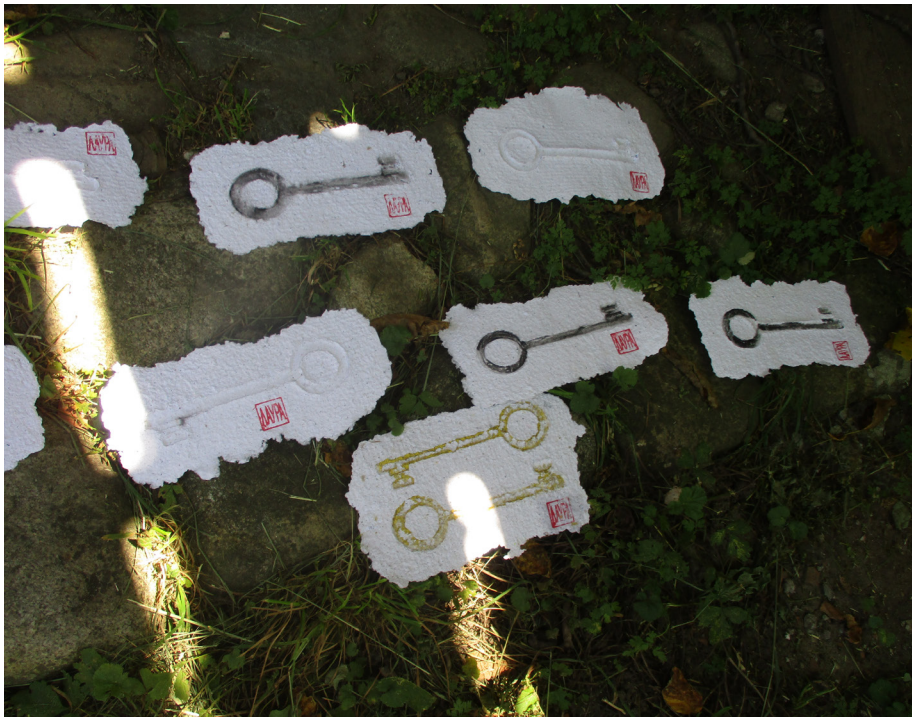
Radistina Doganova and Laura Dimitrova

Резюме: Международен арт симпозиум Самоков 2017 с мото „Тук и сега.

Summary: International Art Symposium Samokov 2017 with the motto „Here and Now“.

Keywords: symposium, artists, Samokov, Bulgaria, contemporary art

По инициатива на Община Самоков през август тази година за трети път се състоя Международен симпозиум с участието на художници от Германия, Франция, България, Кипър и Испания.
Участваха артистите Сандра Ансело (Франция), Катрин Бурдон (Германия/Франция), Васо Тупоу (Кипър), Васко Славков (България), Явора Петрова (България), Ивана Петрова (България), Светлин Балездров (България), София Хаджипапа Джи (Кипър), Радостина Доганова (България/Словакия), Иван Шуманов (България), Лаура Димитрова (България), Стефан Алтъков (България), Христо Гелов (България/Испания).



Те създадоха творби от различен характер – от класическа живопис до инсталации, пърформанс и намеса в градската среда.

По време на симпозума имаше видео презентации на участниците.

Проф. Лаура Димитрова проведе уъркшоп с деца и с обитатели на дома за възрастни в града.

Сандра Ансело подготви пърформанс с децата, лишени от родителски грижи.

Христо Гелов създаде кинетична инсталация от 280 въртележки върху старата пожарна кула.

Катрин Бурдон и Радостина Доганова представиха експесивни живописни творби, вдъхновени от планинските пейзажи.

Сандра Ансело представи авторски пърформанс.

Васо Тупоу и София Хаджипапа работиха с теми, свързани със символите на града и неговата история.

Най-младата участничка Ивана Петрова създаде серия картини с поетични сини

пространства.

Светлин Балездров показа инсталация от минималистични хартиени обекти в Дос-

певската къща.

Васко Славов изненада публиката с ироничен поглед върху „новите икони“ на града, а именно инсталация със „златната джанта“, като символ на незконната сеч на дървен материал в региона.

Явора Петрова нарисува серия лирични творби в характената за нейното творчество пастелна техника.

Стефан Алтъков и Лаура Димитрова представиха обща творба – цикъл картини, посветени на темата за „отключването“, отварянето на нови външни и вътрешни духовни пътища.

Самоковският художник Иван Шуманов (който е възпитаник на специалност „Изобразително изкуство“ на СУ) създаде триптих със сюрреалистични пейзажи и порт-

рети.

Представената в края на симпозума изложба премина при голям интерес от страна на местната общественост и беше отразена в медиите.

Prof. Laura Dimitrova, PhD
Sofia University "St. Kliment Ohridski", Faculty of Primary and Preschool Education,
1574 Sofia, Shipchenski prohod 69A blvd.
Tel. +359885057892
laura_dimitrova@yahoo.com

Radostina Doganova, ArtD.
Pri lesostepi 9, Bratislava, Slovakia
www.radostinadoganova.com
Tel. +421915713642
radostina.doganova@gmail.com

КОГНИТИВНО ФУНКЦИОНИРАНЕ ПРИ ДИСЛЕКСИЯ НА РАЗВИТИЕТО

Цветанка Ценова

COGNITIVE FUNCTIONING IN DEVELOPMENTAL DYSLEXIA

Tsvetanka Tsenova

Резюме: В статията са анализирани специфичните нарушения на възприятията, паметта, мисленето на децата с дислексия. Стига се до два извода: 1. когнитивните дисфункции при тези деца са сравнително дискретни; 2. те имат дисхармонично когнитивно развитие - в определени психологични аспекти са налице дефицити (вербална памет, вербално мислене), в други (невербална памет, невербално мислене) такива отсъстват или присъствието им е силно оспоримо. Това е предпоставка за позитивна професионална и социална реализация при дислексия на развитието, въпреки затрудненията в овладяването на писмения език и във формирането на способност за учене.

Summary: Specific disorders of perception, memory, thinking of children with dyslexia are analyzed in the article. Two conclusion are made: 1. cognitive dysfunctions in these children are relatively discreet; 2. they have unharmonious cognitive development - in certain psychological aspects there are deficits (verbal memory, verbal reasoning), in other (non-verbal memory, nonverbal thinking) they are absent or their presence is highly disputable. This is a prerequisite for positive social and professional realization in developmental dyslexia, despite the difficulties in the mastering of written language and in the formation of learning abilitiy.

Дислексията е едно от най-често срещаните и най-обсъжданите нарушения на детското развитие в наше време. Терминът *дислексия* означава нарушение на четенето, което може да се среща като загуба на способността за четене при възрастни или като нарушение в овладяването на четенето при деца. Вторият вариант е придобил названието *дислексия на развитието*, но е разширил значението си, така че с това название днес се означават нарушенията не само на четенето, но и на писането, и на математическите операции (Асенова, 2009). Това са трайни затруднения в оперирането с писмени символи, които се забелязват още в началния етап на училищното обучение и които постепенно разстройват цялата способност на детето за учене и за овладяване на знания по пътя на писменото слово. Ето защо паралелно с термина дислексия на развитието често за означаването на разстройствата от този тип се използват и описателни названия като *специфични нарушения на способността за учене* (Матанова, 2001), специфични нарушения на ученето (Цветкова, 2011), *обучителни трудности* (Левтерова, 2009) и др. В МКБ-10 (1992) е прието названието *специфични разстройства на развитието на училищните умения*.

Във всички източници се подчертава, че тези нарушения, разстройства, трудности засягат здрави деца, с нормална интелигентност, без сензорни аномалии, растящи в среда без отрицателни условия. Реалните постижения на децата с дислексия са под очакваните спрямо възрастта и нормалния им психичен потенциал. Но макар те да нямат нарушения на интелекта от гледна точка на психометрията, състоянието им е най-точно и пряко обяснимо със специфични дефицити в когнитивната функция, която е първостепенно отговорна за овладяването на писмения език и формирането на способност за учене. Тези дефицити са не само основно обяснение за причините за дислексията, а и една от най-съществените ѝ характеристики, играеща водеща негативна роля при прилагането на комплекса от корекционно-терапевтични мерки при дислексия на развитието.

Въпросът за когнитивните дисфункции при дислексия на развитието е многократно изследван и обсъждан. Доказано е (Estienne, 1985), че макар децата в тази категория да имат интелект в границите на нормата, при тях са засегнати инструменталните пред-

поставки, от които зависи адекватното овладяване на четенето, писането, математиката. Такива предпоставки са пространствената и времевата ориентация. Още в първата половина на XX век американският невролог Orton доказва връзката между дислексия на развитието и аномалии в латерализацията на мозъчните хемисфери – неустановена латерализация, кръстосана латерализация. Успоредно с този феномен се появяват леворъчието или амбидекстрията, както и нарушенията в пространствената, особено в ляво-дясната ориентация. Това се отразява на графичните и четивните умения, на уменията за разпознаване и писане на буквени и математически знаци: смесват се знаците, близки по изображение и форма, по ориентация на елементите им в пространството. При дислексия е разстроена и времевата ориентация, а четенето и писането се осъществяват и на принципа на времевата организация - чрез аудио-визуалната интеграция (взаимовръзка между два вида стимули, слухов и зрителен).

Зрително-моторната координация също е важна инструментална предпоставка, засегната при учениците с дислексия: те имат нестабилна очна активност, времето им на реакция е много по-дълго, отколкото на децата без нарушения, четат с повече малки паузи и ненужни очни движения. Дислексиците проследяват страниците безредно, хаотично, с връщане назад и зигзагообразни очни движения. Това показва, че нарушенията на писмения език са свързани с церебрален дефицит, от който следва неспособност за организиране и подреждане на информацията във времето и пространството. Трудностите в зрително-моторната координация се изразяват в проблеми с перцепцията на зрителни конструкти и тяхното произвеждане чрез рисуване, чертаене, писане. Продукцията на децата с дислексия се характеризира с несъответствие по големина спрямо стимула, липса на центрираност в перцептивното зрително пространство, разместване на отделни елементи, опростяване, изкривяване и др. Особено значение имат затрудненията във фините зрително-моторни диференцировки при овладяването на писането.

Голям интерес у изследователите предизвиква състоянието на перцепцията (гнозиса) и на паметта при дислексия, които са най-задълбочено изследваните психологични параметри.

При разстройство на зрителния гнозис възникват трудности с категоризацията на съществени и постоянни белези на предметите и с невъзможност за повторното им разпознаване. При дислексия са налице затруднения във функционирането на зрителния гнозис, но те се проявяват избирателно: установявено е, че такива възникват не винаги, а само на нивото на фината дискриминация и в условия, когато трябва да се съчетае зрителна с лексикална информация. Състоят се главно в неспособност за разпознаване и различаване на сходни зрителни лингвистични стимули - букви, близки по графично изображение, думи със сходен буквен състав. Това вероятно е свързано с проблеми в зрителната памет, които се манифестират с трудно запаметяване на зрителни символи и трудно усвояване на правилната позиция на буквите (Матанова, 2001). Подобно е мнението на Филичева и кол. (1989), които приемат, че основният проблем на дислексиците не е във възприемането на схемата на писмените знаци, макар той да съществува, а в изграждането на фонематичните представи. Подобна идея изразява и Тодорова (2007), според която (цит. от стр. 61) „...основните грешки при децата с дислексия са свързани предимно с графо-фонемното съотнасяне, а не толкова с графемното разпознаване.”

Нарушенията на слуховата перцепция засягат аналогични параметри, но отнасящи се до слухово възприемани стимули. Тези нарушения са най-често изтъквани и неоспорими при дислексия. Те рефлектират върху способностите за диференциране на сходни по акустични характеристики звукове и върху фонемния гнозис и анализ-синтез. Слухово-перцептивният дефицит нарушава фонемното декодиране и смущава прекодирането на акустичните лингвистични стимули в графични, което може да породи и семантични грешки. Най-ярко това се демонстрира с грешките при четене на непознати думи, докато тези, чийто графичен образ се свързва със смисъла им, се четат по-лесно.

Дефицитите в слуховите и зрителните възприятия при дислексия са основен елемент в

нейната картина. Същевременно се доказва, че при възприемането на нелингвистичен материал дислексиците не срещат трудности. По-късните изследвания на перцептивните им способности водят до извода, че те имат нужда от сигнал с по-добро качество, за да постигнат успех във възприемането на речта. Това отвежда към предположението, че най-вероятно нарушенията са свързани не толкова или не само с перцепциятя, колкото с преработката на фонологичната информация на надмодално равнище. Ето защо някои теории за дислексията постепенно преминават от предимно неврофизиологични към предимно невролингвистични обяснения на нейния произход.
Роля при дислексия играят и нарушенията на симултанния гнозис, който е част от системата на пространствените взаимоотношения, а също и нарушенията на соматогнозиса. Те рефлектират върху разбирането и употребата на думи, обозначаващи пространствени отношения, посоки и ляво-дясна ориентация. Неточно се възприемат най-вече времевата последователност, времевите интервали и времевата периодичност. Разстроената вербална времева перцепция от своя страна създава трудности в разбирането и продукцията на думи, обозначаващи време. Ритмовият гнозис е свързан с възприемането на ритмови структури и засяга способностите за възприемане, произвеждане и програмиране на изказвания. Разстроеното възприятие на ритмови структури рефлектира върху възпроизвеждането на интонацията и ударението при устната вербална продукция. Нарушенията в надмодалната перцепция обуславят широк диапазон езикови грешки, свързани с възприемането на реда и последователността на графемите, на графемата като пространствен знак. Ето защо дислексиците имат проблеми с последователното възприемане на графемите в рамките на цели синтактични структури. Надмодалната перцепция влияе също и върху правилното възприемане и употреба на определени лексикални единици (предлози и др.), на логико-граматични структури, глаголни времена и др. Такива нарушения се наблюдават както в устната, така и в писмената продукция на учениците с дислексия на развитието. Често обсъждани са нарушенията в развитието и на сукцесивната функция при дислексия (Матанова, 1998) – запомнянето и възприизвеждането на последователности от стимули, събития, думи. Децата изпълняват лошо задачи, изискващи възпроизвеждане на последователности от движения, звукове, изображения, графеми, вербални символи (думи, цифри). При много от тях се регистрират затруднения в автоматизирането на речеви редове (дните на седмицата, месеците на годината и др.).
При част от децата дислексията се съпътства от дефицит на вниманието и хиперактивност, като двата синдрома може да са в коморбидна връзка. При такава връзка между две нарушения не е лесно да се определи кое е първичното, над което трябва да се съсредоточи терапията, и кое – вторичното (Боянова и Станкова, 2003). Още докато е малко, детето с дефицит на вниманието никога не довършва това, което е започнало, често сменя игрите или започва да се занимава с друго нещо. Това особено личи в училище, където работата изисква съсредоточаване. Обратното, хипоактивното поведение, също може да се съчетава с нарушено внимание. Такива дислексици са явно несъобразителни и мудни. Някои деца са непохватни, тромави, с некоординирани движения, пасивни, други пък, обратно, са прекалено оживени, импулсивни, немирни и трудно контролируеми (Матанова, 2001). Като цяло се отличават с грубовати, несръчни действия, с повишена нервно-психическа изтощаемост и намален капацитет на работоспособност, слаба концентрация и трудна разпределяемост на вниманието, което ярко проличава в усложнени условия на възприемане на информация (напр. зашумяване или бързо редуване на стимули).
Вниманието е базисен психичен процес, чиято роля в ученето и овладяването на училищни умения е многократно подчертавана. Нарушенията на вниманието интерферират в ученето, а при дислексия такива нарушения се регистрират най-вече в параметрите концентрация и задържане. Те са водеща характеристика в описанието на психологическия портрет на ученика с дислексия и често изтъквано от учителите основно препятствие пред разгръщането на възможностите му за обучение.

Много изследвания са правени на паметта на дислексиците. Издигната е хипотеза за дефицит на краткосрочната памет при дислексия, но не е категорично доказана. По-скоро се приема, че дислексиците използват различен начин за кодиране на езикова информация в паметта. Повече доказателства има за нарушения в дълговременната лексико-семантична памет. Според изследователи (Матанова, 2001) нарушенията на паметта се проявяват само при обработка на вербален материал и това е свързано със затрудненото езиково кодиране. Дислексиците имат трудности в припомнянето не на всякакви стимули, а специално на последователности от букви и звукове, на образи и фрази, имащи смисъл. Mann, Liberman & Shankweiler (1980) също изказват мнение, че перцептивните и паметовите дефицити корелират само с преработката на вербален материал и проблемите при дислексия са основно във функционирането на езика, а не в перцепцията и в паметта. Следователно основните нарушения при дислексия на развитието са не в паметта като цяло, а във вербалната памет.

Горепосочените данни свидетелстват за дискусия по въпроса кое е първоопределящо за появата на дислексия – нарушенията на паметта или езиковата недостатъчност. Предвид тясната взаимовръзка между паметовите и езиковите процеси, подобни дискусии не будят изненада. Студии от по-ново време потвърждават първоопределящата роля на езиковите дисфункции. Jimenez et al. (2009) проверяват състоянието на свързаната със синтактичната преработка работна памет. Резултатите показват, че при дислексия дефицитът в нея се проявява на задачите за съгласуване на думи по род и число, но не и на задачите, свързани с граматични структури и с функционални думи. Стига се до заключението, че дефицитът в синтактичната преработка трябва да се приема за свързан по-скоро с фонологична недостатъчност, отколкото с дефицит в работната памет. Изследване на Marton et al. (2006) също е насочено към ролята на работната памет при дислексия. То доказва по-бедна вербална работна памет при запаметяването на синтактично сложни изречения. Резултатите от изследването разкриват, че граматичната сложност на изречението има по-силен ефект върху паметта от неговата дължина и доказват специфично-езикови влияния върху работната памет: в английския език значение за нейната точност има синтактичната, а в унгарския – морфологичната сложност.

Не само паметта, а и мисленето играе огромна роля в процеса на овладяване на знания. Мисленето на дислексиците се описва като стереотипно, ригидно, без ясна представа за връзката между отделни елементи, а запаметяването – като несистематизирано, хаотично. Но тук също следва да се отбележи, че нарушенията обхващат само определени параметри на мисленето – засегнато е вербалното, символното мислене и конкретно оперирането с лингвистична информация. Психометричните тестове, специално този на Векслер, доказват, че невербалните функции при децата с дислексия имат по-високо равнище от вербалните (Jordan, 1996).

Описвайки поведението на децата с дислексия, авторите отбелязват и ред особености в двигателната сфера. Движенията обикновено са некординирани, неловки, дислексиците често се нараняват, спъват, бутат предмети. При изпълнение на учебни задачи движенията са особено напрегнати. Наблюдават се и излишни движения на главата при четене и писане, обща двигателна несигурност, придържане на близко разстояние на текста при четене или на тетрадката при писане, прекален натиск на ръката върху листа. Това се свързва с нарушенията в организационно-двигателните умения, доказани при дислексия от Fawcett & Nicolson (2004), но въпросът е дискусионен, доколкото такива нарушения се откриват при много, но не при всички дислексици. Също при част от тях, но не при всички, се открива друг невербален симптом – нарушено възприемане на схемата на собственото тяло и специално на пръстите на ръцете (Герстманов синдром).

Нарушеното когнитивно функциониране често се съчетава с емоционално-волева неуравновесеност и трудности в социалната адаптация (Albes, 1982; Miles, 2006). Децата с дислексия имат колебания в настроението, слаба емоционална устойчивост, нарушения в самоконтрола и проблеми в приспособяването към детската група по време на игра

и училищни занимания. Това довежда до изолация от съучениците им. Сложността във взаимоотношенията на детето с възрастните и връстниците се задълбочава по механизма на обратната връзка и води до постоянно напрежение. Много дислексици имат комплекси за малоценност и чувство за вина заради училищните си неуспехи. В някои случаи дислексикът приема ролята на „лошия" ученик и демонстративно пречи на работата в класа (Цветкова, 2011). Доказано е, че децата с дислексия имат повишено чувство на страх във връзка с училищни неуспехи (Jordan, 1996), което остава трайно в годините. Тревожността се засилва под въздействие на неправилно възпитание или пренебрежение към детето (Riddick, 1996). Срамът и гневът стават причина за враждебност и агресия, бягство от училище, негативизъм и неподчинение, неприязън към силните ученици, асоциални прояви, склонност към зависимости и затваряне в свой вътрешен свят. Демонстрацията на неприемливо поведение може да е следствие от това, че дислексиците не разбират добре емоциите на другите, намеците, социалните кодове, лицеизразите, оценките на околните.

Въпреки многобройните проучвания, и днес дискусиите за ролята на един или друг фактор в когнитивното функциониране при дислексия на развитието продължават. Безспорно е, че то има две отличителни характеристики: 1. когнитивните дисфункции са дискретни в сравнителен план с други видове патология (например умствена изостаналост); 2. налице е дисхармонично когнитивно функциониране - в определени психологични аспекти се констатират дефицити (вербална памет, вербално мислене), в други (невербална памет, невербално мислене) отсъстват или присъствието им е силно оспоримо. Когнитивната способност е засегната, главно доколкото е свързана с оперирането с писмени символи. Някои способности изостават (тези, които са пряко свързани с нарушенията на писмения език), а други е възможно да се развиват много добре (тези, които не кореспондират пряко с грамотността). Ето защо дислексичното дете може да има лош успех в училище, но въпреки това да се развие успешно в определена професионална сфера – спорт, художествени и нехудожествени занаяти, музика, механика, бизнес, дори политика (Джордж Буш-младши). Постиженията в спорта и в ръчната изработка на предмети са по-добри от постиженията по четене, писане, математика, разказвателни предмети. Общата интелигентност при дислексия явно е достатъчно висока, за да позволява измежду дислексиците да произлизат не само неудачници, но и личности с висок социален статус.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асенова, И. Невропсихология. Благоевград, 2009.
2. Боянова, В., М. Станкова. Хиперактивност и дефицит на вниманието. С., 2003.
3. Левтерова, Д. Консултиране при обучителни трудности. Пловдив, 2009.
4. Матанова, В. Диагностика на деца с комуникативни нарушения. С., 1998.
5. Матанова, В. Дислексия. С., 2001.
6. Международна класификация на болестите, X ревизия. С., 1992.
7. Тодорова, Е. Дислексия. С., 2007.
8. Филичева, Г. Б., Н. А. Чевелева, Г. В. Чиркина. Основы логопедии. Москва, 1989.
9. Цветкова, С. За децата със специфични нарушения на ученето. – В: Приложна психология и социална практика /доклади от научна конференция/, под ред. на Гергева-Несторова, Г. Варненски свободен университет, 2011, с. 473-483.
10. Albes, Z. M. The Child Under Stress-Dyslexia? London, 1982.
11. Estienne, F. Dislexie. – Dans: Mardaga, P. (Ed.). Troubles de language (diagnostique et rééducation). Bruxelles, 1985, p. 397-431.
12. Fawcett, A. J. & Nicolson, R. I. Dyslexia: the role of the cerebellum. In: Reid, G. & Fawcett, A. I. (Eds.), Dyslexia in Context. Research, Policy and Practice. London, 2004.
13. Jimenez, J. E., Garcia, E. A. Estevez, Diaz, A., Guzman, R., Hernandez-Valle, I., Rozario, M., Rodrigo, M. & S, Hernandez, S. An evaluation of syntactic-semantic processing in developmental dyslexia. - Electronic Journal of Research in Educational Psychology, 2 (2), 2009, p. 127-142.
14. Jordan, D. R. Overcoming Dyslexia in Children, Adolescents and Adults. USA, 1996.

15. Mann, V. A., Liberman, I. Y. & Shankweiler, D. Children`s memory for sentences and word strings in relation to reading-ability. – Memory and Cognition, 8 (4), 1980, p. 329-335.
16. Marton, K., Schwartz, R. G., Farkas, L. & Katsuelson, V. Effect of sentence length and complexity on wopking memory performance in Hungarien children with specific language impairment (SLI): a cross-linguistic comparison. - Journal of Language and Communication Disorders, 6, (41), 2006, p. 653-674.
17. Miles, T. Fifty Years in Dyslexia Research. Chichester, 2006.
18. Riddick, B. Living with Dyslexia. The Social and Emotional Consequences of Specific Learning Difficulties. Routledge, London-New York, 1996.

Prof. Tsvetanka Tsenova, Ds
Sofia University "St. Kliment Ohridski", Faculty of Primary and Preschool Education,
1574 Sofia, Shipchenski prohod 69A blvd.
cenova_cc@abv.bg

ЖАНРОВИТЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ КАТО ПРЕДПОСТАВКА ЗА ИНТЕГРИРАН ПОДХОД В ОБУЧЕНИЕТО НА ДЕЦА В ПРЕДУЧИЛИЩНА ВЪЗРАСТ

Емилия Караминкова-Кабакова

Резюме: Статията проследява обособяването на секция „Текстил“ към СБХ в контекста на настъпващите промени в края на XX век.

Summary: The titles of these famous works are used as themes of lessons united into weekly topics conducted by me as a music teacher and also an English teacher in a private language kindergarten. It has been used a method of included observation. The aim of the study is to examine two cases in which the principles and methodology of Musical Pedagogy and teaching English are intertwined for preschool groups in order to interact and supplement each other. The comparative analysis of these different works, which will be made within this text combines their genre characteristics and expressions. This interweaving process supports children in learning new languages and helps them to develop their musical competence. The working hypothesis is that acquiring new knowledge and competencies, the children not only develop their abilities, but also unfold their creativity.

В последно време нашумява тезата, че в образователната ни система не навлизат новите методи, похвати, практики. Преподавателите биват критикувани, че използват нови информационни и комуникационни технологии в урока само за да предадат стари знания. Компютърът и интерактивната дъска са средства да се „осъвремени” класната стая и да се привлекат повече деца и родители като измамно биват убеждавани, че новите технологии „внасят“ и ново отношение и нова методика на преподаване. Факт е, че не се търсят нови форми и не се използва интегриран подход на преподаване на знанието. Дори музиката се преподава с лист и молив. Музикалните творби служат за фон на други дейности без да е направен опит да се представят атрактивно, да се възприемат със специални образователни задачи и да се активизират детската памет, въображение, емоционален елемент. Такива практики са често срещано явление, особено сред преподаватели-неспециалисти, които смятат, че ситуациите по музика са само за отпускане, а музиката е фон към игра, рисуване, оцветяване, танцуване. Това отношение не възпитава естетически вкус, не подтиква децата да „се обръщат“ към музикални образци с висока художествена стойност, да ги слушат, да танцуват под съпровода им, да музицират, да харесват и да изпитват потребност от нови срещи с изкуството. Поради тази причина изследователят се обръща към коментирания проблем от различна позиция. Необходими са не само по-добра материална база и музикални инструменти, но и техническо оборудване, както и осъвременяване на методиката и по-специално на отношението на преподавателите към представените музикални творби, за да достигнат по-близо до децата и да изпълнят своята естетическа и възпитателна функция.

Статията е част от по-обширно изследване „Музиката в обучението по английски език в предучилищна възраст. Интегриран подход за формиране на творческо поколение“. **Цел на настоящото изследване** е да се анализират жанровите характеристики на музикални и литературни произведения с оглед съотносимостта им към възприемането на тяхното съдържание от различни възрастови групи в рамките на предучилищна възраст. Различни музикални и литературни жанрове могат да се интегрират в ранното чуждоезиково обучение, за да въздействат с техните изразни средства, така че да спомагат за придобиването на езикова компетентност от децата. Операта и сюитата като синтезни жанрове със своите богати изразни възможности оказват по-силно въздействие и съответно привличат в много по-голяма степен детското внимание, отколкото представянето само на музиката или текста. Съчетавайки тези форми с нови информационни и комуникационни средства, педагогът ще събуди интереса на детската аудитория, но и ще спомогне за по-трайното възприемане и по-дълбокото осмисляне на новото знание.

Работна хипотеза на изследването е, че адаптираните версии на литературни и/или музикални произведения, техните жанрови характеристики влияят и са фактор при реализиране на интегриран подход за деца в предучилищна възраст. Освен с богатите изразни възможности, синтеза на изкуствата и на някои от техните жанрове и при положение, че в педагогическите ситуации се използват нови технологии (т.е. налични компютърни програми, анимирани версии, детски оперни спектакли, музикални игри на английски и на български език), всички деца ще бъдат мотивирани за участие, независимо от типа на тяхната индивидуалност, нагласа, темперамент и начин на учене. Интегрираният подход е предпоставка за готовността на децата да се включват в педагогическите ситуации по музика и английски език, но и да проявяват творчество при намиране на нови решения. По-конкретно работната хипотеза е, че колкото повече децата възприемат качествени художествени творби в даден момент натрупаните представи ще се активизират и ще се превърнат в творческа дейност. Тази дейност, наблюдавана от изследователя при деца в предучилищна възраст, има всички отличителни характеристики на творчески процес.

Един от музикалните жанрове, които могат да обогатят представите на децата, да създадат потребност за занимания с музикални дейности това е операта. В практиката се наблюдава, че и балета като музикално-сценичен жанр значително привлича интереса на децата и ги активизира за участие, но целта на наблюдаващия е да се открие този жанр, който ще позволи на децата да използват езика (роден или чужд) в музикалните дейности и затова неговия избор се спира на операта. Тя синтезира в себе си различни изкуства – музика, драма, театър, балет, визуално изкуство, поезия, както и различни изразни средства звук, жест, слово, образ и танц. Текстовете изпълнени от професионални певци, предполагат възприемане, осмисляне и разбиране от детската аудитория. Колкото сюжетите са по-вълнуващи и по-приказни, съобразени с детските възприятия, толкова повече интереса на децата е по-силен и по-задълбочен. Възбуденото любопитство на децата, всеки опитен преподавател може да използва като благоприятна среда за развитие и на езиковите компетентности. Заниманията с музика и други изкуства развиват не само музикалните компетентности, но също така те способстват и за развиването на емоционалната интелигентност и естетическия вкус.

Изразните средства на оперния жанр действат комплексно и способстват пълноценното възприемане и разбиране на творбата. Няколко са критериите, по които е избрана операта „Вълшебната флейта“. Те се определят от двете направления в които авторът преподава Музика и Английски език в частна детска градина. От една страна, действат прийоми, подходи и методологични принципи, свързани с обучението по музика в предучилищна възраст, а от друга - принципи и методика на преподаването на чужд език в същата възраст. Музикалният текст трябва да отговаря на нивото на владеене на чужд език и нивото на възприемане, разбиране и осмисляне на дълги музикални произведения. Оперната творба, когато предизвика интереса на децата и ги развълнува, така че те да бъдат спечелени от този музикален жанр и мотивирани да посещават подобни музикални постановки.

Оригиналът на творбата е на немски език и там се редуват разговорни и песенни диалози в структурата и традицията на немския зингшпил[1]. Английската версия запазва композицията, фабулата, формата на изразяване, но адаптира съдържанието и продължителността на музикалните и говорни диалози, както и тази на музикалното действие. Целта на съкращението е с цел децата да могат пълноценно да възприемат творбата без да достигнат до отегчение, идващо от прекаленото задържане на тяхното внимание при това в статично положение. Преди първоначалното им представяне на творбата е необходима подготовка за възприемане на жанра, на действието, на персонажите, но самото първо впечатление трябва да е единно, без прекъсвания, затова избора ми бе предопре-

1 Зингшпил – буквален превод от немски „песен-игра” – музикален жанр, възникнал в Германия и Австрия през XVIII век под влиянието на английската просешка опера и френската комична опера. Редуват се говорни диалози и песни в куплетна форма и отчетливи каденци.

делен от качествата на продукцията на A Christmas Film и BBC Enterprises, в изпълнение на Националната опера на Уелс.

При представянето на операта децата изградиха връзки между различните предмети като художествена литература, музика, английски език, математика, опознаване на природния и социалния свят – знания за звездите, птиците, животните, дърветата, взаимоотношение между хората и властимащите – царица, принцеса, принц, жрец и мъдрец.

Музиката в операта на Моцарт бе представена във всички съпътстващи дейности и общи педагогически ситуации за една календарна седмица в детската градина. Първоначално децата бяха запознати с характерни белези на оперния жанр, оперните състави и особености на сценичното действие. След това бяха представени героите като избора бе предопределен от изпълнители, облечени в характерни костюми, които да окажат изключително впечатление върху децата. Снимките на артистите бяха особено въздействащи, защото артистите бяха уловени в хода на оперното действие и изражението на техните лица и поза показваха характеристики на ролята им в операта. Децата без затруднение се ориентираха в групирането на персонажите в две противоположни групи – добри и лоши.

Първото прослушване на адаптираната творба бе цялостно, не обяснявах и не прекъсвах действието. Възпитаниците на английската детска градина почти безпроблемно се ориентираха в езика. Репликите не бяха трудни за тях, но и те бяха подпомогнати от звученето на музиката и изражението на лицата и позата, която заемаха анимираните герои. Възприемането с разбиране на творбата бе подпомогнато от сравнително високото им ниво на езикова компетентност, което те имат благодарение на увеличения брой часове по английски език в седмичната програма на детската градина.

В заниманията по Музика, обръщам особено внимание на всяка дейност от педагогическото взаимодействие като се водя от главния педагогически принцип, за отговорността на преподавателя да изгражда и развива цялостно личността на децата. Затова обединявам двигателна активност, танцови упражнения, дидактични игри, развиващи мисленето и реакциите на децата, игри с роли, спомагащи социалното общуване и развиване на творчески способности в избора им на решение, предлагане на поведение, жестове, фрази, дрехи, според ролята в игровата ситуация, а също така и моменти, развиващи бързата мисъл, наблюдателност и концентрация. Разбира се, всички дейности – изпълнение на музика, възприемане, творчески и ритмични игри, дидактични игри се извършват под съпровода на звучаща музика. Заниманията са изцяло провеждани в игрова форма. По този начин се избягва принудата и скуката, характерни при продължително занимание с една дейност. Важна задача в образователния процес е многообразието от използвани методи. Преодоляването на монотонността по време на занятията води до растящо желание за участие, интерес към игрите и знанията и стремеж за по-нататъшно общуване с музика. Родителите споделят, че в къщи децата пресъздават музикални ситуации с техните кукли, искат да им се пусне дадена музикална творба и не спират да пеят и да танцуват. Преподавателят е изградил модел на подражание в децата, но и желание за досег с музикалното изкуство. Детският избор на песни и инструментални творби, зависи от силата на впечатлението от педагогическото взаимодействие. Прави впечатление, че деца, които са свити по време на музикалната ситуации, в къщи добиват смелост и спокойно пеят, измислят танцови движения на звучаща музика и разиграват сюжета на текста на песните с техните любими кукли и дори включват и своите родители.

Друг жанр, който събужда интереса на децата от предучилищна възраст и ги подбужда към творческа активност при проведените от мен ситуации е сюитата. Голямата зоологическа фантазия „Карнавал на животните“ на френския композитор Камий Сен-Санс бе предпочетена заради огромния си звукоизобразителен елемент и способност да възбуди интереса на децата при запознаване с атрактивни животни. Тази сюита е особено благоприятна в музикалните ситуации, защото децата имат представи за живот-

ните „нарисувани“ от композитора с изразните средства на музиката. Инструменталният състав е темброво познат на децата. Възможно е по различни причини, като например липса на материална база или демотивация на преподавателя по Музика, възпитаниците да не познават тембрите на звучащите инструменти. Затова считам за удачно именно тази творба да се включи в програмата по музика за запознаване с тембрите и външния вид на звучащите инструменти - пиано, цигулка, виола, виолончело, контрабас, флейта, кларинет, глокеншпил и ксилофон.

Двете произведения могат да бъдат намерени в разпространителската мрежа на издателство ЕМАС. Книгите съдържат аудио дискове със записи на музикалните произведения и с приказки, създадени от Марко Зимса - австрийски продуцент, актьор, писател, музикант, който поставя по иновативен начин във формат книга с диск, класически музикални произведения, чиято цел е да представи класиката на достъпен език за малчуганите и да провокира техния интерес. Педагозите по чужд език и по музика могат да използват музикалните части за възприемане, но и да служат като музикален фон при извършване на други активности – например изработване на част от костюм, маски на животните от карнавала или на действащите лица от операта, различни активности свързани с оцветяване, моторика, логически задачи съпътствани от фрази и команди на чуждия език в съответните дейности. Изпълнението или неизпълнението на дадените команди от децата ще даде обратна връзка на педагога за степента на осмисляне на чуждия език. Чуждите текстове могат да бъдат възприемани с различни образователни задачи или с цел развиване на комуникационните умения на децата в предучилищна възраст. Краен, обобщаващ продукт, е реализацията на прослушваните творби като театрална постановка, в която децата да се представят като актьори и певци.

Подходи при представянето на творбите предпочитани от мен като преподавател са: възприемане, беседа, дидактични игри, създаване на интеркултурни, интердисциплинни, междупредметни връзки. Възприемането трябваше да бъде подготвено с подходящи, приобщаващи дейности, за да бъде пълноценно. Дидактичните игри бяха свързани с инструментите - научаване на новите и преговор на изучаваните, и представяне на елементите на операта. Сюжетите на произведенията – операта „Вълшебната флейта“ и приказния текст на Марко Зимса към частите на „Карнавал на животните“ бяха разиграни с ролеви игри и всяко дете беше си изработило корона, маска, атрибут характерен за образа. В разговорите и дискусиите участваха всички деца и тези ситуации бяха изпълнени и на двата езика с различни тематични задачи.

При използване на адаптирани приказки в чуждоезиковото обучение се следват няколко основни положения за работа с литературния текст, които са свързани с целта да се постигне максимална активност от страна на децата. Приказният текст задължително трябва да е съобразен с езиковите възможности на децата с оглед на последователното и логично усвояване на новата лексика. По време на педагогическото взаимодействие новите езикови знания се възприемат системно и целенасочено чрез ключови думи, насочващи въпроси, обяснения и примери. Необходимо е да се създаде атрактивна интерактивна среда, която да поддържа и запази интереса на децата, но и да позволи свободна изява на всяко едно от тях. Когато децата почувстват персонажите на произведението като близки, сродни на техните очаквания и интереси, се забелязва желание да се припознаят в героите и да започнат да пресътворяват поведението им. Поради обстоятелството, че педагогическата ситуация е проведена на английски и е свързана с музика се наблюдава „влизането” на обучаваните в образите на Папагено, Папагена, Принц Тамино и принцеса Памина от операта „Вълшебната флейта”, разпознавайки отличителните им характеристики. По-малките деца нямаха открити предпочитания, техния избор се определяше от атрактивното представяне на музикалните части на сюитата. Ако даден музикален текст бе предварително подготвен (беседа, активности) и интригуващо представен, той впечатляваше аудиторията и засилваше желанието ѝ за възприемане. Колкото повече активности бяха използвани в музикалните и чуждоези-

кови ситуации, свързани с движения, танц, изработване на корона или маска, толкова повече се наблюдаваше активизиране желанието за участие, харесване, но и желание за повторно възприемане.

Оперният жанр е добре да бъде представен на деца с натрупани музикални представи, които да спомогнат качественото възприемане на творбата. Развитите мелодичен слух, метроритмичен усет, разпознаване на човешките гласове и инструменти в оркестъра благоприятстват едно смислено и задълбочено възприемане, но и участие в музикални дейности. От съществено значение е и способността на децата да възприемат и осмислят дълги музикални текстове, въпреки, че в ситуациите са използвани адаптирани, кратки и анимирани версии.

Сюитата като музикален жанр е съчетание на танци. Ако музикалното възпитание си поставя за цел запознаването с различни по характер и националност танци, музикалния педагог е свободен в избора си на произведения, композитори и изпълнители. Авторът на статията, използва сюитата „Карнавал на животните“, за да запознае деца от първа група на детската градина с тембъра на звучащите инструменти. Тези деца свързват характерни белези на животните, походка, големина, начин на придвижване с характерното звучене на инструментите, както и с подходящо създадената музикална характеристика от композитора Камий Сен-Санс.

Операта „Вълшебната флейта” със своите вокално и инструментални характеристики, сюжет, актьорска игра може да служи за пример за възпитаване на артистичност, за поставяне на задачи свързани със сюжета, както и за формирането на колективен дух. Сюитата е чисто инструментален жанр, но и при него може да се изведе същия извод за равнопоставеността на групите инструменти в оркестъра или инструменталния състав, за соловите епизоди и значението на връзките солист – оркестър. На децата може да бъде обяснено, че всички певци и музиканти полагат старание да направят качествен продукт и че усилията и качествата на всеки един от тях допринасят за добрия краен резултат. По този начин се възпитават децата и в едно от най-важните за съвременното общество качество – тяхната социална ангажираност. Така както всеки един музикант, артист, изпълнител е отговорен за крайния резултат, така и всеки един човек в нашето общество има определена роля и значение за неговото добруване. Поведението и участието в социалния живот определят и вида на обществото, в което живеем и общуваме. Представяните на деца колективни изкуства трябва да отразяват социалния контекст. Когато самите деца също се включват в колективни музикални или езикови дейности, те също трябва да бъдат възпитавани в това, че с хубавото си изпълнение благоприятстват и спомагат за доброто осъществяване на дейността. Ако има нежелание или опит да бъде нарушено качеството на изпълнението, опитният педагог винаги е добре да насочва и управлява педагогическите ситуации, за да възпитава емоционалната, но и социалната интелигентност на подрастващия. Детето, насочвано и подпомагано от учителя, трябва да разпознава емоциите си, да ги разбира и да се опита да ги овладява. Когато с неконтролираното си поведение, едно дете пречи на правилното изпълнение или възприемане на музиката е добре да му бъде обяснявано как поведението му пречи на останалите участници в този процес.

Важен принцип, който използвам в преподавателската си работа е принципа на интеркултурния диалог. Този диалог се осъществява на ниво изкуства, на ниво език, на ниво съвременна адаптация и интерпретация чрез средствата на новите технологии и компютърната анимация. Литературата се свързва с музиката, театъра и визуалните изкуства на първо ниво: чужда приказка – адаптиран превод на английски на оригиналния немски текст на Шиканедер, с музиката на операта, в случая зингшпил, както и с театъра и визуалните изкуства: театрални диалози, сценично поведение, действие, костюми, актьори. На езиково ниво, интеркултурната комуникация действа чрез запознаването с творбата, изпълнена на английски език – изучаван от децата, както и получаването на знания за оперния жанр, които децата усвояват и на двата езика. Запознаването с

елементите на операта и на двата езика, способства за пълноценното преминаване на съществуващ езиков опит на децата, като от родния им език се преминава към усвояване на новите знания на чуждия език. Децата интегрират новите понятия и обогатяват, както понятията на роден език, така и тези на чуждия в случая английски език. Темите, които са водещи в операта са така наречените вечни теми – за силата на любовта, за познанието, за силата на волята и характера, за противоборството между деня и нощта, властта и свободата, доброто и злото. Тези теми имат възпитателно въздействие и те бяха включени в допълнителни занимания по етикет и български език.

Изграждането на интеркултурна компетентност на деца в предучилищна възраст е възможен процес. Представят се форми на педагогическо взаимодействие, в които са съчетани запознаване с друга култура чрез чуждия език, с нейното езиково многообразие и ценности и същевременно запознаване с различните изкуства като по този начин, освен езиковите компетентности на подрастващите, се развиват и техните музикална, пространствена, междуличностна и социална интелигентност. Въздействието на четирите различни култури – английска, немска, австрийска, френска върху детското възприятие за света, спомога обогатяването на българската им същност – опит, възприятия, познания. По отношение на английската култура това са нова лексика, произношение, интонации, свързани с чуждия език. От друга страна, немската, френската и австрийската култури са представени чрез възприемането и осмислянето на дълги музикални текстове и музикално съдържание на темите в произведението. Темпото, интонациите и звукоизобразителността на музиката, както и изборът на инструментите способстват децата да възприемат образите на действащите лица и животните от карнавала, както и да добият по-пълнокръвна представа за тях. Интонациите, регистрите на музикалните партии, въздействат върху децата и предразполагат за беседа и провокиране на детското им въображение чрез интересни въпроси и търсене на адекватни отговори. При по-малките деца от първа възрастова група (3-4 години), не могат да се правят диалози между учител и деца, свързани с термини и понятия, които да показват осмисляне на различните култури, изкуства, жанрове, изразни средства и език. Те са още във възрастта на натрупване на слухови и зрителни представи, които в хода на обучение ще бъдат развивани и обогатявани. Затова при тях е важно научаването на наименованията на инструментите и техните тембри. За диагностициране на музикалните им заложби се проследяват техните реакции на темпото, динамиката, метрума и ритъма на музикалните текстове. Децата може и да не използват понятието за жанр – марш, но когато чуят такава творба безгрешно да се ориентират и да започнат да маршируват. Поради тази причина не поставях и не въвеждах понятия в рамките на провежданата педагогическата ситуация. За тази възрастова група важни са реакциите на децата от съприкосновението с приказката и музикалните дейности, свързани с нея. Въпреки, че не използвах въпроси към 3-4 годишните деца и не представях понятия, все пак диалога помежду ни не беше напълно изключен. Той беше осъществен на друго ниво. В заниманията не бяха използвани термини и теория, но имаше комуникация помежду ни. За тяхната степен на възприемане и осмисляне на музикалните мелодии добивах представа от техните реакции, движения и вметнати думи. Насладата, удоволствието, интереса, които демонстрираха децата бяха достатъчни да покажат степента на въздействие на избраната от мен творба. Впоследствие се появи и мотивация и желание на същите деца за възприемане и на други музикални откъси от класическата литература, а така също и за свирене с детските инструменти и желание да се включат в Детския оркестър на детската градина.

Последните резултати от проведените педагогически ситуации показват, че интегрирането на подходи, направления, похвати и методи в преподаването на различните дисциплини в предучилищна възраст, освен че обогатяват процеса на възприемане, те също спомагат и за трайното спечелване на детската аудитория към занимания с изкуства, езици и природа. Интеркултурният подход в образованието спомага социалното им поведение – приемане на чуждата култура, чуждия опит и взаимодействия, но и желание

за използване на чуждия език, в случая на английския език. Запознавайки се с образци от немскоезичната класика, макар и произведението да не е представено с автентичния си текст, поради невъзможността на децата да го разберат, спомага за провокиране на интерес и запознаване с една нова страна, която иначе не е цел на възпитанието и обучението в предучилищна възраст. Запознаването с бита и културата на страни като Германия, Австрия и Франция в никакъв случай не натоварват учебните дейности, а точно обратното само обогатяват интонационния слухов опит на децата – музиката на Моцарт и Камий Сен-Санс, знания за градовете и държавите – околен свят, приказки и митове на съответните народи – интеркултурни връзки. Използването на интегрирания подход допълва представите на децата, защото те по различни начини осмислят и обработват получената информация. На първи план чрез чуждия или българския език възпитаниците разширяват представите си за хората, човешките взаимоотношения, обществото като цяло. На втори план действат изразните средства на изкуствата литература, театър, музика, танц, т.е детските представи се обогатяват със знания за съответните изкуства. На трето най-високо ниво, се наблюдава мотивираното поведение на децата за участие в различните дейности, както и желание за последващи срещи с творби на изкуството. Провокирането на интерес към музиката и английския език, както и мотивация за учене и възпитаване на публика като цел на практическата ми работа е във връзка с работната хипотеза - усвояването на нови знания и езикови компетентности, които развиват творческите способности и музикалната култура на децата в резултат на използването на интегриран подход. Тя на практика се потвърди с въпроса, който получих от едно момиче: „Кога пак ще ни заведете на опера?“

ЛИТЕРАТУРА

1. Ангелов, Б. Малинова, Л. Чуждоезиковото обучение в условията на масовата и художествената комуникация. В: Университетски курс по ранно чуждоезиково обучение (съст. Т. Шопов, Л. Малинова, В. Вълканова), С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2008, с. 136-141.
2. Ангелова, Л. Легкоступ, П. Децата и изкуството. В: С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2009
3. Русинова, Е. Културно-образователни паралели при усвояването на чужд език в предучилищна възраст. В: Университетски курс по ранно чуждоезиково обучение (съст. Т. Шопов, Л. Малинова, В. Вълканова), С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2008, с. 142-168.
4. Малинова, Л. Изкуство и език – иновазионни аспекти на ранното чуждоезиково обучение. В: Университетски курс по ранно чуждоезиково обучение (съст. Т. Шопов, Л. Малинова, В. Вълканова), С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2008, с. 142-168.
5. Шопов, Т. Педагогика на езика, С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2013.

Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Faculty of Primary and Preschool Education,
1574 Sofia, Shipchenski prohod 69A blvd.
Tel. +359899049131
emi_kabakova@abv.bg

НОВАТА КУЛТУРА И ДИГИТАЛНА КОМУНИКАЦИЯ ИНТЕРНЕТ

Иво Димитров

THE NEW DIGITAL CULTURE AND INTERNET COMMUNICATION

Ivo Dimitrov

Резюме: В настоящата статия разглеждам две взаимносвързани обществени явления – култура и комуникация. Представянето на теоретични и общи проблеми от реалността и възприемането за тяхното решение, като се излагат само някои въпроси, предвид различната посока на темата. Изяснява се взаимодействието между култура и комуникация чрез представянето на различни отговори. Спирам се на някои аспекти от обществения живот относно „култура и комуникация", като обобщение на знания в културологията, в конкретност теории на масовата комуникация. Обсъждана тема е за ролята на Интернет в обществения живот на всеки от нас и дигиталния свят, въздействието и мястото на медиите като комуникация и обмен на информация. Масовата комуникация интернет като нова виртуална среда в културата и бързото развитие на новите технологии в съвременния начин на живот.

Summary: In this article I examine two interconnected social phenomena - culture and communication. Presenting the theoretical and common problems of reality and the perception of their solution by putting only a few questions, given the different direction of the subject. It clarifies the interaction between culture and communication by presenting different answers. I stop on some aspects of public life about „culture and communication" as a summary of knowledge in cultural studies, in particular theories of mass communication. The topic discussed is about the role of the Internet in the public life of each of us and the digital world, the impact and place of the media, such as communication and information exchange. Mass Internet communication as a new virtual environment in culture and the rapid development of new technologies in today's lifestyle.

Keywords: art, artist, cinema, creativity, digital, Internet, mass culture, mass communication, television video

Преглеждайки определенията, които културологията предоставя на културата се посочва, че не съществува култура и културна проява без участието на комуникацията в тях. Тя е двигател на културата и нейната динамика. Това се подразбира от определенията на много изследователи в съвременния живот. В своята книга „*Изкуството като феномен на културата*" Иван Джаджев разглежда и структурира различни дефиниции за културата. Той обръща внимание на три основни момента: културата като социално явление, свързано с отношенията между хората и общуването им, промяна на индивида в съвременното ежедневие и неразделна връзка с комуникацията.

Според Елит Николов, главното в явлението култура се оказва съзнателно постижение на някаква цел, дейност на индивида. Съвременния живот на човека е немислим без социална комуникация. Връзката в общуването между хората, е знанията които човек придобива за обкръжаващата го среда. Социалния субект като личност участва в процес на духовно общуване и комуникацията предпоставя ролята на участника в този процес. Функционалната разлика между адресатът и адресанта е в културно отношение на посланието и характеристика на посредника в процеса на комуникация. Дискусия за комуникация е невъзможна без обществения и културен живот. Не съществува комуникация, която да не е обвързана с присъствието на културна ценност, основата на комуникацията и нейните проявления. Културата и комуникацията се преплитат взаимно и функцията им е неосъществима самостоятелно. Културата, разглеждана в социалния аспект е процес на интеграция. Тя присъства във всички човешки взаимодействия, без да изразходва тяхното съдържание и същност. Изразява различна позиция на хората в обществото, положение, роля, авторитет и кариерно развитие. Вследствие културата се очертава като пространство за изява на действащите връзки между хората и сътрудни-

чество за постигане на техните цели.

Представящи факти свидетелстват, че без процеса на комуникация е непостижима цел. Единствено с взаимна дейност и общуване хората се обединяват в различни общности. Прогресът на човечеството, паралелно със социалните форми на общуване, използва и различни видове комуникация, които си взаимодействат. Развитието на социално – културния опит на човечеството поражда необходимост от намиране на средства и начини за съсредоточаване на големи количества информация. Информационният обмен може да се осъществи само чрез многократно размножаване на съобщенията. Мултиплицирането на информация е обвързано с масовите социални и културни процеси. Комуникативният процес, чрез който еднакви съобщения се изпращат до определено количество хора по едно и също време, се нарича симултанност. Както посочва В.Л.Петров, тази негова функция и поредното осъществяване е значимо в историко – културния процес. Всяко от съвременните средства за масова комуникация – книгопечатане, телевизия, радио, кинематограф присъстват в даден етап от развитието на културата като свойство. Възможна е реализация на дадени комуникативни нужди в дадена историческа епоха, при известни технически възможности. В края на XIXв. и началото на XXв. в обществото културата се разделя на „*масова*" и „*висока*". Постиженията на различни творчески резултати определят нивото на високата, а понятието *масова* съдържа новите тенденции в културния живот. Както изтъква К. Теплиц, към масовата култура са обвързани толкова необхватни области на духовно творчество, като кино, музика, различни средства за комуникация, телевизия, плакат и комикс. Модерният човек определя интересите си според условията на съвременния живот, като явление в културологията. Наблюдаваме оформяне на масов характер, който придобива цялата съвременна култура. Съществува гледна точка, че масовата култура е свързана главно със стандартизацията на производството. От своя страна тя води до унификация на поведението, безкритично следване от страна на хиляди хора на един образец. Изкуството прави опит да се предпази от настъпване на „*модернизираната художествена стока*". Появява се друго изкуство, което е подчинено на масовата култура и комерсиалност. Разбирането, че тя е продукция на средствата за масова информация е неразумно. Развитието на новите средства за комуникация е следващия важен фактор, който определя облика на съвременната култура. Обикновено в средствата за масова комуникация се включват книгоиздаването, пресата, киното, радиото, телевизията и интернет. В своя тезис „*Самото средство на комуникация е комуникат* (*съобщение*)" М.Маклуън представя своите възгледи за културата на електронните средства за комуникация. Формата и съдържанието не са единствени. Съдържанието се разчита по съответен начин на предаване. Променя своето значение представено под друга форма. За Маклуън „*съдържанието*" или „*съобщението*" предава значение в друго „*послание*". Всяка технология е изменение в модел, която тя пренася в човешките дейности. Влиянието на средството е внушително поради факта, че му се прибавя друго „*съдържание*". Роман или пиеса са в съдържанието на един филм. Използване на филмова форма не е свързано със съдържание. Приема се, че комерсиализацията е функция на масовата култура. Това се приема за недостатък, липса на възвишеното, което отличава творчеството на предшествениците. Изкуството е създадено „по поръчка" и използвано с търговска цел. Взаимовръзката между масовост и ценностен свят на културата стандартизира вкусовете на масовия зрител.

Според Тофлър развитието на комуникационната техника води до дестандартизация на културната продукция. Създаване на видеозаписваща апаратура, кабелна телевизия, разпространение на програми пряко от комуникационни спътници, предоставя колоритно програмно разнообразие. Комуникатите, предлагани от масовата култура, особено от електронните средства, се възприемат от болшинството адресати като развлекателни, служещи за отдих. Разликата между телевизията и киното е, че телевизията се свързва със семейния бит, докато киното търси зрители за силни емоции и напрежение. Взаимносвързаните ценности в съвременната култура, които се предлагат от

масовите комуникации са две: младост и успех. Младостта е символ на комплекс от ценности, чувства и риск. Затова тези произведения са насочени към младите. Античната култура и други културни форми са влагали респект към старостта. Старецът е бил символ на авторитет, мъдрост и знания. Успехът на кино героя се свързва със съдбата, която е в ръцете му, усилията не са напразни, доброто ще победи. Въздействащото влияние на съвременните средства за масова комункация се изразява преди всичко в това, че незабелязано, но неотклонно формират вкус, ценности и възгледи. Кабелната телевизия създава по-голяма възможност за предаване на информация, осъществяване на „жив" дискурс между участници, достъп до аудитория. С нарастване на програмността, нараства и възможнстта за обратна връзка между абонатите и кабелната телевизия. Появява се термина „*среден зрител*". Изкуството, развиващо се със средствата на масова комуникация, се насочва към изискванията на масовата публика. Желанието да се приобщят големи аудитории, без да бъдат отблъсквани от сложност на произведението, принуждава художниците да създават всичко, което носи печалба. Произведения на изкуството са насочени към пазара, към предпочитанията на „*средния зрител*". Определението „*масовост*" не е свързано само със „среден зрител". То не изключва важността на идеи и ценности, предоставяни от средствата за масова комуникация. Самите те повлияват върху схемата на възприятието, следователно и на възприемащите. Началото на този процес е с появата на киното и се затвърждава със създаване на телевизията. Вследствие на това възникват новите жанрове в изкуството. Създават се условия за изява на видове творчество, които не са съществували преди, а останалите имат условия за развитие. Уестърнът, получил популярност в романа, става основен жанр на киноизкуството. Функциите и художествените приоритети на фотографията също са се променили в рекламата. Първото, което обединява тези жанрове под наименованието „*популярни изкуства*", е взаимодействието им с индустрията. От голямо значение са новите технически изкуства, особено при сравняване с творчеството от предишни епохи. Така нагледна е връзката между художественото творчество и киноиндустрията. Кинематографисти работят в кино студия и фабрика със сложна апаратура, също технически колектив, участвайки в творчески проект. В телевизията главната функция е на техническите служби. Предаването на разстояние има необходимост от промишлена база. Взаимодействието между творчество и индустрия е не по-маловажно в рекламата. В резултат рекламният плакат се създава в ателието на художника подобно, както се създава живопис. Разликата е че, картината се създавала от творец в единствен екземпляр, докато плакатът оживява след като бъде отпечатан в хиляди екземпляри. Творчество на художника – плакатист е свързан с промишления процес. Творецът се изявява като автор на проект, чиято версия се представя от индустрията. Изявата на художника, работещ в областта на популярните изкуства можем да разберем чрез историческите съпоставки. Представата за артиста до момента е на романтичен художник – човек с въображение и талант, който без значение на обстоятелствата, сътворява произведение, изразявайки отношението си към света. Съвременните артисти намират вариант между личното виждане за света и изискванията на пазара. Основно изискване е необходимостта за масово производство и достъпност за потребителя. Цел на създателите на „*популярното изкуство*", е то да присъства постоянно. Спазването на това условие принуждава твореца да е гъвкав – незабавно да отговаря на нуждите на масовата аудитория. Малко на брой са произведенията на традиционното изкуство, които са залагали на продължително съществуване. Оставали са неразгадаеми, и след десетилетия зрителят е откривал съвършенството им. В популярните изкуства не може да се представи спектакъл без да се получи съгласие от съответните специалисти. Произведението трябва да постигне незабавен успех и популярност, а художникът да е известен.

Разглеждайки развитието на модерното изкуство ще се спрем на връзката между култура и произведенията на кино и телевизия, видеото като визуална комуникация. С появата и развитието на ново средство, каквото е киното като комуникация, към фил-

мът се забелязва нарастващ интерес в обществото. В своята книга „*Киното като изкуство*", Рудолф Арнхайм твърди че киното може да се приема за безусловно изкуство, не копира действителността, а само я преобразява. Киното внушава виждане за два свята, на реалното съществуване и подобен, който се разиграва на екрана. Обобщено творците в киното представят нови начини за отразяване на реалността. Еволюцията на киното се свързва с развитието на техниката, с предпочитанията на публиката и техните възприятия. С въвеждане на звук в киното, зрителят участва в разчитането на събитията и ги подрежда според своите представи и усещане. В началото филмите се свързват със звук и несъвпадане с образи. Пресъздаването на тишина е новост, която не е предавана в живопис, скулптура и неми филми. Към образа на екрана се прибавя емоцията на чувства и преживявания, подсилени чрез музиката. Реализмът или чувството за реално се показва чрез звукът, което увеличава истинността на изображението. Наблюдаващият приема многозначно човечеството. Многото големи възможности в киното разкриват контрапункта, а често и противопоставяне на образ и звук. В тази комбинация се вижда смисъла на събитието – незначителното във визуалното се превръща в значимо чрез звука. Повечето от творческите принципи и особености на киното откриваме в съвременния видеозапис, като едно отделено явление в артистичната култура. С представянето си той е подобен на киното. От значение е влиянието върху визуалните форми и културното въздействие върху духовните разбирания на човека.

Друга техническа новост в комуникацията е телевизията. Особена важност придобива проблемът за етико-естетическите ценности, които тя внушава в съзнанието на наблюдаващия. Основни в този случай се оказват пропагандираните и личностни примери, отнасящи се за средните социални кръгове. Определящ културен фактор на телевизията е мозаечната структура на съдържанието й – от политически новини и спорт до кинофилми и сериали. Телевизията се характеризира със специфичен контакт със зрителите. Комуникацията с „*човека в рамките на екрана*" е еднопосочно и носи личностен характер, в сравнение с действащото лице в киното. Според Маклън телевизията е средство за комуникация, което облекчава проблемите и едновременно е знание за човечеството. Елит Николов разграничава три културни функции на телевизията. Телевизионното представяне на фактите е винаги представяне на събития. Телевизионният образ представя събитието тук и сега, свързано с исторически факти и илюзорно бъдеще. Представянето на телевизионно събитие се случва в момента. Комуникацията се осъществява като взаимно показване и възприемане. Процесът е творческа работа, създаване на ценности и възприемането им от аудиторията. От културна гледна точка телевизионната комуникация като процес е разнообразна в отношението между зрители и телевизионни канали. Публиката се променя във времето, една част се присъединява, друга се отделя. Телевизионният образ има възможността да внуши духовни състояния в зрителите, като формира обществени настроения от събития и превръща всички хора в анонимно, но действително цяло. Възможно е да се говори за следните форми на творчество в телевизията. Първо – прякото телевизионно разбиране, художествено преобразяване на реалността. Второ – директното включване в процеса на възприемане е паралелно с раждане на събитието. Трето – телевизионното творчество се представя между екранната истинност и действителност, като функцията на твореца е да го покаже като събитие. Пресъздава се нова реалност, която е времево – пространствена имитация. Телевизионният образ е субективен, събитието предполага различни отправни позиции на наблюдение. Телевизионното творение се състои от две гледни точки, на оператора и твореца. Субективната камера на оператора е директно участие в събитието, а възприемащият става участник в действителността. Втората е сблъсъка на камерата със съществуващи художествени творби от различните изкуства. Тези интерпретации, които заснема камерата са свързани със субективността на участника и представляват съвременното битие на културата. С внедряването си в социалната структура и взаимоотношение, телевизията приключва и своето развитие като схема за масова комуникация. Превърнали се в съвременно

битие на културата те помогат за интегриране във всички дейности на обществения живот и оформяне на ценностна система. С присъствието си, видеото се приема като медия, която в съдържанието си е преживяване за „реално време". Видео технологията се развива като ново революционно постижение на съвременното общество от средата на миналия век. Паралелно с телевизията се насочват два потока за достъп до информация. Основна задача на видеото е да се докаже като технология, чрез представянето на видео художниците и техните творби. Сред разглежданите теми от артистите се поставя въпросът за време и пространство, дискутират се възприятието и движението на видеообраза и неговото място като естетически процес във видеоизкуството. Със заснемане на видеопърформанси и спонтанните действия на публиката, използвайки най-различни обекти (радио, монитори, микрофон, пиана) в различни среди и създаване на скулптурни инсталации са покана към аудиторията за комуникация с творбите и включване към акциите на авторите.

Чрез комуникацията в Интернет сме свидетели, на едно мащабно съвременно битие, утвърждаващо се с бързи темпове на технологично развитие и изкачване на по-високо ниво в културата и човечеството на планетата. Присъствието на Интернет е явление с особено ярко значение в културно – комуникациония процес на съвременното общество. Всекидневно променящо се и напредващо динамично явление с разновидни функции и възможности.

Съществуват различни становища по въпроса за характеристиката на дигиталните технологии в глобален мащаб. А.Тофлър в книгата си „*Третата вълна*" разглежда темата за развитието на компютърната революция. Разсъждавайки върху подобни въпроси много автори посочват необходимостта от постигането на различни идеи, а именно с обединяването на различни общности. От една страна техническото развитие позволява обновяване на функциите на икономика и политика. Интернет е обвързано явление с останалите процеси и технологии на развитие в съвременното човечество. От друга страна производството на висококачествени настолни компютърни системи, не възпира развитието на електронната техника навлязла в обществения живот. Лаптопът придобил естествено място в ежедневието, подобно на телевизора, радиото с напреднала функция заема едно от главните места.

Прилагането на нова културна форма – техническите изкуства или дигитални технологии, позволяват използване на информации за възприемане, развитие на културни дейности и ценности. Дигитализиране, архивиране и разпространение на културни продукти и аудиовизуално техническо образование, което е основната връзка между информатизация и култура.

С напредъка на информационните технологии се създават нови представи за комуникацията между хората. Открива се ново поле на интерактивна комуникация. Интернет като глобално комуникационно пространство с новите услуги за достъп на информация влияе върху съвременния живот на индивида, неговите ценности и действие. Превръщайки се в поток от информация за развитие на качества и способности в обществен аспект, интернет помага за реализиране на различни ситуации и проекти. Предлагайки възможности за творчество и творчески обмен, за работа в екип и развиване на иновативно мислене. С появата на комуникационната ситуация, към която се включва образованието и всички изкуства на културата, чрез дигиталните технологии се разгръща ново пространство за социализиране. През последните години се наблюдава нарастващ интерес в съвременния научен кръг, изследват се проблемите на виртуалната култура, взаимодействията на отделните социални групи във виртуалната реалност като начин на общуване. Виртуалната среда предоставя възможности на много изследователи да обобщят своите представи, становища и хипотези за приложението й като съвременно явление в обществения живот.

Мануел Кастелс е социолог, който определя комуникационната среда като „*реалната виртуалност*", система в която физическия свят е фантазия, който преобразява

времето и пространството, превръщайки се в изживяване. Времето се размива в новата комуникационна схема като минало, настояще и бъдеще които взаимодействат в ограниченията на едно и също съобщение. Загубва се значението на географския, исторически и културен образ и се включват единствено като миксирани образи в различни мрежи. Така информационните потоци в пространство и безвремие се трансформират в една нова култура, която преминава извън границите на досегашния опит и пресъздава колорита на различни схеми на репрезентиране. Търсенето на граници на ново виртуално простарнство, могат да се определят от всички взаимодействия на комуникация с различни интереси и ценности. Интегрират се многообразни комуникационни форми и културни проявления. Интернет приема ролята на комуникационна система, посредством социалните интереси и политика се изгражда култура на реална виртуалност. В това пространство свързано с реалността се изграждат нови правила и норми на поведение и възприемане на социалния живот, въпреки свободата от физическа реалност. Свидетели сме на промяна на модела „*глобален мозък*" на Маршал Маклуън за технологично развитие, базиран на телевизията с модерните информационни системи и Интернет. Медиите предоставят възможност за бърз и лесен достъп до различни платформи – видео, снимки, музика, знания, сайтове за споделяне на идеи, мнения и коментари. Потребителят онлайн се трансформира от пасивен към активен в комуникационните процеси чрез своята свобода на избор.

Интернет предлага възможност за изява на фотография и видеофилм, които принадлежат към нов тип форма на комуникация. Видеоизкуството създава собствена идентичност на комуникация и намира приложение във виртуалното пространство за разлика от телевизията. Подобна е ситуацията с музиката, идентична форма на споделяне без ограничения в интернет пространството. Самостоятелни комуникационни полета за разпространение на творчество. Пазарния процес на производство на видео и музикални дискове, постепенно губи основната си функция – тиражирането. Интернет предлага онлайн филми и музика, информация за концерти и филмови изяви, опити за онлайн телевизионни канали.

Наблюдаваме една практика от различни музикални и видео артисти, които използват създадена музика и телевизионни предавания. Заснемат, озвучават и монтират свои нови видеофилми. Развитието на културата представя нови форми на остарелите медии и създава нови произвдения, като определя предназначението им към публиката. Изображението се обработва в пиксели. Фотография, видео и киното са част от многообразни програми за монтаж и допълнителни ефекти. В новия вид на комуникация протичат нови процеси, а те поставят физическите лица в различна роля. Друг е аниматорът – субект при комуникативния обмен на информация, който предоставя възможност на потребителя да преобразява себе си в роли като начинател или творец. Игнорирайки материалния свят човек се впуска във виртуалната среда и участва във виртуалното пространство. Дигитален свят модулиран от компютърна информация. Медиите изменят образа на обектите и създават нова „*симулационна култура*". Използването на компютърно триизмерно изображения, създадено с програми за графичен дизайн, представя образи на дървета, улици, сгради, галерии, градове включени във „*виртуалната реалност*". Те позволяват на участника да се движи и разглежда, освободен от материални граници на физическото. Виртуалната реалност се приема за фантастична илюзия, която раздвижва въображението на наблюдателя чрез увлекателно забавление и участие. Така той въображаемо е участник във нови възможни светове на видеофилма. При сглобяването на триизмерен модел и използване на дигиталните технологии, обектите променят своето състояние наподобявайки естествените, в резултат на което усещането е за виртуален свят. От друга страна в тази виртуална необятност потребителят може да създаде собствен образ какъвто предпочита. Всички участници изграждат съвременна култура, която е свързана с различни ценности. След регистриране в различни общности, много хора се обединяват в социални виртуални групи. Предлагат възможност за развитие и

усъвършенстване на нови идеи и практики. С онлайн писане на екрана протичат дискусии и семинари, обмен на планове, търговия, създават се нови приятелства и любовни взаимоотношения, играят се игри и се информираме за различните изкуства. Запазвайки връзката си с ежедневието, интернет предоставя възможност за практикуване на различни дейности и професии от реалния живот, въпреки физическото отсъствие. В резултат на тази комуникация и дигитални технологии се получава освобождаване от материалния свят и развиване на широко индивидуално мислене и общуване. Онлайн средата се превръща в пространство за културен обмен, което включва информация с фантазия, въображение и обучение в символна система, даваща възможност за развитие на творческо мислене, критичност и споделяне на собствени възгледи. Интернет е забавление, свързано с пресичане на интелектуалния и социалния потенциал при комуникация. Използването на различни практики от нашето ежедневие предоставя на съвременния млад човек социален и културен опит в бъдещето му изграждане като индивид и артист. Интернет се характеризира подобно на телевизията, с огромни възможности за комуникация, принадлежащ на информационното човечество, попадайки в по – голямо измерение на състояние на обществото.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кастелс 2004. Мануел Кастелс. Информационната епоха. Икономика. Общество. изд. Култура. т. I, София: ЛИК
2. McLuhan 2001. Marshall McLuhan. Understanding the Media. The Extensions of Man. London and New York, McGraw Hill
3. Шопова 2014. Татяна Шопова. Дигитална култура и общество. изд. Университетско издателство „Неофит Рилски". Благоевград
4. Шопова 2001. Таня Шопова. Интернет. Нови медии и нови възможности за развитието на културата. Култура и комуникация. изд. Университетско издателство „Неофит Рилски". Благоевград
5. Toffler 1975. A.Toffler. The Culture Consumers. Random House
6. Джаджев 1985. Иван Джаджев. Изкуството като феномен на културата. изд. Наука и изкуство. София
7. Николов 1994. Елит Николов. Увод в сравнителното културознание. Варна
8. Петров 1979. Леонид Петров. Масовите комуникации и масовата култура. сп. Проблеми на културата, бр.2
9. Теплиц. Кшиштоф Теплиц. Все для всех. Масовая культура и современнь́й человек.
10. Арнхейм 1960. Рудольф Арнхейм. Кино как искусство. изд. Иностранная литература

Ivo Dimitrov, PhD student

Sofia University "St. Kliment Ohridski", Faculty of Primary and Preschool Education,
1574 Sofia, Shipchenski prohod 69A blvd.
Tel. +359988742203
ddimboy@gmail.com

ПРОУЧВАНЕ МНЕНИЕТО НА НАЧАЛНИ УЧИТЕЛИ ОТНОСНО ГЕОМЕТРИЧНИЯ МАТЕРИАЛ В УЧЕБНОТО СЪДЪРЖАНИЕ ПО МАТЕМАТИКА ЗА ТРЕТИ КЛАС

Гергана Христова

VIEW OF PRIMARY SCHOOL TEACHERS ON GEOMETRIC CONTENT OF MATHEMATICS FOR THE THIRD GRADE

Gergana Hristova

Резюме: Статията представя анализ на менинието на 79 начални учители от различни населени места в България. Целта на проведеното анкетно проучване е да установи мнението на начални учители за геометричния материал, включен в действащите учебни комплекти по математика за трети клас.

Summary: The article presents an analysis of the opinion of 79 primary school teachers from different parts of Bulgaria. The inquiry aims to determine the view of primary school teachers on geometric content in the textbooks of Mathematics for the Third Grade.

Keywords: primary school teachers; geometry; results

В периода септември-октомври 2016 г. проведох анкета сред действащи начални учители. Анкетните карти бяха попълнени от преподаватели в осем училища – 6 в гр. София и 2 в други населени места в България, които са:

- 144 СУ „Народни будители“, гр. София – 17 учители;
- 135 СУ „Ян Амос Коменски“, гр. София – 3 учители;
- 119 СУ „Акад. Михаил Арнаудов”, гр. София – 24 учители;
- 93 СУ „Александър Теодоров – Балан“, гр. София – 4 учители;
- 83 ОУ “Елин Пелин”, кв. Панчарево, гр. София – 9 учители;
- 41 ОУ „Св. Патриарх Евтимий”, гр. София – 17 учители;
- СУ „Цанко Церковски“ - гр. Полски Тръмбеш – 3 учители;
- ОУ„Христо Ботев” с.Остров – 2 учители.

Общият брой на попълнените анкетни карти е 79.

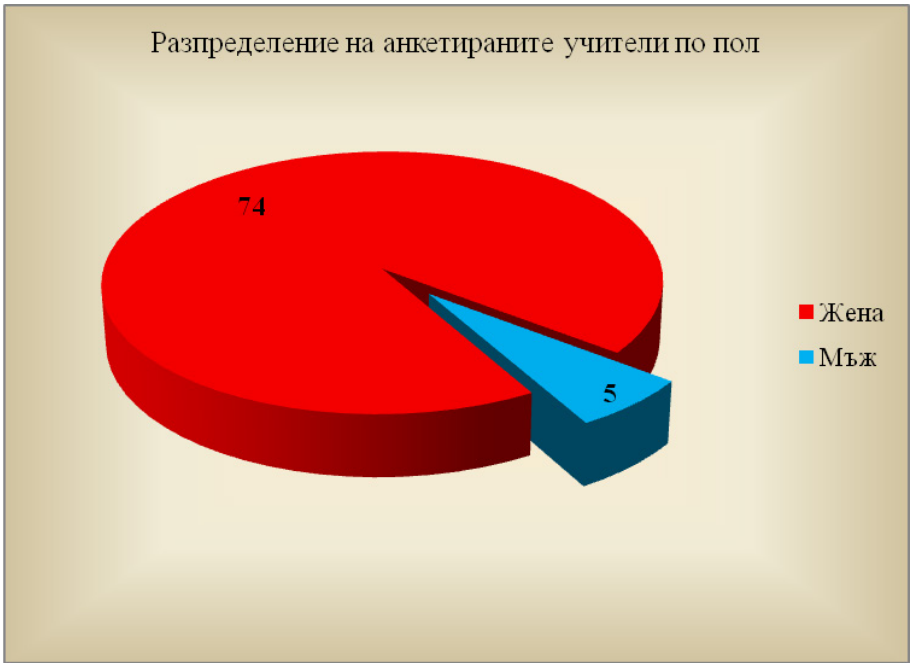
Целта на проведеното анкетно проучване е да установи мнението на началните учители за геометричния материал, включен в действащите учебни комплекти по математика; да се посочат проблемите при овладяване на учебния материал по геометрия, които срещат учениците от трети клас. Търсят се и препоръки за подобряване на обучението по геометрия в началното училище.

Анкетата се състои от 13 въпроса. Четири от въпросите са със свободен отговор. Включени са въпроси, които показват пола, възрастта и педагогическия стаж на учителите.

Общо анкетирани:		**79**
Пол	Жена	74
	Мъж	5
Възраст	до 30 години	15
	между 31 и 40 години	21
	над 40 години	43

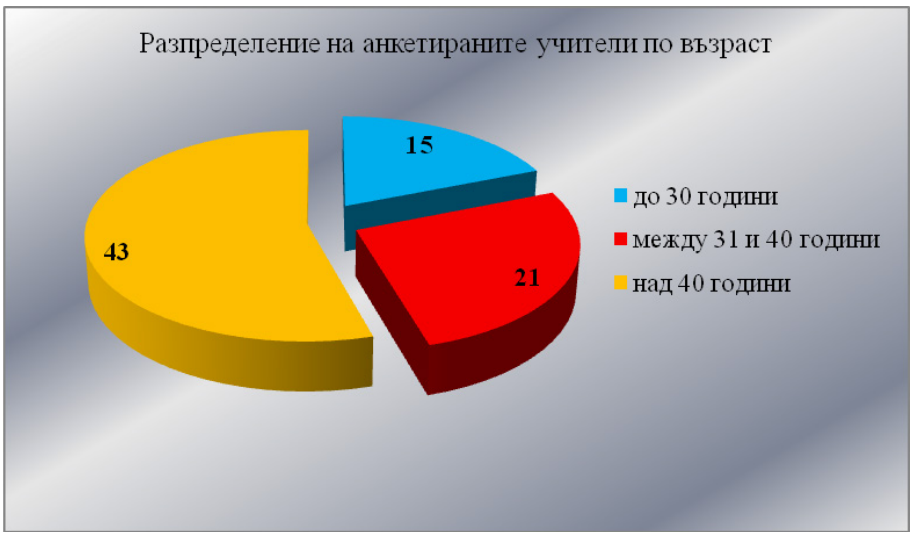
Педагогически стаж	по-малко от 5 години	25
	от 5 до 15 години	18
	-повече от 15 години	36

Таблица 1



Диаграма 1

Анкетираните са общо 79 учители - 74 жени и 5 мъже. Това представлява съотношение на жени към мъже - 93,67 % към 6,33 %.



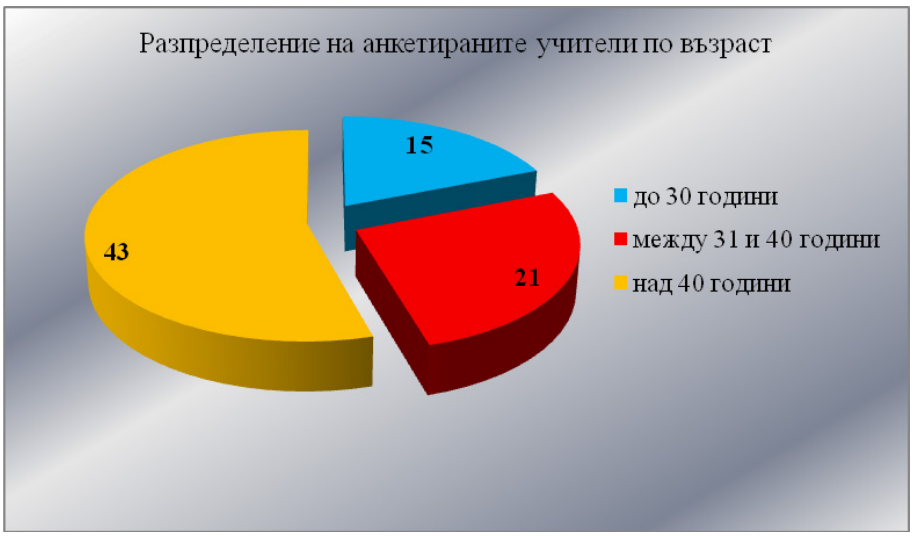
Диаграма 2

Видно от Диаграма 2 възрастта на анкетираните учители е със следното разпределение:

1) до 30 години - 18,99%;
2) между 31 и 40 години - 26,58%;
3) над 40 години - 54,43%.

Забелязва се високия процент на учителите на възраст над 40 години - 54,43%.

Началните учители, участвали в анкетното проучване на възраст между 31 и 40 години са 26,58%. Най-малък е относителния дял на младите учители под 30 години -18,99%. В сравнение с началните учители на възраст над 40 години, действашите млади учители са два пъти по-малко.



Диаграма 3

Относно професионалния опит на изследваните лица се получи следния профил на обследваните: 31,65 % имат стаж до 5 години, 22,78 % имат стаж от 5 до 15 години, а 45,57 % имат стаж от повече от 15 години. Най-голям относителен дял от анкетираните учители са със стаж над 15 години. Това е гаранция за тяхното експертно и професионално мнение по въпросите от изследването.

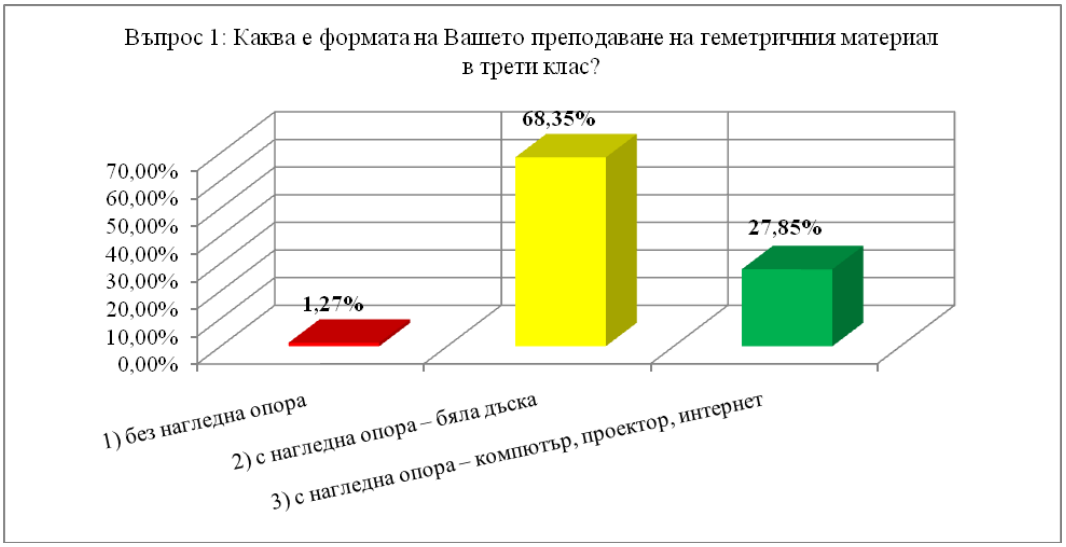
В таблица 2 са посочени включените въпроси в анкетната карта и броя на началните учители, които са отговаряли на посочените в нея вариантни отговори.

Въпросите с номера 2, 7, 9 и 10 са със свободен отговор. Компетентното мнение на анкетираните учители е представено по-долу (таблица 3).

Въпроси	**Отговори**	**Брой отговорили учители**
Въпрос 1: Каква е формата на Вашето преподаване на геометричния материал в трети клас?	1) без нагледна опора	1
	2) с нагледна опора – бяла дъска	54
	3) с нагледна опора – компютър, проектор, интернет	22
Въпрос 3: Усвояват ли учениците напълно новите знания по време на урока?	1)не, винаги имат нужда от допълнителна работа	26
	2) по-скоро не	8
	3) по-скоро да	41
	4) да, успяват да разберат и запомнят новият материал напълно	4
Въпрос 4: Колко време средно изразходват учениците за изпълнение на дадена задача с геометрично съдържание в час?	1) до 3 минути	10
	2) от 3 до 10 минути	49
	3) повече от 10 минути	8
	4) не всички ученици успяват да завършат поставената задача	12
Въпрос 5: Имат ли учениците нужда от допълнително онагледяване, за да разберат по-добре абстрактните геометрични понятия?	1) не, не е необходимо	2
	2) по-скоро не	5
	3) по-скоро да	30
	4) да, задължително	42

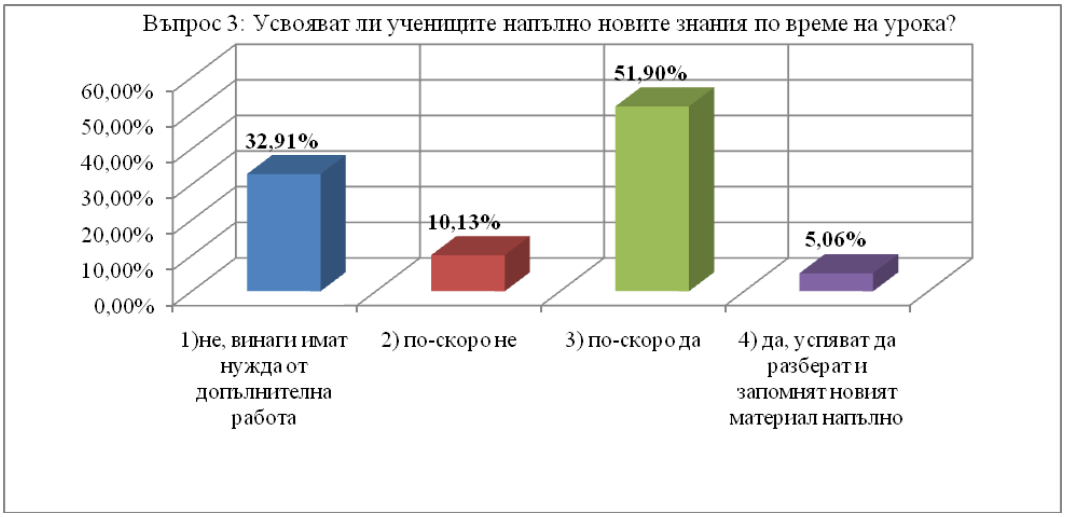
Въпрос 6: Изискват ли учениците индивидуална помощ във връзка с геометричния материал по време на час или след това?	1) не	4
	2) по-скоро не	7
	3) да, понякога	50
	4) да	18
Въпрос 8: Необходимо ли е учениците да отделят повече време за самостоятелна подготовка, свързана с учебния материал по геометрия?	1) не, не е необходимо	5
	2) по-скоро не	11
	3) по-скоро да	36
		27

Таблица 2



Диаграма 4

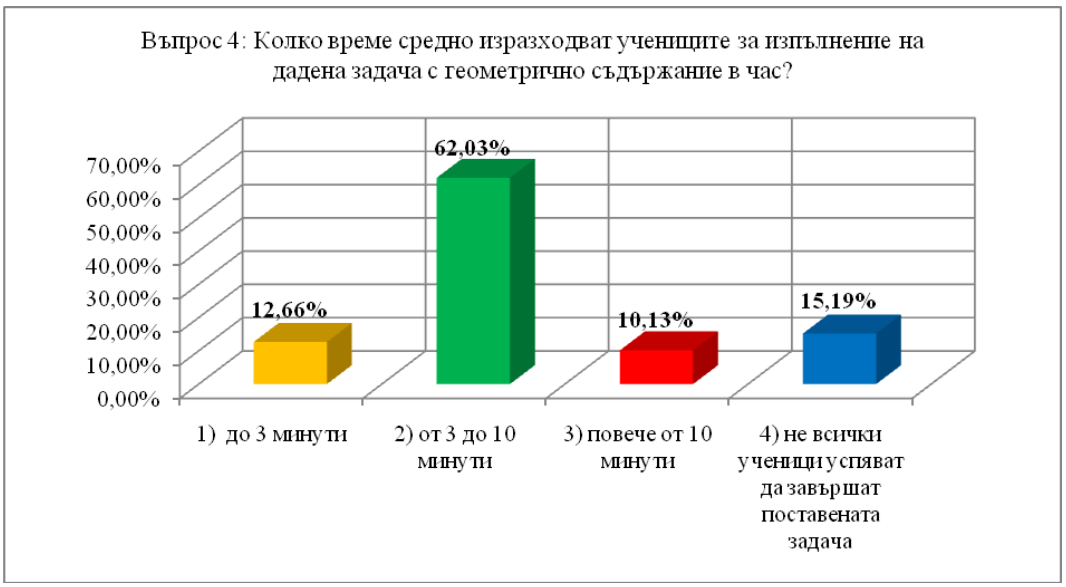
Видно от диаграмата е, че 68,35% от анкетираните учители използват бяла дъска при обучението на учениците си при задачите с геометрично съдържание. Висок е и процентът на отговорите, които дават учителите във връзка с използването на компютър, проектор и интернет (27,85%). Резултатите показват още, че 1,27 % от учителите не използват нагледна опора в своята работа, което е обезпокоително.



Диаграма 5

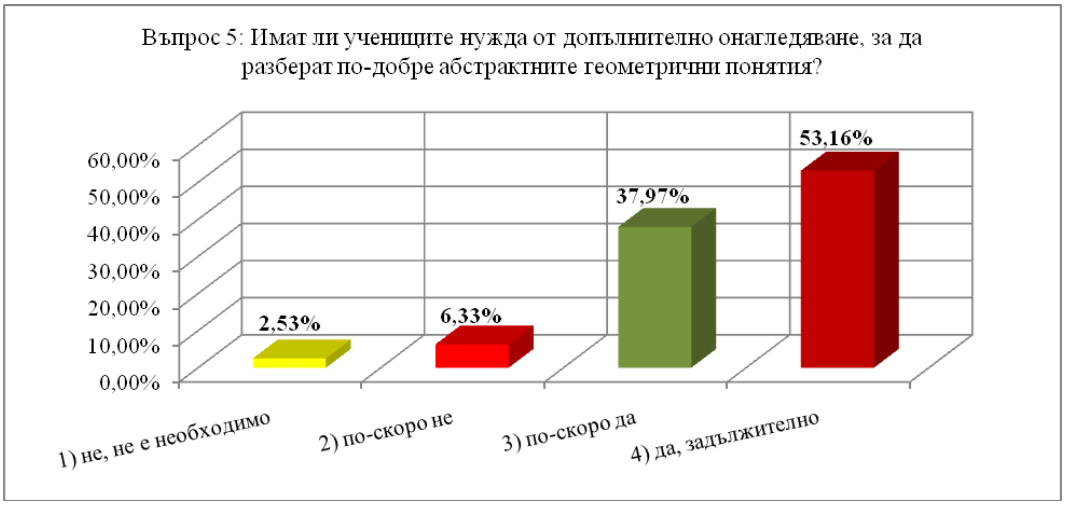
Въпрос 3 от анкетата се отнася до мнението на учителите за степента на овладяване на новите знания от учениците по време на урока. Повече от половината учители (51,90%) преценяват, че учениците по-скоро се справят, а 5,06% от специалистите споде-

лят, че третокласниците успяват на разберат новия материал в рамките на учебния час. Висок е процентът на отговорите, свързани с нуждата от допълнителни занимания с геометрични задачи (32,91%). От всички анкетирани учители 10,13 % смятат, че учениците по-скоро не успяват да получат необходимите знания по време на урока.



Диаграма 6

От получените резултати става ясно, че 12,66% от анкетираните учители посочват, че техните ученици решават дадена геометрична задача до 3 минути. Висок е процентът на учителите (62,03%), които споделят мнението, че учениците се справят от 3 до 10 минути. От запитаните 10,13% са на мнение, че учениците се нуждаят от повече от 10 минути, за да решат задача с геометрично съдържание. Според мнението на 15,19% не всички ученици успяват да приключат с решението на поставената им задача.



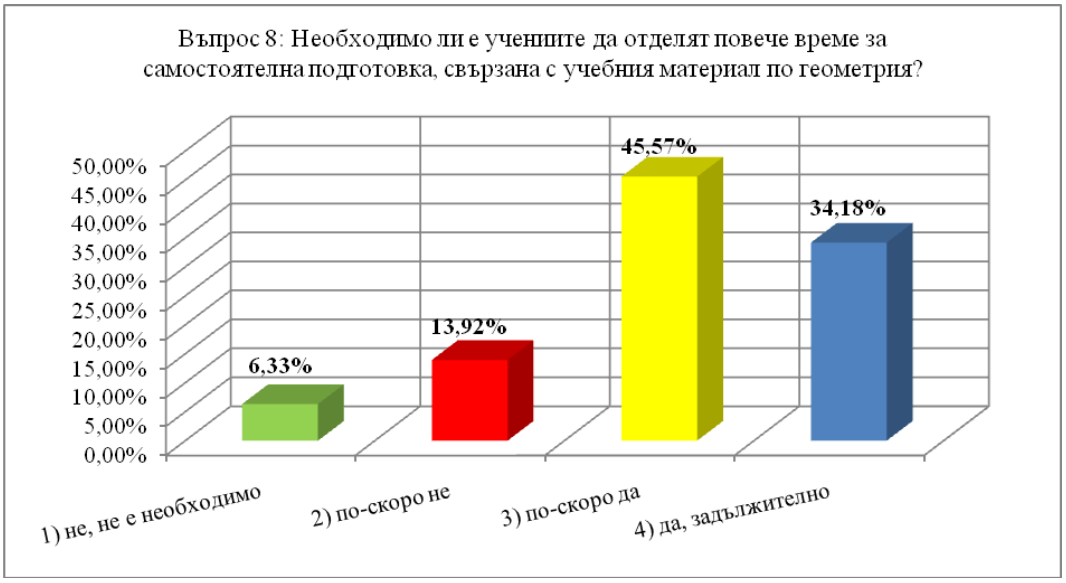
Диаграма 7

Данните от диаграмата показват необходимостта от задължителното използване на допълнително онагледяване при изучаване на геометричния материал (53,16%). Висок е и процентът на отговорите на анкетираните учители, които смятат, че по-скоро трябва да се прилага онагледяване (37,97%). Интересно е наличието на отговори от учителите, както и разпределението на процентите (2,53% и 6,33%), свързани с липсата на нужда от използване на допълнителна нагледна опора, което за формирането на абстрактните

геометрични понятия е от изключителна важност.

Диаграма 8

Получените високи резултати (63,29% и 22,78%), свързани с нуждата на учениците от индивидуална помощ, свидетелстват за необходимостта от повече занимания по геометрия. Само 5,06% от анкетираните учители смятат, че третокласниците не се нуждаят от допълнителни обяснения по изучавания геометричен материал. Останалите 8,86% от запитаните специалисти смятат, че учениците по-скоро не търсят тяхната помощ.



Диаграма 9

От анкетираните учители 45,57% са на мнение, че учениците трябва да обръщат по-голямо внимание на геометричния материал при самостоятелната си подготовка. Учителите, които смятат, че е задължително да се решават допълнителни задачи са 34,18%. Тези високи проценти насочват към необходимостта от повече занимания на

третокласниците извън училище с цел упражняване и затвърдяване на получените геометрични знания. Резултатите, свързани с липсата на нужда от отделяне на повече време за допълнителни занимания на учениците са с нисък относителен дял (6,3% и 13,92%).

В таблица 3 подробно са разгледани и описани отговорите на анкетираните начални учители по четирите въпроса, изискващи свободен отговор. Обобщени са мненията и препоръките на действащите учители, свързани с геометричния материал, изучаван в начална училищна възраст и в частност трети клас.

Въпроси	Отговори
Въпрос 2: По коя част от учебния материал по геометрия смятате, че има нужда от допълнителни занима-ния?	• видове ъгли – чертане и измерване; • работа с транспортир; • работа с квадратна мрежа - чертане и измерване на геометрични фигури; • обиколка на фигури. Намиране на страна на правоъгълник по дадена обиколка и/или друга страна; • обиколка на фигури. Учениците не съобразяват да умножат по 2 за намиране страните на правоъгълник и по 4 за квадрат; • разпознаване на квадрата като вид правоъгълник; • видове триъгълници според ъглите; • именуване на ъгли и геометрични фигури; • лице на правоъгълник; • окръжност и кръг; • геометрични и логически задачи; • мерни единици за дължина и преобразуването им; • според индивидуалните затруднения на учениците; • по целия геометричен материал.
Въпрос 7: Какво би спомогнало за по-добро овладяване на материала, свързан с геометрични знания?	• повече уроци за упражнения; • повече занимания, свързани с намиране на обиколка на геометрични фигури; • повече часове и задачи, свързани с геометричния материал; • решаване на повече практически задачи – работа по групи; • диференцирана работа с ученици, които се затрудняват; • работа с квадратна мрежа; • чертожни материали и нагледни средства; • онагледяване на учебния материал по геометрия чрез примери; • използване на компютър, проектор, интернет и видеоуроци; • обособяване на отделен раздел по геометрия; • издаване на сборник за начален етап изцяло с геометрични задачи; • дидактични игри; • използване на интерактивни методи на обучение; • включване на иновативни форми на обучение.
Въпрос 9: Смятате ли, че нещо трябва да се промени в обучението по геометрия в трети клас?	• да се облекчи учебното съдържание; • да се предвидят повече уроци за упражнение и затвърдяване на знанията на учениците; системни упражнения; • по-голям брой часове за геометричния материал; • по-достъпно представяне на геометричния материал, съобразено с възрастовите особености на учениците; • да се наблегне на онагледяването и използването на нагледни средства – модели и шаблони; • да се чертае само с използването на молив; • да се обърне допълнително внимание на измерването в мм; • включване в учебниците на отделен раздел по геометрия; • въвеждане на формули за намиране на обиколка на геометрични фигури.

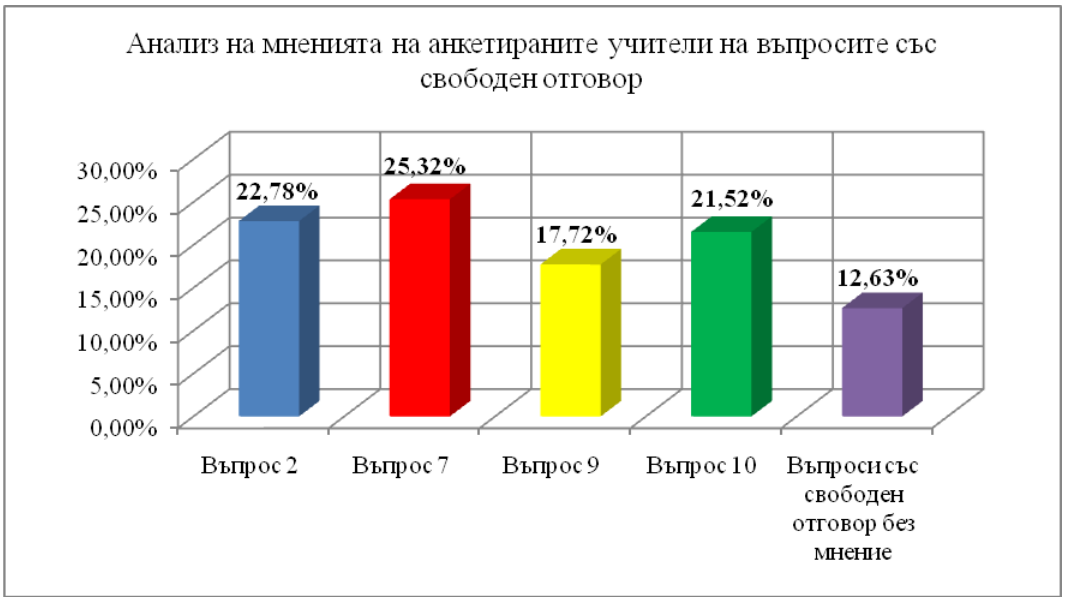
Въпрос 10: С какво бихте подобрили учебния процес по геометрия?	• използване на повече задачи с практическа насоченост; • допълнителни часове за решаване на геометрични задачи; • да се онагледява и използват на нагледни материали – макети на фигури, релефни фигури, табла, постери; • включване на интерактивни методи на обучение; • спазване на стриктни изисквания при решаване на геометрични задачи; • индивидуална работа с учениците; • включване на повече геоеметричен материал в учебниците; • даване на възможност за повече самостоятелна работа на учениците; • по-достъпен учебен материал и съобразяване с индивидуалните и възрасовите особености на учениците; • включване на иновативни форми на обучение; • повече задачи за измерване; • използване на компютър, проектор – презентации; интерактивна дъска, анимирани картинки на фигури от ежедневието; • отделяне на пет минути за решаване на геометрични задачи във всеки учебен час по математика.

Таблица 3

Освен дадените компетентни отговори, поместени в таблица 3 в анкетните карти фигурират и следните отговори - „не мога да преценя", „не смятам", „не", „за сега не", „за сега с нищо", „необходими са допълнителни занимания по целия геометричен материал", „винаги има нужда от допълнителни упражнения", „геометричният материал е добре представен".

На базата на анализираните отговори посочвам резултатите от предложенията на учителите в процентно отношение, както следва:

- въпрос 2 „По коя част от учебния материал по геометрия смятате, че има нужда от допълнителни занимания?" - 22,78 %; (18 души)
- въпрос 7 „Какво би спомогнало за по-добро овладяване на материала, свързан с геометрични знания?" - 25,32 %; (20 души)
- въпрос 9 „Смятате ли, че нещо трябва да се промени в обучението по геометрия в трети клас?" - 17,72 %; (14 души)
- въпрос 10 „С какво бихте подобрили учебния процес по геометрия?" - 21,52 %; (17 души)по горепосочените въпроси със свободен отговор без мнение са 12,63 %. (10 души)



Диаграма 10

Като цяло може да се обобщи, че анкетираните учители дават експертно мнение и оценяват предимствата и недостатъците на актуалните учебници по математика, в частност включения геометричен материал. Посочените препоръки са адекватни и съобразени с възрастовите възможности на учениците.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданова, М. и др., Учебен комплект по математика за III клас, Булвест 2000, С., 2004.
2. Върбанова, М., Методика на обучението по математика в началните класове, Астарта, Пловдив, 2013.
3. Манова, А. и др., Учебен комплект по математика за III клас, "Просвета", С., 2004.
4. Новакова, З., Учебен комплект по математика за III клас, "Просвета", С., 2004.
5. Новакова, З., Методика на обучението по математика в началните класове, Хермес, Пловдив, 2004.
6. Учебна програма по математика за III клас, МОН, С., 2003.

Gergana Hristova, PhD student

Sofia University "St. Kliment Ohridski", Faculty of Primary and Preschool Education,
1574 Sofia, Shipchenski prohod 69A blvd.
gerganavergova3@hotmail.com

УПОТРЕБАТА НА ДОСТЪПНИ МЕДИИ И ТЕХНОЛОГИИ ПРИ ОБУЧЕНИЕТО ПО СЪВРЕМЕННИ ВИЗУАЛНИ ИЗКУСТВА, РАЗГЛЕДАНИ В ПРАКТИКАТА НА ПЛАТФОРМАТА „ПАРАЛЕЛНИ СТЪПКИ, ПАРАЛЕЛНИ ПРОСТРАНСТВА“ НА ЦЕНТЪР АЛОС

Марина Стоянова

APPLICATION OF EVERYDAY MEDIA AND TECHNOLOGIES IN CONTEMPORARY AND VISUAL ARTS EDUCATION, CONSIDERED IN THE PRACTICE OF THE “PARALLEL STEPS, PARALLEL SPACES” PROJECT OF CENTER ALOS

Marina Stoyanova

Резюме: Текстът представя някои проблеми при обучението по съвременни визуални изкуства, методи от неформалното образование за тяхното решаване, както добри примери за употреба на достъпни медии и технологии разгледани в практиката на платформата „Паралелни стъпки, паралелни пространства“ на Център АЛОС.

Summary: The text presents some problems in contemporary and visual arts education, non-formal education methods for solving them, and good examples of the application of everyday media and technologies considered in the practice of the “Parallel Steps, Parallel Spaces” Project of Center ALOS.

Keywords: visual arts, non-formal education, contemporary art, media and technologies

Стремежът към адекватна за времето образователна програма в сферата на визуалните изкуства налага все по-интензивното изучаване на съвременните му форми. Многообразието от информационни канали в наши дни предлага голямо количество материали по темата, но в същото време тази информация може да бъде объркваща. Често тя е тенденциозна, не систематизирана и с неясни източници. Нуждата от унифицирана система за преподаване в тази посока и постоянното развитие на все по-нови форми на изразяване, предразполагат към единно изучаване на теория и практика в общ модел, целта на който е по-лесно разбиране и усвояване. Тези условия, заедно с адаптивният му характер, налагат уъркшопът като основна форма на обучение в сферата на съвременното изкуство.

Организационните форми на обучение се определят като външен израз на вътрешната структура и режим на съгласуваната дейност на преподавателя и учащите, докато методите на обучение се характеризират като начини за постигане на образователни цели чрез взаимосвързаната дейност на преподавателя и учащите. (*Петров, Атанасова 1999*) Спрямо тези определения, уъркшопът може да се разглежда като форма на обучение, съчетаваща разнообразни методически похвати.

Нуждата от актуализиране на учебния материал налага преосмисляне на традиционните методи за обучение и води до търсенето на нови форми за представяне. Днес голяма част от произведенията са обвързани с технологиите на концептуално ниво. Елементи като време и пространство заемат важна роля за изграждането на самите творби. Реален проблем при преподаването на модерно и съвременно изкуство в България е неразбирането на концептуалната му същност от страна на голяма част от преподавателите. В много отношения се подхожда формалистично, насочва се вниманието към овладяването на техники, а се пропуска факта, че развитието на изкуството през XX век е достигнало до пълно освобождаване от конкретна форма и реално водеща става концепцията. Нейното представяне би могло да се използва от всеки посредник. Формалис-

тичния подход се оказва реален проблем в образователната сфера. Ограничения достъп до информация за актуални глобални процеси в развитието на изкуството настъпили през XX век, характерен за периода преди политическите промени в България, в комбинация с инертността на образователната система дават възможност за мултиплициране на тези липси и до днес.

В тези условия задачата пред преподавателите в сферата на визуалните изкуства става все по-сложна. А именно насърчаването на младите таланти да се стремят към изява на авторска и гражданска позиция чрез изкуство. За да бъде постигната тази цел е нужен алтернативен подход, включващ задължително работа в екип и реализацията на краен продукт под формата на художествено произведение. Теоретичната и практическата част от обучението в гимназиален етап трябва да функционират като едно цяло, защото акцентът пада върху развитието на цялостна концепция, а не само върху усвояването на отделни техники.

Разнообразието от подходи при реализацията на авторски проекти е голямо, затова познатите на формалното образование методи са недостатъчни и не могат да обхванат цялостния творчески процес. Създаването на разнообразни образователни модели и тяхното тестване в различни условия е възможно за реализация най-ефективно в сферата на неформалното образование. Опитът на различни школи и формации в тази посока служи за доусъвършенстването на всеки следващ модел. Обмяната на информация и практически създаването на една мрежа от различни организации, работещи в близки сфери, позволява естественото пресяване на добри практики. Ефективността на този процес се дължи до голяма степен на скоростта, с която се развива информационното общество. Тя създава предпоставка за по-голяма, но и по-кратка видимост, налага активна конкуренция и стремеж за представяне на все по-нови и по-нови постижения с цел запазване на аудиторията.

Образователните платформи ще се развиват като все по-персонифицирани, все по-достъпни и насочени към нуждите на отделния индивид, като основна предпоставка за това развитие са възможностите, предлагани от мобилните технологии, интернет, софтуера с отворен код и др. (Bennett 2014) Този дълъг процес на усъвършенстване и изчистване на успешни модели е възможен като част от неформалното образование. Неформалното образование е необвързано с държавните институционални изисквания и стандарти, затова е много по-гъвкаво и следователно това е причината иновациите да навлизат първо там.

Естествен стремеж на всеки екип от работещите в тази посока е създаването на еталон и навлизането му като призната форма в сферата на формалното образование, в следствие на което повече ученици и студенти биха имали достъп до филтрираната информация и биха се възползвали от подобрените модели на обучение. Създаването и апробирането на подобни модули е дълъг процес, изискващ работа с няколко поколения за да бъде реално изпробвана ефективността и универсалността на една такава образователна платформа. От една страна може да се говори за едно привидно свободно да избира информационните си канали поколение, от друга точно това явление създава пречка пред него да получава конкретна и ефективна спрямо образователната цел информация. Въпреки, че повечето ученици са компютърно грамотни, именно ролята на учителят е да ги насочи, как да използват технологиите за да придобиват нови умения и знания. Прилагайки същите инструменти в учебна среда, които учениците използват ежедневно в личния си живот, те са много по-отдадени и склонни да прекарат повече време в работа над определена задача. (Marshall 2015) Употребата на именно такива достъпни медии и технологии са посочени като пример за успешно внедрени в учебния процес. Те са масово разпространени и до голяма степен са инструментите, чрез които учениците комуникират и получават информация – от самите хардуерни устройства (таблети, телефони, среден клас фотоапарати) до онлайн платформи за създаване на сайтове, социални мрежи, софтуер за създаване на графично съдържание и др.

Платформата „Паралелни стъпки, паралелни пространства“ на Център Алос

Като успешен пример за цялостната реализация на модел за преподаване на съвременно изкуство в България може да бъде посочена образователната платформа „Паралелни стъпки, паралелни пространства“ на Център за неформално образование и културна дейност „Алос“. Инициативата стартира през 2011 година, като към днешна дата през обучителните модули са преминали над 1841 ученика от 12 училища по изкуствата и културата, в две от които системата е въведена като част от художествената практика на учениците. Основна цел на платформата е да запълни празнотите на институционалното образование на информационно, теоретично и практическо ниво като обхване отсъстващите от учебните програми художествени практики след средата на XX век. (*Атанасов, Д. 2013*) Методическата система „Паралелни стъпки, паралелни пространства“ включва десет теоретико-практически учебни модула, започва от „Въведение в модерното и съвременното изкуство“, преминава през характерните художествени практики като пърформанс, видео арт и др. и завършва с модул за функциониране в художествен контекст. Системата е разработена така, че целевата група от ученици и студенти в сферата на визуалните изкуства да получава постепенно натрупване на компетенции, като крайната цел е преминалите през модулите млади артисти да могат да изведат до край самостоятелен художествен проект и да го представят пред публика. Особен акцент се поставя върху формирането на умението за публично представяне на младите автори. Последният модул ги поставя в реална ситуация – организирането на публична изява и нейното популяризиране в медийното пространство.

Желанието, с което учениците се включват в обучението и стремежът им за самоусъвършенстване са сред основните стимули за екипа на Център Алос да продължава да разраства проекта. Представянето на крайните резултати публично е принцип, осигуряващ от една страна поле за изява за младите автори, от друга – прозрачност при реализацията на отделните етапи на цялостната платформа. В рамките на изминалите пет години от стартирането на образователната платформа са изминали над 85 уъркшопа, а поканите за публични представяния са се увеличили многократно. Това е знак за положителния ефект на цялостната програма върху формирането на самочувствие на младите автори и изграждането на една все по-заинтересована и съпричастна с развитието на младите таланти публика.

Това са постепенните стъпки за изграждането на среда за по-добра професионална творческа реализация. Но за да бъде постигнат мащабният ефект, който платформата цели, е нужно постигането на едно общо, по-високо ниво на разбиране сред мнозинството ученици и студенти. Това изисква ангажираност не само от страна на работния екип на проекта, а активното участие от страна на учителите. Платформата предлага цялостна методическа система за преподаване на всички модули, която включва готови презентации, разработени учебни помагала за водещите уъркшопа – текст и учебни сценарии, инструкции за практическите обучения и създаден форум, в който мрежата от ангажирани преподаватели да обменят информация, да представят свои разработки и да споделят постигнатите резултати с проведените с техни ученици дейности. Създадената онлайн платформа е изцяло безплатна и отворена за достъп. Общуването във виртуална среда все още не е разкрило целия си потенциал и може да се смята за не дотам пълноценно, но основното му предимство е скоростта и това е първостепенен фактор, то да остава най-добрият вариант за преодоляване на ограниченията на времето и пространството при предаването на информация. Една от бъдещите задачи на екипа е да стимулира участието на все повече активни педагози и артисти в изграждането на общия модел за преподаване. Друга задача на екипа е да провокира по-голямата публичност при представяне на отделните етапи на творческото развитие на учениците и да провокира дебат върху методите за преподаване на изкуство. Постепенното надграждане на информационна база данни, която да спомогне за решаването на тези проблеми е възможна

именно онлайн – заради достъпа от всяка точка до информационни и обучителни пакети и възможността за мигновено споделяне на визуални материали.

Реален проблем на дигиталната епоха е, че голяма група хора трудно се адаптират към нея. Цялата образователна система страда от невъзможността на част от преподавателите да използват дигитални технологии. Масово няма реална адаптация към наложилата се дигитална среда, което от своя страна води до разминаване в начина на комуникация. Този проблем е глобален и не бива да се разглежда само в посочения контекст.

Успоредно с развитието на информационното общество се появяват все повече софтуерни и хардуерни продукти за създаване и възпроизвеждане на визуално съдържание. Възникват въпроси, свързани с естеството на изкуството, засягащи теми като авторство, отношението художник – технология и др. Всичко това има отношение към развитието на образователните платформи в сферата на изкуствата. Често в практическото обучение в неформалното образование се набляга на по-малките групи, а когато обучението е дистанционно на практика всеки обучаван си осигурява нужните софтуер и хардуер. Отделни организации, залагащи на по-тясно специализирана насока в обучението разполагат със специфично оборудване. Постоянното актуализиране на материалната база е изпитание за работещите както за формалното, така и на неформалното образование. Не бива да се допуска сляпо, че между материалната база и нивото на преподаване има пряка зависимост.

Въпреки навлизането на разнообразни технологии в образованието, основният подход за провеждането на лекции и упражнения не се е променил драстично. (вероятно по поколенчески причини) Дистанционното обучение се развива значително скоростно в следствие на тези нововъведения, но провеждането на учебен процес в присъствието на лектор или учител зависи основно от устното предаване на информация, като употребата на мултимедия остава на по-заден план и се използва предимно за онагледяване. Това означава, че институционалното образование се развива в посока на синтез между нови и стари методически подходи и е далеч от създаването на методика, подчинена на употребата на дигитални технологии. Като основен минус на лекцията се отчита пасивната роля, в която студентите са поставени като слушатели. Комбинирането на лекция и дискусия е един от начините за преодоляване на този проблем, но при наличието на голяма аудитория е невъзможно ефективното осъществяване на тази практика. От друга страна лекционната форма се пренася в онлайн пространството като аудио и видео формат, но по същество остава същата. Това е сигурен знак, че въпреки скоростното развитие на технологията, човешкото съзнание трудно се отказва от формираните навици за възприемане на информация. Според Кларк, при въвеждане на нова технология в употреба по време на обучителния процес, трябва да бъде удължен тестовия период. Често се пристъпва към оценка на ефективността след две до три седмици, а не в рамките на поне два учебни срока или семестъра. Голямо влияние за крайния резултат след краткия период оказват фактори като формиран първоначален интерес в част от учениците или трудна адаптация в част от останалите. Друг проблем за реалната оценка на такива нововъведения е самата комбинация между инструмент – съдържание. Не може да се очаква, че технологиите ще решат всички образователни проблеми. Те са инструменти за представянето на това съдържание и целта им е да улеснят самия процес. (*Clark 2012*)

Популярно е мнението, че основна пречка пред въвеждането на дигитални технологии в образователния процес е затруднеността на по-възрастното поколение да борави с тях, но в дългогодишната си практика, екипът на Център Алос установява като не по-малък проблем неспособността на младото поколение да филтрира и систематизира информацията и възможностите, които новите медии дават. Често срещан проблем е употребата на функции на програми за визуална обработка заради самото им присъствие като опция, без ясна идея за внушението на крайния резултат. Разбира се, това е следствие от самия принцип на който работят тези програми – всеки ефект може

да бъде добавен и премахнат много лесно – значително по-различно от работа с художествени материали. Затова основни задачи при провеждането на уъркшоп занятията от цикъла „Паралелни стъпки, паралелни пространства“ е на първи етап запознаването с установените художествени практики и исторически преглед, а на втори – провеждането на брейнсторминг и избирането на конкретна идея за реализацията на крайния художествен продукт. В етапа на същинското създаване учениците отново обсъждат с уъркшоп лидерите избора си на подход за работа и получават информация за конкретни детайли като – подбор на подходящ за крайната цел софтуерен продукт, комбинация от функции за реализацията на определена визия и смисловото внушение, което характерни ефекти носят.

Технологията в помощ на методиката

Течения като видеоарта, които са в своя пик през 80-те, не биха могли да бъдат адекватно преподавани без представяне на откъси от самите произведения. Употребата на фото репродукции е широко познат начин за представяне на класически художествени произведения, но когато става дума за форми като пърформанс, видео арт, лендарт – фото документацията може да даде само бегла представа за цялостната концепция. Акцентирането на времето като определящ елемент на идейно ниво е ключов момент към разбирането на самото произведение. Затова лекция на тема, свързана с проблем на изброените художествени форми не може да бъде достатъчно ефективен метод, ако аудиторията не е запозната с произведенията. Моделът, който платформата „Паралелни стъпки, паралелни пространства“ ползва е представянето на откъси от емблематични произведения в началото на модула, провеждането на презентация с успоредно представяне на отделни фото и видео материали и завършва с представянето на резултати от практическото обучение от изминали години. Този елемент е от съществено значение, защото служи за прелюдия към брейнсторминга и същинската практическа част от обучението. Така учениците се запознават с работата на свои връстници, разбират същината на задачата – а именно: Не механично възпроизвеждане на показаните практики, стилове и теми, а намирането на авторски подход към проблема. Така те изграждат в себе си отношение към правенето на изкуство като творчески процес, зависещ от тяхното виждане и интереси, а не като процес на пресъздаване на вече съществуващи произведения. Не на последно място – придобиват самочувствие и свобода в резултат на посочения пример за резултатите на техни връстници. Целта на запознаването с тяхното творчество е настоящите участници в уъркшопа предварително да се освободят от рамките на идейно и практическо ниво. Този процес е невъзможен без системното поддържане и актуализиране на видео архив. Това е един от добрите примери за употреба на технологията в преподаването, без тя да е пряко обвързана със задължително придобиване на технически умения от страна на учениците. Изобщо изместването на фокуса от употребата на високотехнологичните нововъведения, които често са трудно достижими заради високите си цени и водят със себе си нуждата от допълнително усвояване на умения за работа с тях, към въвеждането на вече познати от ежедневието софтуерни и хардуерни продукти с цел улесняване на процеса на обучение, е ключа към прехода към една по-нова и ефективна методологична система. Не натрупването на медии, а тяхната целесъобразна употреба в обучителния процес, води до усъвършенстване на цялостния модел. Целта е по-доброто разбиране за ползите от тяхната употреба, а не само за разнообразието от функции, които предлагат. Акцентът върху практическите преимущества на мултимедийните продукти в образованието по изкуствата в посока подобряване на самия творчески процес на смислово, а не само на визуално ниво, е посоката на развитие, което реалното формира съзнанието на бъдещите артисти като по-конкурентно способни. Създаването на отношението към технологията като инструмент за работа, а не като условие за актуалност е един от принципите, които платформата „Паралелни стъпки, паралелни пространства“ следва.

Въвеждането на подобна методика в институционалното образование е дълъг процес и то води своето начало именно от провеждането на редица тестови разработки в неформалното такова. За да бъде призната една организационна форма като ефективна, трябва да бъдат взети под внимание второстепенни фактори като средна възраст, предварителна подготовка, мотивация на групата и др. Създаването на универсална методика за преподаване в определена образователна степен, включваща в себе си употребата на нови технологии и мултимедия е начинание, изискващо задължително проверка на желанието и възприемчивостта, както от страната на обучаваната група, така и на самите обучавани. Като една от най-трудните задачи при изграждането на платформата „Паралелни стъпки, паралелни пространства", екипът на Център Алос посочва етапът на адаптиране на образователните материали за по-широка употреба от страна на преподаватели по изобразително изкуство, без те да са експерти в посочените теми. Истинското предимство на една такава платформа е именно нейната достъпност. Тя е предназначена на първо ниво за всички, които искат да формират базови познания за изкуството след средата на 20 век, и на второ – за тези, които искат да получат и практическо обучение за характерните художествени практики. Един от плюсовете на платформата е и нейната адаптивност, защото освен теоретичен модел и визуални материали към самите презентации, онлайн базата данни на Център Алос предлага видео и фото архив от изминали уъркшоп занятия, в който ясно личи гъвкавостта на подхода. Там могат да бъдат разгледани различните резултати от реализация на практическото обучение спрямо възрастта, подготовката и творческата нагласа на обучаваната група. За процеса на изграждане и усъвършенстване на цялостния пакет модули голяма роля има обмена на идеи и опит по време на провеждането на серия форуми и обучения заедно с различни експертни групи. Редица преподаватели от висшите учебни заведения работят и в сферата на неформалното образование, което спомага за по-лесното и поетапно въвеждане на нови и доказали своята ефективност практики във формалното такова. Привнасянето на експериментални подходи в средното и висше образование обогатява учебния процес. Повече дискусии и работа в малки екипи води до по-бърза обратна връзка между преподаватели и ученици , което създава предпоставки за по-активното въвличане на учениците и студентите в изграждането на нова система за преподаване.

Социалните мрежи - инструмент за намиране на информация и формиране на публика

Друг принцип на работа, който Център Алос следва е приемствеността. Регулярен контакт с преминалите през обученията ученици и студенти се осъществява по няколко начина: най-обширна е мрежата, която включва участниците в обща фейсбук група, по-тесен е кръгът от доброволци, а ежегодно приетите в Алос стажанти е най-малката, но най-близката до работния процес група. Поддържането на тази мрежа активна на първо място се осъществява чрез регулярното публикуване на покани за участие и полезна информация в общата група. Използването на социалната мрежа с цел разпространяване на публично отворени покани за бъдещи събития е сред методите, позволяващи разширяването на активно ангажираната с артистични дейности група. Успоредно с това в групата се публикуват полезни и актуални статии на теми като съвременно изкуство, кариерно развитие, други отворени покани за изложби и стажове и др. Така групата се превръща в канал за филтрирана информация, целяща изграждането на една запозната с тенденциите млада публика. Тази група функционира не само в резултат на желанието на екипа да поддържа приемствеността, а основно благодарение на нуждата на самите участници от такава. Групата изпълнява от една страна функцията на форум, в който участниците свободно могат да задават въпроси – от такива, свързани с работата с конкретен материал, до въпроси за кандидатстване в конкурси или покани за общи проекти с другите участници. В съпоставка с форума към същата програма, предоставен за ползване на учителите по изобразително изкуство, групата на студенти и ученици е в пъти по-активна, както в задаването на въпроси, така и в апелите за участие в конкурси,

пленери и общи авторски проекти и изложби. Другата полезна функция на тази група е именно ролята и на виртуална трибуна, от която младите артисти могат да представят своето изкуство или да поканят другите участници на своя изложба. А точно това е таргетираната от тях публика – млади артисти от различни сфери на изкуството, отворени към нови форми, със свеж поглед, с желание за нови познанства. Тази група често види със себе си и допълнително публика – техни близки и приятели, хора които са съпричастни с личностното им развитие. (*Атанасов, Д. 2013*) Особеност, която не важи за утвърдени автори, които разчитат на вече формирани почитатели.

В съпоставка с по-голямата мрежа от студенти и ученици към образователната платформа „Паралелни стъпки, паралелни пространства", Център Алос осъществява много по-активен контакт с групата на доброволците и групата на стажантите. Характерното за комуникацията с групата от доброволци е периодичното отправяне на лични покани за участие в конкретни проекти. Поканите са базирани на интересите на доброволците и целта им е те да бъдат включени в инициативи, които пряко ги засягат. Това води до обогатяване на професионалното им развитие в избраната от тях посока. Тази група получава и подкрепата на екипа на Център АЛОС в реализирането на авторските си проекти. Осъществяването на менторска подкрепа се изразява в помощ при попълване на формуляри за кандидатстване по различни програми, предоставяне на контакти на партньорски организации, галерийни пространства, счетоводни консултации и др. Докато комуникацията и консултацията на проекти с доброволците се осъществява както в офис, така и дистанционно, то работата с екипа от стажанти се случва най-често на терен по време на реализацията на уъркшоп дейности. Една от задачите, в която активно се включва екипа от стажанти, е видео и фото документацията на тези дейности. За тези от тях, които са се насочили към професии като фотография и операторско майсторство, това е добър начин да свикнат с боравенето с техника и снимките на терен в реална ситуация. Друга част от тях са ангажирани с обработката на визуални материали за сайта и групата във фейсбук. Процеса на привикване на работа със среден клас техника позволява на стажантите да придобият рутина, което е още една крачка напред в професионален план. Целта на работата със стажанти на Център Алос е подготовката на кадри, с които в последствие да се работи по общи проекти. Голяма част от тях се насочват към различни сфери като образование, дизайн, креативен бизнес и други. Така изградената мрежа от контакти между стажанти и доброволци създава възможност за съпоставка на база на нивото на останалите в групата.

Сектор Арт – онлайн платформа за популяризиране на ученическа продукция

Друга дейност на Център АЛОС, която е пряко свързана с употребата на онлайн платформи е сайтът на Сектор Арт – инициатива в подкрепа на учениците от художествените училища в България. Онлайн магазинът предлага ръчно изработени от учениците уникални предмети, като пълната сума от продажбата достига до учениците. Щандове на Сектор Арт са част от различни събития като базари за ръчно изработени предмети, форуми за социално предприемачество и други. Но именно директното предлагане ученическа продукция в електронен магазин е начинът те да достигнат до много повече хора. Поддържането на сайта е задача, в която целия екип е ангажиран. Процеса има посочения ред: за да бъдат добавени за продажба предметите са селектирани и снимани, след това снимките са обработени за сайта и в заедно с тях се добавя информация за размерите, цената и автора, като успоредно с това се следи, кои артикули вече са резервирани. Този цикъл се извършва изцяло от екипа на Алос без да се ползват външни услуги. Заради мащаба на сайта това все още е осъществима задача. Тази инициатива има за цел да бъде пример за младите артисти, как могат да започнат да предлагат собствената си продукция чрез употребата на достъпни онлайн платформи. Разчитайки на собствената си визуална култура и помощта на техни колеги и приятели при реализацията на отделните етапи, това е схема, по която един екип от млади артисти би могъл да представи

собствените си творения и да стартира свой креативен бизнес. Ключът към успеха на това начинание е разпределянето на задачите. Не е нужно всеки един от участниците да бъде еднакво запознат с естеството на работата на останалите, а да разчита на мотивацията на всеки един от екипа, че в името на общата им кауза ще насочи усилията си към определено умение, което носи позитивни резултати за крайната цел. Тук важна роля има точно изграждането на споменатата мрежа от контакти с ученици и студенти от други специалност и с други интереси. Групата на „Паралелни стъпки, паралелни пространства“ е онлайн пространство, в което младите таланти не само се съпоставят с нивото на бъдещите си конкуренти, но по скоро откриват съмишленици, с които работят за обща кауза, за осъществяването на която, всеки е полезен с нещо различно. Дори в начален етап не всеки от участниците да има нужните умения, важна е мотивацията на целия екип, която рефлектира върху личната такава. Така желанието за самоусъвършенстване на всеки артист става по-голямо. Друг важен плюс на работата в екип са брейнсторминг сесиите, в които всички участници могат да намерят креативно решение на определени проблеми на базата на вече познатите за тях технологии и умения.

Като платформа, чиято цел е създаването на условия за развитие на млади артисти, „Паралелни стъпки, паралелни пространства“ целенасочено използва стратегии, залагащи на формирането на умения като креативност, комбинативност, умения за работа в екип и желание за самоусъвършенстване. Затова в работния процес с ученици и студенти се набляга на употребата на достъпни технологии. Желанието на екипа е да създаде отношение към собствените възможности на учениците като към инструмент за успех, усъвършенстването на който е по-важно от наличието на друг тип обезпеченост. С изградено самочувствие като артисти и хъс за работа, преминалите през обучението използват много по-ефективно наличните технологии и материална база. Създадените навици за максимално извличане на полза от условията за работа помагат на младите таланти да търсят начини за реализация на дори сложни и трудни проекти, привидно над техните възможности. Така самото им отношение към многообразието от технологични нововъведения е като към инструменти за работа, които могат да им бъдат от полза, а не като към задължително условие за реализация. Младите артисти възприемат отношението към концепцията като единствен показател, който да валидизира актуалността на техните проекти.

ЛИТЕРАТУРА

1. Атанасов 2013: Атанасов, Д. Паралелни стъпки, паралелни пространства… - В: Култура, бр. 12 (2718), 29 март 2013
2. Петров, Атанасова 1999: Петров, П., М. Атанасова. Образованието и обучението на възрастните. Актуални проблеми. Веда Словена – ЖГ, С.,1999
3. Алос 2016: <http://alos.bg/about-us/activity/> посетен на 02.02.2017

Паралелни стъпки, паралелни пространства: <http://ps.alos.bg/> посетен на 06.01.2017

4. Clark 2012: Clark,G.C. Technology, learning, and free will, Teaching with Technology Volume 2, July 2012 (103-107)
5. Bennett 2014: Bennett, M. The Future of E-Ducation: The Impact of Technology and Analytics on the Education Industry, Gold Mercury, January 2014
6. Marshall 2015: Marshall,G. Bring it, Entrsect V1 Issue 3, January 2015 (p.32-37)

Marina Stoyanova

Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Faculty of Primary and Preschool Education,
1574 Sofia, Shipchenski prohod 69A blvd.

ЗНАЧЕНИЕ И РОЛЯ НА УЧИТЕЛЯ ПО МУЗИКА

Ралица Димитрова

THE ROLE AND IMPORTANCE OF THE MUZIC TEACHER

Ralitza Dimitrova

Summary: This article aims to present the role and importance of the music teacher in the mainstream school and to provide the necessary conditions for the quality performance of the musical pedagogical goals.

Keywords: music teacher, school, pedagogical goals video

Настоящата статия има за цел да представи ролята и значението на учителя по музика в общообразователното училище и да изведе необходимите условия за качественото изпълнение на музикално педагогическите цели.

За осъществяването на качествено обучение в българското училище главна роля има учителят, чиято цел е да осъществи целите на музикалното възпитание, посредством специфични методи и форми на работа. Правилното осъществяване на музикална подготовка на учениците е трудна и отговорна задача, която стои пред всеки педагог. Наличието на комплекс от качества – музикални и личностни са гарант за ефективност в обучението на учениците. Наличието само на едно от посочените качества няма да доведе до постигане на желан ефект за качествено музикално обучение. Правилното диагностициране, насочване и развитие на способностите на учениците стои в основата на педагогическата работа на учителя по музика във всеки един етап от училищното обучение.

Личността на учителя намира широко поле на обсъждане в съвременната педагогическа практика. В процеса на обучение той проявява широк спектър от разнообразни личности и професионални качества необходими за постигане на педагогическите цели. В процеса на работа педагогът заема ръководна роля, чрез която си осигурява възможност за контролиране на многообразието от личностни качества на учениците и правилното им музикално насочване и възпитаване. Целенасочеността е важно психологическо условие, което трябва да притежава всеки учител за да осъществи качествено обучение. Целенасочеността в часа по музика се състои в правилното планиране и реализиране на заложените в учебните програми за всеки клас цели. Планирането на учебната работа в часа по музика започва в извънучебно време, в което педагогът изготвя необходимото годишно разпределение на учебния материал, спрямо годишния хорариум от часове за съответния клас. Правилното планиране и разпределяне на материала осигурява плавно и системно протичане на учебната работа през годината. Ръководната роля, която заема педагогът в процеса на работа налага притежаване на организаторски способности, които намират отражение при работата с ученическия колектив и индивидуалната работа с учащите. Педагогическите способности на учителя включват умението да разбира и ръководи поведението на учениците, да им въздейства и убеждава в процеса на работа и целенасочено ги води към поставената цел.

Урокът по музика носи своя специфична атмосфера и организация. От гледна точка на последователност на дейностите – пеене, слушане и творчески задачи, учителят

има свободата да композира часа в зависимост от акцента на темата и индивидуалното си виждане. За успешно осъществяване на педагогическите задачите е необходимо да създаде в часа атмосфера, предразполагаща към творческа активност, освободеност и артистичност, толерантност и колективно съпреживяване. За целите на практиката е от значение да се открие баланс между задачите от интелектуален тип (наблюдения, анализи) и емоционално-артистичните изяви, заложени в учебния процес. Осъзнавайки насочеността на обучението по музика в училище учителят трябва да поощрява и дава превес на емоционално-артистичните изяви на учениците.

Важна педагогическа способност, която трябва да притежава педагогът е умението да се съобразява с индивидуалните способности и личностни качества на учениците в класа. Педагогическият подход в процеса на работа, който прилага педагогът трябва да е съобразен с нивото на ученическия колектив (класа) и да работи за цялостното музикално усъвършенстване на учащите. Развиването на музикалните възможности за учениците трябва да се осъществява с оглед на общото ниво на класа и в процеса на системна и целенасочена работа. Учителят насочва, развива и напътства учащите в процеса на работа, съобразно личностните възможности и качества, които притежават. Личността на ученика трябва да бъде поставена в центъра на педагогическата работа и да се работи за нейното изграждане в процеса на колективно и индивидуално обучение. Личностните качества, които притежава преподавателят са от съществено значение за изграждането на високо образовани и интелигентни личности. „Никой не може да изгражда другите личности, ако не изгради първо своята личност“ [1]. Високите морални ценности и критерии за качествено естетическо възпитание са само част от личностните качества, които трябва да притежава. Търпението и любовта към учениците са задължителни за осъществяването на целите на педагогическата работа.

Наличието на комплекс от личностни и педагогически качества в учителя са сигурен гарант за осъществяване на качествено обучение. Обучението по музика трябва да се провежда в подходяща атмосфера, която да потиква учениците да работят с желание и любов в часа. Важен психологически момент е да се събуди интерес в тях за участие в музикалните дейности. Постигането на подходяща атмосфера за творческа активност и педагогическа работа е проблем, който се решава от наличните организаторски качества на педагога по музика. Творческата атмосфера в часа трябва да е вдъхновяваща за учениците, а дисциплината в часа да е израз на желание за художествена дейност и интерес към артистични изяви.

Учителят по музика е фигура съчетаваща в себе си редица качества, които го отличават от началния педагог и преподавателите от останалите учебни дисциплини. За резултатно и качествено изпълнение на педагогическата работа е необходимо преподавателят по музика да бъде музикант и педагог за да успее правилно да формира и развие музикалните способности на учениците.

Музикантът е изпълнител съсредоточен върху собственото си професионално изграждане и усъвършенстване. Той е интровертна личност трупаща налични знания и умения полезни за професионалното му израстване, но прекаленото вглъбяване в собственото му усъвършенстване не му дава възможност да наблюдава и анализира учениците и работи за тяхното музикално развитие.

Педагогът, не музикант има способността да възпроизвежда заучена информация на учениците в процеса на работа. Той е насочен към преподаването, усвояването и възпроизвеждането на заложения в учебното съдържание материал, но няма необходимите музикални знания за правилното му поднасяне на учениците. Наличието на разнообразни и строго специфични дейности в часа по музика – възприемане, възпроизвеждане

и творческа активност налагат необходимост от комплексно обучение в хода на часа. Педагогът, не музикант може да работи частично в областта на теоретично предаване на заучена информация, но прилагането й в практическа дейност би било невъзможно. Боравенето с елементите на музикалния език остават непосилни за педагозите без музикално образование, което пряко рефлектира върху знанията и уменията на учениците в часовете по музика.

В българското общоообразователно училище обучението по музика се осъществява в начален етап (1-4 клас), прогимназиален (5-8 клас) и I гимназиален етап (9 клас). Основният проблем в началния етап на обучение е липсата на професионални музикални педагози, които да провеждат обучението по музика. Проблемът произтича от малкия хорариум от часове и даването му на началните педагози за допълване на норматива от часове. Практиката за усвояването на часовете по музика и пренасочването им в услуга на останалите часове от началния етап на обучение лишава учениците от провеждане на системно и качествено музикално обучение. Тревожната практика, която се осъществява в началния етап на обучение води до неглижиране на предмета музика и невъзможност от страна на учителите от начален етап да предадат вярно и съдържателно същността на предмета. Трудностите, които срещат началните учителите при преподаване на музикалния език и терминология създават условия за ограничаване на музикалните дейности в часа по музика, което е сигурна предпоставка за ограниченото развиване на музикалния потенциал на учениците. Липсата на професионално подготвени учители по музика води до невъзможност за надграждане на базисните знания в следващите етапи на обучението по музика, както и по-нататъшното развитие на музикалните способности на учениците. Тревожната практика, която се осъществява в началните класове разкрива истинския проблем от некачественото обучение в часа по музика едва в прогимназиалния етап на обучение, където все още часовете по музика се водят от музикално подготвени педагози. С влизането на ученика в часа по музика в 5 клас той се сблъсква редица трудности в областта на:

- възприемане на музикален материал – невъзможност за неговото елементарно проследяване и анализиране,
- възпроизвеждането му – липса на певчески навици и правилно интониране,
- ворческа активност – неспособност към творческо музикално мислене.

Липсата на изградени музикални способности и навици в учениците през началния етап на обучение се превръща в сериозен проблем за ученици и преподаватели в прогимназиалния етап . Учениците са стресирани от материала по музика, с който се сблъскват за първи път и изпадат в невъзможност към неговото усвояване, което отблъсква голяма част от тях от часа по музика. Липсата на базисни знания от предходните години понижава работоспособността на учениците и пряко оказва влияние върху мотивацията им за работа в часа. Липсата на натрупани музикални умения ги лишава от самочувствие и желание за колективно или индивидуално музициране, което води до постепенно асоциране на часа по музика с неприятно и потискащо чувство на незнание и неувереност. Усложняването на материала по музика налага сериозно

отношение на преподаване в процеса на работа на педагога. Часовете по музика не бива да се превръщат в часове с едностранна насоченост към пеене, слушане или теоретично усвояване на материал. Те трябва да отговарят на заложените цели в разработените учебни програми за всеки клас и системно да развиват дейностите на възприемане, възпроизвеждане и творчество. Предвидения голям набор от теоретични знания в прогимназиалния и I гимназиален етап на обучение е необходимо да се предаде в

спокойна и ненапрягаща среда.

Решението на проблема се състои в прекратяването на практиката за предоставяне на часовете по музика на началните учители и задължителното им провеждане от музикални педагози, имащи необходимата квалификация. Професионално подготвените учители са сигурна гаранция за правилното организиране и провеждане на часовете по музика и качествено изпълнение на заложените цели в учебните програми.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кастелс 2004. Мануел Кастелс. Информационната епоха. Икономика. Общество. изд. Култура. т. I, София: ЛИК
2. McLuhan 2001. Marshall McLuhan. Understanding the Media. The Extensions of Man. London and New York, McGraw Hill
3. Шопова 2014. Татяна Шопова. Дигитална култура и общество. изд. Университетско издателство „Неофит Рилски". Благоевград
4. Шопова 2001. Таня Шопова. Интернет. Нови медии и нови възможности за развитието на културата. Култура и комуникация. изд. Университетско издателство „Неофит Рилски". Благоевград
5. Toffler 1975. A.Toffler. The Culture Consumers. Random House
6. Джаджев 1985. Иван Джаджев. Изкуството като феномен на културата. изд. Наука и изкуство. София
7. Николов 1994. Елит Николов. Увод в сравнителното културознание. Варна
8. Петров 1979. Леонид Петров. Масовите комуникации и масовата култура. сп. Проблеми на културата, бр.2
9. Теплиц. Кшиштоф Теплиц. Все для всех. Масовая культура и современнь́й человек.
10. Арнхейм 1960. Рудольф Арнхейм. Кино как искусство. изд. Иностранная литература

Ralitza Dimitrova

Sofia University "St. Kliment Ohridski", Faculty of Primary and Preschool Education,
1574 Sofia, Shipchenski prohod 69A blvd.
dimitrova_ralitza@abv.bg

АУДИО-ВИЗУАЛНИЯТ УЧЕБЕН РЕСУРС В ЕЛЕКТРОННАТА ФОРМА НА ОБУЧЕНИЕ - МЕТОДОЛОГИЧЕСКИ АНАЛИЗ И ПРЕПОРЪКИ

Силвана Карагьозова

AUDIO-VIDEO AS AN EDUCATIONL RESOURCEIN THE DIGITAL METHOD OF EDUCATION – METODOLOGICAL ANALYSIS NAD RECOMMENDATIONS

Silvana Karagyozova

Резюме: Съвременните обучителни теории предпоставят използването на аудио-видео съдържание като основен елемент от учебния процес в дистанционната му електронна форма. Въпреки че това в днешно време се прилага относително масово, съществуват определени слабости при създаването на съответното съдържание както по отношение на технологичните и качествени изисквания, стоящи пред него, така и по отношение на структурирането на елементите в аудио-видео урока - тяхната йерархия, подредба и точното намиране на правилния елемент съобразно принципите на изграждане на мултимедия, призвана да допълва и подпомага обучителния процес. Във връзка с това се прави анализ на основните обекти, формиращи урока в аудио-визуален план, тяхната роля в контекста на цялото и начина им на свързване. Визуалният дизайн и съдържанието на урока са неделими, и взимайки под внимание електронната димензия на тяхното съществуване, те трябва да работят взаимно, поднасяни в единство, демонстрирайки своите специфични свойства на комуникационно средство.

Summary: Contemporary educational theories lead to the use of audio-video content as an essential element in the educational process in its distant, online form. Even though nowadays it is massively applied, there are certain misunderstandings when it comes to creating such content both in terms of the technical and qualitative requirements, and regarding the structure of the elements that comprise it – their hierarchy, arrangement and selecting the right element in accordance to principals of constructing multimedia with the goal of completing and supporting the process of teaching. In relation to this, an analysis is presented, that breaks down the main segments, making up the lesson in terms of audio and video, their importance as parts of the whole, and their connection to one another. The visual design and the content of a lesson are inseparably intertwined and, the dimension of their digital existence being considered, they should work together, presented as a unity, demonstrating their specific properties as a means of communication.

Keywords: video educational resourse, audio-visual forms, audio

1. Видеоклипът в образованието

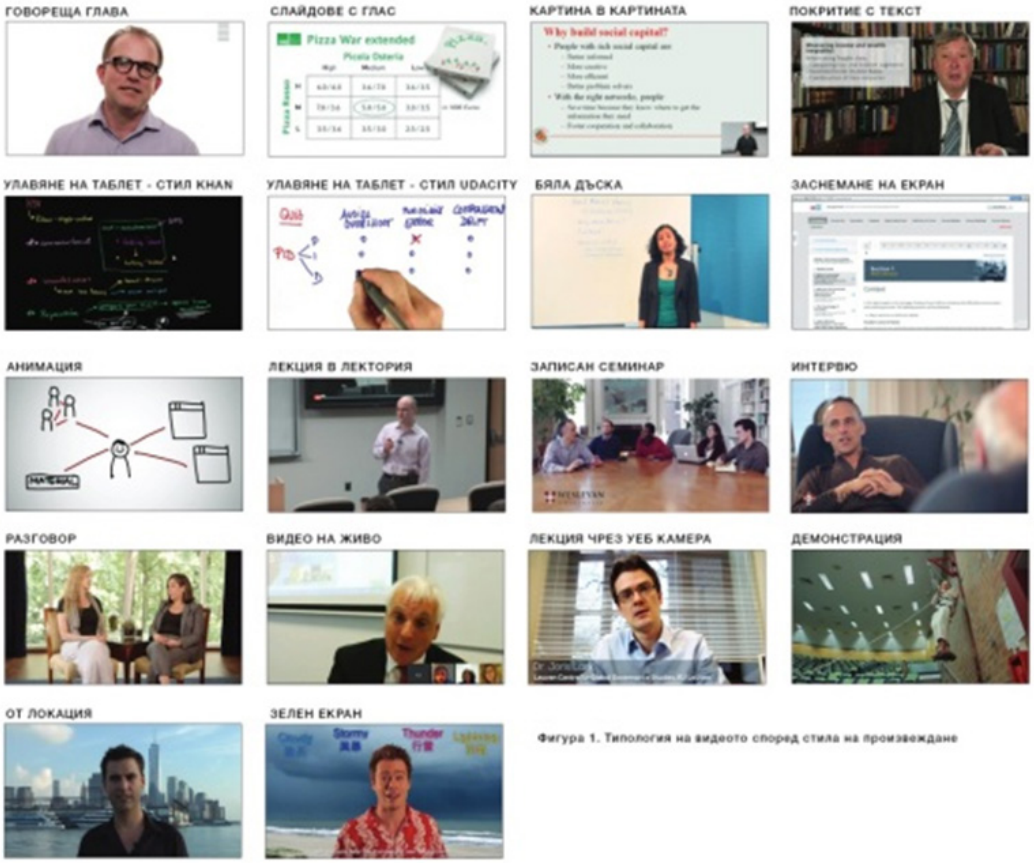
Категорично аудиовизуалното представяне на учебното съдържание на онлайн курса е предпочитан метод за получаване на информация от страна на обучаемите, което поставя тази технология в центъра на изследователското поле. Понастоящем използването на видео клипове доминира интернет трафика, като според Cisco[1] през 2019 г. общият видео трафик ще бъде 77% от целия интернет трафик. Каналът за видео споделяне youtube съобщава, че 300 часа видео се „качват“ и споделят всяка минута. Това нарастващо разпространение/потребление на видеото в ежедневието се отразява и върху образователната среда. Еднопосочността на мненията на специалистите дава основание прилагането на видео да се разглежда като педагогическа тенденция (технологична), която „*променя образователния пейзаж, действайки като мощен фактор, който добавя стойност и повишава качеството на учебния опит*“[2]. Революционното му навлизане и използване във всички степени и етапи на образование доведе до достигане на повратната точка, в която видеото измества своя статут от „нова технология“ на общоприет и задължителен елемент от учебния онлайн (и традиционен) курс, което засяга начина, по който се преподава, учи, комуникира и работи. Основен изследователски предмет е ефективното използване на видеото, което задава необходимост от дефиниране на няколко ключови моменти. Първо, да се проучат критериите, които влияят върху ефек-

тивността на видеоклипа и кои са тези негови специфични и определени характеристики и функции, които могат да подобрят ученето. На второ място, ефективността може да се разглежда като степента, до която видеото е разгърнато в дидактичен контекст - свързано ли е с учебните цели на курса и конструктивно съобразено ли е със съдържанието му, като вид, продължителност и съдържание са аспекти, от които зависи да се предаде конкретното планирано послание или планираните учебни цели. Видеото може да бъде интересно замислено и произведено по всички правила на визуалния дизайн, но ако не е внедрено в курса по педагогически ефективен начин, то не може да достигне пълния си потенциал за подпомагане на учебния процес.

Съществува празнота между знанието и разбирането на опитни университетски преподаватели относно начина на електронното преподаване, които са свикнали с формата „лице в лице“ (например традиционни лекции, семинари, обучения, уроци)

и необходимостта от бързо адаптиране към възможностите на новите технологии, и сложността на ситуацията извежда на преден план основния им страх и нежелание за промяна и експериментиране. Не познаващи никакви други методи освен традиционните „фронтални“ лекции, те продължават да доставят значителна част от учебното съдържание под формата на записани лекции и в онлайн формата на преподаване - нещо което поставя под въпрос ефективността на учебния процес и кара експерти в областта, като Даяна Лорилорд да зададе въпроса *„Защо лекциите не са преустановени като метод на преподаване?“ и да заяви, че „от гледна точка на индивидуалното конструктивно учене, лекцията се смята за подчертано неефективен начин за ангажиране с академичните знания“*[3]. Истината е, че вниманието на студентите трудно се задържа 45 минути дори в присъствената форма на обучение, а в неприсъствената ситуацията е още по-критична, и показатели като мотивация и интерес падат стремително надолу още на първите няколко минути от скучната и дълга, еднокамерно заснета, не монтирана и разнообразена с други визуални елементи, а за съжаление и много често с лошо записан звук лекция. Вместо това, могат (и трябва) да се използват различни форми и стилове на визуализиране на информацията, които елементите на видеоклипа предоставя.

От няколкото опита за класификация на видео формите, най-известна и издържана е тази на Ханш (2015)[4], като разделението в нея е основано на „стила на видео производство“. Това разделение е условно и стиловете могат да се срещнат както в чист вид, така и комбинирани, като последното е за предпочитане при по-дългите като времетраене форми на видео представяне.



Фигура 1. Типология на видеото според стила на произвеждане

„Говореща глава“

Общ стил, който обикновено е заснет в студио. Използва се за изграждане на връзка между лицето от кадъра/преподавателя и зрителя/обучаемия, като е препоръчително да се използват няколко ъгъла на камерата, с цел по-лесно редактиране и разбиване на монотонността на този тип представяне на информация. Един от най-използваните средства за разработване на видео урок по данни на МООС системите на обучение.

Слайдове с придружаващ глас

При тази комбинация от звук и слайдове, коментарите могат да се използват за открояване на информация или привличане на вниманието на обучаемите към конкретни подробности. При този тип видео урок е съществено и важно да се спазват принципите на мултимедийното учене, разгледани в глава I на настоящата дисертация, и по-специално редуциращите допълнителната обработка: изчистена визия, маркиране на същественото в материала, редундантност на средствата с които се представя информацията, пространствена и времева близост на елементите, изграждащи слайда, големина на текста, така че да може да се гледа безпроблемно на мобилни устройства.

Картина в картината

Този вариант е разновидност на горния, но с показване на преподавателя в малко прозорче, обичайно разположено долу вдясно. Обикновено няма основателна причина поради която слайдовете и преподавателя да са изложени на показ по едно и също време, тъй като се измества съсредоточаването от важната информация към незначителната по отношение на учебното съдържание, което въздейства по негативен начин на непосредственото възприемане, разбиране и заучаване на материята.

Покритие с текст

При определени условия, това решение може да се окаже полезно. Покриването на малка част от екрана с текст/картинка е предписание при обобщаването на основни моменти от урока, ключови думи и фрази, или визуализиране на обсъжданата тема или предмет. При илюстрирането на думите с картинка или графика, единственото правило, което трябва да се спазва е съобразената с кадъра и разположението на обекта/препо-

давателя/лектора големина на графичния елемент, докато при употребата на експликация, използваните думите трябва да са малко като количество и съдържащи квинтесенцията, за да се четат бързо и да не разсейват обучаемия. Разположение на текста, дадено (макар и от световно признатата отворена обучителна платформа Coursera) като пример във фиг. 1 е неестетично и композиционно небалансирано, затова препоръката ни е при подобно кадриране на лектора, текстовия елемент да бъде разположен по-долу, така че да не предава усещане за клаустрофобичност.

Улавяне от таблет в стиловете Khan и Udacity

И при двата стила принципът е симултантно протичане на чертаене/писане/рисуване и говорене, като в първия случай (Khan) технологично се използва дигитален таблет за рисуване или още наричан графичен таблет, а във втория (Udacity) – цифрова бяла дъска в съчетание с камера, разположена перпендикулярно, която да заснема на ръката на лектора. И при двата стила се изисква ясен, четим почерк и последователно структурирана информация. По данни на MOOC системите на обучение едно от най-използваните средства за разработване на видео.

Бяла дъска

Не толкова сложна технологична алтернатива на Khan и Udacity се явява варианта, при който лектора обяснява в кадър и изписва текстовата/графичната информация върху бяла дъска/хартия.

Заснемане на екран

Относително евтин за произвеждане и приложим за различни ситуации начин, при който в реално време се записва това, което се показва на екрана и дикторския глас. Комплексната му нагледна същност го прави целесъобразен за предаване на процедурни и процесуални образователни съдържания, каквито са техническите и софтуерните тренинги например. Тук неопитните лектори/преподаватели допускат основната грешка на „хаотичната“ мишка, при която зрителната точка на интерес/курсора непрекъснато обхожда целия екран, което натоварва окото на зрителя, рефлектирайки върху процеса на визуално възприятие, непозволявайки/затруднявайки адекватното осмисляне на информацията.

Анимация

„*Анимацията е интересна и имплицитно мотивираща за обучаемите*.“[5] Въпреки това, употребата ѝ трябва да е дидактически обоснована, тъй като сравнена със статичните картинки/графики, анимацията изисква допълнително когнитивно обработване, което при евентуалното достигане до точката на претоварване, може да ограничи ползите от конкретния стил на визуализиране. Бетранкърт (2001) отличава три условия за успешното имплементиране на анимацията в учебния онлайн процес: визуализиране на трудно доловими динамични явления и вазимовръзки (например понятия като пространство, време, механични устройства, биологични процеси); трудно осъществими в обучителната ситуация явления (прекалено опасно или прекалено скъпо); явления, които по своята същност са ментални модели и не предоставят зрително впечатление (абстрактни концепции, като например силите).

Лекция в класна стая

Филмирането на традиционна лекция в класна стая/зала/лектория е най-лесно осъществимото и елементарно средство за предаване на информация, но най-неефективното, откъм педагогическа перспектива. Допустимо е спорадичното използване на тази форма на видео урок, предимно при ситуция, в която може/трябва да се отрази присъствието на гост-лектор, но според стандартите за оценка на качеството на онлайн

обучението, доминиращото в процентно съотношение присъствие на подобна разработка на уроците, поставя курса в позиция на покриващ ниско технологично и педагогическо равнище.

Записан семинар, Интервю и Семинар

И трите форми са различни възможности за включване на водещи експерти от предметната област, които да споделят с обучаемите автентични идеи, опит и мнение по конкретна тема. Препоръчително е видеото да премине през етапа на постпродукция, с цел изчистване на ненужната информация, която присъства неизменно в ситуации на непринуден и неподчинен на предварително подготвен сценарий разговор между двама или повече души.

Видео на живо

Лекциите на живо, разглеждани в социален аспект, са средство за установяване на контакт и придаване на усещане на присъствие в обучителния процес. Предоставя възможност на студентите да получат непосредствен отговор на въпросите си и да получат обратна връзка, както от преподавателя, така и от останалите участници. Безпроблемното протичане на живата лекция е резултат от организационни и технологични фактори, свързани с наличието на стабилна и бърза интернет връзка за всички в групата, добър микрофон за осигуряване на приемливо качество на звука, удобно време за всеки един участник (участници от различна часова зона).

Лекция чрез уебкамера

Неформален начин на представяне на учебно съдържание с ниска резолюция на записания видео поток, чиято употреба за академични цели трябва да се преосмисли с оглед намиране на по-адекватни и ефективни решения.

Демонстрация

Дава възможност на обучаемите да видят идея или процес в действие, а не просто някой да разказва за това. Предлага специален достъп до артефакти/изкуство /инструменти и пр., и е полезна при показване на експерименти, които зрителите няма как да видят или правят сами.

От локация

Прекрасен начин да се пренесат обучаемите на места, на които не биха могли да отидат и да им се даде възможност да видят обекта/явленията/обстоятелството/събитие от нова перспектива. При реализирането на този вид учебно видео трябва да се вземат под внимание редица фактори, свързани с неконтролираната среда, каквато е „работата на терен“. Такива са странични шумове, фонов шум, лоши климатични условия, разположение на преподавателя и камерата спрямо естествени източници на светлина.

Препоръчително е, от същата локация, да се заснемат и допълнителни кадри-покрития, които да илюстрират темата за която се говори.

Зелен екран

Стил, който изисква подходящо техническо оборудване, осветление и постпродукция, при която зеленият екран се изрязва и фонът зад лектора може да се заменя със картинки/видео/слайдове по избор. Скъпо струваща форма на видеоклип, чиято добавена стойност трябва да е доказана, за да е оправдана употребата ѝ.

Както вече споменахме, всички стилове на видео уроци, всеки притежаващ своите специфични силни страни, могат да се колаборират и да бъдат съставни части, както на цял учебен курс, така и в рамките на конкретен учебен видеоклип. Дидактическото оправдание за подобно решение е да се даде възможност на всяка форма (про-

диктувано от нейната същност) да се възползва от предимствата си.

2. Звук

Проследявайки различните стъпала по пътя на осъществяването на електронното обучение, и в частност създаването на мултимедийно учебно съдържание, стигаме до един пренебрегнат и в действителност неупотребяван в педагогическата литература и практика термин **звуков дизайн**. В дистанционното обучение звукът е най-неразбрания компонент, както от техническа гледна точка, така и от психологическа, и в най-общия случай под звук се подразбира глас на диктор (може би защото говорът е най-често възприеманият звук, към който хората свикват още от своето раждане) или звукови кратки сигнали за осъществяване на положителна или отрицателна обратна взръзка, при подаден верен или грешен отговор от страна на обучаемия при онлайн тестиране. Звукът е единственият градивен компонент на системата, който няма статичен аналог и може да се възприема само чрез реализирането му във формата на движение, допълвайки усещането за време-пространство, което е основен акцент на най-обсъжданата двойка категории – виртуалност и реалност. Чрез взаимодействието между компонентите на звуковата картина – текст/глас, ефекти, музика и чрез характера на изменението им във времето се формират различни асоциативни връзки, които са част от успешното конструиране на знания.

В аудиовизуалния разказ онова, което виждаме се допълва и осмисля от това, което чуваме. Като обем зримата информация е по-богата в количествено отношение, но като качество звукът дава по-адекватен израз на мисъл, емоция, настроение. Следователно звуковата картина трябва да се възприема като равноправен на изображението участник в електронните учебни ресурси, и в частност видео уроците. Разнообразните ѝ функции варират от обща оформителска концепция до отделна комуникационна единица. Обособявайки по различен начин съставните ѝ части преподавателят – звуков дизайнер може да категоризира, диференцира, акцентира, въздейства, информира, символизира, да задържа внимание, да подтиква към действие, да придава настроение и емоция, да „помирява“ структура и организация, да задава ритъм, да придава обемност, индивидуалност и др.

Глас/реч

Вербалната реч е една от най-добрите форми на предаване на информация в образователен контекст. В един учебен ресурс възможните употреби на текста са диалог, разговор между повече души, глас зад кадър и глас в кадър.

При ситуация на **глас в кадър**, тъй като не всеки преподавател/лектор притежава добър експромт, е препоръчителна предварителна репетиция на отделните абзаци на текста преди осъществяване на същинския запис (посредством камера и микрофон), при условие, че не е осигурена функцията auto cue (екран, показващ текста с различна скорост на изтичането му). Това спомага за предаване на точната информация по убедителен начин, тъй като всяка фокусираност на лектора към мисълта да не сбърка или да си спомни текста го „сковава“ и го прави неуверен, което се предава на езика на тялото, а тези издайнически микросигнали не остават незабелязани от обучаемия. На подсъзнателно ниво подобен учебен ресурс резултира в ниска степен на доверие, интерес и мотивация, и учене „въпреки“, а не „благодарение на“. Паразитните думи и фрази – част от идиолекта на всеки индивид – са друг, въздействащ по негативен начин върху възприемащия субект, фактор, които чрез метода на предварително структуриран и научен текст могат да се елиминират. Притеснението пред камера е сравнително често срещано явление, което провокира атмосфера на скованост, невъзможност за поддържане на активно взаимодействие, ниски екзекутивни функции (подтискане на неподходящите психични процеси) и създава ситуация на неустойчиво преподадена информация. Адекватно решение е варианта **глас зад кадър**, при който камерата е извадена от уравне-

нието и фокуса остава единствено върху гласовия апарат. На обобщено равнище наличностите, които трябва да притежава учебния видео ресурс, решен и изготвен по този начин, са ясна дикция, бавен темп на изказа, достатъчно големи паузи между отделните абзаци, опростена риторика с кратки и прости фрази, и не на последно място „актьорско вдъхновение“. Важен момент при записа на текста е при допускане на грешка в четенето, преподавателят да спре и да повтори, като повторението започва от началото на изречението, а не от сгрешената дума, с цел да се осъществи незабележим монтаж при етапа на постпродукция. Един артефакт, който се забелязва при четене на по-дълги текстове е, че благодарение на умората на гласните струни се забелязва спад, както в силата на говорната струя (което води до различни нива на отделните изречения/абзаци), така и в настроението. Това изисква допълнително внимание от страна на лектора, защото тези параметри са непоправими при постпродукцията. При **диалог или разговор между повече души**, където така или иначе средството е по-формално и предаваното знание няма основен характер, единственото за което преподавателят **трябва** да се погрижи е да обезпечи добра среда за звукозапис и за предпочитане микрофон, който да не е този на телефонното му устройство или камерата, разположена в кой да е ъгъл на помещението. Акустичните условия, които извън професионалните студиа са принципно лоши за осъществяване на аудио запис, са критични при неупотребата на микрофон. Общо ниво на шума, време на реверберация, отражения на звука са показателите които обуславят известното в тонрежисурата съотношение сигнал/шум, което при доближаване до стойност 0dB е технически брак, тоест колкото силата на полезния сигнал е равна на силата на шума, толкова по-неполезна звукова картина ще се реализира. Всеки, който е попадал на видео от семинар, конференция, или дори лекция, в които или е поставен един общ микрофон по средата на помещението, или такъв изобщо липсва като допълнително звукоулавящо устройство, ще се съгласи за некомфортността на слушане и възприемане, невъзможността за задържане на вниманието за дълго време и бързо настъпващата умора от напрягането да се различават думите, което е толкова педагогически нецелесъобразно, че чак непонятно как изобщо съществуват подобни учебни ресурси, поставящи обучаемия в обстоятелствата на един нереализиран смисъл.

Ако се спазва простия принцип на записване на диктора с микрофон, разположен в непосредствена близост до говорния му апарат (но не чак толкова, че да премодулира), ще се получи лесно отделяне на полезния директен звук и звука от общата звукова среда.

Друго неочаквано за нас схващане е , че „*студентите не се нуждаят от перфектно качество, освен ако курсът не е свързан с музика. Обикновено човешкият глас заема честотната лента от 8000 до 16000 Hz. Така че няма да има съществена промяна на качеството, ако даден wav файл се преобразува от 44kHz до около 8 kHz.*“ Без да се впускаме в дълбоките води на дигитализацията на звука ще споменем, че това твърдение е неправилно поради две причини: първо, честотния диапазон на гласа е между 150 и 16 000 Hz, а преобразуването на семплиращата честота до 8000 Hz ще доведе до такова сериозно редуциране на честотния диапазон, че ще сведе качеството до формат телефония, което е толкова далеч от оригиналната звукова картина, че не бихме го препоръчали дори за запис с документална цел.

Музика/музикален фон

Най-общо подходящата музика може да допринесе много за атмосферата на учене и да придаде усещане за плавност, картинност и релефност на видео ресурса. Тя е тази, която дооформя и придава завършеност на продукта, затова не е и случайно в професионалната музикална медийна дейност наложеният термин, свързан с озвучаването на конкретна визуална форма, да е музикално оформление. Не участващ пряко в синтеза на знанието (изключение прави самата предметна област Музика), музикалният фон се явява незаменим помощник по критерия осъществяване на различни стратегии свърза-

ни с определена учебна ситуация. Именно учебната ситуация посочва и съдържанието на понятието „подходяща музика“.

Тейлър [6] посочва някои функции, които музиката изпълнява спрямо изображението:

• създава атмосфера и настроение, напрежение и отпускане;
• подчертаване/наблягане на настроението;
• промяна на темпото и поддържане на влиянието;
• да въведе нова фаза от урока;
• да обедини серия от идеи или знания;
• да раздели информационни сектори;

В същината си всички тези съвкупности естествено пораждат асоциации с функциите на самото изображение. Създаването на обща атмосфера и настроение можем да причислим към декоративния тип употреба, разделянето на информационни сектори е аналогично на организирането на информацията с цел по-лесното ѝ възприемане, промяната на темпото може да илюстрира промяна във времето или пространството. Използването на музика винаги трябва да има някакво предназначение, тъй като поставена просто така, без да си взаимодейства целенасочено с останалите съставни части на видео продукта, тя получава пасивна и неутрална роля, и не би могла да надгради подсъзнателно въздействие и да се интегрира в образователния контекст. Основните въпроси, които преподавателят трябва да си зададе, след като е дал положителен отговор на въпроса „дали“, са „каква“ и „кога“. Характеристиките на музикалния фон, който бъде подбран са определяемото, което обуславя стила, а оттам и атмосферата на учебната ситуация. На помощ на първия въпрос „каква“ идват съществуващите музикални библиотеки, в които предлаганите „подложки“ са класифицирани по няколко основни признака, което допринася за бързата ориентация в намирането на оптималния за специфичните нужди вариант. *Жанровата* „таксономия“ разделя музиката на поп, рок, класическа, филмова, електронна денс, електронна, световна, световна фолклорна, религиозна, R&B, джаз, хип хоп, за деца и др. Признакът *настроение* ги подрежда според типа звучене – щастливо, ободряващо, забавно, оптимистично/весело, радостно, завладяващо, уверено, безгрижно, романтично, решително, закачливо, мързеливо, нежно, позитивно, мотивиращо, тъжно, страшно, тъмно, агресивно и много други (палитрата е най-разнообразна по този показател). Подкатегорията *темпо* варира между бавно, средно, бързо и техните подсъстояния, като в някои библиотеки са зададени и директни измерени стойности в BPM. В универсалния случай е най-добре да се използват позитивни, светли, леки и оптимистични мелодии, но разбира се различните ситуации, които изискват и различни комбинации от средства, може да въведат за кратко и хумористичен елемент, дори неспокойно усещане. Сложните семантични съдържания на предметната област изискват по-строго съобразяване с когнитивната теория на мултимедийното учене и в зависимост от степента на комплицираност, стратегиите може да са различни - по-бавна и провокираща рефлексия музика, по-ниско ниво/сила на съответното място или дори вместване на елемента тишина, така че нищо да не пречи на обучаемия да фокусира вниманието си изцяло върху фазите на възприемане и разбиране на информацията.

Педагогическото предназначение на въпроса „кога“ е музиката да съсредоточи слуха и да привлече интереса към нещо ново, което предстои да се поднесе. Познавайки подсъзнателното въздействие на музиката да обединява и използвайки метода смяна на музикалните фонове, у обучаемия може да се генерира естествено усещане за обособяване на отделни части от цялото. Приложен съвместно с принципа за сегментиране от Мултимедийната теория проявлението на тази негова характеристика може да достигне оптималното си равнище. Ефектът за обучаемия ще е подреденост и нагледност не само във визуалния канал на възприемане, но и в слуховия, подпомагайки когнитивното рав-

новесие. Друг възможен отговор на въпроса“ кога“ е в началото и края на урока. Това е и масовия случай на употреба на музика, поради битуващото всеобщо мнение, че тя пречи и натоварва излишно както визуалното пространството, така и самия обучаем. Без да упрекваме подобно решение, ще отбележим, че то е релевантно за по-къси форми (на до 3 минути) и материали със сложна семантична структура. Музиката е в амбивалентно състояние и в зависимост от съзнателната ѝ контролирана употреба може да предложи интересни подпомагащи ученето решения, а некомпетентното ѝ включване в учебното видео или мултимедия може да предизвиква раздвояване на вниманието и затрудняване процеса на учене.

Естествено, проблемът за възприятието носи цялостен характер и се изгражда на основата на структури, свойствени не само на възприемания обект, но и на възприемащия субект. Ценности, нагласи и личностни характеристики на последния дават различни интерпретации на различните стилове музика, *„различни емоционални и интелектуални обертонове“* , както прекрасно се е изразил Айзенщайн [7], съответно и различно въздействие. Една и съща мелодия може да бъде възприета като красиво тъжна или усетена като депресираща, в зависимост от субективното оцветяване на реципиента. За някои педагози това грешно разчитане на емоцията, може да е аргумент в полза на изключване на музикалния фон от графата звук, но отчитайки природата на емоцията да мотивира, да мобилизира, да ръководи мисловната и физическа активност на индивида, ние не бихме се лишили от връзката музика-емоция, която в педагогически план работи в различни ситуации, целящи да се представи, осъществи подпомогне или реконтекстуализира определен тип знание, което да се сподели със специфична аудитория посредством специфична електронна среда.

Звукови ефекти

Звуковите ефекти, за разлика от музикалния фон, нямат толкова драматургична роля в аудиовизуалния урок, но присъствието им на определени места задава пунктуацията, която подобно на точките и запетаите в писмения език, разделя или свързва епизодите, показва паузите или акцентите. В мултимедийния продукт осъществяват няколко характерни типа информация, основните от които са аларми и предупреждения (силни, лесно идентифицируеми кратки звукови формирования с резки преходни процеси), статусни и мониторни индикатори (дават обратна връзка за задачи и процеси) и кодирани съобщения (числова или количествена информация – например статистическа – представена с различни музикални сигнали).

Във видео урока, когато употребата на ефектите и тяхната уместност е продиктувана от идеята и съдържанието на урока, се получава визуалното изграждане на наратива, отразено и от съответното звуково изграждане, като по този начин, чрез двойната експозиция на един и същ ключов момент, се акцентира вниманието на обучаемия и се оформя нагласата за активно възприемане. Полето от дейности, зададено от ситуацията на приложение, които звуковите ефекти покриват, обхваща следните типове: присъщи – показват признаци и характеристики на обектите (например при урок за сърце, анимацията да се озвучи със съответния звук на тупкащото сърце); амбиентни – създават атмосфери на различни среди (зали, паркове, работни помещения); *разделителни/организиращи* – разделят по-дългите уроци на сцени и епизоди и темите на подтеми (кашове, джингли, сигнали); *акцентиращи* – подпомагат различаването на типовете знание, обособени в отделни рубрики, като важна информация, дефиниция, любопитна информация, въпрос и отговор, и др. (лайтмотиви, кратки продукционни елементи).

Разглеждайки визуалния дизайн на видео урока като комуникативно средство, можем да обобщим, че добрият дизайн е този, който не се забелязва. Той има за цел да внесе **методическа принципност**, да оформи усет за добрите практики във визуалната сфера,

да възпита визуална култура и да възпрепятства създаването на непрофесионални продукти, оформящи нездрава графична среда. Използването на насочени към потребителя и контекста дизайнерски средства, (посредством подходящо структуриране и организация – за бърза и безпрепятствена ориентация в електронното съдържание) трансформира информацията и я превръща в релевантно образователно послание, преди всичко чрез основната функция на дизайна да привлича и задържа вниманието, да създава специфична адекватна на темата атмосфера и да включи в инструментариума си употребата на коректните визуални метафори (натоварени със задачата да опростяват учебното съдържание, като го правят лесно и приятно за възприемане).

Визуалният дизайн и съдържанието на урока са неделими, и взимайки под внимание електронната димензия на тяхното съществуване, те трябва да работят взаимно, поднасяни в единство, демонстрирайки своите специфични свойства на комуникационно средство.

ЛИТЕРАТУРА

[1] http://www.cisco.com/web/solutions/sp/vni/vni_forecast_highlights/index.html
[2] Bates, A. W. Teaching in a digital age; Guidelines for designing teaching and learning for a digital age. 2015. p.4
[3] Laurillard, D. Rethinking university teaching: A framework for the effective use of learning technologies (2nd ed.). Abingdon: RoutledgeFalmer, 2002, p. 93
[4] Hansch, A., Newman, C., Hillers, L., Shildhauer, T., McConachie, K., & Schmidt, P. Video and online learning : Critical reflections and findings from the field. 2015, p.21
[5] Batrancourt, M. The Animation and Interactivity Principles in Multimedia Learning. Geneva, 2001
[6] Taylor, M.H. Planning for Video:A guide to making effective training video tapes. New York, 1988, p.107
[7] Айзенщайн. Автобиографични бележки ,София, 1976, стр. 245

Silvana Karagyozova
Sofia University "St. Kliment Ohridski", Faculty of Primary and Preschool Education,
1574 Sofia, Shipchenski prohod 69A blvd.
zib31@gmail.com

ИНТЕРПРЕТАЦИИ НА ГРАДСКИ ПЕЙЗАЖ

(неформално обучение в детски художествени школи)

Десислава Денева

Резюме: Проучването има за цел да обективира творческия процес, педагогическите ме- тоди, цели и задачи в специализирани детски школи по изобразително изкуство, при работа с деца на дванадесет и тринадесет годишна възраст.

Summary: The study aims to objectify the creative process, pedagogical methods, goals and tasks in specialized art schools for children aged twelve and thirteen.

В този случай не трябва да се пренебрегва факта, че тук е полето за реализация на по-ус- ложни педагогически задачи. Оптималното съдържание се определя в съответствие с целите на зададената тема - „Реалистично пресъздаване на градски пейзаж“, капацитета на познание и изобразителни възможности при децата взимащи участие, времетраенето и мястото за провеж- дане на занятието и използването на различните изобразителни техники. Възниква въпросът за реалистичното и абстрактното пресъздаване, на който отделно трябва да му се обърне внима- ние. Нина Христова в свои лекции от 2015/2016 г. пише, че още през шестдесеттте години на

20 век реализмът се осъзнава в необичайно широки граници, отъждествявайки се с изкуството като такова. Художествената практика дава безброй примери, че в безкрайното многообразие на образи те се осъзнават и възприемат като реалистични от самите им създатели, както и от зрителя. В теоретичните постановки темата за реализма като качество, присъщо за истинското произведение, се налага като единствено възможна. Д. Лукач, Р. Гароди, М. Лифшиц на прак- тика довеждат понятието реализъм в стойности без граници. “Всяко истинско произведение на изкуството има в основата си реализъм, в широкия смисъл на тази дума“[1]. Например Гомбрих в книгата си “Изкуство и илюзия“ поддържа възгледа, че отразяването на натурата в образа се извършва чрез модели, опосредстващи визуалните впечатления. В хода на многократното копиране на един образ се получават изменения, сумирани в схема, модел, който в очите на възприемащия замества натурата. Изучавайки историята на изобразителните процеси Гомбрих стига до извода, че човек не създава правдоподобен образ от нищо .“Той трябва да е научил съответния трик, па макар и само по други картини“2. Всеки натурализъм е селективен, пише Гомбрих. Няма неутрален натурализъм. И художникът като писателя се нуждае от речник, от вида репертуар от форми, преди да се заеме да “наподобява“ действителността. Индивидуал- ното тълкуване на реалността развива образното мислене при младите автори и разширява по- лето за художествената им изява, а добитата полезната информация, повлиява благотворно при формирането на общочовешки, естетически, възгледи и критерии. И именно едни от основните цели на заниманията с изобразително изкуство са: формиране на естетически вкус, насърчава- не на стремежът за лична изява и вземането на творчески решения, чрез възпитанието на оп- ределена пластическа култура и развиването на художествената креативност с всяка следваща задача и по-високата

1 “Става дума за тази проста истина, че всяко истинско произведение на изкуството има в основата си реализъм, в широкия смисъл на тази дума. Многообразието на форми и стилове се явява само конкретно разви- тие на тази основа… Всяка истина, даже и най-високата, в това число и истината на съзнателния реализъм, може да приеме и често приема едностранчив характер, но разумният човек разбира, че това е аргумент не против реализма, а против едностранчивостта. Истината в изкуството /или реализъм/ е пълнотата на всички нейни явления минус едностранчивите форми, даже най-прогресивните, ако те действително приемат едностранчив характер, и плюс всички отенъци на реалността, съдържащи се даже в едностранчивите фор- ми, и реални, и фантастични, ако тези отенъци в тях действително се съдържат… Истината съществува в практическия живот и ни се явява в магическото огледало на изкуството… “

ефективност на артистична реализация.

Възпитанието по изобразително изкуство – основни цели и задачи

В основата на цялостното проучване е вложена идеята да се проследи, как се развива и изменя детската изобразителната дейност в зависимост от промяната на отношението му към заобикалящата го действителност и качество и на обективно/субективно образно отражение. Всъщност осмислянето на възприятията и на някои явления от действителността намира от- ражение в детската рисунка значително по-рано от десетата година. Установено е, че след

7-годишната възраст в тези рисунки се откриват елементи на най-общи пропорционални отно- шения; между осмата и деветата година е възможно да се поставят задачи с цветови решения, които изискват отразяването на локалните цветове; след деветата година се правят опити за перспективно-пространствени съкращения, проявява се стремеж да се изобразят предметите в дълбочина, да се ориентират по отношение близко-далеко; след 12-та година в рисунките се отразяват перспективните промени на предметите. Постигането на крайната цел – художест- вено възпитание и естетическо отношение към действителността не може да се осъществи до

12-годишна възраст. Става дума за известна етапност в развитието на една или друга дейност и е важно да се подчертае, че съдържанието на реално оформилите се критерии зависят от кон- кретните условия, при които протича развитието на детето. По такъв начин не само съответ- ната възраст определя съдържанието им, а самите граници на възрастта се влияят до известна степен от съдържанието и се изменят заедно с изменението на обществено-историческите ус- ловия. В обучението по изобразително изкуство много често се стига до недопустимо наруше- ние на възрастовата периодизация, което води до некачествени педагогически резултати.

Изобразителната дейност се характеризира с разбиране на ситуациите като осмислено цяло. Целите и задачите на художественото обучение са многопланови. Бихме могли да ги систе- матизираме в три главни основни групи: образователни, възпитателни и развиващи. Образо- вателните цели в заниманията с изобразително изкуство трябва да конкретизират целта и да обхванат реализирането на определени учебно-възпита- телни задачи. Основното е да се събере материал, който да намери място в избора на варианти за самостоятелна творческа изява. За целта вниманието на децата е насочено към възприемане на действителността и скици от нату- ра в екстериорна градска среда. Те ще развият възприятията на детето в дейност, който ще му даде нови възможности за разгръщане на творческо – производителния потенциал заложен в него. Учениците да добиват познание за пейзажа, неговите разновидности и съответните тех- нически умения, които биха им били полезни за в бъдеще, независимо дали ще се занимават с изобразително изкуство или не. Чрез тези занимания се култивират ценни качества, като любов към природата, уважение към културните постижения на човечеството и развиват естетическо чувство. Децата добиват добра обща култура, а уроците по изобразително изкуство хармони- зират личността. Чувството за постижение при справяне със сложни задачи, дава увереност на подрастващите в собствените сили и развива креативното им мислене. Външна мотивация на предстоящите дейности – вътрешен ресурс за психологическо израстване. Мотивация за приемане на отговорностите, социална компетентност, ангажираност и позитивна идентифи- кация - външен ресурс за психологическо консултиране – емоционална подкрепа при работата в група, психологическа интеграция, стимулиране за вземане на творчески и личностни реше- ния, анализ на очакванията и ограниченията, изграждане на културно-продуктивна личност

- всичко това са т.н. възпитателни цели. Според Г. С. Аврамова, развитието през етапа на учи- лищната възраст е насочено към изграждане на тази личност чрез: многоаспектен анализ на всяка социална ситуация, чувство за перспектива, разработване на разнообразни и гъвкави по- веденчески стратегии, съзнателно действие, автономност и

автентичност при вземането на ре- шение. Заниманията с изкуство в свободното време отварят полезното поле за реализацията на тези психически модели. Развиващите цели намират проявление в отличителните качества на

съвременното образование и в методологията за провежда- не на учебно-възпитателния процес. Те имат комплексната обусловеност и взаимодействие между различни дейнос- ти, сродни и по-далечни. Несъмнено най-традиционни и най-тесни са връзките между обучението по изобразител- но изкуство и обучението по литература. Те не се нуждаят от обстойно разглеждане и разясняване. Задачите са много по-широки. Значително се развиват и обогатяват образни- те представи - изобразителни и словесни, т.е. те са в непре- късната взаимовръзка.

Не на последно място една от целите е и актуализация-

ил. 1

та на стари знания и умения по изобразително изкуство, включително и активация на правила и форми за учебно познание и практика, а също така и прилагане на вече придоботия художест- вения опит.

Формулирането на целите и задачите по темата в образователен и развиващ план върви ус- поредно с определяне на необходимите учебнотехнически и дидактични материали и средства за онагледяване. Въвеждащите уводни думи към децата имат за цел запознаването им с по- ставените цели, задачи и основните прилагани принципи, в процеса на работа. Разясненията по темата трябва да са поднесени на достъпен език и нагледно демонстрирани с конкретни проявления на естетически постижения. Показването на световни образци чрез репродукции и качествени ученически работи от предишни години е силно мотивиращо. Много по-добре е работата да е извън ателието – „пленер“, защото директното наблюдение на обектите изгражда по-цялостна и ясна представа за тях.

Пейзажът

Във встъпителните думи децата трябва да бъдат запознати с пейзажа, като жанр. Той съпътства изобразителното изкуство от ве- кове и винаги е бил една от любими теми на художниците. Още в древен Египет, Месопотамия и Персия, древна Елада, макар и изградени без познанието за перспективните явления, той е един от

ил. 2

важните елементи във фреските и релефите (ил. 1,2,3).Този сюжет е и един от най-практикуваните жанровете в изобразителното изкуство. Безброй са „чистите“ природни проявления, които вдъхновяват авторите. Буйният морски прибой например: Ив. Ай- вазовски (ил.4) и Дж.Търнър (ил. 5,6,7), но и спокойните часове прекарани на брега са също творческо предизвикателство за художниците. Прекрасни са горските пейзажи на Ив.Шишкин (ил.8), или Ван Гог (ил.9), а планинските хребети са очаровали например автори, като Св. Рьо- рих (ил.10). Човешката цивилизация и нейните постижения в също са едни от често срещаните сюжетни линии в пейзажа. В тези картини освен изображенията на неодушевената природа, се разчитат многофигурални композиции с ярко човешко присъствие. Еднакво интересни са идиличните селски пейзажи, но и тези в които е пресъздадена градската среда. Ярки примери са великите френски импресионисти: Ед. Мане (ил.11), Кл. Моне (ил.12), Алфред Сислей, Кам. Писаро (ил.13), които с еднакво проникновение изобразя-

ват красотата на Прованс, рисувайки прекрасната природа и малките селски къщи, но и пресъздават динамиката на парижките улици и величието на готическите му катедрали в т.н. градски архитектурен пейзаж. Много често пейзажи- стите се обръщат към историческата тематика и картини им, биха могли да бъдат погледнати, като истински архиви за културния и социален живот тогава.

Различните сюжети избрани от авторите изобразяват времевите особености и сезоните например: Ив. Шишкин и Кл. Моне (ил.14,15).

ил. 3

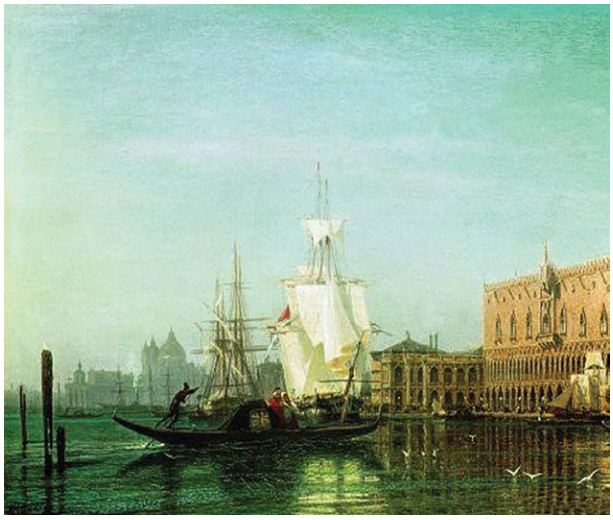
ил. 4

ил. 5

ил. 6

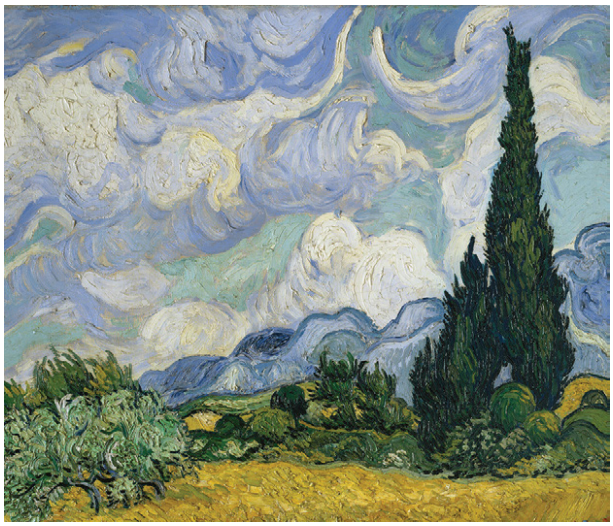
Всичките тези характеристики, макар в една по детски наивна форма, би трябвало да бъдат открити и в рисунките на младите автори, но не за сметка на експресвното им изразяване. В „Изкуството и неговата история “, Ернст Гомбрих интерпретира картината като изтъква, че Ван Гог имал нужда да рисува “не само огненото слънце, но и скромни, спокойни и неугледни неща, които никой до тогава не е смятал за достойни за внимание-то на художника“3. Съпоставяки описанието от писмото на Ван Гог със самата картина, Гомбрих дава следното тълкуване за смисъла на картината:“ Ясно е, че Ван Гог (ил.16) не

се стреми на първо място към вярно изобразяване на действителността. Той си служи с цветовете и формите, за да предаде чувствата, които будят у него изобразените неща и които иска да внуши и на другите. Не държи много на “стереоскопичната действителност “, както я нарича той, ще рече на фотографски точното наподобяване на външния свят. Готов е да пресилва и дори да променя вида на нещата , щом това отговаря на замисли- те му. Така той сти- га по различен път до един предел, подобен на онзи, при който се е озовал



ил. 7

ил. 8



ил. 9

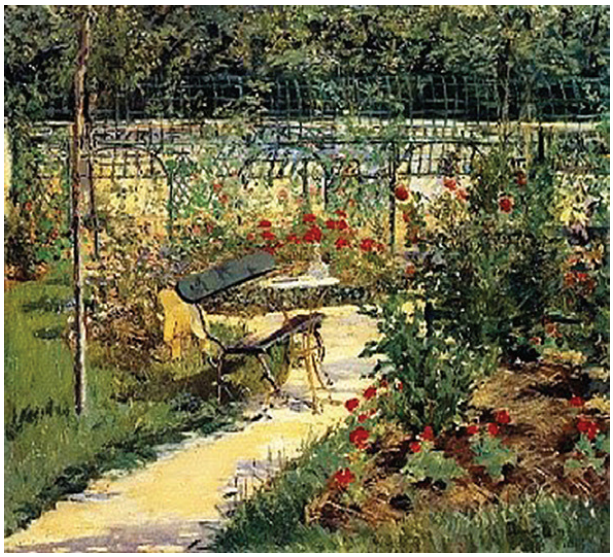
Сезан през същите тези години. И двамата правят една съдбоносна крачка - съзнателно отхвърлят “подражанието на природата“ като цел на живописта. Подбудите им, разбира се, са различни. Когато Сезан рисува натюрморт, той иска да изследва връзката между форми и цветове.“4

Изобразителни изразни средства, методология и въпроси за дискусия

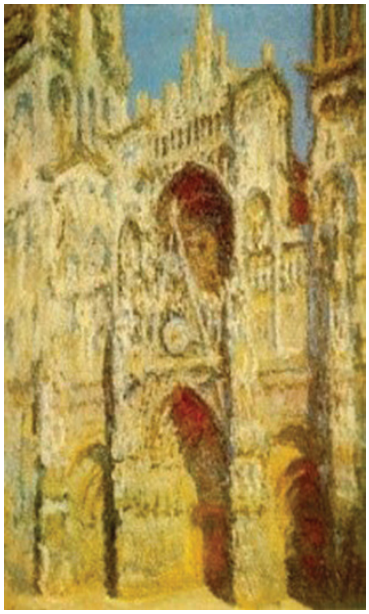
Материалната въплътеност предопределя структурата на пластическия образ. Нивото на владеене и техническа- та сръчност до голяма степен предопределят въз- действи- ето на творбата и децата трябва да бъдат насътчавани по трудния път към овладяване на различни техники. Плас- тическите изкуства имат своята реализация чрез материалните си изразни сред-ства. “Пластическият образ във всички свои варианти е дълбоко, вътрешно цялостно сроден с материята“5.

ил. 10

Понятията, опредедящи пейзажът, като графичен или живописен, с оглед на употребените техническите средства, а по степента на разработване му, като „ескиз, проучваща рисунка“ или вече „за- вършено произведение“ отдавна са отживелица. Определящите граници на черно-бялото изображение само в пределите на графичния изказ, а цветното принадлежащо само на живописта, са вече неприсъщи формални определения в постмодерната ни епоха. Заобикалящите ни образи са все по жанрово и стилистично неопределени. Относно степента на завършеност, това е една отдавна дискутирана тема и доста относителна с оглед на съвременните концепции в изкуството.



ил. 11



ил. 12

Задължително в този случай трябва да бъдат разяснени някои общовалидни термини, принципи, изобразителни и естетически възгледи, залегнали в худо- жественото творчество с цел по-цялостното разбиране на поставената тема, като например – въз- душна перспектива и в най-общи линии да бъде подчертано нейното значение за реа- листичната достоверност при работа с пространствени задачи. Не по-малко значим в случая е и общовалидният, чисто философски принцип за трети- ране на даден проблем, а именно: от общото към частното. Не на последно място са и промени- те в стилистичен план, които изобразителното изкуство е претърпяло огромно развитие – двата диаметрално противоположни начина за пресъздаване на природата – реализъм и абстрак- цио- низъм. Хегел систематизира видовете изкуство чрез присъщото за даден вид из- куство „съотно- шение между материал и форма".6 Натурното наподобяване, свързано с отчетливо или по-огра- ничено заимстване на конфигурациите и техните детайли от действителността абстрахиране от външните белези във формите на предметната /и непредметна/ действителност. И в двата случая има прекрасни образци: Ив. Шиш- кин и Ал. Малевич (ил.17,18). Не на последно място трябва да се акцентира на въпросите: що е композиция и конструкция - ви- дове и значение за цялостното въздействие на произве- дението.

ил. 13

ил. 14

ил. 15

Тяхното съотношение отец Павел Флоренски определя по следния начин „Това, което казва самата действителност за себе си чрез произведението, е конструкцията в произведението, а това, което казва за тази действителност художникът, е композицията на произведението. По друг начин казано, конктрукцията е способ за съотнасяне на елементите на самата дейст-вителност, все едно дали е телесна или отвлечена, строеж на действителността“7. Разбира се, не по-малко важни и хармонично свързани с го-рес- поменатите основни елементи са гледната точка / хоризонтът и тяната същностна значимост с оглед психологическото въздействие на пейзажа. Мето-

дите в употребата на художническите материали, трябва да бъдат разяснени в процеса на работа и показани на- гледно, не изключвайки естествено авторовата интерпретация на учителят/ художникът.

Овладяването на определени техники в живописта изисква време, като например в акварела „а ла прима“. Улавяне на сложните нюанси чрез подходящо смесване на топли, студени и неутрални цветове. Стремеж за вяр- но отразяване на локалните тонове и взаимодействието им в композицията.

ил. 16

ил. 17

Подчертаване на предния план и извеждане на композиционния център са задачи, с които ученикът би след- вало да се справи и не на последно място изграждане на пространство. Пейзажът трябва да носи характе- ристиката на градската архитектура. С помощта на различни живописни и графични материали и техники да се постигане определено емоцио- нално въздействие.

ил. 17

Колоритната организация на пейзажа и живописната техника са трудно постижими задачи за деца на тази възраст и учите-лят трябва внима- телно да подбира забележките си, за да не обезвери ученика. Много са компонентите на едно художествено произведение, които формират психологическото му въздействие върху зрителя, но най-общо казано са: съответно използваните тонове и нюанси – светло/тъмно, топло/студе- но в съчетание с подходящо подбран картинен формат, интересна и балансирана композиция и силен авторов заряд. Силното емоционалното въздействие, в конкретния случай – градски пейзаж, в крайна сметка е основната естетическа задача пред учениците.

Етапи и разпределение на работното време

Последователността в художническия процес е от съществена важност за крайния резултат. Прескачането на етапите води до незадоволителни резултати. Последователността и мотива- цията за преодоляване на техническите или стилистични трудности изгражда ценни личностни качества у ученика. Композиционно построяване на рисунката, отразяване на пропорциите, конструкцията и перспективните промени на архитектурните обеми са първоначалните етапи в работата. При реалистично пресъздаване на градския пейзаж е съществено да се хармо- низират елементите в изобразителното поле с цел композиционното балансиране. Творческата намеса при подбора на формата, гледната точка, хоризонта и използваните простран- ствени изменения и не на последно място изборът на матери- али са същностни избори. Навременните напътствия на учителя, не трябва да ограничават творческата свобода на детето, но не трябва да се толерира несериозно отношение.

ил. 19

Изграждането на картинното пространство, проучването на архитектурните особености и поместване на допълнителните композиционни елементи – една и повече човешки фигури, превозни средства и други фрагменти със смислово значение за пейзажа. Изграждането на простраство е приоритетна за- дача в обучението по изобразително изкуство и постижение за младите автори. По този въпрос Н. Христова пише следното: “Самото понятие за пространство в изкуствознанието се опира на философски предпоставки. В монографията си “Проблемът за пространството в живописта“ (1927г.) Николай Тарабукин се опира на разбиране за пространство, близко до онова, чрез което въведохме разбирането за изкуство. Пространството е нещо явяващо

се във всички произведения на изкуството, което, при цялата си раз- ноликост, има нещо общо в проявленията си и се обединява в нашето съзнание в една концепция.“8

Съгласно използваните художнически материали следват разно- образни действия в етапа – разработване на отделните смислови компоненти в картината. Методите

в употребата на художническите материали, трябва да бъдат разяснени в процеса на ра- бота и показа- ни от самият учител. В живописта например класическият подход започва с тониране на основните локални стойности – терен, сгради, небе и т.н. и съответно с линеарна разработка и защриховане при работата с туш и перо или тониране светло / тъмно с въглена при графика- та (ил.19,20). Разнообразието на ма- териалите провокира ученика в твор- ческите му експерименти.

ил. 20

ил. 21

Последният завършителен етап в работата изисква опит и учителската помощ е желател- на. Целта е създаването на завършено художествено произведение. Конфе- рансът в края на урока трябва да зат-

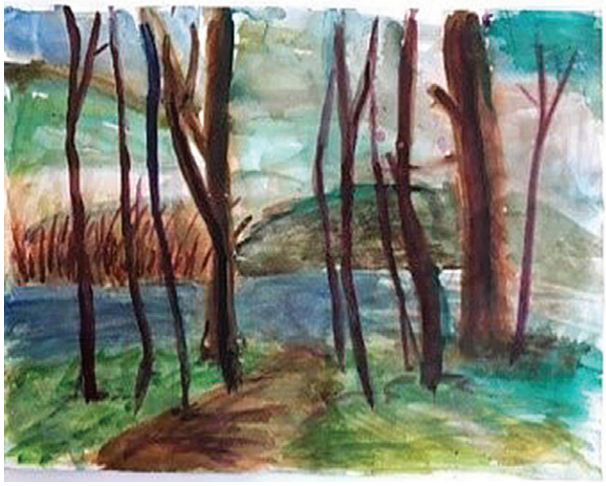
ил. 22

върди познанията, да посочи постиженията и неуспехите. Така се култи-
вират ясни естетически възгледи в децата. Атмосферата трябва да е приятелска и на базата на взаимно доверие между учител и ученици. Съответно груповите и индивидуални поощрения и забележки следва добре да се обмислят. Основен метод в процеса на обсъждане на детските творби е анализ и оценка на изобразителните резултати. Текущата проверка и оценка на изобразителните резултати се осъществява на основата на конкретно поставените задължителни и избираеми изисквания /задачи/, съобразени с действителната изобразителна подготовка на учениците по вече разгледаните най-общи показатели. При обсъждането и оценяването на уче- ническите творби учителят трябва да се съобразява с индивидуалните възможности и качества на децата, с равнището на изобразителната им подготовка, прилагайки диференцирания под- ход. Да вземе под внимание актуализацията на стари знания и умения, включително активация на правила и форми за учебно познание и практика, насочени към изследване на определен брой творби на майстори, примери за качествени ученически работи от предишни години и прилагане на художествения опит в настоящите занимания.

ил. 23

ил. 24

По време на обсъждане на творбите въпросите тряб- ва да бъдат кратки, ясни и съобразени, от една страна, с поставените в уводната част изисквания /определени с оглед на възрастовите възможности на учениците и равнището на изобразителната им подготовка, както вече беше подчертано, а от друга, да се имат предвид качествата на изложените детски работи, като съдържание и използваните според вида изобразител- на дейност и жанр изразни средства. По време на беседата е необходимо въпросите да бъдат формулирани така, че да звучат проблемно и да подтикват учениците към анализ и съпоставяне на творбите. Тогава може да се очаква, че обсъждането ще съдейства за развитие на детската наблюдателност, за вникване в съдържанието на изложе- ните творби и използваните изразни средства, за активизиране на умствената дейност на де- цата и развитие на въображението им. Какви въпроси с познавателно-проблемен харак- тер може да се поставят на учениците при рисуването на градски пей- заж през есента в топла или в студена цветова гама: „В коя рисунка есенното настроение е предадено най-сполучливо с помощта на цветовете?“, „Има ли рисунка, която не отговаря на сезона есен?“, „В коя творба забелязвате, че различните по вид и форма обеми са разположени добре композиционно или не?“, „В кои рисунки е постигната дълбочина в пейзажа, като се използва въздушната перспектива?“, „Кои работи са обога- тени в композицион-но отношение чрез включване на човешко присъствие?“ (ил.21, 22, 23, 24)



ил. 25

ил. 26

Независимо от индивидуалния подход към всеки, винаги учителят трябва да вижда, оценява и стимулира своеобразното, нестандартното в изобразител- ните изяви на децата (ил.25, 26, 27, 28, 29). Шаблонизирането и формализирането на учебно-възпитателния процес на всяка цена трябва да се избегнат.

Методи и форми на педагогическа реализация

Диференцирането на обучението е желателно да започне с разграничаването на два вида изисквания (задачи) към учениците – задължителни и избираеми. В този смисъл различаваме групова и индивидуална форма на работа. В масовата педагогическа практика учителят не е в състояние да постави на всеки ученик изобразителна задача и съответните изисквания, съобразени с равнището на изобразителната му подготовка. Затова този подход се прилага най-често в процеса на самостоятелна работа на учениците – при коригиране на допуснати неточности и грешки, при даване на съвети и конкретни насоки. Ето защо в учебно-възпитателния про- цес е необходимо учителят да прибегне до използване на диференцирания подход, особено при работа с надарени деца. Индивидуализацията в обучението по изобразително изкуство е подход, при който учителят поставя на всяко дете изобразителна задача, като има предвид индивидуалните му възможности в дадения момент от неговото художествено естетическо и емоционално-интелектуално развитие. Трябва ли да се робува на план, дори и на най-добрият. Ако учителят механично, без оглед на конкретните условия прилага стандартния план и разпределение му сегменти, съществува реална опасност от шаблонизиране и формализиране на учебно-възпитателната работа по изобразително изкуство.

Най-често това са класическите традиционни методи, показали историческа устойчивост и запазили своята самостоятелност, целесъобразност и актуалност. За обучението по изобра- зително изкуство е характерно, че освен използването на утвърдени методи и похвати се прилагат и различни специфични, които до голяма степен спомагат за пълноценното реа- лизиране на образователните и възпитателни цели и задачи.

Отражение намират и трите основни групи методи : дог- матични – познанията се придобиват главно по пътя на под- ражанието, евристични – детето самостоятелно достигане до изводи, а практическата дейност протича индивидуално, под ръководството на учителя и изследователски – придо- биване на знания чрез опити, самостоятелно поставяне на конкретни задачи на даден ученик. Според утвърдени и до- казани в практиката класификации, методите на изобрази- телното възпитание могат да се разглеждат и като общи с тези на познанието – анализ и синтез, индукция и дедукция, обобщение, а като специфичен учебен метод се определя зрителното наблюдение. Всяко организирано наблюдение с учебно възпитателен характер се осъществя по принцип в известна последователност. Различаваме три вида на методът на- блюдение: преднамерено,

непосредствено и самостоятелно. Обогатят се конкретните визуални познания и впечатления и се прилагат при рисуването от натура и по памет. Чрез тези методи се развива наблюдателността, като обща способност и се повишава резултатността от практическата изобразителна дейност.

ил. 27

ил. 28

Наблюденията могат да бъдат насочени към формиране на конкретни зрителни представи или да послу- жат само като мотив, изходен материал, идея за изграждане на образите. Според Кершенщайнер без обучение много малка част от учениците достигат до т.н. стадий на правилно изобразяване на формите, като се използва светлосянка и колоритно степену- ване, повечето от тях не стигат до тук. Той смята, че детето отначало възприема само контурите и цветовете на предметите, но не различава степените на светлосянката и перспективните промени. Препоръчва се бавен и постепенен преход към перспективно-пространствено рисуване, което може да започне след 10-годишна възраст.

ил. 29

Като най-общо казано методите имат за цел от една страна да организират да оптимизират осъществяването на учебно-възпитателния процес и да стимулират и мотивират учениците. Те позволяват да се детерминират принципи, за контрол и оценка на учебно-познавателните проблеми и намиране на пътища за практическото им реализиране.

Планиране на педагогическата дейност и рамки за реализация

Характеристиката на изобразителната дейност може да бъде резултат на два различи под- хода: при свободна, неорганизирана изобразителна дейност и като дейност в условията на организиран учебен процес. Изключено е тя напълно да се изолира от каквито и да е влияния. Практиката показва, че понякога се налага планът да се променя: когато възникват други, още по-перспективни идеи и методи на работа, когато се променят условията на учебната работа и др. Планът не е сковаващ фактор, а опора, ориентир в творческата инициатива на учителя и учениците. Чрез планирането се съдейства за осъществяване на спокойна, ритмична и плодотворна учебна работа по изобразително изкуство. В работата има място както за рутината на опита, така и рискът, свързан с новото и необичайното в тази област. Позната в практиката е и такава организация на работа, в която външно погледнато липсва плановост, но това изис- ква определен тип нагласа в преподавателят, който „твори“ спонтанно по време на работа. В рамките на реализирането на поставената основна задача, процесът е осъществен чрез: мате- риално - техническо осигуряване от учителя и децата (нагледни материали, посетени обекти, например емблематични за града живописни места и гледки, музейни, изложбени зали, архи- тектурно-скулптурни комплекси). Така се подпомага културата на възприятието и художестве- ната образованост при учениците.

Заключение – възпитанието по изобразително изкуство инвестиция за бъдещето

Съществено е да се обърне внимание на обстоятелството, че степените на усвояване на отделни изобразителни елементи не дават възможност да се открие тенденцията в общото раз- витие на педагогическата дисциплина и да бъдат установени ясни тенденции в тази сфера. Постигането на крайната цел - художествено възпитание и естетическо отношение към дейст- вителността не може да се осъществи до 12-годишна възраст. Системното изграждане на ес- тетически вкус е главна задача за началното и средното училище. Създаването на естетическо отношение (оценка, анализ правилно ориентиране в областта на изобразителните изкуства и естетическите качества на действителността) започва в средната училищна степен, но реално може да се изгради само в горната учи- лищна възраст, когато учениците вече имат сравнително оформен мироглед, обогатени и осмислени емоционални преживявания и известен практиче- ска опит. Именно тук е

трябва да се подчертае, че заниманията с изобразително изкуство тряб- ва да продължат и след тази възраст. Добитата полезната информация, чрез образованието по изобразително изкуство повлиява благотворно в изграждането на общочовешки, естетически, възгледи и критерии у детето. В този аспект ролята на неформалните дейности е незаменима при оформянето на младата личност.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лифшиц М., Маркс К., Искусство и общественый идеал. М. 1979, с. 4-7
2 Гомбрих Е., Изкуство и илюзия. С. 1988, с. 144 – 147
3. Гомбрих Е., Изкуството и неговата история, С. 1992, с. 479
4. Гомбрих Е., Изкуството и неговата история, С. 1992, с. 479
5. Маринска Р., Структура на пластическия образ, с. 28
6. Хегел Вж., Естетика, т. 1, С. 1968, с. 22 - 23
7. Флоренский П., Анализ пространственности и времени в художественно-изобразите-
льных
произведениях, М. 1993, с.111 - 112
8. Христова Н., Теория на изкуството като теория на пластическия образ, С. 1998

Desislava Deneva

Sofia University "St. Kliment Ohridski", Faculty of Primary and Preschool Education,
1574 Sofia, Shipchenski prohod 69A blvd.

ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ

Списанието е орган на екипа от преподаватели и техните партньори при реализирането на образователната политика на ФНПП за подобряването на качеството на образованието на студентите в различните специалности, осъществявани във ФНПП в съответствие с целите и мисията на СУ като водещ университет в Р България.

Администриране на изданието

4 раздела:

1. НАУКА с рубрики:

– Теория и опит
– Научни изследвания
– Мнения, позиции, дискусии

2. КУЛТУРА с рубрики:

– Изобразително изкуство
– Музика
– Литература

3. ОБРАЗОВАНИЕ с рубрики:

– Социално дело
– Специално образование
– История на образованието и педагогическите учения
– Нови книги

4. СТУДЕНТСКИ ФОРУМ с рубрики:

– Бъдеща реализация
– Предстоящи събития
– Изявени студенти
– Теми на студенти

Ключови думи:

– Иновации
– Добри практики
– Екипност
– Академичност
– Мобилност
– Интегралност
– Творчество
– Изкуство
– Образование

УКАЗАНИЯ ЗА АВТОРИТЕ

Редакционната колегия на списание ***„Електронно списание за наука, култура и образование“*** разглежда само ръкописи, които са насочени единствено към него. Ръкописи, които вече са публикувани някъде, били са изпратени, или са под печат в друго списание, няма да бъдат публикувани. Изпратените статии трябва да съдържат оригинални научни резултати и идеи и това ще бъде проверявано чрез експертна оценка на двама анонимни и независими рецензенти.

Електронното изпращане на ръкописите е за предпочитане.

Адресът е: filchev@vip.bg

За оформяне на ръкописите, които се прилагат като приложение (attachment) към съпровождащото ги електронно писмо, трябва да се използва стандартна word програма. Изпращането на ръкописа, записан на диск, също е допустимо.

Подготовка на ръкописа

Общи указания

Ръкописите могат да бъдат написани на български или на английски, съобразно желанието на автора.

Ръкописите трябва да бъдат структурирани по следния начин: заглавието на статията; имената на авторите без техните академични степени и длъжности (ако имат такива); превод на заглавието на английски език и транслитерация на името на автора също на английски; резюме, написано на български и на английски език; в резюмето ясно се представя същността на проведеното изследване с акцент върху получените нови научни резултати (не повече от 10 реда; Times New Roman 12 pt.); 3-5 ключови думи (само на английски), например: Keywords: education, key competencies, science...; пълен текст - не се препоръчва използване на съкращения в текста, освен общоприетите; приложения (ако има такива); бележки; литература; пълни адреси на всички автори с техните академични позиции, месторабота, пощенски и електронни адреси, телефонни номера за връзка (на английски език).

Фигурите и техните надписи се представят отделно от основния текст в допълнителен файл, но мястото на тези фигури в текста трябва да бъде посочено – фиг. 1, фиг. 2 и т.н.

Таблиците и техните надписи се представят отделно от основния текст в допълнителен файл, но мястото на тези таблици в текста трябва да бъде посочено – таблица 1, таблица 2 и т.н. Таблично се представят числени данни, изразяващи функционални зависимости между някакви величини или променливи. Текстовите таблици затрудняват печата и четенето на статиите и затова тяхната употреба не се препоръчва.

Бележки и литература

Списъкът на използваната литература трябва да съдържа литературни източници, които са достъпни за проверка или справки. Маргинални източници, които нямат присъствие в световните научни масиви, нямат място в списъка на основната литература. Ако цитирането на такива източници все пак е необходимо, това може да стане в раздела „Бележки“, където могат да намерят място и допълнителни обяснения или сведения, за които е преценено, че присъствието им в основния текст на статията би го обременило излишно. Цитирането на интернет източници не се препоръчва, но ако това наистина е необходимо, мястото им не е в литературата, а в бележките, и то в предпочитания portable document format (pdf). Мястото на бележките се маркира в текста на статията с арабски цифри като горни индекси.

Представянето на литературните източници в списъка на литература става в APA - стил (вж. Publication Manual of the American Psychological Association), който се използва широко в обществените и хуманитарните науки, включително в науката за образованието.

Ето някои примери:

Списания:

Mochrie, S.G.J. (2011). The Boltzmann factor, DNA melting, and Brownian ratchets: topics in an introductory physics sequence for biology and premedical students. *American J. Physics, 79*, 1121-1126.

Каишев, Р. (1998). Автобиографични бележки. *Химия*, 7, 112-119.

Такива източници се цитират в основния текст като: Thompson (1986) или

(Thompson, 1986).

Missen, R.W. & Smith, W.R. (1989). A question of basic chemical literacy? *J. Chem. Educ.,* 66,217-218.

Този източник се цитира в основния текст като: Missen & Smith (1989) или (Missen & Smith, 1989).

Subramanian, R.M., Goh, K. & Chia, L.S. (1995). The relationship between the number of elements and the number of independent equations of elementary balance. *J. Chem. Educ., 72,* 894-895.

Такива източници се цитират в основния текст като: Subramanian et al. (1995) или (Subramanian et al., 1995).

Ако трябва да се цитира списание, в което номерацията на всяка книжка от даден том започва със страница 1, тогава номерът на книжката също трябва да се посочи в библиографското описание на източника така:

Nichols, P., Twing, J., Mueller, C.D. & O'Malley, K. (2010). Standard-setting methods as measurement processes. Educational Measurement: Issues & Practice, 29(1), 14-24.

Цанков, Н. (2009). Компетентност за познавателно моделиране – дидактическа онкретизация. Педагогика, 79(7-8), 82-105.

Коректури

Преди публикуването на приетите за печат ръкописи, авторите ще получат коректури на своите статии, които трябва да върнат в редакцията в срок от една седмица; големи промени в текста на този етап не се допускат.

Отпечатъци

Публикуването се обявява на авторите с писмо, което съдържа pdf на техните статии, с които авторите сами могат да подготвят неограничен брой отпечатъци на своите трудове, които да използват в кариерното си развитие или в комуникацията с други изследователи.

Илюстративни материали

• Материалите, предоставени от авторите за включване към електронното издание, трябва да бъдат в един от следните файлови формати: DOC; DOCX; RTF.

• Всички илюстративни материали, таблици, диаграми, фигури, специфични символи и др. трябва да бъдат включени като статични изображения в упоменатите по-горе файлови формати. Освен вмъкнати в текста, всички илюстративни материали трябва да бъдат предоставени отделно в следните файлови формати:

Илюстрации – JPG / PNG (24 bit) / TIF (TIFF) / PSD (минимум 1000px по късата част на изображението), 200 pixels/inch;

Видео материали – MP4 H.264 AAC (640 x 480px - 1024 kbps)

Аудио материали – MP3 (минимум 128 kbps);

• Авторите носят пълна отговорност за предоставените от тях материали.

Последни думи

Публикуването на представените материали се определя от препоръките на рецензентите и не означава непременно съгласие на редакцията със застъпваните от авторите гледища. Редакторите могат да редактират ръкописите, когато това е необходимо. Публикуването в това списание е безплатно както за авторите, така и за техните научни или учебни организации.

Електронно списание за наука, култура и образование

ФНПП

Иновации
Екипност
Творчество
Академичност
Мобилност
Интегралност
Образование
Изкуство

(7)

Списанието е финансирано от ФНИ на СУ „Св. Климент Охридски“ по проект „КОНЦЕПТУАЛЕН ЕЛЕКТРОНЕН МОДЕЛ ЗА НАУКА, КУЛТУРА, ОБРАЗОВАНИЕ И ИНОВАЦИИ – ПРОДЪЛЖЕНИЕ 4“
Договор № 80-10-243 от 09.05. 2017 г.

Ръководител на проекта: Проф. Буян Филчев