



**МИНОБРНАУКИ  
РОССИИ**



**Гжельский  
государственный  
университет**

**Изобразительное,  
декоративно-прикладное искусство и  
дизайн в современном  
культурном дискурсе**

***Монография***

**Гжель  
2021**

УДК 73; 74; 75; 76  
ББК 85  
И 38

*Авторы:*

*Абакумов Л. И., Бондаренко В. В., Буянова Е. С., Гуцу Д., Дудникова Г. В., Дьякова Е., Егоров Е. Б., Егорова Д. М., Енюшина А. М., Жарикова М. М., Заднепрянец А., Зубкова А. Л., Иванова С., Леонтьева А. М., Марюткина А. А., Орлова А. А., Плющева О. А., Рыжова О. В., Суходолова Е. П., Федоровская Т. Д., Штанкина И., Штольдер Н. В.*

И 38       Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и дизайн в современном культурном дискурсе / Абакумов Л. И., Бондаренко В. В., Буянова Е. С. [и др.]: монография. Отв. ред. Н. В. Осипова. – Гжель: ГГУ, 2021. – 75 с. // ГГУ: [сайт]. – Режим доступа: <http://www.art-gzhel.ru/>

УДК 73; 74; 75; 76  
ББК 85

В монографии представлены исследования изобразительного и декоративно-прикладного искусства, его многообразных видов и форм, а также современных дизайн-концепций. Особое внимание авторы уделяют актуальным проблемам сохранения культурного наследия; экологическим трендам в развитии интерьерного и ландшафтного дизайна.

Монография издана по итогам Недели науки, состоявшейся в ГГУ в апреле 2021 г. и посвященной Году науки и технологий в Российской Федерации.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Глава 1. Бондаренко В. В., Егоров Е. Б.</b> МЕТОДИКА ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЭКО-ИНДУСТРИАЛЬНЫХ ПАРКОВ С УЧЕТОМ ПРИРОДНЫХ И КЛИМАТИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ.....	С. 4
<b>Глава 2. Буянова Е. С., Штанкина И.</b> АБАШЕВСКАЯ ИГРУШКА: ПУТИ СПАСЕНИЯ ПРОМЫСЛА.....	С. 8
<b>Глава 3. Буянова Е. С., Федоровская Т. Д.</b> НАСЕКОМЫЕ В ПЛАСТИЧЕСКИХ ОБРАЗАХ ИЗ СТЕКЛА.....	С. 11
<b>Глава 4. Гуцу Д., Штанкина И.</b> ОСОБЕННОСТИ ИСКУССТВА АМАРНЫ.....	С. 16
<b>Глава 5. Дьякова Е., Штанкина И.</b> ИННОВАЦИОННЫЕ РЕШЕНИЯ В СОЗДАНИИ ГОРОДСКИХ ПАРКОВ.....	С. 19
<b>Глава 6. Егорова Д. М., Штанкина И. В.</b> ИСТОРИЧЕСКИЕ, ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ И ПРИРОДНО-КЛИМАТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОЗДОРОВИТЕЛЬНОГО КОМПЛЕКСА НА ТЕРМАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКАХ В ПОСЕЛКЕ МОСТОВОЙ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ.....	С. 26
<b>Глава 7. Енюшина А. М., Штанкина И.</b> ДЫМКОВСКАЯ ИГРУШКА: ПРОБЛЕМЫ СОХРАННОСТИ ПРОМЫСЛА И СПОСОБЫ ИХ РЕШЕНИЯ.....	С. 31
<b>Глава 8. Енюшина А. М., Федоровская Т. Д.</b> РУССКИЙ ИЗРАЗЕЦ КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ.....	С. 35
<b>Глава 9. Жарикова М. М., Абакумов Л. И.</b> ДИЗАЙН-КОНЦЕПЦИЯ ПАРК-ОТЕЛЯ «РЕЛАКС» И ПРИЛЕГАЮЩЕЙ ТЕРРИТОРИИ.....	С. 39
<b>Глава 10. Заднепрянец А., Егоров Е. Б.</b> СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ЛАБИРИНТЫ: ЛЕГЕНДЫ И СМЫСЛЫ.....	С. 42
<b>Глава 11. Зубкова А. Л., Штольдер Н. В.</b> ПАННО «ПРИНЦЕССА ГРЕЗА» М. А. ВРУБЕЛЯ: ОТ ЭСКИЗА К ВОПЛОЩЕНИЮ.....	С. 47
<b>Глава 12. Иванова С., Штанкина И.</b> МОТИВ «РОЗЕТКИ» В РУССКОМ КЕРАМИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ.....	С. 50
<b>Глава 13. Марюткина А. А., Абакумов Л. И.</b> АНАЛИЗ ДИЗАЙНЕРСКИХ КОНЦЕПЦИЙ НА ПРИМЕРЕ ИЗВЕСТНЫХ ОКЕАНАРИУМОВ МИРА.....	С. 54
<b>Глава 14. Орлова А. А., Дудникова Г. В.</b> ДОМОВАЯ РЕЗЬБА: СУЗДАЛЬСКОЕ ДЕРЕВЯННОЕ КРУЖЕВО.....	С. 59
<b>Глава 15. Плющева О. А., Леонтьева А. М.</b> СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КЕРАМИКИ ПУНЧХОН.....	С. 62
<b>Глава 16. Рыжова О. В., Суходолова Е. П.</b> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА ЗАНЯТИЯХ ОБЪЕДИНЕНИЯ «ТЕКСТИЛЬНЫЙ ДИЗАЙН» В РАМЕНСКОМ ЦЕНТРЕ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСТВА ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА.....	С. 65
<b>Список литературы и источников.....</b>	С. 70
<b>Об авторах.....</b>	С. 75

## **Глава 1. МЕТОДИКА ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЭКО-ИНДУСТРИАЛЬНЫХ ПАРКОВ С УЧЕТОМ ПРИРОДНЫХ И КЛИМАТИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ**

**В. В. Бондаренко, Е. Б. Егоров**

*Гжельский государственный университет,  
Московская обл., пос. Электроизолятор*

Эко-индустриальные парки – это сообщество, состоящее из производств, и сочетающее в себе региональные, местные компании, которые применяют эффективный метод совместного использования природных ресурсов для достижения оптимального баланса между выгодами экономическими и экологическими. Сообщества эко-индустриальных парков стремятся к обмену материальными и энергетическими ресурсами через систему планирования в целях сведения к минимуму потребления природных ресурсов, сокращения выбросов отходов и установления устойчивой взаимосвязи экономических, экологических и социальных аспектов.

Эко-индустриальный парк решает вопросы энергетической эффективности национальной экономики и снижает ее негативное воздействие на окружающую среду. Также парки вносят значительный вклад в формирование «экономики замкнутого цикла», которая выдвигается в качестве идеальной модели национальной и мировой экономики как экономики, основанной на возобновлении ресурсов. Все это наглядно показывает, что исследование эко-индустриальных парков является особо актуальным на сегодняшний день.

И так, само понятие «экологический парк» в статье подразумевает природный парк в сочетании с тематическим, включающий набор функций, где главным является контакт с природой, натуральной, естественной или искусственно созданной. Для более точного анализа проектных методик в статье будут рассмотрены объекты экотуризма разной конфигурации.

Объемно-планировочное решения объектов ЭИП имеет ряд принципиальных схем.

Первое – это приспособление к существующему ландшафту (пейзажный тип планировки).

Второе – это концентрирование основных зон на одной главной или нескольких локациях, формируя вокруг или между ними пространство парка и комплексов. Например, проект оранжерей Эден в Англии вписан в существующий ландшафт заброшенного карьера. Главной зоной проекта является зона зеленых насаждений, она занимает порядка 40 % и состоит из двух частей, открытой (мини огород и сад) и закрытой в виде построенных теплиц – бионов. В оранжерее проходят выставки и экскурсии, внося вклад в экологическое образование. В парке хорошо развита сфера обслуживания, несколько кафе, ресторан, в центре парка находится сцена с амфитеатром. Перемещаются по парку на небольших электрокарах. В проекте много парковочных мест, но они рассредоточены и разделены на несколько парковочных зон. Вторые из-за малого количества функций делают акцент на главной и подчеркивают ее. Парк пользуется большой популярностью у местного населения.

Другой пример – парк Экоплекс в Южной Корее. На территории парка располагается большое строение, перекрытое куполом, под которым располагаются все образовательные, развлекательные и научные функции. Главной парковой локацией является зеленая зона, представленная оранжереями, имитирующими все климатические условия и позволяющими создать условия для разнообразных видов растений.

В целом из вышесказанного можно выявить основные позиции, определяющие специфический облик ЭИП.

Размещение объектов планировочной структуры ориентируется на ландшафт, сохраняя его и поддерживая.

Гармоничный симбиоз проектируемых и природных компонентов среды.

Формирование концепции с учетом связи контекста выбранного участка с функциональным наполнением объекта экотуризма.

Формообразование, отсылающее к историческим культурным мотивам.

Создание разнообразных маршрутов.

Формирование концепции основывается на эмоциональном визуальном образе выбранной территории.

Регулярная и периодическая событийность.

Экологическое просвещение.

Дизайн МАФов с учетом общей стилистики как бренд-экопарк.

Внедрение научной функции для наблюдений и исследований экологического состояния.

Всесезонная активация территории.

Теперь перечислим общие вариативные планировочные модели, присущие проектному методу в паркостроении ЭИП.

Замкнутая модель маршрута. Данная модель применяется в особо живописных местах и в равномерно сосредоточенных зонах.

Кольцевая модель маршрута (но с радиальными магистралями в отличие от первой модели). В центре сосредоточены основные функции в общей зоне.

Разветвленная модель маршрута (небольшая). На крайних точках маршрута расположены локации, главной функцией которых является созерцание. Применяется данный метод в камерных пространствах.

Радиальная модель, деформируемая зигзагами. Применяется для увеличения длин маршрутов и создания прогулочных зон.

Модели в виде сетки с функциями внутри ячеек между магистралями путей. Формируется на существующей застройке.

Выбор территории проанализированных объектов опирается на связь с природными и культурными ценностями места, что дает предпосылки для организации объектов. Выявленные принципы дают основу для проектирования эко-парка как объекта экотуризма. Таким образом, ЭИП способствуют экономическому и социальному прогрессу и защите окружающей среды. Концепция эко-индустриального подхода объединяет интересы промышленности и охраны окружающей среды и открывает одновременные перспективы для промышленного развития, улучшения состояния экосистем и содействия инновациям. Также создание ЭИП позволит преобразовать

нынешнюю экономику в модель циркулярной экономики, основанной на возобновлении ресурсов.

### Список литературы

1. *Jen-Te Pai, Di Hu, Wan-Wen Liao* / Research on eco-efficiency of industrial parks in Taiwan // *Energy Procedia*. 2018. Vol. 152. pp. 691–697.
2. *Цуркан М. В., Любарская М. А.* Развитие экотехнопарков в рамках проектного управления // *Вестник Тверского государственного университета. Серия: Экономика и управление*. 2018. № 3. С. 80–89.
3. Economic Zones in ASEAN [Электронный ресурс]. URL: [https://www.unido.org/sites/default/files/201508/UCO\\_Viet\\_Nam\\_Study\\_FINAL\\_0.pdf](https://www.unido.org/sites/default/files/201508/UCO_Viet_Nam_Study_FINAL_0.pdf) (Дата обращения 21.04.2019).
4. Kalundborg Symbiosis. Effective industrial symbiosis. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ellenmacarthurfoundation.org/case-studies/effective-industrial-symbiosis> (Дата обращения 20.04.2019).
5. Characteristics of Kawasaki Eco-Town. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kawasaki-gi.jp/english/gi-1-2-8e/> (Дата обращения 20.04.2019).
6. Eco-Industrial Parks Emerge as an Effective Approach to Sustainable Growth. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.worldbank.org/en/news/feature/2018/01/23/eco-industrial-parksemerge-as-an-effective-approach-to-sustainable-growth> (Дата обращения 20.04.2019).
7. Экотехнопарки [Электронный ресурс]. URL: <http://bumatika.ru/ecotechnopark> (Дата обращения 20.04.2019).
8. Презентации реализованных кейсов на 2-м общероссийском форуме «Экотехнопарки России». [Электронный ресурс]. URL: <http://infolom.su/wpcontent/uploads/2018/02/PREZENTATSII-PROEKT0E%60KOTENNOPARKOV-ROSSII13.02.18-TRP-RF.pdf> (Дата обращения 20.04.2019).
9. С 2019 года в России появятся экотехнопарки. [Электронный ресурс]. URL: <https://flb.ru/5/2149.html> (Дата обращения 20.04.2019).

## Глава 2. АБАШЕВСКАЯ ИГРУШКА: ПУТИ СПАСЕНИЯ ПРОМЫСЛА

**Е. С. Буянова, И. Штанкина**

*Гжельский государственный университет,  
Московская обл., пос. Электроизолятор*

Абашевская игрушка – художественный промысел в России, который зародился и развивался в Спасском уезде. В начале прошлого века производство игрушек выделилось в отдельный самостоятельный промысел. Абашевская игрушка берет свое начало в селе Абашево (Пензенская область). Это живописное русское место, которое имеет глубочайшие художественные, исторические и религиозные корни. Первое письменное воспоминание о селе датируется 1616 г.

«К сожалению, как и многие другие народные промыслы и традиционные искусства, которые пережили войны, революции, советскую власть и перестройку, Абашевская игрушка тоже оказалась на грани вымирания: производства нет, нет сбыта, а число мастеров неумолимо сокращается.

Ремесло абашевской игрушки продолжают всего несколько современных мастеров: Т. Н. Зоткин, И. Л. Зюзенков, А. И. Еськин, В. В. Чельшев, И. С. Калимуллина.

На сегодняшний день сетей распространения традиционных предметов национальной гордости нет. Так как нет производств по изготовлению Абашевской игрушки, у мастеров нет возможности зарабатывать себе на жизнь. Из этого следует, что Абашевская игрушка, которая может развивать сельский туризм, никому не нужна» [1].

В современном мире можно найти множество идей, которые могут по-настоящему спасти промысел. Приведем в пример некоторые из них.

Использование игрушки в программах дополнительного образования и воспитания детей, формирование профильного профессионального образования. Абашевская игрушка, утилитарное значение которой направлено на воспитание ребенка, подходит для таких целей.



«Развитие внутреннего и въездного туризма в местах традиционного существования игрушки с привлечением местной администрации и предпринимателей» [3].

Создание системы приоритетных государственных закупок изделий промыслов для пополнения музейных фондов, коллекций в образовательно-культурных учреждениях.

Привлечение дизайна. Чтобы вдохнуть в промыслы новую жизнь, некоторые предприятия приглашают к сотрудничеству дизайнеров. Те помогают перестроить ассортимент на более актуальный функциональный продукт. В данном случае важно, чтобы дизайнер знал историю и технологию промысла. Производственный цикл традиционной Абашевской игрушки довольно долгий. Он включает несколько этапов лепки и сушки, и произвести качественное изделие быстрее, практически невозможно. Успешное взаимодействие в таком случае – это большая ответственная работа, требующая от предприятия готовности пробовать что-то новое и вкладывать ресурсы в развитие и модернизацию.

Отраслевые выставки: для многих предприятий НХП они стали главным каналом продвижения и сбыта.

Продвижение через Интернет – наиболее современное решение проблемы. Самыми активными площадками продвижения стали социальные сети, такие, как Инстаграмм. Мастера и мануфактуры стали рассказывать о промысле и о работе цеха.

«Распространение традиции за границей. Благодаря моде на осознанное потребление и этичное производство в мире локальный дизайн сегодня на подъеме. В этом смысле России повезло. Если этнические особенности стран Африки и Южной Америки уже проникли в мировую культуру, и мы видим их отголоски в современном дизайне, то наши традиции и эстетика остаются невыявленными и по-прежнему не знакомы в мире» [4]. Сегодня все понимают, что это очень перспективная область, но нужно актуализировать ассортимент и

искать новые рынки – нужно, чтобы были специалисты, которые целенаправленно занимаются этим вопросом.

Есть попытки со стороны государства создать эту инфраструктуру, но государство не может решать за предпринимателей все их проблемы. Каждое предприятие и мастерская должны нести ответственность за реализацию своей продукции и уметь пользоваться теми ресурсами, и универсальными площадками, которые уже существуют.

Можно прийти к выводу о том, что народная игрушка – это не прошлый век. Народные промыслы могут быть актуальными в современном мире. В наших силах не только сохранять, но и развивать, популяризировать культуру. Если научиться говорить о декоративно-прикладном искусстве актуальным, современной языком, будет взрыв интереса не только к Абашевской игрушке, но и другим народным художественным промыслам.

#### **Список литературы**

1. Убыточная самобытность. Есть ли будущее у российских народных промыслов и традиционных искусств? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/3320494>

2. Российский AliExpress пообещал поддержку народных промыслов: запустил отдельный раздел и конкурс для производителей. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://vc.ru/trade/164755-rossiyskiy-aliexpress-pobeshchal-podderzhku-narodnyh-promyslov-zapustil-otdelnyy-razdel-i-konkurs-dlya-proizvoditeley>

3. Выплывают расписные. Как сегодня чувствуют себя художественные народные промыслы и нужна ли им господдержка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rg.ru/2020/12/16/nuzhna-li-hudozhestvennym-narodnym-promyslam-gospodderzhka.html>

4. Как традиционные промыслы адаптируются к современному рынку. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://business.aliexpress.ru/blog/promysly>

### Глава 3. НАСЕКОМЫЕ В ПЛАСТИЧЕСКИХ ОБРАЗАХ ИЗ СТЕКЛА

**Е. С. Буянова, Т. Д. Федоровская**  
*Гжельский государственный университет,  
Московская обл., пос. Электроизолятор*

История стекла как художественного материала охватывает примерно 5–6 тыс. лет. Археологические источники свидетельствуют, что искусственное стекло впервые было произведено на сирийском побережье, в Месопотамии или в Древнем Египте. Большая часть древнейших изделий из стекла была найдена в Египте благодаря благоприятным для сохранения стекла климатическим условиям, но возможно, что некоторые из этих изделий были ввезены в Египет. Древнейшие стеклянные объекты датируются третьим тысячелетием до н. э. Это стеклянные шарики, которые могли случайно получиться в процессе изготовления металла или керамики.

Довольно сложно совместить скульптуру и стекло. Работать со стеклом непросто. Это материал, который сильно отличается от мрамора, бронзы или дерева. Он наделен собственными свойствами, которые требуют иной технологии работы. Художник, взявшийся за такую работу, должен покорить огонь, ветер и само стекло, которое является неоднозначным материалом, и мягким, податливым, и одновременно твердым, но хрупким. Но несмотря на непростые свойства материала, скульптуры из стекла имеют ряд преимуществ: они хорошо устойчивы к воздействию окружающей среды, к кислотным осадкам, не выгорают и не подвергаются биологическому заражению (мох, плесень и т.д.).

Первые опыты создания скульптуры из стекла принадлежат В. Мухиной. Интерес к стеклу у В. Мухиной родился в 1914 г., когда она познакомилась с муранским стеклом и любовалась витражами в Париже. В те времена стекольная промышленность в России держалась на дореволюционных технологиях. Мухина в то время лепит легкий, гибкий женский торс, который спустя 30 лет был переведен в стекло. Прозрачность – самое трудное для скульптора свойство стекла – не мешала ясности очертаний торса. Наполненные, полноценные

объемы были пронизаны светом; обтекаемые формы давали ощущение таинственности фигуры. Тем самым В. Мухина показала, что для скульптора нет границ в материалах и техниках.

Стекло не только прозрачно, но и обладает блестящей поверхностью, которая, отражая свет, создает усиленную игру бликов. Именно эти свойства создали стеклу громкую славу в произведениях декоративно-прикладного искусства. Но хороши ли они в скульптуре, как круглой, так и в рельефе? Очевидно, нет, поскольку прозрачность стекла дает возможность видеть сквозь его внешнюю поверхность, обращенную к зрителю, не только пластические формы, находящиеся по другую сторону, но и сопутствующие им блики. Это «двойное видение» разрушает в той или иной мере скульптурный объем, создает призрачные впечатления, заставляет порой воспринимать пластическую форму в негативном виде. В результате скульптура теряет обычные пластические качества, к которым привыкло наше восприятие.

Современные художники, описанные ниже, приступили к работе со стеклянной скульптурой на тему насекомых, начав с применения цветного стекла.

Художник по стеклу Уэсли Флеминг, живущий в Америке, создает анатомически правильные скульптуры всевозможных и хорошо известных насекомых в натуральную величину. Красочные существа достаточно малы, чтобы поместиться на кончике пальца. Это не мешает художнику с помощью сложных деталей и текстур придать своим творениям больше сходства со своими прототипами. Скульптуры кажутся тонкими и хрупкими, но на самом деле они достаточно прочны. В своих публикациях Флеминг демонстрирует «тест на прыжки», где готовые фигурки падают с 1–2 дюймов на поверхность стола и при этом не разбиваются.

Художник начал работать со стеклом более 15 лет назад в Лаборатории стекла Массачусетского технологического института и с тех пор развивал свое мастерство, изучая различные техники.

Сам художник вырос в деревне Пенсильвании, проводил дни напролет, исследуя пространство под бревнами и камнями или за чтением научной фантастики. В результате формы и цвета, позаимствованные в природе, а также его собственное бурное воображение, являются основным источником для творческих работ [2].

Украинский художник Н. Драчук из авторской мастерской «Симфония стекла» создает замечательные скульптуры цветов, насекомых, членистоногих и других животных.

Стеклянные фигурки создаются посредством плавления стекла с помощью высокотемпературной газовой горелки, которому затем придается желаемая форма. Этот вид искусства называется Lampwork.

Вся работа проводится мастером стекольных дел вручную. Художественная обработка стекла производится с помощью горелки, температура которой достигает 1800 градусов. В этих условиях стекло приобретает необходимое для работы состояние, и в руках художника превращается в произведения искусства [3].

Витторио Костантини родился в 1944 г. на острове Бурано, который расположен в Венецианской лагуне рядом с островом Мурано. Его отец был рыбаком а его мать – кружевницей, как большинство жителей Бурано. С самого детства Костантини любил природу, интересовался насекомыми. С одиннадцати лет он заинтересовался и стеклом, проводя все свободное время у стеклоплавильной печи, наблюдая за стеклодувами и приобщаясь к этой нелегкой, но виртуозной профессии. Сначала работа со стеклом была просто увлечением, но со временем она стала его основной профессией.

В 1973 г. он открывает свою студию в Венеции. Разноцветные насекомые, переливающиеся бабочки, большое разнообразие птиц, рыб, морских ракушек и красочных цветов, которые заряжены энергией Витторио, иллюстрируют его любовь к экологии венецианской лагуны и его уникальные технические навыки.

Тело насекомого состоит из 21 сегмента, которые должны быть сплавлены вместе. Видеть ловкость Витторио в быстром координировании стекла и

пламени – уникальный опыт. Его творения сделаны со знанием энтомолога и настолько реалистичны, что они используются в качестве наглядного материала у преподавателей биологии Гарвардского университета и экспонируются во многих музеях и галереях мира [4].

Стекло в руках художников пластично, как глина. Оно изящно, прозрачно, и способно передать тончайшие нюансы строения насекомых, чего невозможно сделать в таких материалах, как глина или дерево. В таких тонких элементах, как усики и ножки, стеклу может уступить даже фарфор.

В отличие от керамики, стекло способно быстро нагреваться, принимая пластичное состояние, и достаточно быстро остывать, кристаллизоваться. Поэтому технологический процесс изготовления насекомого значительно сокращается. Сложность создания изделия состоит в том, что подправить или переделать какую-либо деталь практически невозможно.

Начиная производство каждого изделия, мастер должен следовать определенному технологическому алгоритму. Нельзя, например, сделать жука, а потом вспомнить, что Вы хотели сделать ему бант на спинке, и вернуться к этому месту, чтобы продолжить производство.

Если изделие повторно разогреть при температуре 700 градусов Цельсия, его кристаллическая форма не выдержит и произойдет треск. Все детали надо делать по конкретным этапам, не забывая постоянно прогревать изделие со всех сторон равномерно [1].

Мы привыкли к тому, что скульптуры создаются из стойких материалов – мрамора, гранита, керамики или бронзы. Стекло же занимает место в основном только в быту человека: это посуда, всевозможные вазы, бутылки, люстры, оконные стекла и прочее.

Однако есть мастера, которые делают потрясающие скульптуры из стекла. Стоит заметить, что уникальность стекла заключается в том, что оно может прекрасно сочетаться с металлом, деревом, камнем и другими материалами. Поэтому, возможно, полный потенциал этого прозрачного и изящного материала все еще не раскрыт.

### Список литературы

1. Техника создания стеклянных скульптур [Электронный ресурс] // Ярмарка Мастеров: [сайт]. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/1299607-tehnika-sozdaniya-steklyannyh-skulptur> (дата обращения: 10.03.2021).
2. Скульптор стекла Wesley Fleming [Электронный ресурс] // Livejournal: [сайт]. URL: <https://za-gogu-lina.livejournal.com/112708.html> (дата обращения: 10.03.2021).
3. Красочные стеклянные фигурки крошечных животных, птиц и насекомых от авторской мастерской «Симфония стекла» [Электронный ресурс] // Музее дизайна: [сайт]. URL: <https://museum-design.ru/krasochnyie-steklyannye-figurki-kroshechnyih-zhivotnyih-ot-simfoniya-stekla/> (дата обращения: 10.03.2021).
4. Невероятные стеклянные насекомые Витторио Константины. Хрупкая красота, рожденная в пламени [Электронный ресурс] // Zenbook: [сайт]. URL: <https://zenbook.ru/neveroyatnye-steklyannye-nasekomye-vittorio-konstantini-hrupkaya-krasota-rozhdennaya-v-plameni> (дата обращения: 13.03.2021).

## Глава 4. ОСОБЕННОСТИ ИСКУССТВА АМАРНЫ

**Д. Гуцу, И. Штанкина**

*Гжельский государственный университет,  
Московская обл., пос. Электроизолятор*

Амарнским периодом в истории Древнего Египта, как правило, называют эпоху правления фараона XVIII династии Эхнатона (1351–1334 гг. до н. э.). Фараон Эхнатон – был одной из самых ярких и трагических личностей в истории амарнского периода. Амарна стала ярким началом, своеобразной революцией, отклики которой звучали на протяжении всех последующих циклов истории древнеегипетского искусства.

Стремясь разрушить преимущество жречества, опиравшегося на культы древних богов, Аменхотеп IV (позже Эхнатон) выдвинул новое учение, объявив единым истинным божеством солнечный диск под именем бога Атона. Были упразднены храмы старых богов, уничтожались их изображения, а храмовое имущество было конфисковано. Фараон покинул Фивы и построил в среднем Египте, на том месте, где находится сейчас селение Амарна, новую столицу, которую назвал Ахетатон, что означает «Небосклон Атона». По названию места раскопок столицы Аменхотепа IV весь период его правления часто называется амарнским. Сам фараон принял новое имя Эхнатон – «Дух Атона».

Поскольку искусство Древнего Египта было тесно связано с религиозными культами, здесь произошел не менее резкий перелом. Памятники, созданные в начале правления Эхнатона, сильно отличаются от искусства всего предшествующего времени, что проявилось в сознательном отказе от канонических принципов художественных форм.

Раскопки Ахетатона дали возможность установить общий характер его основных построек. Храмы, как и раньше, ориентировались с востока на запад, их территории ограждались стенами, а вход оформлялся в виде пилонов с мачтами. При этом они имели ряд новых черт, которые были обусловлены особенностями нового культа, совершавшегося под открытым небом, и необходимостью сооружения храмов, как и всего города в кратчайший срок.



Храмы Атона не имели характерных для Египта колонных залов. Построенные в основном из кирпича с невысокими пилонами, они не отличались ни монументальностью характера, ни художественными качествами [1].

Техника египетской живописи XVIII династии – нанесение рисунка тонким слоем на нильском иле и штукатурке – в амарнский период совсем не изменилась. Художники эпохи правления Эхнатона выиграли в свободе стиля и непосредственности. Если раньше в живописи в соответствии с требованиями канонов каждое изображение обводилось контуром, то теперь мастера обходились без этого, благодаря чему их фрески лучше передавали объемы и переходы света. В древнеегипетском искусстве живопись не отделялась от расписного рельефа. Скульпторы Эхнатона изобрели технику углубленного рельефа. Она заключалась в нанесении глубоких контуров на изначально плоской поверхности с последующей проработкой деталей.

В амарнский период одной из основных и важнейших тем искусства (помимо вознесения молитв Атону) было изображение фараона с семьей. Семейные сцены, присутствовавшие в росписях дворцовых покоев, на рельефах и стелах, находившихся в домах и виллах вельмож, полны нежности, любви и тепла. Жесты фараона и его супруги выражают их любовь друг к другу и к дочерям. Характерна и попытка передать конкретность обстановки, в которой происходят изображаемые события. Безусловно, это новая эра – никогда еще до Амарны египетское искусство не знало такого значительного количества разнообразных и неопределимо интересных изображений садов, домов, дворцов, храмов.

Однако характеризующие амарнское искусство уникальные сцены семейного счастья, столь неприемлемые для египетской художественной культуры прошлых веков, следует понимать не только как свидетельство любви и согласия в царской семье. Помимо «личностного» содержания произведений, несомненно, они имели и определенное ведущее сакральное значение. С точки зрения египтян, Эхнатон и Нефертити были воплощениями божественных сил, а Атон – это «движущая сила мира, создаваемого им заново в каждое мгновение»

[2], его свет «проникает в людские сердца, где становится созидательной силой в ее чистейшем проявлении – любовью» [3]. Поэтому семейные сцены, где «супружеская любовь играет значительно большую роль, далеко не случайны; они имеют определенный сакрально-теологический смысл» [2]. По представлению Эхнатона, его семейная жизнь была совершенным символом божественной жизни, поэтому давала людям Египта пример такого повседневного бытия, которое присуще праведному человеку, который хочет обрести внутреннее видение Атона.

Наследие искусства Амарны сохранилось до наших дней в виде великолепных мозаичных полов, разнообразных колонн, фрагментов росписей стен с изображениями цветов и виноградных лоз, стел и ниш со сценами поклонения Атону, монументальные стелы с изображениями фараона и членов его семьи, возносящих молитвы Атону, каменные плиты с рельефами, расписные рельефы гробниц, скульптурные портреты, статуй и фрагменты статуй.

Эпоха Амарны стала временем создания удивительных шедевров египетского искусства, оказавших значительное влияние на дальнейшее развитие египетской художественной культуры, среди которых особого упоминания требуют скульптурные портреты Эхнатона и Нефертити из мастерской скульптора Тутмоса Младшего в Ахетатоне, рельефы царской гробницы в восточных скалах Амарны и, наконец, фантастические росписи полов дворцов и резиденций столицы Эхнатона.

#### **Список литературы**

1. *Маджи Д., Фабби П.* Египет. 7000 лет. Искусство и история. Roma.: Casa Editrice Bonechi, 2009. 268 с.
2. *Матье М. Э.* Искусство Древнего Египта. М.: Издательство В. Шевчук, 2010. 656 с.
3. *Пунин А. Л.* Искусство Древнего Египта: Среднее Царство. Новое Царство. СПб.: Азбука, 2010. с. 649–650. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://studwood.ru/873702/kulturologiya/zaklyuchenie>

## **Глава 5. ИННОВАЦИОННЫЕ РЕШЕНИЯ В СОЗДАНИИ ГОРОДСКИХ ПАРКОВ**

**Е. Дьякова, И. Штанкина**

*Гжельский государственный университет,  
Московская обл., пос. Электроизолятор*

Общественные пространства, к которым относятся городские парки, трансформируются в связи с растущей потребностью населения в качественных, наполненных смыслом, местах с разнообразными функциями, удовлетворяющих разные возрастные группы и интересы населения города.

Для современных европейских городов актуальным становится новое понимание парков, которые создаются на непригодных для строительства территориях, пустырях, зонах бывшего промышленного использования.

В связи с возникшей угрозой пандемии на первый план выходит проблема организации отдыха и занятий спортом горожан на открытых пространствах с соблюдением дистанции и мер безопасности.

При составлении концепции парка стоит учесть ключевые факторы: ландшафт местности, климатические условия, максимальное сохранение существующей экосистемы, состав населения, целевая направленность парка.

Продвинутые разработчики парковой среды освоили интернет-технологии и активно применяют их для создания интерактивного паркового медиaprостранства. Благодаря этому посетители быстро и комфортно ориентируются в пространстве, максимально быстро получают информацию о парке, его особенностях и возможностях. Крупные парки уже не ограничиваются только информационной функцией, они используют интернет-площадку для рекламы и маркетинга. Например, выявление нужд, мониторинг отзывов, подбор предложений. Активно используется бронирование и продажа билетов в реальном времени. Также проводятся различные конкурсы. Хорошие результаты дают рекламные кампании в Интернете по случаю открытия новых аттракционов в парках. Иногда для привлечения клиентской базы парки проводят онлайн-трансляции с помощью веб-камер.

Выявить основные запросы населения можно с помощью социальных сетей. Это поможет привлечь к процессу создания парка инвестиции и свежие идеи нового поколения дизайнеров. Также нужно обратить внимание на инновационные материалы для строительства, которые могут быть значительно дешевле ранее использованных. Все это может значительно сократить расходы и освободить финансы для создания интересных средовых решений и обогатить инфраструктуру парка арт-объектами.

Парк должен стать не только местом проведения досуга на природе и спортивных занятий, но и своей эстетикой он может привить любовь к прекрасному и развить вкус у молодежи.

В парках можно организовывать различные выставки, мастер-классы, занятия на открытом воздухе, фестивали и городские мероприятия.

Необходимо избежать конфликта интересов посетителей парка: спортивные маршруты не должны пересекаться с прогулочными дорожками, сцену и площадку для массовых мероприятий нужно располагать вдали от мест для спокойного отдыха и т. д.

Парк можно сделать тематическим. Тематические парки – это парки, в основе проектирования которых лежит сценарный подход. Существует классификация по основным темам сюжетов: историческая, культурно-этническая, сказочно-мифологическая и научно-техническая. Такие парки обладают особой эмоциональной характеристикой, индивидуальностью. В тематических парках присутствует ощущение параллельной реальности, где посетители могут погрузиться в прошлое, настоящее или будущее или стать участниками фантастических сказочных сюжетов.

В таких пространствах происходит комбинирование различных сцен, выразительных средств и эпох. Сценарный подход в проектировании парков – это создание пространственно-временной структуры, состоящей из объектов показа, которые связаны между собой определенными связями в определенной последовательности. Эти связи формируют маршрут парка. Формирование общественно-рекреационных пространств с применением сценарного подхода

усиливает идентичность места, что делает его более выразительным и запоминающимся [3]. Также сценарный подход способствует структурированию потоков людей, находящихся в парке, рациональной организации работы парка.

Сценарное моделирование – это программирование заданной «окраски» восприятия ландшафта как сценарного пространства. Сценарное моделирование помогает созданию эмоционально окрашенных городских пространств с сохранением устойчивых признаков выбранного места. Тематический сценарий рождается с учетом целого комплекса факторов. Среди них: физические размеры ландшафтного объекта, его вместимость, ландшафтные характеристики, градостроительное окружение, существующие традиции, память места и т. д. [2].

Существуют основные планировочные структуры тематических парков.

«Инвариант» (закрытая) – объекты размещены относительно главной оси. Структура «инвариант» не предусматривает развития в пространстве, характеризуется закрытостью границ и иерархией тематических зон и объектов показа. Движение имеет четкую направленность. В парках с такой композицией есть главный вход, главная площадь – место, вокруг которого концентрируются различные функции и объекты показа. Часто на главной площади располагается башня, замок или другая пространственная доминанта как обозначение центра парка. В качестве композиционного центра может также использоваться водоем, вокруг которого сосредотачиваются объекты [4]. Примеры: Диснейленд, США, 1955 г., площадь 200 га [7]; Epcot, США, Орландо, 1982 г., площадь 121 га.

Универсальная структура (открытая) строится на приеме перетекающих пространств. Объекты свободно располагаются в пространстве. В парках с универсальной планировочной структурой нет иерархии. Развитие композиции ориентировано во внешнюю среду.

Примеры: парк Superkilen на окраине Копенгагена, 2008 г., площадь 30 га; Национальный археологический парк «Кейсария», IX в.; парк «Томская писаница» в Кемеровской области, 1988 г., площадь 140 га.

Супрематическая (абстрактная) структура характеризуется простыми геометрическими фигурами, объемами и линиями, создающими

художественную композицию. В супрематической структуре отсутствует иерархия.

Примеры: «Сад космических размышлений», Шотландия, Чарльз Дженкс, 1989 г., площадь 16,2 га; Парк ля Виллет Бернар Чуми, 1984 г., площадь 55 га.

Гибкая структура (открытая) – развитие пространства ориентировано во внешнюю среду. Имеет несколько осей движения и подцентров, в которых группируются объекты показа. Такая структура может достраиваться в пространстве и изменяться.

Примеры: парк *Puy du fou*, 1989 г., площадь 50 га; парк Люблинской деревни, 1970 г., площадь 27 га [5].

Сделать тематический парк – очень сложная задача, требующая больших пространств и крупных инвестиций. Если в наличии нет ни того ни другого, то сделать парк интересным и запоминающимся помогут различные арт-объекты.

Приключенческий лесопарк от EFFEKT. Копенгагенские архитекторы из EFFEKT создали потрясающий лесной парк *Camp Adventure Park* в датском городе Нествед. Прогуливаться среди нетронутой природы можно по деревянному пандусу. Главный объект – это смотровая башня неправильной цилиндрической формы, которая поднимается на 45 м над землей.

Британский художник Люк Джеррам создал 7-метровую надувную версию луны, созданной по фотографиям NASA. Инсталляция была создана в рамках Лондонского фестиваля архитектуры и презентована в Гринвич-парке. Каждый сантиметр представляет собой 5 км фактической поверхности луны.

В амстердамском парке *Ooster Park* детский бассейн с минимальной глубиной решили дополнить игровой платформой в форме огромной гальки. Дети, подобно лягушкам, взбираются на нее, а затем скатываются в воду без всякого риска удариться или захлебнуться. Платформа действует на детей будто мощный магнит и заставляет их приходить в парк летом за ручку с родителями.

Игровые площадки *Indigo Playgrounds* от дизайнерской фирмы *Ballistic Architecture Machine (BAM)* создаются для детей разных возрастов. Парк задуман так, чтобы в нем было интересно всем, а у детей в процессе игры развивалось

воображение. К примеру, центральный элемент представляет собой оранжевый холм-пирамиду, куда можно взобраться различными способами.

Vike Bench – это скамейки, позволяющие велосипедистам удобно парковать свой велосипед. Теперь отдельную велопарковку искать не нужно, а хозяин может быть спокоен за сохранность своего имущества, если ему вздумалось присесть и отдохнуть. Проект был реализован в польском портовом городе Гдыня.

В парках Дании стали появляться круговые парковые скамьи, призванные поощрять людей к коллективным посиделкам. Первую коллекцию из четырех круговых скамей под названием Oui создали парижские проектировщики Ронан и Эрван Буруллек. Скамьи сделаны из стали и располагаются вокруг деревьев или костровых зон.

В канадском городе Миссисога, провинция Онтария, у входа в большой парк можно увидеть необычную футуристическую скульптуру Pine Sanctuary, название которой переводится как «Сосновое Святилище». Pine Sanctuary была создана Марком Форнесом и THEVERYMANY, чтобы проиллюстрировать сложность природы и предложить людям уникальный опыт взаимодействия с пространством. «Святилище» создано из панелей нержавеющей стали белых, черных и зеленых цветов, а внутренняя часть представляет собой своды преимущественно голубого цвета, напоминающего небо.

Многие из вышеперечисленных нововведений достаточно затратны. Но есть и альтернатива – более бюджетные и менее масштабные технологии, которые с успехом применяются в небольших городских парках. Например, теплые скамейки, это – простое, относительно бюджетное и очень функциональное парковое оборудование. Для наших городов с продолжительной зимой и холодным климатом данная конструкция необходима. В период с холодной осени по раннюю весну большинство парковых скамеек не используются. Исправить этот недостаток можно при помощи сенсорного смарт-элемента, поверхность которого меняет свою температуру в зависимости от погоды. Например, при  $-20^{\circ}$  сиденье нагреется до комфортных  $+15^{\circ}$ . При

оттепели скамейка будет нагреваться лишь до +5°. Данную конструкцию уже можно увидеть в парках Москвы.

Проблема гололеда актуальна в условиях холодного европейского климата каждую зиму. С наступлением холодов дороги на территории большей части России покрываются снегом и льдом. Особенно данная проблема актуальна для парков, где люди гуляют с детьми на колясках и занимаются спортивной ходьбой. Песок, соль и химические реагенты не всегда справляются с обилием осадком. Выходом в данной ситуации является введение новой технологии – подогрев тротуаров за счет электрического, водяного подогрева или тепла из недр земли. Самым показательным примером дорог с использованием подогрева тротуаров является финская столица – Хельсинки. В этом городе активно применяется электрический обогрев дорожного покрытия.

Инновационные фонарные столбы: прожекторы светодиодные, подсвечивающие столбы выполнены из современных композитных материалов, износостойчивые, легче по весу, чем традиционные железобетонные, и гораздо проще в монтаже, для их установки достаточно двух человек. Кроме того, столбы безопаснее для транспорта, в случае аварии они не наносят тяжелого урона. По стоимости композитный столб не отличается от обычного, но его эффективность и срок эксплуатации гораздо больше.

На основании проведенных исследований можно сделать вывод, что современные парковые пространства очень популярны среди населения. Для усовершенствования городских парков необходимо вести поиск нестандартных и креативных решений и способов применения инновационного паркового оборудования. Использование в дизайне арт-объектов усилит индивидуальность парка. Все это в целом улучшит качество отдыха в парке, снизит издержки на содержание городского паркового пространства, сделать привлекательнее досуг горожан.

#### **Список литературы**

1. Воробьева М. О. Приемы сценарного подхода в организации общественно-рекреационных пространств // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре Градостроительство: Сборник статей. Самара:



Самарский государственный архитектурно-строительный университет, 2015. С. 248–255.

2. *Лекарева Н. А.* Креативные задачи в обучении ландшафтному проектированию // Архитектон: известия вузов. 2010. № 29. С. 13.

3. *Лесневска Р. В.* К вопросу о понятии зрелищности в городской среде // Архитектон: известия вузов. 2015. № 50. С. 5.

4. *Мальшева С. Г.* Проектирование туристических комплексов на основе исторического контекста // Научное обозрение. 2015. № 9. С. 335–337.

5. *Мальшева С. Г.* Формирование новых рекреационных территорий на основе исторического контекста // Устойчивое развитие городской среды: сборник статей. АСИ СамГТУ, 2016. С. 60–64.

## **Глава 6. ИСТОРИЧЕСКИЕ, ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ И ПРИРОДНО-КЛИМАТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОЗДОРОВИТЕЛЬНОГО КОМПЛЕКСА НА ТЕРМАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКАХ В ПОСЕЛКЕ МОСТОВОЙ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ**

**Д. М. Егорова, И. В. Штанкина**

*Гжельский государственный университет,  
Московская обл., пос. Электроизолятор*

Термальные источники – это подземные воды, температура которых достигает 20 градусов и выше. Причина их образования заключается в нагреве подземных вод, взаимодействующих с магматическими интрузиями в районах активного вулканизма. Однако существует и ряд геотермальных источников, находящихся на равнинной местности. Таковыми являются источники на территории поселка Мостовой Краснодарского края в предгорье северного склона Главного Кавказского хребта, что позволяет вести речь о проектировании в данной местности оздоровительного комплекса. Целесообразность создания такого комплекса подтверждается как природно-климатическими условиями, так и историческими предпосылками.

Территория предгорной и горной частей северного склона Главного Кавказского хребта была известна своими природными ресурсами еще в XVIII в. Именно поэтому здесь впервые, по инициативе Петра I, были организованы экспедиции по разведке и открытию источников минеральных вод для из последующего использования в лечебных целях.

В 1717 г. был издан указ «О приискании в России минеральных вод», которыми можно пользоваться «от разных болезней». В 1714 г. в Карелии был открыт источник «железной воды», а уже в 1719 г. был издан указ о Марциальных Кончезерских водах близ Петрозаводска [2]. Открытие Кавказских минеральных вод близ Кисловодска состоялось в 1803 г., когда около источника «кислой воды» (Нарзана) появились первые жилые строения и крепость получила название Кисловодской. В 1803 г. по указу царя этот регион был признан лечебной местностью [2].

В конце XIX в. появились многочисленные климатические курорты на южном берегу Крыма. К началу XX в. в России насчитывалось 36 курортов, располагающих 60 санаториями общей вместительностью в 3 тыс. мест [2].

Наиболее популярными и развитыми были курорты Пятигорск, Боржоми, Саки, Старая Русса, Одесса, Евпатория и Ялта. К началу 1940 г. в СССР было уже 3600 санаториев и домов отдыха почти на 470 тыс. мест [2]. Значительное число санаториев было предназначено для лечения детей. В 1990 г. в России насчитывалось 14 тыс. санаториев и домов отдыха на 2,5 млн мест. Были созданы мощные санаторно-курортные комплексы: Большой Сочи, Большая Ялта, Кавказские Минеральные Воды и др. В настоящее время курортный комплекс России насчитывает 45 тыс. здравниц [2].

Проектируемый оздоровительный комплекс на термальных источниках будет располагаться на территории поселка Мостовой в предгорье северного склона Главного Кавказского хребта.

Общая протяженность границ территории, на которой предполагается проектирование оздоровительного комплекса на термальных источниках, составляет 375 км. Район граничит на севере и западе с республикой Адыгея (протяженность границы составляет 197,5 км), на юге – с Сочинским городским округом (протяженность границы составляет 42,5 км), на востоке - с Карачаево-Черкесской Республикой (протяженность границы составляет 87,5 км). Протяженность района с севера на юг составляет 120 км, с востока на запад – от 25 до 46 км [3, с. 16]. Территория Мостовского района представляет собой предгорный и горный ландшафт, характеризуется отметками от 240 до 3345 м. над уровнем моря с самой высокой точкой – горой Цахвоа [3, с. 21].

Мостовский район расположен в предгорной юго-восточной зоне Краснодарского края. В районе есть месторождение мраморовидных известняков «Кизиловая балка». Камень представлен разновидностями от красных до сургучно-коричневых тонов. Недра породы Кавказских гор таят в себе большие запасы подземного тепла. Носителем глубинного тепла являются горячие подземные воды, которые попадают туда за счет большого количества

выпадаемых осадков в условиях горного рельефа. Вода находящаяся на большой глубине, содержит целый комплекс химических элементов: йод, бром, натрий, калий и целый ряд других компонентов [3, с. 25]. Ценность такой воды невозможно не заметить. Мостовской район обладает значительными запасами различных рекреационных ресурсов: минеральными водами, чистыми горными реками, живописными ландшафтами с разнообразной флорой и фауной, а также другими природными и историческими объектами. Уникальные геологические, природные, производственные ресурсы Мостовского района показаны в своем разнообразии.

Видовое разнообразие лесных массивов уникально. Многие виды лесной растительности встречаются только в Краснодарском крае и внесены в Красную книгу России. Преобладающей древесной породой является дуб, бук, граб. Также на территории района произрастают хвойные и мягко-лиственные древесные породы. Лесистость района составляет 49,9 % [3, с. 17–18]. Для лесной растительности характерна вертикальная поясность, определенная горным рельефом и климатическими особенностями района. На землях лесфонда имеются в больших количествах экологически чистые недревесные богатства: дикорастущие ягоды; фрукты; грибы; лечебные травы; крупные водотоки и водоемы; разнообразный животный мир.

Также стоит отметить, что лесные территории используются для обустройства туристических баз и комплексов, смотровых площадок, туристических маршрутов, и других сооружений при осуществлении лесопользования. Мостовский район обладает значительными запасами рекреационных ресурсов – чистыми горными реками, разнообразными водопадами, пещерами, живописными ландшафтами, с различной флорой и фауной, а также другими природными и историческими объектами. На территории района расположено 27 скважин геотермальной воды, с температурой воды на выходе от 84 до 112°C. В настоящее время объем использования воды составляет не более чем 15 % [3, с. 25].

Стоит отметить, что на территории Мостовского района располагаются множества различных комплексов с термальными водами, где осуществляются бальнеотерапевтические процедуры на основе исследований в области бальнеологии. Данный раздел науки изучает физико-химические свойства и происхождение лечебных минеральных вод и их влияние на организм человека при различных заболеваниях. Бальнеология развивается на комплексном подходе нескольких наук, таких как гидрогеология, физическая и биологическая химия, физиология и т. д.

Можно сказать, что бальнеотерапия – это профилактика и восстановление функций организма, которые были нарушены. Термальные воды имеют различную температуру и состав химических элементов, влияющих на организм, понижая или повышая теплообмен, который соответствует окислительно-восстановительному процессу в организме.

Терапия такого вида эффективно влияет на защитные и восстановительные силы организма, тренирует его адаптационные возможности, что позволяет ликвидировать или уменьшить функциональные нарушения. Одни воды действуют преимущественно на процессы обмена, другие – на функции вегетативной нервной системы, эндокринной системы, на высшие регуляторные центры нервной системы, стимулируя защитно-восстановительные механизмы. Бальнеотерапия оказывается наиболее эффективной при заболеваниях в стадии функциональных расстройств.

Рассматриваемая местность для проектирования оздоровительного комплекса, следует отметить уникальный природный ландшафт, который расположен в предгорной и горной частях северного склона Главного Кавказского хребта. По своему характеру предгорный ландшафт отличается сильной расчлененностью, с глубоко врезынными балочными и речными долинами, переходящими в глубокие ущелья и бездонные каньоны. Вся нижняя местность района представляет собой наклонную к северу равнину. В горной части Мостовского имеются выходы древних магматических пород: граниты, липариты, имеющее сложное геологическое строение и довольно непростые

распространения горных пород. Здесь встречаются отложения протерозойской породы, обрамленные девонскими и каменноугольными известняками, мраморами, песчаниками, а также юрские отложения, вулканогенные песчаники, мергели, глинистые сланцы [1].

Таким образом, исследование природно-климатических, географических условий и исторических предпосылок дает возможность сделать вывод, что Мостовской район, благодаря наличию месторождений термальных источников и достаточного количества водных природных ресурсов, является одной из наиболее привлекательных и перспективных рекреационных зон отдыха, что и обуславливает целесообразность проектирования в данной местности оздоровительного комплекса.

#### **Список литературы**

1. Геология. Северный Кавказ. Ч. 1. Геологическое описание / Под ред. В. Л. Андрушук. М., 1968. 759 с.
2. *Бабкин А. В.* Специальные виды туризма: учеб. пособие. Ростов-на-Дону: Феникс, 2008 г. 252 с.
3. Стратегия социально-экономического развития муниципального образования Мостовский район до 2030 года. М.: Институт государственно-частного планирования, 2019 г. 332 с.

## **Глава 7. ДЫМКОВСКАЯ ИГРУШКА: ПРОБЛЕМЫ СОХРАННОСТИ ПРОМЫСЛА И СПОСОБЫ ИХ РЕШЕНИЯ**

**А. М. Енюшина, И. Штанкина**

*Гжельский государственный университет,  
Московская обл., пос. Электроизолятор*

Дымковская игрушка – известный традиционный вятский промысел, имеющий свою давнюю 400-летнюю историю, которую мы отсчитываем с момента упоминания в источниках слободы Дымково за рекой Вяткой. На протяжении XX в. промысел дымковской игрушки силами многих поколений мастериц сформировал свое стилистически узнаваемое лицо, богатый ассортимент изделий, интересный творческий коллектив [1, с. 8].

В последние годы промысел вновь очень востребован, его изделия вызывают интерес у разных людей и используются в качестве рукотворного сувенира, детской игрушки, декоративной скульптуры, предмета коллекционирования. Среди других вятских промыслов и ремесел, сохранившихся к нашему времени, дымковская игрушка по-прежнему является первой по своей уникальности, исторической значимости и высоким художественным достоинствам.

В 1992 г. было создано Кировское городское отделение Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России» – Народный художественный промысел «Дымковская игрушка», которое бережно хранит традиции изготовления дымковской игрушки. На промысле в течение 55-ти лет работает состоящий из опытных мастериц и искусствоведов художественный совет, ежемесячно оценивающий каждую готовую игрушку и строго следящий за традициями ее исполнения и творческим ростом мастериц. Блестящие образцы дымковской игрушки экспонируются на отечественных и международных выставках, хранятся в ведущих музеях страны и мира. «Кировское городское отделение ВТОО «Союз художников России» – Народный художественный промысел «Дымковская игрушка» работает по настоящее время, неся ответственность за будущее всего промысла [2, с. 12].

Дымковская игрушка является важнейшей частью культурного наследия как материального через предметы своего труда, так и нематериального через передачу умений, навыков и трансляцию их духовных смыслов.

Для дальнейшего сохранения традиций и развития народного промысла можно выделить ряд актуальных задач.

1. Создание благоприятной среды для создания инфраструктуры сбыта подлинных изделий народных художественных промыслов и ремесленников.

2. Создание системы, объединяющей производителей художественных промыслов и ремесел, художников, торговые сети и учебные заведения, готовящие специалистов в данной сфере.

3. Активное использование социально-культурной составляющей продукции народного промысла в нравственно-воспитательном процессе (особенно подрастающего поколения).

4. Создание и развитие в муниципальных районах и городских округах домов ремесел, центров возрождения народных художественных промыслов, школ молодого мастера, творческих лабораторий, этноцентров.

Так, в марте 2011 г. была открыта новая современная экспозиция музея «Дымковская игрушка: история и современность», расположенного в здании промысла (г. Киров). Благодаря гранту, предоставленному администрацией г. Кирова, была значительно увеличена экспозиционная площадь, а новое оборудование и освещение позволили по-новому взглянуть на историю промысла и его современное состояние. Большая интересная коллекция дымковской игрушки – одна из крупнейших в рамках города Кирова, которая пополняется, собирает и хранит архивное наследие промысла, получила, наконец, достойное место. Сейчас эта коллекция работает не только на жителей г. Кирова, но и на престиж всей Кировской области, на развитие туризма, раскрывая на высоком уровне.

В 2012 г. была создана виртуальная экскурсия по зданию промысла «Дом, где рождается дымковская игрушка», в которой есть место и рассказу о музее. Кроме того, в настоящее время завершилась работа над каталогом коллекции



дымковской игрушки музея промысла, который вышел из печати. Данное издание является первым опытом научного изучения коллекции, составления краткого описания игрушек, их размера и степени сохранности.

Таким образом, в настоящее время музей «Дымковская игрушка: история и современность» решает для жизни промысла несколько задач. Он не только пропагандирует историю и современное состояние организации, создавая ей положительный имидж, но и рассказывает о творчестве конкретных мастериц, готовит почву для будущего. Он помогает осваивать традиции молодым мастерицам, пришедшим работать в организацию. Музей воспитывает новые поколения будущих мастериц и ценителей игрушки, а также изучает, собирает и хранит историю промысла в виде музейных предметов. Этот ежедневный труд музея – важная составляющая в сохранении и развитии промысла дымковской игрушки в будущем.

Изучение народных промыслов является эффективным средством развития личности человека. Включение в эту деятельность позволяет приобщиться к духовно-нравственным ценностям своего народа, к национальной культуре, сформировать эстетический вкус, воспитать уважение и интерес к труду.

Сохранение и развитие народных художественных промыслов лежит в плоскости стратегических интересов государства и является важной государственной политикой. В целях сохранения народных художественных промыслов в условиях рыночной экономики, для защиты их интересов в федеральных и региональных органах власти в 1990 г. по инициативе ряда предприятий была создана Ассоциация «Народные художественные промыслы России». В настоящее время Ассоциация объединяет более 250 организаций народных художественных промыслов из 62 регионов страны.

Проблемным остается вопрос и реализации продукции. Российские парламентарии рекомендовали Минэкономразвития РФ рассмотреть вопрос о включении организаций народных художественных промыслов в программу поддержки малого и среднего бизнеса через лизинговые компании. Эти и другие

рекомендации были выработаны по итогам парламентских слушаний на тему «Народные художественные промыслы: проблемы сохранения и развития».

Можно сделать вывод о том, что органы государственной власти субъектов РФ стали уделять повышенное внимание проблемам художественных промыслов. В регионах разрабатываются и реализуются программы по их сохранению и развитию, для достижения этих целей создается необходимая нормативная правовая база.

#### **Список литературы**

1. *Киселева Г. Г., Шаклеин С. П.* Дымковская игрушка на рубеже столетий. Союз художников России. Киров: ООО «Форекс», 2007. 152 с.
2. *Менчикова Н. Н.* Вятские народные промыслы и ремесла: история и современность. Киров: Изд. «О-краткое», 2010. 192 с.

## Глава 8. РУССКИЙ ИЗРАЗЕЦ КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ

**А. М. Енюшина, Т. Д. Федоровская**  
*Гжельский государственный университет,  
Московская обл., пос. Электроизолятор*

Русский изразец – одна из ярких страниц народного творчества. Декоры на изразцах, выполненные из отдельных клейм и фризов, придавали храмам и светским зданиям особую роскошь и праздничность. Подобно любому произведению настоящего искусства, русские изразцы очень точно выразили эстетические и философские воззрения своего времени.

Расцвет изразцового искусства выпал на XVII в., когда в русской архитектуре стало усиливаться декоративное начало. В этот период происходил повсеместный переход от терракотовой архитектурной керамики к многокрасочной, создающей неповторимое ощущение драгоценного узорочья [1].

Высокого расцвета достигла архитектурная майолика Ярославля и Москвы. Здесь выпускались в большом количестве наличники для окон, порталы, фризы, плитки для изразцовых печей [3].

Во второй половине XVII в. на Руси распространились рельефные многоцветные изразцы. В богатых домах появились многоцветные изразцы на печах, а изразцовые фасадные элементы украсили собой здания и храмовые сооружения.

Поливные (покрытые налитой глазурью и обожженные в печи) изразцы украсили собор Покрова на Рву (собор Василия Блаженного, 1671–1679 г.) и Мостовую башню (начало 1670 г.) в Измайлове.

Изразцы для этих шедевров старорусской архитектуры были выполнены московскими мастерами Степаном Ивановым (Полубесом) и Игнатом Максимовым.

При патриархе Никоне (1605–1681) подмосковный монастырь Новый Иерусалим стал крупным центром художественных ремесел, в частности, керамики. В монастыре было развернуто производство рельефных

многоцветных изразцов, которые использовались для наружного и внутреннего убранства собора. Многоцветные изразцы и красочная керамика, по замыслу патриарха Никона, должны были заменить собой священный мрамор палестинских храмов.

Главным мастером-керамистом при строительстве Воскресенского монастыря был приглашен белорус Петр Иванович Заборский. По его разработкам выполнялись изразцовые композиции центральной части храма. Главным помощником П. И. Заборского был Степан Иванов (Полубес), о котором мы говорили выше. Керамические порталы и фриз «павлинье око» Степана Иванова (Полубеса) представляют собой самые яркие шедевры новоиерусалимской керамики.

Крупномасштабный фриз «Павлинье око» относится к середине XVII в. и представляет собой 18 изразцов с изображением цветка граната или глазка на павлиньем хвосте.

Гениальный русский изразец XVII в. не устоял под натиском нововведений в петровскую эпоху, но необходимо отметить о его возрождении в наши дни. Он, как и в прошлые века, придает дому роскошь и неповторимый шарм. Как правило, изразцы ручной работы используются для облицовки каминов и печей. Многообразие орнаментов и вариантов росписи изразцов дают возможность гармонично вписывать их в различные стили.

С наступлением бурного XVIII в., когда Россия вышла на международную арену, и доказывать могущество русского государства пришлось, в первую очередь, силой армии, флота и развитием торговли, изразцы «перебрались» с улицы во внутренние покои особняков и в трапезные церквей. Теперь они свидетельствовали о благосостоянии хозяина дома и процветании церковного прихода [2].

Новый импульс изразцовому ремеслу придал Петр I как большой поклонник европейской культуры, поспособствовав трансформации технологии производства и художественных форм. Царь был настолько очарован синими голландскими «кахлями» (кафелем), что активно внедрял их в России.

В XVIII в. изразцы с монохромной росписью по белому фону выпускал завод Гребенщикова в Москве, с полихромной – мастерские Гжели.

Меньшиков также был почитателем изразцового искусства. Он открыл в Стрельне первый завод по изготовлению изразцов. Дворцы Меньшикова поражали своими прекрасными каминами и панно, в сюжетной линии которых просматривались библейские сцены, портреты, растительные мотивы, пейзажи.

Устюжские рельефные изразцы были последними представителями широко развитого семейства русской полихромной архитектурной керамики. Просуществовав до XIX в., они практически исчезли, оставив в роли наследников гладкие расписные или обыкновенные печные «кафли» голландского образца, но с местным колоритом.

Конец XVIII – начало XIX вв. сопровождался расцветом калужского изразечного промысла. Гладкие изразцы с росписью выпускали до середины XIX в. заводы Петербурга, Москвы, Ярославля, Балахны и др. городов.

Ренессанс изразца в России совпал с периодом модерна в искусстве. Наверное, главным изразечником Серебряного века стал выдающийся художник Михаил Врубель, увидевший в майолике и изразцах искусственные цветные камни, завораживающие своей игрой бликов и полутонов.

Грандиозный проект Врубеля – камин «Встреча Вольги и Микулы Селяниновича», созданный по заказу его друга и покровителя Саввы Мамонтова. Отойдя от общепринятых канонов, художник создает на камине керамическое панно из изразцов, открыв новый метод декорирования.

Процесс изготовления изразцов имеет богатую многовековую историю. Словно произведение искусства, русские изразцы очень точно выразили философские и эстетические взгляды своей эпохи. На протяжении долгих лет они видоизменялись, а технологии производства изразцов совершенствовались. Изготовление изразцов для печей и каминов трансформировалось из создания сугубо практичной облицовки в творение выразительного декора. Со временем изразцы стали популярным материалом для украшения интерьера и экстерьера.

Изделия из керамики прошли путь от массивных и грубых форм до изысканного тонкого и легкого исполнения.

В наше время наблюдается совершенствование технологий создания керамического изразца. Сегодня приходится полагаться не только на вдохновение мастеров. Еще на этапе разработки проекта интерьера можно не только выбрать нужные изразцы из массы вариантов, но и получить реалистичный 3D-эскиз готового камина, печи или портала. И профессиональные мастера вложат душу и отдадут тепло своих рук для воплощения своих шедевров.

### Список литературы

1. Воронов Н. В. Изразцы // Русское декоративное искусство: От древнейшего периода до XVIII в. М., 1962. Т. 1. С. 265–290.
2. Воронов Н. В. Русские изразцы XVIII века // Памятники культуры: Исследование и реставрация. Вып. 2. М., 1960. С. 191–208.
3. Розенфельдт Р. Л. Московское керамическое производство в XVII–XVIII вв. // САИ–М.: Изд-во «Наука», 1968.
4. Розенфельдт Р. Л. Красные московские изразцы // Памятники культуры. Новые открытия. Вып. 3. М., 1961.
5. Историко-архитектурный ансамбль XVII–XIX вв. на Измайловском острове. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://moscowparks.narod.ru/mgomz/izmailovo/2-mosttw.htm> (дата обращения 10.03.2021).
6. Изразцовые камины и печи [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ceramicadecor.ru/> (дата обращения 11.03.2021).
7. Русская майолика [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.russian-mayolica.ru/our-story/russkaya-keramika/tiles-in-the-architecture-of-moscow/> (дата обращения 13.03.2021).
8. Изразец. Ручная работа [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://izrazec.ru/izraztsy/72/> (дата обращения 13.03.2021).

## **Глава 9. ДИЗАЙН-КОНЦЕПЦИЯ ПАРК-ОТЕЛЯ «РЕЛАКС» И ПРИЛЕГАЮЩЕЙ ТЕРРИТОРИИ**

**М. М. Жарикова, Л. И. Абакумов**

*Гжельский государственный университет, Московская обл.,  
пос. Электроизолятор*

В настоящее время в экономике России туризм занимает важное место, интерес к гостиничному бизнесу непрерывно растет. В современной России гостиничный комплекс рассматривается как важнейший элемент социальной сферы, который играет существенную роль в повышении эффективности общественного производства. Услуги, предоставляемые индустрией гостиничного дела, выступают средством оздоровления, обеспечения не только материального, но и морально-психологического комфорта людей, удовлетворения эстетических запросов [1].

В связи с этим возникает необходимость в проектировании рекреационных зон – парк-отелей, где люди смогли бы восстановить свои силы и душевное равновесие на лоне природы, насладиться природными ландшафтами родного края, не выезжая за границу.

Парк-отель – это тип отеля, при котором содержится парк или участок благоустроенного леса с дорожками и полянами [2]. Парк-отели в регионах России – это достаточно респектабельные комплексы, имеющие разный статус и уровень. Экологический туризм – это единственное направление в индустрии туризма, которое заинтересовано, прежде всего, сохранить природу и ее окружение: памятники, растения, животных.

В ходе анализа современных парк-отелей и выявления стилистических особенностей проектирования был составлен ряд графических эскизов будущего здания парк-отеля «Релакс».

Проектируемое здание имеет категорию мини-отеля, площадь территории комплекса около 5 га на территории леса с выходом к водоему. Предполагаемое количество мест для проживания от 30 до 50 номеров. Высота здания в 2 этажа длиной около 60 м.

На территории предполагается наличие ресторана, бассейна, spa, оборудованные площадки и прокат спортивного инвентаря для активного отдыха на улице, а также детская игровая зона.

Главная задача в формировании стиля проектируемого объекта – использование современных экологичных материалов, чтобы добиться ощущения минимального вмешательства человека в природу, максимальное сохранение натурального ландшафта.

Концепция парк-отеля заключается в объединении современного городского потенциала объекта с его естественной средой обитания, что приводит к созданию нового типа окружающей среды, которая является устойчивой и естественной, а также социально-активной.

При выполнении данного проекта особое внимание обращается на решение композиционной задачи, ее оригинальности и выразительности. Разрабатываемый парк-отель отличается функциональной практической целесообразностью, основывается на применении современных материалов, конструкций и методов строительства, а также выделяется дизайн-концепцией, которая заключается в философии поддержания гармонии между человеком и природой.

В первом графическом решении предполагался стиль бионики, имитирование природной, морской формы ракушки, с плавными линиями крыши, т. к. отель находится на территории водоема. Каркас – металлические конструкции с остеклением фасада здания.

Во втором эскизном предложении был взят за основу стиль конструктивизм. По форме фасад напоминает корабль. Характерными чертами являются геометричность, монолитность, строгость форм, также в качестве отличительной особенности был применен ритмический ход в композиции дополнительных декоративных балок.

В третьем графическом решении был использован инновационный эко-дизайн, с вертикальным зеленым парком. Сторона отеля словно окутана зелеными насаждениями и является продолжением национального парка, что



еще раз подчеркивает философию проекта: «Гармония с природой». Фасад здания декорирован бионическими элементами, напоминающими природные связи, «прожилки листьев».

Последняя графическая концепция является самой удачной, и была выбрана в качестве прототипа будущего здания парк-отеля «Релакс». Здание выполнено в стиле бионика и передает природные, плавные линии, присущие многим живым растительным элементам.

Здание имеет кольцевую композицию с внутренним двориком для уединения и атмосферного пребывания посетителей. На последнем этаже предполагается наличие выхода к летней площадке с местами для отдыха. Фасад здания выполнен при помощи остекления стен, с контрастными перемычками, что позволяет отражать солнечные лучи и добиться выразительности формы.

Проектирование парк-отелей в наше время очень актуально в связи с неблагоприятной экологической обстановкой многих городов и с потребностью городских жителей в комфортном отдыхе на родных просторах. Экологический туризм – это единственное направление в индустрии туризма, которое заинтересовано, прежде всего, сохранить природу и ее окружение: памятники, растения, животных.

### **Список литературы**

1. *Лепкович И. П.* Проектирование гостиничного комплекса. СПб: Диля, 2004. 250 с.
2. *Водчиц С. С.* Книжный дизайн: теория пропорций: учебное пособие. М.: Московский государственный технический университет имени Н. Э. Баумана, 2011. 592 с.
3. *Боговая И. О., Фурсова Л. М.* Ландшафтное искусство. М.: Агропромиздат, 1988. 241 с.
4. *Ольхова А. П.* Проектирование. Гостиницы. М.: Стройиздат, 1983. 25 с.

## Глава 10. СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ЛАБИРИНТЫ: ЛЕГЕНДЫ И СМЫСЛЫ

**А. Заднепрянец, Е. Б. Егоров**

*Гжельский государственный университет,  
Московская обл., пос. Электроизолятор*

Первые лабиринты появились еще во времена Древнего Египта, упоминания о нем оставил историк Геродот. Они представляли собой почти круглые храмы, в коридорах которых проходили церемонии, символизирующие этапы эволюции и ту дорогу, которая ведет человека к его центру.

Очень древний лабиринт был неподалеку от города Каир. Он был построен еще в 2300 г. до н. э. и представлял собой окруженное высокой стеной здание, где были полторы тысячи наземных и столько же подземных помещений. Общая площадь лабиринта составляла 70 тыс. м<sup>2</sup>. Сложная система коридоров, дворов и комнат в лабиринте была такой запутанной, что без проводника посторонний человек никогда не смог бы найти в нем дорогу или выход.

Есть сведения, что лабиринт был центром, из которого цари управляли страной, но главным образом он служил религиозным целям. Это был храмовый комплекс, в котором приносились жертвы всем богам Египта. Посетителям не разрешалось осматривать подземные помещения лабиринта, в которых находились гробницы царей, а также гробницы священных крокодилов.

Самый знаменитый лабиринт находится в Кноссе на острове Крит. Это копия египетского лабиринта, в одну сотую его величины. Построил этот лабиринт афинский скульптор Дедал. Лабиринт представлял собой сооружение общей площадью 22 тыс. м<sup>2</sup>, имевшее как минимум 5–6 надземных уровней-этажей, соединенных проходами и лестницами, и целый ряд подземных склепов. Критский лабиринт оказался не выдумкой древних, а настоящим чудом архитектуры, в котором было что-то непонятное разуму.

Наконец, четвертый лабиринт – так называемый надгробный памятник царя Порсенны в Клузиуме (ныне Кьюзи) в Италии – огромный курган 250 м в окружности, включающий в себя целую сеть погребальных склепов и переходов из одного в другой. Плиний также упоминает о роскошной этрусской гробнице, о которой еще раньше писал Варрон и в которой якобы находился подземный лабиринт.

В городе Помпеи, погибшем в результате извержения Везувия в 79 г. н. э., находилось по крайней мере два декоративных лабиринта. Один из них, Дом с лабиринтом, известен удивительным мозаичным полом, на котором изображена борьба Тесея с Минотавром. Писатель Марсель Брион утверждает, что это «аллегорическое изображение жизни человека и трудностей, которые должна преодолеть душа в этом мире и в мире ином перед тем, как достичь благословенного состояния бессмертия». С учетом довольно широкого края, ее размеры составляют 18 футов в длину и 21 – в ширину. Смещение Крита, Трои и Рима – самый распространенный аспект римских лабиринтов.

Существовал распространенный вид мозаики под названием «неподметенная комната»: на полу изображались кости, недоеденные фрукты, куски хлеба и другие объедки и казалось, будто бы весь этот мусор и в самом деле остался лежать на полу.

Вот только по римскому лабиринту никто никогда не проходил. Все они выполняют чисто декоративную роль. Нет ни одной тропы ни в одном римском лабиринте, которая была бы достаточно широка для того, чтобы по ней можно было пройти. А Герман Керн к тому же утверждал, что во многих из уцелевших римских лабиринтов есть ошибки. Эти ошибки, даже если они были сделаны художником ненамеренно, не позволяют успешно добраться до центра, даже если ты просто попытаешься проследить путь лабиринта глазами. Это может означать, что римлян, вероятно, не так уж сильно беспокоил вопрос действительного устройства лабиринта, и они не находили никакого глубокого философского смысла в том, чтобы проходить по его петляющей тропе.

Роберт Ферре отмечал, что в пустующем ныне центре лабиринта остается как раз достаточно места для седьмого круга такого же размера, как внешние шесть. В Средневековье число семь считалось священным, а число одиннадцать (что соответствует числу кругов шартрского лабиринта) являлось символом греховности, избыточности и неполноценности. Один французский архиепископ XIX в. даже разделил мир на одиннадцать зон зла, на единицу больше, чем десять – знак законченности и число заповедей, которые Бог дал Моисею и на единицу меньше, чем двенадцать – число, избранное самим Христом как количество его учеников.

Три архитектора, изображенные в Амьенском соборе, который считается одним из самых высоких готических нефов во Франции. Амьенский лабиринт некоторыми элементами схож с Шартрским лабиринтом, например, он представляет собой простой восьмиугольник без добавления дозорных башен. Символичность восьмиугольника состоит в том, что цифра 8 в христианстве ассоциируется с крещением и возрождением. Амьенский лабиринт является актом духовного возрождения, что человек, достигший середины, больше не является тем же, кто вошел сюда через западные ворота.

В Индии лабиринты понимаются как символы медитации, сосредоточения, возвращения к собственной оси и символизируют избавление от сансары и законов кармы.

В храме Халебид в Майсуре (Индия) на части фриза можно увидеть изображение лабиринта. Эта постройка XIII в. н. э. отображает эпизод из эпоса «Махабхарата».

В Китае лабиринты строились при входе в каждый город и даже дом. Жители Поднебесной верили, что лабиринты спасают от злых духов. Демоны могут летать только по прямой, и если построить вход в дом в виде лабиринтов, можно уберечь свое жилище от злых духов.

В Скандинавии на побережье Балтийского моря находится более 600 каменных лабиринтов. Многие из них построены местными рыбаками, которые верили, что, проходя через них, обеспечивают себе хороший улов и счастливое

возвращение. В некоторых местах в Скандинавии каменные лабиринты старались поддерживать в хорошем состоянии, вместо разрушенных возводили новые.

Следует отметить, что большинство исследователей неравномерно выделяют лабиринты, фактический материал настолько фрагментарен и несовершенен в описании, что достаточно трудно говорить о теоретическом обобщении.

На основе соловецких лабиринтов Н. Н. Виноградов выделил среди них следующие типы, на основе двух критериев: внешней формы каменных лабиринтов и технологического принципа конструирования схемы лабиринтов:

- лабиринты спиральные или улиткообразные;
- лабиринты круглые или кругловатые;
- лабиринты подковообразные;
- смешанные.

Позже к данной классификации добавили еще один вид лабиринтов – почкообразные.

Версия, которой придерживаются многие современные исследователи, состоит в том, что лабиринты задумывались как своего рода лаборатории совершенствования духа, внутри совершались особые мистические ритуалы. Лабиринт рассматривался как путь в царство мертвых и способ обретения магической силы.

На сегодняшний день лабиринты создаются в основном для создания условий для поиска какого-либо решения, обучения людей и техники в различных сферах деятельности, а также как элементы домашнего декора.

Таким примером может послужить психология, где лабиринтология используется для исследования поведенческих реакций человека. С помощью лабиринта был найден метод изучения поисковой деятельности живых организмов, животных.

Не оставит без внимания лабиринты и авиация, где обучение пилотов производят по заранее созданным лабиринтам, совершенствуют их навыки

пилотирования. Большой лабиринт – тренажер для развития внимания и терпения.

Конструкторы ЭВМ используют лабиринты для создания самообучающихся машин (роботов), которые способны обучаться в процессе решения задач прохождения лабиринтов, тем самым программа извлекает самое ценное из опыта.

### **Список литературы**

1. Маккалоу Д. У. Вечная тайна лабиринта. М.: КоЛибри, 2008. 352 с.
2. Обитель Минотавра, любви и греха: культурная история лабиринта – от римских мозаик до храмового ар-нуво. [Электронный ресурс]. URL: <https://knife.media/labyrinth/>

## Глава 11. ПАННО «ПРИНЦЕССА ГРЕЗА» М. А. ВРУБЕЛЯ: ОТ ЭСКИЗА К ВОПЛОЩЕНИЮ

**А. Л. Зубкова, Н. В. Штольдер**  
*Гжельский государственный университет,  
Московская обл., пос. Электроизолятор*

*«Я верой в господу согрет –  
И встречу я с любовью дальней.  
Но после блага жду я бед,  
Ведь благо – это призрак дальний.  
Стать пилигримом буду рад,  
Чтоб на меня был брошен взгляд,  
Прекраснейший в земной юдоли».*  
М. Ю. Лермонтов

Михаил Александрович Врубель (1856–1910) – один из самых знаменитых русских художников конца XIX – начала XX вв., широко известен редкостной многогранностью своего таланта. Врубель выделялся среди блестящей группы своих современников неповторимостью и необычностью индивидуального взгляда на мир и процесс творчества [4]. Он был превосходным мастером станковых картин, монументальных росписей, проявил себя как график, скульптор, керамист и театральный декоратор. Сегодня его творчество неизменно продолжает притягивать и восхищать профессиональных художников и любителей искусства, поддерживая интерес к духовной жизни человека и красоте.

Закончив обучение в Петербургской Академии художеств, в 1889 г. Михаил Александрович переехал в Москву: здесь начался самый плодотворный период его работы. Знаковым для художника стало знакомство с известнейшим промышленником и меценатом С. И. Мамонтовым, которого называли «московским Лоренцо Медичи» [2, с. 21–26]. Мамонтов являлся хозяином знаменитого Абрамцева, где по его приглашению работали К. Коровин, И. Репин, В. Поленов, М. Нестеров, В. Васнецов, В. Серов. Всеми художниками двигала идея поиска вечной нравственной русской красоты. Она должна была преобразить жизнь, побудить к действию как каждого человека в отдельности, так и общество. В этой творческой обстановке развивалось и крепло дарование

Врубеля. Здесь он познавал красоту русской природы и глубоко погрузился в тайны и художественные особенности керамического производства [3].

Для Нижегородской художественно-промышленной выставки в 1896 г. Врубелем были запланированы два декоративных панно: одно из них на тему западноевропейского средневековья – «Принцесса Греза» (как художественная мечта о прекрасном), второе – на тему былины о русском богатыре Микуле Селяниновиче (как выражение земли русской).

Михаил Врубель, вдохновившись драмой Эдмона Ростана «Принцесса Греза» и историей Мелисанды Триполийской, создал эскизы на эту тему [2, с. 274]. В силу обстоятельств окончательный вариант панно был выполнен под руководством Василия Поленова и Константина Коровина. В композиции этого панно Врубель сфокусировал внимание на самом главном событии – мистической встрече принца и принцессы, встрече земного и небесного.

Драма Ростана повествует о несчастной любви принца и трубадура по имени Жоффруа Рюдель к антиохийской принцессе Мелисанде. Принц никогда не видел прекрасную принцессу, но воспевал ее красоту и совершенство как истинный поэт, который всегда устремлен к идеалу. Увидеть принцессу стало его мечтой, для этого он построил судно и отправился на ее поиски. На картине Врубеля изображен корабль, плывущий по морю. Путь далек, а принц Жоффруа болен из-за ран, полученных в крестовых походах. Силы покидают его, но он не выпускает из рук свою лиру, не переставая песнями восхвалять свою возлюбленную.

Вместе с Жоффруа в долгий и опасный путь отправляется и его друг Бертран, который изображен на картине стоящим у мачты. Много трудностей и бед пришлось испытать друзьям в долгом путешествии. Их корабль был атакован пиратами. Но даже они, жестокие и безжалостные, были очарованы музыкой принца. Поэтому, Врубель изображает их задумчивыми, застывшими, погруженными в песнь. Думы Жоффруа далеки от бед и невзгод, его мысли лишь о возлюбленной Мелисанде, которая изображена на картине нежно склоняющейся к умирающему принцу. Неземная, воздушная, с белой лилией в



руках, в сопровождении душ света несущих ее одеяние. Она – мечта, олицетворение высшего, нетленного символистского идеала красоты, вечной женственности.

Когда академическое жюри отвергло панно Врубеля, Савва Мамонтов решил продемонстрировать ее в отдельном павильоне, выстроенном по собственной инициативе. Но несмотря на благожелательную оценку критиков, публика отнеслась к работе Врубеля враждебно. При разработке проекта гостиницы «Метрополь» в центре Москвы в конце 1890-х гг. у Мамонтова возникла идея повторить «Принцессу Грезу» в керамике, и тем самым навсегда выставить ее на всеобщее обозрение, как символ красоты и мечты.

Гостиница «Метрополь» была возведена в те годы, когда стиль модерн в архитектуре только-только обретал свое лицо, когда в нем господствовали неоднозначного вкуса декоративные приемы. Это здание было сооружено в 1899–1903 гг. по проекту английского архитектора У. Валькотта. Гостиница умело поставлена на площади, и ее создатели избежали распространенных в то время деталей в виде женских головок над окнами или текущих вьющихся растительных мотивов с обнаженными наядами [1, с. 323]. Архитектура здания как снаружи, так и внутри относительно строга. Майоликовое панно «Принцесса Греза» заняло центральное место на главном фасаде гостиницы. Как и остальные панно, украшающие «Метрополь», оно создавалась в гончарной мастерской в Абрамцеве. Это здание стало знаковым оригинальным архитектурным сооружением эпохи модерн и символизма в Москве, а панно М. А. Врубеля важной художественной достопримечательностью московского архитектурного декора начала XX в.

#### **Список литературы**

1. *Ильин М.* Москва. Путеводитель. М., 1963.
2. *Суздалев П. К.* Врубель. М.: Советский художник, 1991.
3. *Тарабукин Н. М.* М. А. Врубель. М.: Искусство, 1974.
4. *Яремич С.* Михаил Александрович Врубель. Жизнь и творчество. М.: Изд. Кнебея, 1911.

## Глава 12. МОТИВ «РОЗЕТКИ» В РУССКОМ КЕРАМИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

**С. Иванова, И. Штанкина**

*Гжельский государственный университет,  
Московская обл., пос. Электроизолятор*

Искусство орнамента возникло в эпоху палеолита. Орнаментальные изображения доставляют эстетическое наслаждение, оказывающее сильное воздействие на человека, вызывают цепочки ассоциаций, позволяющие понять и оценить произведение. Первичной формой орнамента является технический орнамент, возникший в результате трудовой деятельности человека (фактура изделий из глины, рисунок простейших клеток, спиралеобразные витки, получаемые при плетении веревок).

Орнамент всегда широко применялся в качестве декоративного оформления изделий, необходимых людям в быту и практической деятельности. Он составляет основу декоративно-прикладного искусства. Его широко применяют при создании керамических и деревянных изделий, текстиля, металла и т.п. Первостепенное значение в создании орнаментальной композиции имеет симметрия. Симметрия в орнаменте является организующим принципом гармонии. Искусством порядка назвал Ю. Герчук орнамент: «Орнамент организует вещи нашего практического мира. Покрывая функциональные формы, архитектурные или прикладные, орнамент задает определенные способы их восприятия, направляет движение взгляда, соотносит целое с его частями» [1, с. 32]. Основной закономерностью орнамента является периодическая повторяемость мотива. Мотивом в орнаментальном творчестве называют часть орнамента, главный его элемент. Композиционно замкнутый орнамент представляет собой мотив, заключенный внутри круга, квадрата или многоугольника. Вписанный в круг узор носит название розетты.

Розетка, розетта (от фр. *rosette*, буквально «розочка») – мотив орнамента в виде лепестков распустившегося цветка или нескольких листьев, одинаковых по

форме, расположенных симметрично и радиально расходящихся из сердцевины, аналогично ботанической розетке [5].

Розетка может являться частью, т. е. мотивом орнамента, а может быть и самостоятельным, отдельным элементом декора.

Орнамент выполнял не только декоративную роль, а нес смысловую и ритуальную нагрузку. Его можно не только рассматривать, но и читать. В орнаментальном мотиве отражается глубокое духовное начало. Так, трехлопастная розетка, имеет не только декоративный, но и символический смысл, мотив в виде комбинации двух равносторонних треугольников – символ Звезды Давида, трех лепестков – символ Пресвятой Троицы.

Цветок розы (розетка) по древним языческим верованиям – цветок богини Венеры, символ любви и красоты; в Средневековье – цветок Богородицы; в исламе – символ райской жизни и космической силы.

На протяжении тысячелетий этот мотив получил множество вариантов изображений. Среди них можно выделить несколько основных типов:

- розетка акантовая – лепестки исполнены как акантовые листочки, которые чередуются со стрелками (подобно ионикам);
- розетка вихревая – декоративная форма, из центра которой расходятся односторонне выгнутые дуги одинаковой кривизны; употреблялась в древнерусском искусстве, куда была взята от норманнов;
- розетка зонтикоподобная – в виде эллипса с лучами;
- розетка солнечная – солярный знак, подобный вихревой розетке по структуре подобна розетке вихревой [5].

Мотив розетки, бывший символом древних языческих солярных культов, получил широкое распространение во всех видах русского прикладного искусства – в дереве, камне, шитье, серебряном деле.

Последние этнографические исследования показали, что группа центричных композиций (ромб, розетка, крест) тесно связана с образом Рожаницы – одной из древнейших фигур в праславянском искусстве, и олицетворяют всеобщее родящее начало, чрево матери-земли [2, с. 24].

Соотнесенность розеток с солярной символикой общеизвестна. Небесные и поземные солнце, гром, молния, луна считаются наиболее вероятными изображениями явлений природы. Композиции с розеткой в центре и четырьмя розетками или полурозетками по углам или окружности трактуются как пространство со сторонами света, как движение небесных светил по небу и под землю, как годовое вращение солнца, что предшествует годовому календарю. Розетки, расположенные на вертикальной оси, принимают значение трех пространств – подземного, земного и надземного.

Керамика является одним из ведущих направлений прикладного искусства, богатейшим источником изучения специфических особенностей, как самого керамического ремесла, так и принципов художественного оформления и развития орнаментики. В многогранном прикладном искусстве керамическое ремесло представляет собой явление в большей степени, чем другие ремесла, заслуживающее пристального внимания прежде всего потому, что глазурованная посуда представляет собой наиболее доступный и самый многочисленный археологический материал для исследования этого вида искусства.

В результате археологических раскопок выявлено множество изделий VII–XIX вв. с гравировкой, полихромной росписью и рельефной моделировкой орнамента с мотивами розетки, представленного в нескольких вариантах, а именно: стилизованная розетка, так называемый «колесовидный орнамент». Это – круг, расчлененный радиусами на сектора, которыми передаются лепестки. Иногда в центральном круге на дно чаши помещена розетка с лепестками формы трапеции, а на его стенках в виде «колесовидного орнамента» [3, с. 45–46]. Розетка с лепестками такой формы, как и «колесообразный орнамент» встречается в керамике Древней Руси. Он может располагаться на керамических изделиях либо в несколько рядов, либо в виде отдельного мотива. Наиболее яркое воплощение этот тип мотива получил в декоре керамических игрушек, где солнечные круги-розетки украшают поверхность юбок «барынь», рубашек «кавалеров», располагаются на груди фигурок домашних животных и птиц, отражая древние поклонения солярным культам, веру в их защитную силу.

В процессе развития керамического производства мастера стали отходить от традиционных изображений, разрабатывая иные, отвечающие эстетическим запросам времени, решения мотива розетки. В XVII–XVIII вв. он становится более изысканным и прихотливым. Меняется сердцевина, от округлой, с лепестками до сердцевидной, и увеличивается количество лепестков. В качестве примера можно привести изысканные розетки с пышными резными лепестками в декоре в поливных полихромных изразцов мастеров Москвы [4, ил. 126, 138] и Ярославля [4, ил. 147, 148, 149, 151], узорчатые композиции изразцов Великого Устюга, в сложных переплетениях изысканных линий которых легко читается древний мотив [4, ил. 187], изразцовый декор Ново-Иерусалимского монастыря в виде восьмиконечной звезды-розетки [4, ил. 110].

Таким образом, мотив розетки в декоре произведений русской керамики прошел длинный путь развития и отличается многообразием вариантов изображения. Уходя своими корнями в древнейшие пласты человеческих верований, связанных с солярными культами, этот мотив в процессе своего развития приобрел более сложные изысканные формы и ярко выраженное декоративное звучание, что нашло отражение в произведениях XVII–XVIII вв. В то же время сохранялись и традиционные изображения розетки, нашедшие наиболее яркое воплощение в произведениях народного художественного творчества.

### Список литературы

1. Герчук Ю. Я. Что такое орнамент: Структура и смысл орнаментального образа. М.: Галарт, 1998 г. 217 с.
2. Денисова И. М. Семантический контекст фито-антропоморфных образов русской народной вышивки): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. историч. наук. М.: Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук, 2006. 28 с.
3. Лисова Н. Ф. Орнамент глазурованной посуды Золотоордынских городов Нижнего Поволжья: Серия «Археология евразийских степей». Вып. 15. Казань: Институт истории АН РТ, 2012. 184 с.
4. Маслих С. А. Русское изразцовое искусство XV–XIX веков. М.: Изобразительное искусство, 1983.
5. Розетка (декор) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rum.m.wikipedia.org>

## Глава 13. АНАЛИЗ ДИЗАЙНЕРСКИХ КОНЦЕПЦИЙ НА ПРИМЕРЕ ИЗВЕСТНЫХ ОКЕАНАРИУМОВ МИРА

**А. А. Марюткина, Л. И. Абакумов**

*Гжельский государственный университет,  
Московская обл., пос. Электроизолятор*

В процессе проектирования художник-дизайнер стремится создать уникальный объект. И не смотря на то, что этапы проектирования одинаковы для всех, результат получается индивидуальным, авторским. Работа над любым дизайн-проектом ведется по разработанным определенным этапам. Каждый этап важен и имеет свои цели и задачи. Но в целом между ними есть нерушимая взаимосвязь, которая и помогает логичному формированию идеи и ее воплощению: аналитико-целевой этап (предпроектный анализ), эскизно-композиционный этап (генерирование идеи и формирование концепции), проектно-конструкторский этап, архитектурно-графический этап и рефлексивный (защита проекта и отзывы о нем) [2].

Эскизно-композиционный этап является наиболее важным и ценным для нас, потому что именно в нем зарождаются и формируются идеи, которые вдохнут жизнь в проектируемый объект. Информация, собранная на аналитическом этапе, в состоянии творческого полета и работы преобразуется в первые образные идеи, воплощенные в эскизах и зарисовках [6].

Этап генерирования идей является основой для выбора главного направления проектного поиска. Рисуются клазура – быстрая графическая работа. Клазура возрождает аутентичный опыт общения с окружающим миром. В отличие от предпроектного анализа, клазура – творческий процесс. Она создается в действиях, которые осуществляются на эмоциональном подъеме, вдохновении [4].

Это помогает создать эмоционально-образный набросок, эскиз, который на первый взгляд может и не иметь прямого отношения к объекту разработки. Это первое образное представление об объекте, которое помогает формированию концепции проекта [1].

На примере существующих океанариумов рассмотрим интересные дизайнерские концепции.

Океанариум Владивостока – это удивительный морской музей, включающий экспозиции аквафлоры и фауны Тихого океана, теплых тропических морей, озер и рек Дальнего Востока, Африки и Амазонии.

Главное здание выполнено в форме перевернутой раковины и состоит из нескольких частей общей площадью в 37000 м<sup>2</sup>. В левом крыле океанариума размещен главный резервуар, через который проходит 75-метровый подводный тоннель, позволяющий наблюдать за обитателями глубин [10].

Экспозиции океанариума занимают три зала общей площадью в 1500 м<sup>2</sup>. Посещение этого музея сравнимо с небольшим морским путешествием. Музейная коллекция океанариума содержит более 1000 экспонатов, среди которых морские раковины, кораллы, губки, рыбы и другие морские животные. Есть и совершенно уникальные экспонаты, например, череп стеллеровой коровы, очень редкого, считающегося до недавнего времени вымершим млекопитающего отряда сирен. В аквариумах океанариума содержатся около 120 видов морских обитателей [12].

Единственный на Мальте аквариум расположен на северо-востоке острова, на берегу залива святого Павла, в городке Аура. Это огромное здание площадью около 20 тысяч кв. м, построенное в форме морской звезды, которая словно обнимает стеклянный фасад. Перед ним возведена детская площадка, а со стороны моря находится смотровая терраса, откуда открывается красивый вид на побережье [10]. В 26 аквариумах представлены обитатели Средиземного моря и Индийского океана. Большой интерес представляют копии исторических артефактов, которых можно обнаружить в море около мальтийского архипелага [13].

В Валенсии у путешественников есть возможность посетить не просто океанариум, а самый настоящий океанографический парк, площадь которого составляет 11000 м<sup>2</sup> [15].

В Южной части Города искусств и наук величественная красота лилии гениально воплощена в земную реальность архитектором Феликсом Канделой. Современное изящное сооружение центрального корпуса из белого бетона и синего стекла фасадов сделано в форме цветка лилии [11].

В этом здании находится океанографический музей «Океанографик», который по своим размерам занимает лидирующее место во всей Европе, а во всем мире второе место [14].

Вдохновленные формой воды в бесконечном движении, архитекторы предложили выполнить новый Национальный аквариум Дании, который получил название Blue Planet, в виде большого джакузи, и само здание рассказывает истории о море и его обитателях. Стены и крыши образуют единый непрерывный поток, закручивающийся в самый длинный водоворот, который повторяет форму ландшафта и здания, и двигаясь в землю, приглашает посетителей внутрь. Как только посетители пройдут внутрь здания Blue Planet, им будет передано ощущение и настроение огромного океана. Здесь будет другой мир – мир под поверхностью моря. Крыша над фойе, дно бассейнов сделаны из стекла [8].

Внешне сооружение океанариума в Генуе схоже с формой корабля – именно таким и задумывал его архитектор Ренцо Пиано. Над оформлением внутренних помещений работали дизайнеры Cambridge Seven Associates: руководил проектом Питер Шермайефф [6].

Первоначальную конструкцию решили расширить в 1998 г.: к основному сооружению присоединили второе здание (тоже в форме корабля), а между ними сделали закрытый коридор. В этом «корабле» размещается 19 аквариумов [9].

Неподалеку от аквариума располагается особый экспозиционный зал – Биосфера, который имеет формы огромного шара. В нем представлена экосистема Амазонии: вы можете полюбоваться экзотической растительностью, увидеть игуан, хамелеонов, какаду, мексиканских бабочек и многих других тропических обитателей [7].



От того, насколько сложится концепция, сформируется идея, зависит ценность и перспективность проектного решения. Также концепция влияет и на восприятие проекта зрителями, которые не только оценивают практичность, но и эстетическую привлекательность средового дизайна [10].

Изучая вопрос формирования концептуального решения в дизайн-проектировании, хочется отметить, что для каждого проекта дизайнер может опереться на метод, который наиболее подходит для работы над конкретным объектом. И от выбора метода, из существующего разнообразия методик, будет зависеть и концепция, и видение готового проекта [12].

### Список литературы

1. Скуратова Л. С. Основные принципы проектирования зоопарков. М., 2010.
2. Сокольская О. Б. Ландшафтная архитектура: специализированные объекты: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Издательство «Академия», 2007.
3. Аржановой Т. Д., Попова С. В. Этический кодекс и обязательства членов Всемирной ассоциации зоопарков и аквариумов (WAZA) в отношении благополучия животных, научные исследования в зоологических парках. М.: Московский зоологический парк, 2006.
4. Андреева Т. Ф., Вершинина Т. А. Опыт создания и эксплуатации публичных океанариумных комплексов. СПб., 2012.
5. Все об океанариумах, аквагалереях и дельфинариумах. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.oceanarium.su/saity-oceanariumov.html>
6. Государственный океанариум. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://oceanarium.org.ua/index.php?c=his#cont>
7. Океанариум «Окинава Тураюми». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://blog-japan.ru/?p=85>
8. Самые грандиозные океанариумы мира. The Georgia Aquarium, Атланта, США. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ambitour.ru/article.php?id=604>
9. Словари и энциклопедии на Академике. Большая Советская энциклопедия. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [dic.academic.ru/dic.nsf/bse/115843/](http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/115843/)
10. История развития океанариумов в мире. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-razvitiya-oceanariumov-v-mire>
11. Мини-океаны. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.orangesmile.com/extreme/ru/largest-oceanariums/index.htm>
12. Москвариум. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.moskvarium.ru/>

13. Океанариумы и публичные аквариумы мира. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.aqualogo-engineering.ru/oceanariumy-mira/>

14. Океанариумы и туризм. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.turizm.ru/russia/dosttype\\_zoo\\_ocean/oceanariums/](https://www.turizm.ru/russia/dosttype_zoo_ocean/oceanariums/)

15. Проекты океанариумов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://aquamarineprojects.com/brochures/AQM%20COMPANY%20BROCHURE%202016\\_RU.pdf](http://aquamarineprojects.com/brochures/AQM%20COMPANY%20BROCHURE%202016_RU.pdf)

## Глава 14. ДОМОВАЯ РЕЗЬБА: СУЗДАЛЬСКОЕ ДЕРЕВЯННОЕ КРУЖЕВО

**А. А. Орлова, Г. В. Дудникова**

*Гжельский государственный университет,  
Московская обл., пос. Электроизолятор*

Домовая резьба – это способ украшения фасадов деревянных зданий, выполненный путем вырезания на внешних деревянных элементах различных фигур и орнаментов. Домовой резьбой украшали практически все элементы фасада дома: наличники, полотенца, балясины, карнизы, причелины, столбы крыльца, лемеха кровли.

Для выполнения данных видов работ использовали почти все виды резьбы по дереву: прорезная, накладная, рельефная, скульптурная. В разных регионах России преимущественно использовался определенный тип резьбы, в соответствии с устоявшимися в регионах традициями и национальными особенностями.

Существует несколько версий возникновения данного промысла. Вероятно, он появился еще во времена Древней дохристианской Руси, когда орнаменты и символы в представлении людей несли в себе охранные функции, защищая дом от стихии, злых духов и врагов. К сожалению, образцов тех времен практически не сохранилось, что затрудняет исследовательскую работу.

Другая версия, которая тоже выглядит убедительно, говорит о том, что домовая резьба была заимствована из корабельного декора в XVIII–XIX вв. Но сложно представить, что дома начали украшать только в тот период, так как деревянное зодчество существовало на Руси с древних времен, как и страсть русского человека к украшательству своего быта. Можно предположить, что благодаря активно развивающейся корабельной резьбе начался расцвет домовой резьбы, и в орнаменты были привнесены новые элементы и смыслы. Появились изображения диковинных птиц, животных и растений, которые мореплаватели привозили из далеких стран, а русский мастер впитывал новые образы, трансформировал, вплетал в старинные орнаменты, воплощая в жизнь новые

уникальные творческие замыслы. В любом случае, изучению истории и традиций домовой резьбы должно уделяться больше внимания, особенно в условиях сегодняшней действительности, когда деревянная архитектура очень быстро исчезает с лиц наших городов и поселков, сменяясь обезличенной современной архитектурой, где уже не остается места душевности и теплу.

По данным ВООПИК, за последние 10 лет в Российской Федерации погибло более 2,5 тысяч памятников, а ежегодные утраты составляют порядка 150–200 памятников [1]. Но кроме памятников уничтожаются сотни простых деревянных домов, вместе с которыми безвозвратно утрачиваются уникальные образцы домовой резьбы, выполненные старыми мастерами, и вместе с этим мы теряем уникальные облики городов. Конечно, благодаря усилиям активистов и волонтеров удастся спасти некоторые наличники, но это ничтожно малое количество. К решению этой проблемы нужно подключать силы общественников и властных структур, пока еще не слишком поздно спасти наше наследие. Изучению данного вида народного искусства уделяется очень мало внимания, а утратив большинство образцов, будет еще сложнее исследовать это направление.

К счастью, этот промысел не погиб и продолжает свое развитие в работах современных мастеров, украшая новые деревянные постройки. Появляются новые мотивы, смыслы, каждый период развития домовой резьбы – это отражение особенностей символики сменяющих друг друга страниц истории нашего государства, что представляет большой интерес для исследователей.

Рассмотрим особенности домовой резьбы на примере древнерусского города Суздаля. О каменных памятниках архитектуры написано немало книг и трудов, но в городе бережно относятся и к деревянным постройкам. Здесь находится музей деревянного зодчества и крестьянского быта, куда привезли церкви, мельницы, хозяйственные постройки XVII–XIX вв. со всей Владимирской области. Кроме этого можно увидеть множество деревянных домов в хорошем состоянии и с интересными наличниками. Здесь открываются смыслы фразы – деревянное кружево Суздаля. Первый и очевидный смысл в том,

что прорезная резьба наличников выглядит воздушной и ажурной. Но если посмотреть на смысл этих слов глубже, то можно прийти к более интересным выводам. Единого стиля в домовой резьбе Суздаля нет. Все дома разные, встречается резьба, напоминающая Владимирскую, Ивановскую манеру, и многих других городов. Здесь даже можно найти дома со ставнями, что более характерно для южных регионов, чем для северных. Богатое разнообразие стилей и приемов дает нам возможность использовать слово кружево в смысле сложного переплетения культур и традиций, которые создают общий уникальный узор старинного города.

Из этого можно заключить, что домовая резьба служит не только для формирования архитектурно-стилевого облика населенного пункта, но и несет в себе функцию создания культурного кода современного провинциального города. Деревянное зодчество – это наиболее яркая страница нашей культуры, и нельзя допустить безвозвратную потерю этой части национальной самобытности.

### **Список литературы**

1. Актуальные проблемы экономики культурного наследия / Под редакцией А. Я. Рубинштейна. М.: Государственный институт искусствознания, 2016. 108 с.
2. Хафизов Иван. Ставни в Суздале. Виртуальный музей резных наличников. [Электронный ресурс]. URL.: <http://nalichniki.com/Tags/suzdal/page2>

## Глава 15. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КЕРАМИКИ ПУНЧХОН

**О. А. Плющева, А. М. Леонтьева**

*Гжельский государственный университет,  
Московская обл., пос. Электроизолятор*

Керамика пунчхон (buncheongceramic, 분청사기), получившая распространение в Корее в период с конца XIV до конца XVI столетия, числится среди главных достижений корейской национальной культуры. Это сосуды, вылепленные из темной глиняной массы и покрытые слоем жидкой белой глины, поверх которой нанесен слой прозрачной глазури.

Впервые керамика пунчхон появилась в государстве Коре.

В XIV в. государство Коре славилось на весь дальневосточный регион искусством своих керамистов, которые могли составить конкуренцию китайским мастерам в создании селадонов – фарфоровидной керамики, покрытой серовато-зеленой глазурью. Корейские керамисты изобрели известную ныне во всем мире технику нанесения на поверхность селадонов инкрустации цветными глинами.

Рисунок вырезали тонким острым инструментом на еще не затвердевшей поверхности сосуда, затем в углубления наносили кистью цветную глину, после чего сосуд заливался полупрозрачной глазурью и затем отправлялся в печь. Это очень трудоемкий и сложный процесс, требовавший наивысшего уровня мастерства.

В период смены династий в конце XIV в. гончары государственной мастерской Коре, расположенной в Канджине, разбрелись по стране и стали работать в провинциальных мастерских или строить свои печи, создавая более грубые селадоны, которые и положили начало новому виду керамики – пунчхон. При воцарившейся династии Чосон к внешнему виду керамических изделий стали предъявляться новые требования. Роскошно декорированная керамика Коре не соответствовала требованиям избранной в качестве идейной и духовной

основы государства идеологии неоконфуцианства, предполагавшей сдержанность и отсутствие излишества во всем.

Ее вытянутая форма с широкими оплечьями и узким горлышком повторяет популярный в Коре тип вазы, которая предположительно предназначалась для хранения вина или для подношения Будде ветки цветущей сливы. В первый период своего развития (конец XIV – вторая половина XV вв.) пунчхон являлась государственной керамикой, поскольку ее изготавливали по заказу правительства для королевского двора, высшей знати и аристократов. В «Тхэджон силок» – «Истинных записях (правления короля) Тхэджона» есть свидетельство о том, что в 1407 г. с целью экономии средств на производство придворной утвари из драгоценных металлов правитель издал указ о начале массового использования керамической посуды.

По всей стране стали открываться так называемые чагисо – «места производства фарфора». Согласно «Сед жон силок» – «Истинным записям (правления короля) Седжона», уже в 1424 г. в стране функционировало 314 таких мастерских. Все они занимались изготовлением исключительно керамики пунчхон. Большая часть создаваемых сосудов отправлялась ко двору или в государственные ведомства в уплату налоговых сборов. При дворе керамические изделия использовали в качестве бытовой и ритуальной утвари.

В первые десятилетия керамику пунчхон изготавливали в техниках сангам (инкрустирование разноцветными глинами по вырезанному вручную рисунку) и инхва (растительные узоры для инкрустирования выдавливали при помощи штампов).

В городе Конджу сосуды стали украшать подглазурной росписью окисью железа в подражание росписи белого фарфора кобальтом, популярной в то время при дворе.

В конце XV – первой половине XVI в. гончары стали применять для производства керамики пунчхон глиняную массу не самого лучшего качества. По этой причине после обжига поверхность сосуда не всегда оставалась гладкой, на ней образовывались трещины, дырочки, бугорки. Гончары нередко наносили

белую глину и глазурь неровно, несколькими мазками широкой кисти. Несмотря на все это, изделия с дефектами продолжали пользоваться спросом. В этот период художники использовали в росписи и мотивы, унаследованные от периода Коре, и новые – изображения драконов, рыб, цветов. Особенно популярны были рыбы.

Так, известный отечественный искусствовед О. Н. Глухарева пишет, что в Корею было разрушено более трехсот керамических печей, а гончары вывезены в Японию. Могущественный дайме острова Кюсю поселил их в своих владениях, где они изготавливали нарочито асимметричные сосуды с шероховатой поверхностью и неровно стекающей глазурью, а также чаши и другие изделия для чайных церемоний и обихода японской знати. Однако южнокорейские специалисты после исследования японских печей второй половины XVI в. пришли к выводу, что прекращение производства керамики пунчхон произошло еще до вторжения японских войск и стало результатом естественной смены вкусов корейцев. Сэнно Рикю, знаменитый мастер японской чайной церемонии периода правления Токтоми Хидэеси, особо дорожил чашей пунчхон, привезенной из Чосон.

Известно, что корейские гончары, работавшие в Японии, почитались там как «боги керамики». Корейская керамика послужила образцом японским мастерам, создавшим всемирно знаменитую керамику раку. И сегодня корейские изделия почитаются в Японии, а несколькими чашам, изготовленным в Чосон в XVI в., даже присвоен статус национального сокровища Японии.

Традиции корейского керамического искусства, основанные на особом художественном вкусе, тонком понимании своеобразия керамических форм, их конструктивных особенностей и соотношения с декором нашли продолжение в наши дни. Мастера-керамисты современной Кореи переосмысливают классические формы и стиль родной керамики.

#### **Список литературы**

1. Жушиховская И. С. История керамики Восточной Азии: учебное пособие. Владивосток, 2001. 107 с.
2. Глухарева Т. М. Искусство Кореи. М.: Искусство, 1982.



## **Глава 16. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА ЗАНЯТИЯХ ОБЪЕДИНЕНИЯ «ТЕКСТИЛЬНЫЙ ДИЗАЙН» В РАМЕНСКОМ ЦЕНТРЕ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСТВА ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА**

**О. В. Рыжова, Е. П. Суходолова**

*Гжельский государственный университет,  
Московская обл., пос. Электроизолятор*

Для современной системы образования характерно требование к повышению уровня знаний и навыков, необходимых для успешного осуществления профессиональной деятельности педагога. Внедрение новых технологий в образование способствует более эффективному развитию и воспитанию детей. Этим обусловлена актуальность темы статьи.

Образовательная система ориентирована на раскрытие творческого потенциала и развитие творческих способностей личности через разные виды деятельности: изобразительное искусство, лепка, бумагопластика и другие. Важное место среди всех видов деятельности занимает декоративно-прикладное искусство. В настоящее время новые материалы и технологии открывают для детей безграничные возможности для развития их фантазии, креативности, творческого воображения и мышления.

А. Т. Рябых в своей работе «Художественно-творческое развитие детей средствами декоративно-прикладного искусства» говорит о том, что известные ученые в области художественной педагогики (Т. С. Комарова, А. П. Усова, Н. Б. Халезова и др.) отмечают, что прикладное искусство в силу своей многоплановости, предметности, яркости и наглядности близко дошкольникам, стимулирует развитие у них эстетического переживания и познавательной активности. Декоративно-прикладное искусство затрагивает и активизирует различные качества личности дошкольника: трудовые, эстетические, нравственные, интеллектуальные [3].

Известный педагог, создатель целостной системы художественно-эстетического воспитания дошкольников, Т. С. Комарова пишет, что «...народное искусство, включая все его виды, обладает большими воспитательными возможностями. Оно несет в себе огромный духовный заряд, эстетический и нравственный идеал, веру в торжество прекрасного, в победу добра и справедливости. Народное искусство позволяет приобщать детей к духовной культуре своего народа, частью которой оно является» [2]. Многие педагоги (Т. Н. Доронова, О. А. Соломенникова, М. Б. Зацепина) имеют похожие взгляды, они неоднократно в своих работах отмечают, что народное искусство не только приобщает к миру прекрасного, но и служит источником патриотического воспитания.

Дополнительная общеразвивающая программа «Текстильный дизайн», реализуемая в Раменском центре творчества для детей 7–14 лет, является модифицированной, была разработана на основе двух программ:

– Образовательная программа «В стране рукоделия» Муниципальное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Дом детского творчества» Сосновского района п. г. т. Сосновское, 2011 г. Автор: педагог дополнительного образования Е. Г. Попкова;

– Образовательная программа дополнительного образования детей детского объединения «Ручное вязание» Муниципальное образовательное учреждение дополнительного образования детей Центр развития творчества детей и юношества «Ровесник» Истринского муниципального района г. Истра, 2013 г. Автор: педагог дополнительного образования высшей квалификационной категории Т. А. Каширцева.

Программа имеет 4 раздела: вязание, валяние, текстильная игрушка, вышивка.

Для создания условий развития творческого потенциала детей, формирования у них устойчивой мотивации к занятиям «Текстильным дизайном» и достижения ими высокого творческого результата используются традиционные и современные образовательные (инновационные) технологии.

Особое значение в работе с обучающимися на занятиях «текстильным дизайном» в Раменском центре творчества приобретают следующие образовательные технологии:

- культуrowоспитывающая технология дифференцированного обучения по интересам детей (И. Н. Закатова);
- технология индивидуализации обучения (И. Унт, В. Д. Шадриков);
- коллективная система обучения (КСО) (А. Г. Ривин, В. К. Дьяченко);
- информационно-коммуникационные технологии (Г. К. Селевко);
- технология развивающего обучения (Л. В. Занков, В. В. Давыдов, Д. Б. Эльконин и др.);
- здоровьесберегающие технологии (Н. К. Смирнов, В. А. Деркунская, А. М. Сивцева и др.).

Культуrowоспитывающая технология дифференцированного обучения по интересам детей И. Н. Закатовой дает ребенку возможность поиска собственной индивидуальности. Цель дифференцированного обучения состоит в том, чтобы помочь каждому обучающемуся достичь уровня, отвечающего его индивидуальным способностям. В процессе занятий ребенок понимает, что ему действительно нравится то, что он делает. «Расти должны все цветы» (Евангелие от Матфея) – главный принцип технологии И. Н. Закатовой [1], успешно применяющийся на занятиях «текстильным дизайном» в Центре творчества.

Применимы на занятиях «текстильным дизайном» технологии индивидуализации обучения. Технология индивидуализации обучения – это такая организация образовательного процесса, при которой индивидуальный подход и индивидуализация обучения являются приоритетными. Доктор педагогических наук, профессор НИИ педагогики Эстонии И. Унт считает, что главной формой индивидуализации обучения является самостоятельная работа ребенка. По мнению доктора психологии В. Д. Шадрикова, развитие способностей эффективно, если давать ребенку картину усложняющихся задач, мотивировать сам процесс учения, но оставлять ребенку возможность работать на том уровне, который для него сегодня возможен и доступен [1]. На основе

дифференциального обучения и индивидуализации обучения у обучающихся развивается самостоятельность и творческая активность.

На занятиях по «текстильному дизайну» активно используется коллективный способ обучения (КСО). В основе данной технологии лежит идея взаимного обучения – каждый ребенок работает с каждым, выполняя то роль обучаемого, то обучающего. Сначала ребенок проводит самостоятельное изготовление работы, затем объясняет порядок выполнения другому обучающемуся, он выполняет и передает задание новому партнеру. Такой способ применим и в вязании, и в валянии, и в вышивке.

Большую роль в организации учебного процесса занимает внедрение информационных образовательных технологий – технологий, использующих специальные технические информационные средства для достижения педагогических целей. По Г. К. Селевко, информационно-коммуникационные технологии – это процессы подготовки и передачи информации обучающимся с помощью компьютера [4]. Использование визуального материала на занятиях не только вызывает искренний интерес у детей, но и повышает мотивацию к обучению. В образовательном процессе часто используются презентации, на основе изобразительного ряда у детей включается образное мышление.

В процессе обучения педагог по «текстильному дизайну» применяет технологию развивающего обучения, построенного на активной деятельности самого ребенка. Игры, викторины, дискуссии, минимум задания на дом, исключение ненужных знаний способствуют целостному развитию личности. После созданий своих изделий дети придумывают им названия, организуют выставки и отправляют их на конкурсы.

На занятиях педагогом используются здоровьесберегающие технологии, которые направлены на сохранение здоровья обучающихся и создание благоприятного психологического настроения. Физкультминутки, проводимые во время занятий, дают возможность ребенку расслабиться, снять напряжение, усталость, переключить внимание, что необходимо в работе, творчестве.

В основе всех моделей технологий лежит успешность обучения. Использование современных технологий на занятиях «текстильным дизайном» обогащает образовательный процесс, делает его более интересным и доступным, способствует повышению творческой, познавательной активности обучающихся, повышает нравственный аспект обучения, а также помогает сохранить здоровье детей и организовать содержательный досуг.

### Список литературы

1. *Еркибаева Г. Г.* Место и роль дифференцированного обучения в обеспечении специализации учебного процесса для различных групп обучающихся // Международный журнал экспериментального образования. 2015. № 1. С. 8–12.

2. *Пантелеев Г. Н., Максимов Ю. М., Пантелеева Л. В.* Декоративное искусство – детям. [Электронный ресурс]. URL: <http://psihdocs.ru/panteleev-g-n-maksimov-yu-m-panteleeva-l-v-dekorativnoe-iskuss.html> (дата обращения: 25.03.2021).

3. *Рябых А. Т.* Художественно-творческое развитие детей средствами декоративно-прикладного искусства // Материалы X Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум». [Электронный ресурс]. URL: <https://scienceforum.ru/2018/article/2018001889> (дата обращения: 24.03.2021).

4. *Селевко Г. К.* Педагогические технологии на основе информационно-коммуникационных средств. М.: НИИ школьных технологий. 2004. 224 с.

## Список литературы и источников

1. Экотехнопарки [Электронный ресурс]. URL: <http://bumatika.ru/ecotechnopark> (Дата обращения 20.04.2019).
2. Презентации реализованных кейсов на 2-м общероссийском форуме «Экотехнопарки России». [Электронный ресурс]. URL: <http://infolom.ru/wpcontent/uploads/2018/02/PREZENTATSII-PROEKT0E%60KOTENNOPARKOV-ROSSII13.02.18-TRP-RF.pdf> (Дата обращения 20.04.2019).
3. С 2019 года в России появятся экотехнопарки. [Электронный ресурс]. URL: <https://flb.ru/5/2149.html> (Дата обращения 20.04.2019).
4. Убыточная самобытность. Есть ли будущее у российских народных промыслов и традиционных искусств? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/3320494>
5. Российский AliExpress пообещал поддержку народных промыслов: запустил отдельный раздел и конкурс для производителей. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://vc.ru/trade/164755-rossiyskiy-aliexpress-poobeshchal-podderzhku-narodnyh-promyslov-zapustil-otdelnyy-razdel-i-konkurs-dlya-proizvoditeley>
6. Выплывают расписные. Как сегодня чувствуют себя художественные народные промыслы и нужна ли им господдержка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rg.ru/2020/12/16/nuzhna-li-hudozhestvennym-narodnym-promyslam-gospodderzhka.html>
7. Как традиционные промыслы адаптируются к современному рынку. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://business.aliexpress.ru/blog/promysly>
8. Техника создания стеклянных скульптур [Электронный ресурс] // Ярмарка Мастеров: [сайт]. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/1299607-tehnika-sozdaniya-steklyannyh-skulptur> (дата обращения: 10.03.2021).
9. Скульптор стекла Wesley Fleming [Электронный ресурс] // Livejournal: [сайт]. URL: <https://za-gogu-lina.livejournal.com/112708.html> (дата обращения: 10.03.2021).
10. Красочные стеклянные фигурки крошечных животных, птиц и насекомых от авторской мастерской «Симфония стекла» [Электронный ресурс] // Музее дизайна: [сайт]. URL: <https://museum-design.ru/krasochnyie-steklyannyye-figurki-kroshechnyyih-zhivotnyih-ot-simfoniya-stekla/> (дата обращения: 10.03.2021).
11. Невероятные стеклянные насекомые Витторио Константино. Хрупкая красота, рожденная в пламени [Электронный ресурс] // Zenbook: [сайт]. URL: <https://zenbook.ru/neveroyatnye-steklyannye-nasekomye-vittorio-konstantini-hrupkaya-krasota-rozhdennaya-v-plameni> (дата обращения: 13.03.2021).
12. *Маджи Д., Фабби П.* Египет. 7000 лет. Искусство и история. Рома.: Caza Editrice Bonechi, 2009. 268 с.
13. *Матье М. Э.* Искусство Древнего Египта. М.: Издательство В. Шевчук, 2010. 656 с.
14. *Пунин А. Л.* Искусство Древнего Египта: Среднее Царство. Новое Царство. СПб.: Азбука, 2010. с. 649–650. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://studwood.ru/873702/kulturologiya/zaklyuchenie>

15. Воробьева М. О. Приемы сценарного подхода в организации общественно-рекреационных пространств // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре Градостроительство: Сборник статей. Самара: Самарский государственный архитектурно-строительный университет, 2015. С. 248–255.

16. Лекарева Н. А. Креативные задачи в обучении ландшафтному проектированию // Архитектон: известия вузов. 2010. № 29. С. 13.

17. Лесневская Р. В. К вопросу о понятии зрелищности в городской среде // Архитектон: известия вузов. 2015. № 50. С. 5.

18. Малышева С. Г. Проектирование туристических комплексов на основе исторического контекста // Научное обозрение. 2015. № 9. С. 335–337.

19. Малышева С. Г. Формирование новых рекреационных территорий на основе исторического контекста // Устойчивое развитие городской среды: сборник статей. АСИ СамГТУ, 2016. С. 60–64.

20. Геология. Северный Кавказ. Ч. 1. Геологическое описание / Под ред. В. Л. Андрушук. М., 1968. 759 с.

21. Бабкин А. В. Специальные виды туризма: учеб. пособие. Ростов-на-Дону: Феникс, 2008 г. 252 с.

3. Стратегия социально-экономического развития муниципального образования Мостовский район до 2030 года. М.: Институт государственно-частного планирования, 2019 г. 332 с.

22. Киселева Г. Г., Шаклеин С. П. Дымковская игрушка на рубеже столетий. Союз художников России. Киров: ООО «Форекс», 2007. 152 с.

23. Менчикова Н. Н. Вятские народные промыслы и ремесла: история и современность. Киров: Изд. «О-краткое», 2010. 192 с.

24. Воронов Н. В. Изразцы // Русское декоративное искусство: От древнейшего периода до XVIII в. М., 1962. Т. 1. С. 265–290.

25. Воронов Н. В. Русские изразцы XVIII века // Памятники культуры: Исследование и реставрация. Вып. 2. М., 1960. С. 191–208.

26. Розенфельдт Р. Л. Московское керамическое производство в XVII–XVIII вв. // САИ–М.: Изд-во «Наука», 1968.

27. Розенфельдт Р. Л. Красные московские изразцы // Памятники культуры. Новые открытия. Вып. 3. М., 1961.

28. Историко-архитектурный ансамбль XVII–XIX вв. на Измайловском острове. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://moscowparks.narod.ru/mgomz/izmailovo/2-mosttw.htm> (дата обращения 10.03.2021).

29. Изразцовые камины и печи [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ceramicadecor.ru/> (дата обращения 11.03.2021).

30. Русская майолика [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.russian-mayolica.ru/our-story/russkaya-keramika/tiles-in-the-architecture-of-moscow/> (дата обращения 13.03.2021).

31. Изразец. Ручная работа [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://izrazec.ru/izraztsy/72/> (дата обращения 13.03.2021).

32. *Лепкович И. П.* Проектирование гостиничного комплекса. СПб: Диля, 2004. 250 с.
33. *Водчиц С. С.* Книжный дизайн: теория пропорций: учебное пособие. М.: Московский государственный технический университет имени Н. Э. Баумана, 2011. 592 с.
34. *Боговая И. О., Фурсова Л. М.* Ландшафтное искусство. М.: Агропромиздат, 1988. 241 с.
35. *Ольхова А. П.* Проектирование. Гостиницы. М.: Стройиздат, 1983. 25 с.
36. *Маккалоу Д. У.* Вечная тайна лабиринта. М.: КоЛибри, 2008. 352 с.
37. Обитель Минотавра, любви и греха: культурная история лабиринта – от римских мозаик до храмового ар-нуво. [Электронный ресурс]. URL: <https://knife.media/labyrinth/>
38. *Ильин М.* Москва. Путеводитель. М., 1963.
39. *Суздалев П. К.* Врубель. М.: Советский художник, 1991.
40. *Тарабукин Н. М. М. А.* Врубель. М.: Искусство, 1974.
41. *Яремич С.* Михаил Александрович Врубель. Жизнь и творчество. М.: Изд. Кнебеля, 1911.
42. *Герчук Ю. Я.* Что такое орнамент: Структура и смысл орнаментального образа. М.: Галарт, 1998 г. 217 с.
43. *Денисова И. М.* Семантический контекст фито-антропоморфных образов русской народной вышивки): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. историч. наук. М.: Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук, 2006. 28 с.
44. *Лисова Н. Ф.* Орнамент глазурованной посуды Золотоордынских городов Нижнего Поволжья: Серия «Археология евразийских степей». Вып. 15. Казань: Институт истории АН РТ, 2012. 184 с.
45. *Маслих С. А.* Русское изразцовое искусство XV–XIX веков. М.: Изобразительное искусство, 1983.
46. Розетка (декор) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rum.m.wikipedia.org>
47. *Скуратова Л. С.* Основные принципы проектирования зоопарков. М., 2010.
48. *Сокольская О. Б.* Ландшафтная архитектура: специализированные объекты: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Издательство «Академия», 2007.
49. *Аржановой Т. Д., Попова С. В.* Этический кодекс и обязательства членов Всемирной ассоциации зоопарков и аквариумов (WAZA) в отношении благополучия животных, научные исследования в зоологических парках. М.: Московский зоологический парк, 2006.
50. *Андреева Т. Ф., Вершинина Т. А.* Опыт создания и эксплуатации публичных океанариумных комплексов. СПб., 2012.
51. Все об океанариумах, аквагалереях и дельфинариумах. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.oceanarium.su/saity-oceanariumov.html>
52. Государственный океанариум. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://oceanarium.org.ua/index.php?c=his#cont>



53. Океанариум «Окинава Тураюми». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://blog-japan.ru/?p=85>
54. Самые грандиозные океанариумы мира. The Georgia Aquarium, Атланта, США. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ambitour.ru/article.php?id=604>
55. Словари и энциклопедии на Академикe. Большая Советская энциклопедия. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [dic.academic.ru/dic.nsf/bse/115843/](http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/115843/)
56. История развития океанариумов в мире. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-razvitiya-okeanariumov-v-mire>
57. Мини-океаны. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.orangesmile.com/extreme/ru/largest-oceanariums/index.htm>
58. Москвариум. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.moskvarium.ru/>
59. Океанариумы и публичные аквариумы мира. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.aqualogo-engineering.ru/okeanariumy-mira/>
60. Океанариумы и туризм. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.turizm.ru/russia/dosttype\\_zoo\\_ocean/oceanariums/](https://www.turizm.ru/russia/dosttype_zoo_ocean/oceanariums/)
61. Проекты океанариумов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://aquamarineprojects.com/brochures/AQM%20COMPANY%20BROCHURE%202016\\_RU.pdf](http://aquamarineprojects.com/brochures/AQM%20COMPANY%20BROCHURE%202016_RU.pdf)
62. Актуальные проблемы экономики культурного наследия / Под редакцией А. Я. Рубинштейна. М.: Государственный институт искусствознания, 2016. 108 с.
63. Хафизов Иван. Ставни в Суздале. Виртуальный музей резных наличников. [Электронный ресурс]. URL.: <http://nalichniki.com/Tags/suzdal/page2>
64. Жуцыховская И. С. История керамики Восточной Азии: учебное пособие. Владивосток, 2001. 107 с.
65. Глухарева Т. М. Искусство Кореи. М.: Искусство, 1982.
66. Еркибаева Г. Г. Место и роль дифференцированного обучения в обеспечении специализации учебного процесса для различных групп обучающихся // Международный журнал экспериментального образования. 2015. № 1. С. 8–12.
67. Пантелеев Г. Н., Максимов Ю. М., Пантелева Л. В. Декоративное искусство – детям. [Электронный ресурс]. URL: <http://psihdocs.ru/panteleev-g-n-maksimov-yu-m-panteleeva-l-v-dekorativnoe-iskuss.html> (дата обращения: 25.03.2021).
68. Рябых А. Т. Художественно-творческое развитие детей средствами декоративно-прикладного искусства // Материалы X Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум». [Электронный ресурс]. URL: <https://scienceforum.ru/2018/article/2018001889> (дата обращения: 24.03.2021).
69. Селевко Г. К. Педагогические технологии на основе информационно-коммуникационных средств. М.: НИИ школьных технологий. 2004. 224 с.

70. *Jen-Te Pai, Di Hu, Wan-Wen Liao* / Research on eco-efficiency of industrial parks in Taiwan // *Energy Procedia*. 2018. Vol. 152. pp. 691–697.

71. *Цуркан М. В., Любарская М. А.* Развитие экотехнопарков в рамках проектного управления // *Вестник Тверского государственного университета. Серия: Экономика и управление*. 2018. № 3. С. 80–89.

72. *Economic Zones in ASEAN* [Электронный ресурс]. URL: [https://www.unido.org/sites/default/files/201508/UCO\\_Viet\\_Nam\\_Study\\_FINAL\\_0.pdf](https://www.unido.org/sites/default/files/201508/UCO_Viet_Nam_Study_FINAL_0.pdf) (Дата обращения 21.04.2019).

73. *Kalundborg Symbiosis. Effective industrial symbiosis*. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ellenmacarthurfoundation.org/case-studies/effective-industrial-symbiosis> (Дата обращения 20.04.2019).

74. *Characteristics of Kawasaki Eco-Town*. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kawasaki-gi.jp/english/gi-1-2-8e/> (Дата обращения 20.04.2019).

75. *Eco-Industrial Parks Emerge as an Effective Approach to Sustainable Growth*. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.worldbank.org/en/news/feature/2018/01/23/eco-industrial-parksemerge-as-an-effective-approach-to-sustainable-growth> (Дата обращения 20.04.2019).

*Об авторах*

*Абакумов Л. И.* – профессор кафедры декоративно-прикладного искусства и дизайна ГГУ, профессор

*Бондаренко В. В.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ

*Буянова Е. С.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ

*Гуцу Д.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ

*Дудникова Г. В.* – доцент кафедры изобразительного искусства и народной художественной культуры ГГУ, доцент

*Дьякова Е.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ

*Егоров Е. Б.* – старший преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства и дизайна ГГУ

*Егорова Д. М.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ

*Енюшина А. М.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ

*Жарикова М. М.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ

*Заднепрянец А.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ

*Зубкова А. Л.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ

*Иванова С.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ

*Леонтьева А. М.* – преподаватель кафедры изобразительного искусства и народной художественной культуры ГГУ

*Марюткина А. А.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ

*Орлова А. А.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ

*Плющева О. А.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ

*Рыжова О. В.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ

*Суходолова Е. П.* – доцент кафедры социально-культурной деятельности и туризма ГГУ, кандидат педагогических наук

*Федоровская Т. Д.* – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства и дизайна ГГУ

*Штанкина И.* – доцент кафедры изобразительного искусства и народной художественной культуры ГГУ, кандидат искусствоведения

*Штольдер Н. В.* – профессор кафедры изобразительного искусства и народной художественной культуры ГГУ, кандидат искусствоведения