



**МИНОБРНАУКИ  
РОССИИ**



**Гжельский  
государственный  
университет**

**Дизайн-мышление в современном мире:  
теоретические и эмпирические аспекты**

***Монография***

**Гжель  
2022**

УДК 74.01/.09  
ББК 85.7  
Д 44

*Авторы*

*Абакумов Л. И., Богданова Е. П., Егоров Е. Б., Галкина А. А., Девяткина П. С., Дьякова Е. А., Кузнецова А. А., Ромашкова О. В., Рябинина Е. В., Штольдер Н. В., Усачев В. А., Фесько О. В., Штанкина И. В., Черных А. П.*

Д 44      Дизайн-мышление в современном мире: теоретические и эмпирические аспекты / Абакумов Л. И., Богданова Е. П., Егоров Е. Б. [и др.]: монография. Отв. ред. Н. В. Осипова. – Гжель: ГГУ, 2022. – 67 с. // ГГУ: [сайт]. – Режим доступа: <http://www.art-gzhel.ru/>

УДК 74.01/.09  
ББК 85.7

В монографии представлены исследования современных тенденций в области дизайна, их многообразных видов и форм, традиций и инноваций в дизайне.

Монография издана по итогам Недели науки, состоявшейся в ГГУ в апреле 2022 г. и посвященной Году культурного наследия народов России.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Глава 1. Абакумов Л. И.</b> ИННОВАЦИОННОСТЬ ДИЗАЙНА В МИРОВОЙ ПРАКТИКЕ.....	4
<b>Глава 2. Богданова Е. П., Егоров Е. Б.</b> ЛАБИРИНТ В ЛАНДШАФТЕ КАК ЯРКИЙ ОБРАЗ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ.....	11
<b>Глава 3. Галкина А. А., Ромашкова О. В.</b> РУССКИЙ СТИЛЬ В ИНТЕРЬЕРЕ СЕГОДНЯ.....	19
<b>Глава 4. Девяткина П. С., Ромашкова О. В.</b> СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ АНСАМБЛЕЙ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА.....	22
<b>Глава 5. Дьякова Е. А., Штанкина И. В.</b> РОЛЬ ГОРОДСКОГО ПАРКА В ФОРМИРОВАНИИ ОБЩЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ НАСЕЛЕНИЯ.....	27
<b>Глава 6. Кузнецова А. А., Ромашкова О. В.</b> БРЕНДИНГ ГОРОДОВ И РЕГИОНОВ РОССИИ.....	34
<b>Глава 7. Рябинина Е. В., Штольдер Н. В.</b> СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕКОРА ХРАМА НИКОЛАЯ ЧУДОТВОРЦА В СЕЛЕ ЦАРЕВО МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ (1812–1815).....	38
<b>Глава 8. Усачев В. А., Ромашкова О. В.</b> ИСТОРИЯ РЕКЛАМНОГО ПЛАКАТА В РОССИИ.....	48
<b>Глава 9. Фесько О. В., Штанкина И. В.</b> РАЗВИТИЕ ЛЫЖНОГО СПОРТА КАК ПРЕДПОСЫЛКА ПРОЕКТИРОВАНИЯ СПОРТИВНОГО ЛЫЖНОГО КОМПЛЕКСА НА ТЕРРИТОРИИ РАМЕНСКОГО ГОРОДСКОГО ОКРУГА МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ.....	53
<b>Глава 10. Черных А. П., Ромашкова О. В.</b> ВИЗУАЛЬНЫЙ ЯЗЫК СОЦИАЛЬНОГО ПЛАКАТА.....	60

## Глава 1. ИННОВАЦИОННОСТЬ ДИЗАЙНА В МИРОВОЙ ПРАКТИКЕ

**Л. И. Абакумов**

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

Инновация – это результат творческой деятельности, получивший воплощение в виде новой или усовершенствованной продукции, реализуемой на рынке, либо нового усовершенствованного процесса, используемого в практической деятельности: в науке, технике и др. областях деятельности.

Индустриальный дизайн возник на стыке науки, техники и искусства в середине XIX в. Это был век ошеломляющего прогресса, изобретений, временем появления массового машинного производства и разделения труда, что позволило тогда обществу совершить прорыв в науке, технике и экономике. В последствии, при создании художественно-промышленных школ нового типа, в Германии создается «Баухауз», в Советской России «ВХУТЕМАС», в которых были сформированы главные принципы, методы, теории становления и системы подготовки специалиста нового типа для работы в области художественного формообразования, с изучением знаний конструирования, технологий, работой с материалом, формой и цветом.

Используя накопленный временем практический опыт, применяя методологию дизайн-проектирования, а также обращая особое внимание на внешнюю привлекательность формы изделий, в промышленности стали выпускаться конкурентоспособные виды изделий, оборудование. Внедрялись новые современные материалы, развивалась промышленно-технологическая база, создавалась конкурентная продукция, развивалась эстетическая культура самого общества. Так происходило становление профессии дизайнера. Создание и использование всего нового в дизайн-проектировании является главной особенностью инновационной профессиональной деятельности дизайнера.

При внедрении в проектирование инновационных методов изделия или изобретения обретают не только эстетическое новое решение, но и экономическое содержание. В современных условиях жесткой рыночной

конкуренции в экономике выигрывает тот, кто понимает роль дизайна в инновационном процессе, активно развивает у себя новые методы современного управления, внедряет технологические инновации и признает существенную роль в росте экспорта товаров на мировой рынок и получении своей прибыли. Многие государства стараются участвовать в рыночных отношениях с разными странами.

Успешное решение поставленных задач было связано с внедрением высокоэффективных технологий, оригинальных конструктивных решений и продвижения конкурентоспособной, эргономической и эстетической продукции для населения. Дизайн в мировой практике всегда рассматривался как часть экономической политики государства, являясь важным инструментом в продвижении качественного товара и услуг заказчику. Критерием оценки качества инновационного товара является безопасность эксплуатации, экономичность производства, экологическая чистота, комфорт и эстетичность при его использовании. Одной из функций, решаемой в инновационном дизайне, является создание условий для достойной и комфортной жизнедеятельности человека, создание высокой эстетической предметно-пространственной среды, развитие нравственного и художественного уровня страны. Дизайн – сфера очень обширная, поэтому проектная инновация может успешно применяться в различных его сферах и направлениях:

- технологической, где создавались новые технологические процессы, производства с современным оборудованием;
- социальной, где проводится работа по улучшению эффективности сферы жизнедеятельности, воспитанию новой высокоорганизованной личности, маркетинговые исследования;
- научной, где проводятся работы по созданию новых видов техники, изобретений и открытий и другим направлениям.

Используя в проектировании новые технологии, конструкционные решения, отделочные материалы, дизайнер обеспечивает коммерческий успех не только для производителя, но и влияет на ценообразование, решает задачи

потребительского и эксплуатационного качества. Не менее важным аспектом деятельности дизайна является решение проблемы утилизации отхода производства, как одной из инновационных решений, связанным с улучшением экологии в стране. Дизайн в профессиональной проектной деятельности многогранен. Может создавать проекты, как стратегически важные, так и решать задачи среднего бизнеса, который работает в ограниченной сфере производства. И везде дизайнер может и должен обеспечить новизну в творческом и инновационном качестве.

В дизайне выделяется два вида инноваций. Первый – революционный (радикальный), который решает значительные перемены, как в организации процессов, так и в исполнительном осуществлении творческих задач.

Второй – поэтапный вид, когда идет постепенное совершенствование продукта или вариантности серии продукта. Одной из важных задач, которую может решить дизайн и инновационная политика, – способность обеспечивать выход страны из кризисных ситуаций.

В период «великой депрессии» в США пионеры дизайна Уолтер Дорвинг Тиг, Рэймон Лоули (первые основатели коммерческого дизайна) создают проектное направление – «стайлинг», получившее быстрое распространение в американском дизайне, которое обеспечивает изделиям эстетический и коммерческий новый вид, реализация продукции населению обеспечивала большие прибыли.

Нормал Бел Геддес, теоретик футуродизайна, создает бюро промышленного дизайна. Его инновационность отразилась в дизайне автотранспорта, поездов, океанских лайнеров.

Генри Дрейфус, специалист в области эргономики и визуальных коммуникаций, много работал по направлению современного дизайна телефонов и их нового конструктивного исполнения. Его инновационность связана с заменой металлического аппарата на телефоны из пластика, обеспечивая легкость конструкции и внешний эстетический вид. Практическая реализация идеи в бытовой технике была принята во всем мире. Генри Дрейфус также

является автором знаменитой швейной машинки «Зингер», дизайн и конструктивное исполнение в послевоенные годы не имели аналогов в этом ряду, а дизайн фотоаппарата «Полароид» для моментальной цветной съемки предопределил серийную его перспективность.

Глобализация дизайна активно проявила свою инновационность в середине XX в. Продукция США, Англии, Германии, Италии, Франции и других передовых стран представлялась на международных выставках. Авторы дизайна изделий отмечались почетными дипломами, медалями, и многие их внедрения вошли в элиту мирового дизайна как эталон инновационного дизайнерского творчества.

Инновационность дизайна в СССР проявилась в 1920-е гг. с созданием высших школ художественного конструирования ВХУТЕМАС – ВХУТЭИН. Этот период был связан с движением художников-производственников и появлением стиля «конструктивизм». Это направление было первым этапом новой проектной культуры, где искусство и инженерия сливались в едином синтезе. Огромный вклад своим творчеством внесли в это движение В. Татлин, А. Родченко, Э. Лисицкий, В. Попова, Н. Ладовский и др. Основным проектным направлением в дизайне были трибуны, киоски, агитационные установки, на которых размещалась графическая реклама в виде надписей, рисунков. Проявлялись рекламные черты художественного оформления суперграфикой.

1930–1950-е гг. в СССР отмечены направлением «функционализма» (инженерное проектирование) в работах транспортного дизайна (авт. А. Никитин, В. Ростов, Ю. Долматовский и др.), а также в авиастроении, судостроении, пассажирском транспорте. Активно в конструкциях внедрялся пластический, обтекаемый стиль. В этот период создается АХБ (Архитектурно-художественное бюро), руководителем назначается Ю. Б. Соловьев, который обладал огромной организационной и творческой энергией. В АХБ (бюро) разрабатываются новый вид пассажирского вагона, пароход им. И. Сталина, первый троллейбус, катер на подводных крыльях и многое другое. Впоследствии Ю. Б. Соловьев станет директор ВНИИТЭ. Ввел термин

техническая эстетика (ТЭ), «художественное конструирование». Он являлся организатором системы дизайна в СССР, создания журнала «Техническая эстетика».

1930–1950 гг. в СССР отмечены новым направлением в истории дизайна – направлением комплексного дизайн-проектирования массового общественного транспорта – Московского метрополитена. В работах участвовали все профессии: архитекторы, художники, дизайнеры, конструкторы, технологи, психологи и т.д. Это был новый опыт объединить в совместном творчестве разные профессии для масштабного комплексного ведения работ и исполнения поставленных профессиональных и эстетических задач.

1960–1980 гг. отмечены созданием государственной системы художественного конструирования «Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики» (ВНИИТЭ) и началом дизайнерской деятельности в Советском Союзе (Постановление Совета Министров СССР № 394 от 28.04.1962. ВНИИТЭ стал главным инновационным звеном, в котором разрабатывалась и внедрялась вся научно-методическая, теоретическая, исследовательская, конструкторская, технологическая основа дизайна. Период развития школ и направлений в дизайн-практике, дизайн-образовании, создание системного дизайн-проектирования, дизайн-программ по разным направлениям, формирование структуры унификации, базовых моделей в развитии отраслевых задач и т.д. Развитие новых учебно-экспериментальных студий Союза художников на Сенеже (Е. Розенблюм, К. Кантор). Впервые создан журнал «Техническая эстетика», внедрялась система эргодизайна и многое другое. В 1964 г. ВНИИТЭ был принят в ИКСИТ (Международный совет организаций по промышленному дизайну).

В структуре ВНИИТЭ работало множество видных деятелей отечественного дизайна (Л. А. Кузьмичев, Д. А. Азрикан, А. А. Грашин, П. А. Алексеев, В. Ф. Сидоренко, А. Н. Лаврентьев, М. В. Федоров, В. П. Зинченко, В. М. Мунипов и многие другие). Институтом разрабатывалась научно-методическая документация, разрабатывались комплексные дизайн-проекты



СТО и КИА, проводились эргономические исследования в системе «человек, машина, среда», отрабатывалась технология декоративной отделки поверхностей бытовой техники, звукозаписывающей аппаратуры и др. направлениях. Выполненные разработки получили высокие оценки в мировой дизайн-практике.

1980–1990-е гг. отмечены созданием Союза дизайнеров СССР. Активно создавались республиканские союзы дизайнеров, развивались авторские творческие дизайн-студии. Время было очень бурным, творческим, сопровождалось проведением многих международных, отраслевых выставок, семинаров, конкурсов, творческих отчетов.

Современный этап в деятельности дизайна отмечен внедрением компьютерных технологий как новой возможности решать творческие замыслы, идеи, концепции в дизайн-проектировании и в других областях и направлениях. Интерес использования компьютерных технологий связан прежде всего с получением обильной и качественной информации для проектирования – аналитический обзор аналогов по теме, реалистичность исполнения идеи, возможностью быстрого редактирования тестового содержания, внесения изменений на этапах проектирования, моделирование идеи в объемном реалистическом виде, исполнение анимации, исполнение графического решения, исполнение объемного моделирования и др.

Дизайнер – это инновационная профессия, включающая философию, науку, конструирование, технологию, эстетику, эргономику, маркетинг и т.д. Разные знания отмеченных дисциплин позволяют дизайнеру аккумулировать их в своей творческой профессии и создавать современные, перспективные и инновационные проекты для внедрения в народном хозяйстве.

### **Список литературы**

1. *Вихарева Н. И.* Рождение новой профессии (По воспоминаниям З. Н. Быкова). М., 2006. 128 с.
2. *Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник /Под общей редакцией Г. Б. Минервина и В. Т. Шимко.* М.: Архитектура-С, 2004.
3. *Де Моран А.* История декоративно-прикладного искусства. М.: Искусство, 1982.

4. *Власов В. Г.* Стили в искусстве: Словарь имен. СПб.: Кольна, 1966.
5. *Воронов Н. В.* Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна. М.: Союз дизайнеров России, 2001.
6. *Михайлов С. М.* История дизайна: учеб. для вузов. М.: Союз дизайнеров России, 2002.
7. *Мусский С. А.* 100 великих чудес техники. М.: Вече, 2005.
8. *Плахтий А. С.* Краткая история дизайна. Конспект лекций. М.: Изд. Мос. гуманитар. ун-т, 2005. 80 с.

## Глава 2. ЛАБИРИНТ В ЛАНДШАФТЕ КАК ЯРКИЙ ОБРАЗ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

**Е. П. Богданова, Е. Б. Егоров**

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

Одним из удивительных во всех отношениях явлений по праву можно считать лабиринт. Он представляет собой систему запутанных переходов, которые ведут к центральной площадке и к выходу на противоположной стороне, но для более длительного путешествия на пути встречаются тупики, которые препятствуют достижению цели.

Лабиринт знаком нам с глубокой древности, оставив свой след во многих культурах и их традициях. В разных странах и континентах на протяжении тысячелетий лабиринту придавали разное значение. Так, самым древним лабиринтом считается Египетский, построенный около 2200 г. до н. э. фараоном XII династии Аменемхетом III к югу от своей пирамиды поблизости от Хавары, недалеко от Эль-Фаюма и описанный древнегреческим историком Геродотом. Строение состояло из 3000 комнат, половина из которых находилось под землей и использовалась в качестве гробниц для фараонов. Таким образом, лабиринт служил религиозным целям. Переходы через покои и извилистые проходы через дворы, будучи весьма запутанными, вызывали у историка чувство бесконечного изумления. Своей величественностью лабиринт затмевал даже пирамиды. Однако вопрос о существовании постройки остается открытым по сей день.

Немало известным считается лабиринт Минотавра на острове Крит, построенный по модели Египетского лабиринта. Лабиринт построен Дедалом по приказу царя Миноса, для удержания получеловека-полубыка – Минотавра, которому приносили в жертву девушек и юношей. Существо было убито храбрым героем эпоса – Тесеем. По одной из версий, описанный лабиринт выступает как символ потустороннего, хтонического, царства мертвых, а Минотавр его хозяином. По другой версии, с позиции психологии, образ лабиринта можно сопоставить с глубинами подсознания, внутри которого

спрятано то, чего мы боимся, самые скрытые, самые темные стороны нашей психики. Когда мы блуждаем по коридорам своего подсознания, нами может овладеть страх, первобытный страх, страх перед неведомым. И с этой точки зрения герой Тесей есть манифестация личности, личности внутри которой кроется свой Минотавр.

Если рассмотреть лабиринт в контексте Европейской культуры, то помимо архаичной культуры лабиринт получил свое развитие и в период христианского Средневековья, где ему была уготована участь стать символом духовного поиска.

Его часто изображают в форме мозаики на полу готического собора или церкви. Даже в более позднее время (в XIX в.) этот мотив встречается в мозаике города Шартр. Лабиринт состоял из ряда кругов, в середине которых было изображение Иисуса Христа. В таком контексте лабиринт выступал в качестве образа сложного, трудного пути к Богу, со своими подвигами и страданиями. Как известно, круг – символ вечности. Исходя из этого, можно представить лабиринт как непрекращающийся поиск пути к истине.

На востоке в культуре народов Индии лабиринт также снискал себе почетное место. Можно провести определенные параллели с этимологией символа лабиринта в культуре запада и востока. В традиционной религиозной индийской культуре лабиринт представляет собой символ сосредоточения и медитации, освобождение от оков кармы. Он являл собой продолжение концов древнего солярного символа свастики в виде спиралевидных линий.

Стоит отметить что каждой стране (культуре) присущи и свои индивидуальные черты лабиринтов. К примеру, для Англии был характерен лабиринт с несколькими вариантами пути – maze. Для Франции низкие лабиринты – партеры, напоминающие цветочные клумбы, и лабиринты для «веселья», которые также служили для приемов гостей. Ренессанс послужил развитию фигурной (топиарной) стрижкой зелени в лабиринтах, а в конце XX в. начался бум лабиринтов из-за различных «знаков» на полях, которые якобы оставили инопланетяне.

Символика лабиринта все еще остается малоизученной, многие исследователи и ученые посвятили решению этого вопроса годы своей жизни. Юрий Соколов анализировал лабиринт как архетип культуры, приводя объяснения понятий из трудов Карла Юнга: «Я выбрал термин "коллективное", поскольку речь идет о бессознательном, имеющем не индивидуальную, но коллективную природу. Это означает, что оно включает в себя, в противоположность личностной душе, содержания и образы поведения, которые всюду являются у всех индивидов одними и теми же. Другими словами, коллективное бессознательное идентично у всех людей и образует всеобщее основание душевной жизни каждого будучи по природе сверхличным» [2]. Исходя из этого Юнг говорил: «Таким образом, если мы говорим о лабиринте, то использующее архетипы мышление должно стать ведущим» [3]. Исходя из сказанного, в нашем подсознании заложено отношение к лабиринтам без личного участия, это неконтролируемый процесс поведения. Это объясняет, почему в образах разных народов, племен на протяжении долгого времени появляются схожие мотивы очертания и значения такого явления, как лабиринт.

В 1970-х гг. Джилл Перс опубликовала свое исследование значения спирали, она говорит о том, что лабиринт – это: «одновременно вселенная, мир, жизнь индивидуума, храм, город, человек, чрево – или кишечник – Матери (земли), мозговые извилины, сознание, сердце, паломничество, путешествие и Путь» [1].

Также есть мнение, что лабиринт неразрывно связан с городом. В своей книге Дэвид Маккалоу «Вечная тайна лабиринта» изучил лабиринты разных эпох и континентов. Описывая данную идею, он говорит: «Целый подкласс лабиринтов в древних рукописях описывает древний город Иерихон как лабиринт – самый старый образец такого представления о городе был создан в период между 806 и 822 гг. в итальянском монастыре в Аbruццо» [1]. Троя также славилась своими величественными стенами, как и лабиринт Крита, который является большей частью города. Большие города встречаются почти во всех лабиринтах в рукописях, город – родной дом лабиринта [1].

С течением времени лабиринты переосмыслились, в XX в. на смену религиозному началу и поиску смысла пришла яркая эмоция, превращение в украшение богатых парков и садов, состоятельных людей. Теперь художники и дизайнеры выполняли различные заказы, проявляли себя с лучших сторон, перенося свои фантазии в реальность ландшафта. Дэвид Маккалоу в своих трудах приводит ряд примеров: «появился "лабиринт любви" по проекту Грэма Берджеса, где тисы и карликовый самшит образуют собой сердца, губы и другие романтические образы, дополненные тринадцатю сотнями розовых кустов. Рэндолл Коут построил сразу пару лабиринтов, расположенных рядом друг с другом: "Солнечная путаница" и "Лунный лабиринт" – с узловыми узорами из самшита, с тропинками, одновременно засеянными травой и усыпанными гравием, а также с вымощенными мозаикой заплатками» [1]. Каждый проектировщик лабиринта хотел показать свой взгляд на путаные тропы, приобретая характер соперничества.

В современном мире лабиринт как символ находит свое отражение в массовой культуре. Лабиринт как препятствие используют в популярных телешоу («Форт Боярд», «Битва экстрасенсов» и т. д.), компьютерных играх, анимационных фильмах и кинематографе. Особо стоит остановиться на кинофильмах. Фильмы, переплетающие в сюжете лабиринт, сняты в жанре фантастики, фэнтези, что особенно популярно среди любителей кино, отсюда можно сделать вывод о том, что поиск ответа на некую «загадку» будет актуален всегда и никогда не потеряет своего интереса.

Фантастический фильм «Лабиринт» 1986 г. британского режиссера Джима Хенсона рассказывает о девушке Саре, которая отправилась в таинственный мир – лабиринт – на поиски младшего брата. Король гоблинов Джарет украл мальчика, чтобы заманить к себе девушку. На пути Саре предстояло пройти много испытаний прежде чем добраться до центра лабиринта, где обосновался замок короля. Лабиринт в данной кинокартине – отражение мук и скитаний короля гоблинов, его внутренний мир переносится на внешний облик его королевства – лабиринта. Для девушки пройти запутанные дороги означает

выбраться, найти то, для чего она пришла. После достижения цели она уже никогда не станет прежней, девушка пересмотрела все свои ценности и интересы, что означает путь лабиринта – перерождение, обновление. Также лабиринт для нее как карта, указывающая направление движения к цели. Моделью для лабиринта послужила работа голландского художника Маурица Эшера – «Относительность». Литография показывает парадоксальный мир трех реальностей, переплетенных между собой лестницами, что противоречит всем законам физики и гравитации.

«Лабиринт Фавна» – фильм мексиканского режиссера Гильермо дель Торо – снят по романам Артура Мейчена в 2006 г. Действия картины происходят в период гражданской войны в Испании, что очень отражается на душевном состоянии юной героини Офелии, и чтобы спрятаться от негатива реального мира и найти выход из жизненного тупика, девочка входит в лабиринт, который находится во владениях ее отчима и который ей строго запретили посещать. Войдя в лабиринт, Офелия открыла для себя параллельный волшебный мир, в центре которого встретила хранителя лабиринта – Фавна. Он рассказал девочке, что она принцесса и заблудилась в мире людей, а он хранитель лабиринта – входа в ее родной параллельный мир. Чтобы вернуться домой, она должна пройти ряд сложных и жестоких испытаний, и Офелия соглашается. Фантастический мир героини – не что иное, как способ уйти от жестокой реальности, с которой ей так не хотелось мириться. Лабиринт – поиск ее потерянного равновесия, именно в нем она находит ключ и разгадку своего существования. Можно заметить некое сходство кинокартины с легендой о Минотавре. В фильме в центре лабиринта живет его хранитель – Фавн, также как и в Критском лабиринте, – Минотавр. Оба персонажа – существа похожие как внешне, так и характером поведения. В кельтской культуре лабиринт считался входом в потусторонний мир. Нельзя не заметить этого мотива и в фильме, через лабиринт Офелия должна была попасть в свою вселенную – домой.

Еще одним прекрасным примером, где был применен лабиринт, может быть роман Джоан Роулинг и снятый в 2005 г. по его мотивам фильм режиссера

Майка Ньюэлла «Гарри Поттер и Кубок Огня». По сюжету романа финальное испытание главный герой проходит в типичном английском садовом лабиринте, выращенном специально для соревнований на стадионе игры в квиддич. Лабиринт представлял собой стены живой изгороди, которые были наделены магической способности самостоятельно перемещаться, произвольно меняя путь. В экранизации допущен ряд обобщений, к примеру, не были показаны все препятствия и опасности, которые таились в лабиринте.

Из наследия советского кинематографа интересен образ проводника по лабиринту человеческих душ в фильме «Сталкер» (1979 г.) режиссера А. Тарковского, экранизовавшего повесть братьев Стругацких «Пикник на обочине».

В настоящее время существует многообразие различных лабиринтов по форме, размеру, цвету, материалам. Художники экспериментируют, придумывают оригинальные модели и извилистые ходы. Зеленые живые лабиринты сейчас – это витиеватые узоры, на первый план выступает символичность рисунка, тяготение к масштабности и динамичной композиции.

Титул самого большого лабиринта в мире по праву принадлежит творению итальянского дизайнера Ф. М. Риччи. На севере Италии располагается огромная зеленая звезда, оснащенная бесчисленным количеством линий путей. Семь гектаров местности засажены коридорами разного вида бамбука, для достижения желаемого результата потребовалось 60000 растений. В центральной части находится культурная постройка – библиотека, совмещенная с выставкой произведений искусства. Лабиринт прекрасно вписывается в зеленый ландшафт долины.

Самым длинным лабиринтом считается «Лабиринт ананасового сада» на Гавайях. Его протяженность составляет 5 километров запутанных переходов площадью 1,2 гектара. На ананасовых плантациях компании Dole высажено более 14000 гавайских деревьев. Форма лабиринта геометрическая, в центре простирается большое поле, в центре которого рисунок ананаса. Из-за



масштабности рисунка многие предпочитают смотреть на лабиринт из вертолета.

Удивительный живой лабиринт находится в Турене – историческая область Франции в бассейне Луары. Выстроен в 1966 г. и называется Reignac-sur-Indre. Уникален он тем, что ежегодно весной высаживаются однолетние растения по типу кукурузы или подсолнечника, тем самым получается разный рисунок. Создан был фермерами для привлечения туристов.

Немало привлекателен лабиринт из живой изгороди в усадьбе Лонглит, Англия. Находится рядом с деревней Хорнингсхэм около города Уорминстер. Создан в 1975 г. Длина тропинок составляет 2,7 километра площадью 6000 квадратных метра, высотой 2,4 метра. На разных областях территории лабиринта расположены мостики, из которых можно проследить маршрут и не заблудиться. Стены представляют собой плотно посаженные 16000 английских тисов.

Таким образом, со временем лабиринты в ландшафте стали носить туристический или местный характер, прекрасно вписывается в красивый стиль ландшафтного дизайна. Сейчас лабиринт – идеальное место для релаксации, он считается хорошим инструментом психотерапии.

Психотерапевт Мелисса Гей Уэст в своей книге «Изучая лабиринты» описывает пользу воздействия лабиринта на пациентов. Она называет лабиринт «могущественным союзником» и «исконной картой целительного путешествия» [4]. Но суть кроется не в выздоровлении, а в исцелении – явление внутренне эмоциональное, ментальное или духовное, через которое человек становится «целым» [1]. Попадая в лабиринт, каждый человек ищет свой смысл. Для нас лабиринт является выдающимся достижением далеких предков, как художественным, так и интеллектуальным. Каждый лабиринт по-своему уникален, отражает эпоху времени, культуру своего народа, ландшафтные особенности местности нахождения. Лабиринт – игра, сложная головоломка, похожая на перипетии судеб жизни. Прошлое оставило нам ряд подсказок, и мы обязательно разгадаем, в чем же суть тайн лабиринта.

### Список литературы

1. Вечная тайна лабиринта / Д. У. Маккалоу; пер. с англ. И. Шебуковой. М.: КоЛибри, 2008. 352 с.
2. Юнг К. Г. Архетип и символ // bookscafe.net электронная библиотека. [Электронный ресурс]. URL: [https://bookscafe.net/read/yung\\_karl-arhetip\\_i\\_simvol-148291.html#p1](https://bookscafe.net/read/yung_karl-arhetip_i_simvol-148291.html#p1) (дата обращения: 14.04.2022).
3. Соколов Ю. Е. Лабиринт как архетип // Информационный гуманитарный портал «Знание, понимание, умение». 2009. № 4. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Sokolov/> (дата обращения: 16.04.2022).
4. West Melissa Gayle Exploring the labyrinth: a guide for healing and spiritual growth. New York: Broadway Books. 2000 // INTERNET ARCHIVE. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/> (дата обращения: 16.04.2022).

### Глава 3. РУССКИЙ СТИЛЬ В ИНТЕРЬЕРЕ СЕГОДНЯ

**А. А. Галкина, О. В. Ромашкова**

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

Русский стиль – направление в русской архитектуре X–XVII вв. В наши дни в дизайне интерьеров можно увидеть неорусский стиль – это стиль, основанный на использовании элементов русского стиля в интерьере и архитектуре прошлых веков. Один из примеров интерпретации русского стиля – использование его составляющих в жилом и общественном интерьере.

Значительное место в культурном наследии России занимает народное искусство, которое формирует понимание красоты, чувства гармонии цветовых отношений, своеобразия орнаментики, знакомит с простейшими композиционными приемами.

Основные характеристика в особенности интерьера в русском стиле [1].

Печь или камин. Центральный элемент всего интерьера в прошлом был одним из самых важных предметов жизни на Руси. Он может являться композиционным центром в интерьере.

Натуральная древесина. Используется в большом количестве как в роли отделочного материала, так и служит основой для всей мебели и помещений.

Орнаменты на основе народных ремесел. Гжель или хохлома в своей основе содержит цветочные мотивы.

Экологичная палитра. Все природные цвета станут естественным дополнением и украшением. Среди самых популярных оттенков – красный, коричневый, синий, белый, зеленый.

Тяжелая мебель из массива дерева. Дуб или сосна прекрасно подходят для изготовления любой мебели – от стульев и столов до кроватей и корпусной мебели.

Натуральный текстиль. Самые подходящие ткани – хлопок, лен и шерсть, тонкая вышивка и кружево. Желаящие сделать интерьер более изысканным

останавливают выбор на вышивке и кружевах ручной работы. Основная тема декора – цветочные или православные мотивы.

Глиняные изделия и фарфор.

Традиционная конструкция «ваялась» из глины. Более современные модели создавались из кирпича. Важную роль отводили и печкам из чугуна и стали.

Материалы для русской печи.

Кирпич. Кирпичный камин представляет собой специфическое микропористое тело. Оно выделяет пары влаги в воздух, а при остывании забирает их назад.

Глина. Простой бревенчатый дом бедных людей всегда дополняла печь из глины.

Чугун. Простая печь в интерьере миниатюрного деревянного дома всегда будет смотреться очень стильно.

Сталь. На корпус из стали дополнительно устанавливают плитку. Очень модно оформлять печь натуральным или искусственным камнем.

Изразцы – это керамическая плитка с точками для механического крепления к печи или камину. Использование декоративных изразцов позволяет адаптировать объект к любому стилю интерьера, поскольку вариативность и пластические возможности керамики очень высоки, а разработка индивидуального проекта позволит гармонично соединить изразцовый камин или печь с любым дизайном дома [2].

Цветовое оформление интерьера в русском стиле диктует использование всех оттенков коричневого, белого и бежевого цвета. Коричневый – главный цвет в палитре, который позволяет максимально передать колорит деревянного дома.

Также используют шторы и скатерти пастельных тонов, салфетки и пледы с нежным цветочным орнаментом.

Интерьеру в русском стиле присущи максимальная экологичность, натуральность и естественность. Он отрицает использование металла и пластика,

поэтому даже технику и мебель стоит подбирать так, чтобы она не выбивалась из общей концепции. Преобладание натуральных материалов создает атмосферу уюта, спокойствия и комфорта. Стоит избегать ярких кислотных оттенков [3].

В наши дни русский стиль отражает богатство традиций и красоту русской культуры. Стиль формирует обилие природных материалов и деталей в интерьере. Стилизация – использование элементов, отделочных материалов, мебели, преимущественно, из натурального дерева и природного камня позволяет создавать уютные жилые и общественные помещения в неорусском стиле, а также прикоснуться к многовековым традициям наших предков.

### **Список литературы**

1. Художественное убранство русского интерьера XIX века. Очерк-путеводитель / Под общ. ред. И. Н. Ухановой. Л.: Искусство, 1986.
2. Very Important Lot. Русский стиль – дизайн с древними традициями, природными мотивами и неповторимой душой. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/russkij-stil-v-interere>
3. Русский стиль в интерьере квартиры и частного дома. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cozyblog.ru/interery/russkij-stil.html>

## Глава 4. СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ АНСАМБЛЕЙ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

**П. С. Девяткина, О. В. Ромашкова**  
*Гжельский государственный университет,  
Московская обл., пос. Электроизолятор*

Архитектурный ансамбль – «гармоническое единство пространственной композиции зданий, инженерных сооружений, произведений монументальной живописи, скульптуры и садово-паркового искусства». Образ архитектурного ансамбля зависит от смены освещения, времени года, присутствия людей. Важным элементом ансамбля может служить ландшафт. При этом ключевую роль может играть рельеф местности (например, церкви, которые строились на высоком берегу Волги). Очень часто архитектурные ансамбли включают водоемы.

Архитектурные ансамбли возникают при условии единого пространственного решения комплекса.

Существуют архитектурные ансамбли, созданные единовременно, по единому плану, и ансамбли, складывающиеся годами, усилиями многих зодчих, бережно дополняющих складывающуюся композицию так, что новые элементы органически сочетаются со старыми. Классическими примерами таких ансамблей могут служить Площадь святого Марка в Венеции и Дворцовая площадь в Санкт-Петербурге.

Часто в композицию архитектурного ансамбля включаются не только здания и элементы ландшафта, но и скульптуры, памятники. Примером таких ансамблей могут служить Сенатская площадь с фигурой Медного всадника и Исаакиевская площадь с памятником Николаю I.

Историко-художественная ценность ансамбля Дворцовой площади, его роль и место в пространственной композиции центра города исключительно велики. Над созданием ансамбля в течение более двух столетий трудилось несколько поколений выдающихся зодчих.

Строительство Зимнего дворца по проекту Б. Растрелли, сыгравшее основную роль в возникновении ансамбля, началось в 1754 г. и закончилось в 1762 г.

Крупнейший вклад в формирование ансамбля Дворцовой площади внес К. И. Росси. В 1819–1829 гг. он создал грандиозное здание Главного штаба, построил здание министерств и связал эти два сооружения в единое целое великолепной триумфальной аркой, переброшенной над Большой Морской улицей.

В 1830–1834 гг. в центре площади по проекту архитектора О. Монферрана сооружена Александровская колонна – памятник Отечественной войны 1812 г.

В 1837–1843 гг. архитектор А. П. Брюллов завершил ансамбль постройкой здания Штаба гвардейского корпуса, оформившего восточную границу площади.

Возникновение Сенатской площади связано с важнейшими градостроительными мероприятиями: строительством гранитной набережной Невы и устоев деревянного наплавного Исаакиевского моста, связывавшего центр города с Васильевским островом. Уже в 1760-х гг. Сенатская площадь стала одной из основных городских площадей.

Ее украшали монументальные пышные барочные палаты А. П. Бестужева-Рюмина, позднее переданные Сенату и перестроенные. В 1768 г. на площади был заложен новый собор по проекту архитектора А. Ринальди. В 1782 г. состоялось открытие памятника Петру I – «Медного всадника» работы Э. Фальконе. В 1804–1807 гг. архитектор Д. Кваренги построил здание Конногвардейского манежа, замкнувшее с запада перспективу Адмиралтейской площади. Постройка зданий Сената и Синода и арки над Галерной улицей осуществлена в 1829–1834 гг. по проекту К. И. Росси.

Ансамбль получил завершение после окончания в 1858 г. строительства Исаакиевского собора. Гигантский массив собора ограничивает площадь с юга. В 1840-х гг. на месте Адмиралтейского канала создан Конногвардейский бульвар. В 1872–1874 гг. на площади и перед зданием Адмиралтейства по проекту садовода Э. Регеля разбит обширный сад.

Исаакиевская площадь по времени своего формирования – последняя из крупных площадей, определяющих современный облик центра Санкт-Петербурга. Идея устройства этой площади и переноса на нее Исаакиевской церкви, построенной первоначально на берегу Невы, была выдвинута архитектором С. И. Чевакинским в 1762 г. Спустя шесть лет началось строительство нового собора по проекту А. Ринальди. Оно затянулось на долгие годы и не было завершено.

В 1800–1801 гг. архитектор В. Бренна достроил собор, но сделал это неудачно, и уже в 1818 г. началась перестройка здания по проекту архитектора О. Монферрана. Строительство Исаакиевского собора продолжалось сорок лет и закончилось в 1858 г. По проекту Монферрана в 1817–1820 гг. рядом с собором был построен дом князя Лобанова-Ростовского, который позже заняло Военное министерство. В 1839–1844 гг. архитектор А. И. Штакеншнейдер возвел на площади Мариинский дворец.

В 1844–1851 гг. архитектор Н. Е. Ефимов продолжил работы по организации ансамбля, построив по сторонам площади два дома для Министерства государственных имуществ. По своей архитектуре эти здания близки друг другу, что придает застройке ансамблевый характер. В 1856–1859 гг. на площади сооружен памятник Николаю I работы скульптора П. К. Клодта. В настоящее время Исаакиевская площадь приобрела значение главной административной площади города.

Адмиралтейство построено на берегу Невы, в котором раньше располагалось Главное адмиралтейство Российской империи, а с 2012 г. находится Главное командование ВМФ России. Расположено на 2-м Адмиралтейском острове. Кораблик на шпигеле адмиралтейства долгие годы является символом Санкт-Петербурга.

Адмиралтейство – первая постройка на левом берегу Невы, изначально строилось как верфь по чертежам, подписанным самим Петром I.

Храм Воскресения Христова на Крови расположен в историческом центре Санкт-Петербурга на берегу канала Грибоедова, рядом с Михайловским садом и



Конюшенной площадью, неподалеку от Марсова поля. Высота самого высокого купола храма (81 метр) символизирует год гибели царя, высота колокольни (62 метра) – его возраст. Является музеем и памятником русской архитектуры.

При строительстве храма использовались новейшие по тем временам технологии: впервые в Санкт-Петербурге отказались от свайного фундамента. Здание храма покоится на сплошной бетонной подушке толщиной 1,2 м, с отметкой подошвы 2,5 м от уровня ординара в канале. В 1899–1907 гг. в соборе была установлена система воздушного отопления. Освещение в храме с самого начала было электрическим. Парланд заранее продумал, как будут очищать от пыли мозаики, мыть окна, менять электролампы. Также он решил проблему отвода конденсата и систему молниезащиты. Строительство храма велось 24 года.

Казанский собор – один из крупнейших храмов Санкт-Петербурга, выполненный в стиле ампир. Построен на Невском проспекте в 1801–1811 гг. архитектором А. Н. Ворониным для хранения чтимого списка Чудотворной иконы Божией Матери Казанской. После Отечественной войны 1812 г. приобрел значение памятника русской воинской славы. В 1813 г. здесь был похоронен полководец М. И. Кутузов и помещены ключи от взятых городов и другие военные трофеи.

Непосредственное участие в строительстве Казанского собора принимал член Государственного совета, президент Академии художеств граф Александр Сергеевич Строганов, который очень гордился тем, что собор выстроен силами коренных россиян и из собственных (добытых на территории России) строительных материалов.

Строительство было окончено в 1811 г. и обошлось казне в 4,7 млн руб., 1 января 1811 г. автор проекта Казанского собора, архитектор А. Н. Воронин, был награжден орденом Святого Владимира 4-ой степени.

Архитектура Санкт-Петербурга, особенно его исторического центра, представляет собой созданный в XVIII–XX вв. один из самых выдающихся по выразительности архитектурных столичных комплексов. На территории России

Санкт-Петербург стал первым крупным современным городом, на территории Европы – самой молодой столицей.

Особенностями архитектуры Санкт-Петербурга являются продуманная регулярность застройки, соразмерность городских ансамблей, учет влияния неброской природной среды, гармоничная полифония различных архитектурных стилей, сочетание регионального и столичного менталитета, вовлечение загородных анклавов в единую агломерацию. Благодаря преемственности многовекового российского и западноевропейского градостроительного опыта эти особенности сформировали уникальный архитектурный сплав, вызывающий неизменное восхищение горожан и гостей северной столицы.

### Список литературы

1. Архитектурный ансамбль. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Архитектурный\\_ансамбль](https://ru.wikipedia.org/wiki/Архитектурный_ансамбль)
2. Архитектурный ансамбль Дворцовой площади. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ilovepetersburg.ru/content/arkhitekturnyi-ansambl-dvortsovoi-ploshchadi>
3. Архитектурный ансамбль Сенатской площади. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ilovepetersburg.ru/content/senatskaya-ploshchad>
4. Архитектурный ансамбль Исаакиевской площади. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ilovepetersburg.ru/content/isaakievskaya-ploshchad-0>
5. Адмиралтейство [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ilovepetersburg.ru/content/zdanie-glavnogo-admiralteistva>
6. Казанский собор. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Казанский\\_собор\\_\(Санкт-Петербург\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Казанский_собор_(Санкт-Петербург))
7. Храм Спаса на крови. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Спас\\_на\\_Крови](https://ru.wikipedia.org/wiki/Спас_на_Крови)

## **Глава 5. РОЛЬ ГОРОДСКОГО ПАРКА В ФОРМИРОВАНИИ ОБЩЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ НАСЕЛЕНИЯ**

**Е. А. Дьякова, И. В. Штанкина**

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

В процессе развития современной городской среды роль парков неизменно возрастает. Являясь местом традиционного массового отдыха горожан, они часто представляют единственную возможность для совмещения пребывания на природе с культурным досугом. Именно поэтому городские парки на сегодняшний день призваны решать актуальные проблемы в области экологии, гармонизации и гуманизации городской среды.

Не менее важное значение придается паркам как объектам социокультурной сферы. Обратимся к определению социально-культурной деятельности, в соответствии с которым это исторически обусловленный, педагогически направленный и социально востребованный процесс преобразования культуры и культурных ценностей в объект взаимодействия личности и социальных групп в интересах развития каждого члена общества [1]. Таким образом, парк, являясь социокультурным институтом, играет важную роль в формировании не только социально-культурного мышления личности, но и общественного сознания населения.

В процессе изучения вопросов, касающихся культурно-досуговой деятельности городского парка как социокультурного института, автор обращался к многочисленным источникам. Так, в опубликованной Н. Савеловой беседе с заместителем директора по творческой работе центрального парка культуры и отдыха им. М. Горького Л. Ф. Козловской «Место встречи – парк Горького» раскрывается развивающая роль парков [2]. А в статье «Главное место в городе. Какими должны быть городские парки?» специалистов Минской урбанистической платформы А. Боровиковой, А. Никитиной и Э. Эльяшевич раскрывается роль парка как одного из социально значимых институтов

мегаполисов, а также небольших городов, где он часто приобретает значение основной социально-культурной составляющей [7].

Цель данной работы – показать социальную значимость городских парков в жизни города, выявить их роль в формировании общественного сознания населения, определить зависимость общего эмоционального настроения горожан от состояния парка. Для изучения данной проблематики был определен период с начала 1990-х гг. по настоящее время.

Основная часть населения планеты сегодня проживает в больших городах, поскольку возможностей для самореализации здесь гораздо больше, чем в небольших городах, городских поселениях или в деревнях.

Но в урбанистических центрах существует проблема дефицита живой природы, низкий уровень кислорода и солнечного света, которым не дают проникнуть к земле облака смога, нависающие над городами. Парки с обилием зеленых насаждений благоприятно влияют на нервную систему, самочувствие и настроение отдыхающих. Но их отсутствие или неприглядный вид могут очень пагубно сказаться не только на экологической обстановке в городе, но и ухудшить социальный уровень населения, привести к повышению уровня преступности.

Раньше природа и город были противоположны друг другу, и парк был участком искусственно созданной природы в городе. Теперь тренд городского планирования – это создание экологических каркасов, то есть использование парков и соединяющих их зеленых коридоров (бульваров, рек, каналов) как естественной инфраструктуры. Замысловатые коридоры тенистых аллей, изгибы узких рек и небольшие рощи – все эти элементы природы окутывают город и разбавляют урбанистический пейзаж своим присутствием [7].

И все же главным элементом природы в мегаполисе остаются парки. Первые парки были задуманы как универсальные комбинаты культуры и отдыха трудящихся, соединяя культурно-просветительный и физкультурно-оздоровительный виды деятельности [5].

Сегодня выделяются несколько видов парков: многофункциональные, детские, спортивные (физкультурно-оздоровительные), выставочные, зоологические, ботанические (дендропарки), парки развлечений, этнографические парки-музеи, парки аттракционов и т. д.

В современном мегаполисе наблюдаются присутствие сразу нескольких узкоспециализированных парков. Но в небольшом городе чаще встречаются многофункциональные парки или парки культуры и отдыха, где на одной территории размещены различные зоны: для массовых мероприятий, физкультурно-оздоровительная, развлечений и аттракционов, прогулочная, хозяйственная.

Для современных парков характерна тенденция «размывания» функциональной специализации парков, посетителям предоставляется широкий выбор разнообразных занятий, что отражено и в определениях городского парка культуры и отдыха.

Парк культуры и отдыха – вид городских учреждений, удовлетворяющих потребности городского населения в отдыхе на фоне природы, а также в культурных мероприятиях на открытом воздухе [3].

Городской парк – парк города, созданный для отдыха горожан или туристов и озеленения пространства. В современных городских парках обычно имеются игровые площадки, сады, велосипедные дорожки, площадки для разных спортивных игр, лодочный пирс [9].

Парк – озелененная территории многофункционального или специализированного направления рекреационной деятельности с развитой системой благоустройства, предназначенная для периодического массового отдыха населения [7].

Из приведенных определений следует, что городской парк – это не только озелененная территория, но и место отдыха горожан, призванное решать следующие задачи.

Обеспечение работы аттракционов, которые должны быть доступны для всех посетителей.

Удовлетворение потребностей людей в культурно-досуговых услугах. Они должны быть доступны, в том числе и для малообеспеченных граждан.

Обеспечение функционирования спортивных объектов, контроль за их состоянием, доступность для населения.

Обеспечение работы танцевальных площадок, дискотек, танцевальных школ. Постановка спектаклей, концертов и других подобных представлений.

Обеспечение функционирования автостоянок и парковочных зон.

Прокат необходимого инвентаря и оборудования.

Предоставление торговых услуг по продаже продуктов питания [8].

Специфика парка как социокультурного объекта заключается в том, что для многих жителей города отдых в парках становится иногда единственной доступной возможностью провести время на природе, принять участие в массовых развлечениях, провести время с семьей, завести новые знакомства.

Утром территорию парков заполняют спортсмены, хозяева домашних животных вместе с питомцами, спешащие на работу жители окрестных кварталов, днем – дети всех возрастов с родителями и без них, пожилые люди, спортсмены и физкультурники, к вечеру – молодые пары, семьи, старшеклассники, студенты.

Таким образом, парки культуры и отдыха создавались и создаются с целью оптимального использования природных условий для укрепления здоровья, культурного развития людей, организации их досуга на открытом воздухе [2]. Исходя из этого, среди основных функций городского парка культуры и отдыха можем выделить следующие: воспитательная; физкультурно-массовая; культурно-просветительская; художественная; оздоровительная; развлекательная; работа с детьми; бытовое обслуживание посетителей [6].

В настоящее время, когда происходит резкое и повсеместное уплотнение городской застройки, территория городского парка оказывается одной из самых дефицитных. Это важное общественное пространство, где каждый может с пользой провести время на природе или просто отдохнуть. При этом понятие «каждый» действительно должно включать все категории горожан: пожилых

людей, детей, людей с инвалидностью, жителей города с домашними животными и всех, независимо от пола, возраста, расы и рода занятий. Учитывать интересы всех пользовательских групп – это социальная функция парка. При проектировании парка учитываются не только потребности разных категорий посетителей, но и возможные пути взаимодействия между ними. Например, это условия для совместной игры здоровых детей и детей с инвалидностью, возможность добраться до игровой площадки и ее объектов без каких-либо препятствий, инфраструктура рядом с ней – тентовые навесы и лавочки для родителей. Это комфортные дорожки и понятная навигация.

Парк должен быть интересен и доступен для каждого человека любого возраста и интересов: для маленьких детей – игровые площадки, качели; для подростков – места для катания на скейтах и велосипедах, спортивных игр; для пожилых людей – оптимальное количество мест для отдыха и прогулок.

Окружающая среда имеет огромное влияние на сознание человека. Она включает в себя не только природные условия, но и микросреду, то, что окружает человека. Если ребенок вырастет в обществе, где не уделяется должного внимания вопросам чистоты окружающей среды, то мусорить на улице для него будет нормально.

Чтобы увидеть связь между состоянием городского парка и эмоциональным настроением горожан, достаточно проследить развитие парка г. Раменское Московской области на протяжении последних 30–40 лет.

В 1980-х гг. Раменский парк был центром культурной жизни города. Советские праздники, демонстрации были радостными событиями для всех. Они объединяли людей, и каждый чувствовал себя частью огромного коллектива.

С приходом 1990-х гг. в стране наступил экономический кризис. Парки пришли в запустение. Начиная с 2000-х гг. экономическая ситуация в России начала меняться в лучшую сторону, что благотворно сказалось и на состоянии парка г. Раменское. Появились новые аттракционы, спортивные площадки, дорожки для прогулок и для занятий спортом. Стала развиваться экскурсионная деятельность. В результате парк стал центром не только г. Раменского, но и всего

района. В силу того, что обширные программы весьма разнообразны и затрагивают интересы каждого, в выходные и особенно в праздничные дни сюда приходят не только местные жители, но и приезжают люди из окрестных городов.

Безусловно, человек может украсить собой любое место, если он воспитан и вежлив, ведет себя дружелюбно по отношению к окружающим. Но и место может изменить человека, заставить задуматься.

Парк – это место социализации людей и как место проведения досуга имеет огромное влияние на жителей города потому, что он объединяет все социальные слои и возрасты. На прогулочных и спортивных дорожках и площадках, в открытом кинотеатре, в парковых кафе люди постоянно взаимодействуют друг с другом. И насколько условия нахождения в нем будут благоприятными, настолько посетители станут дружелюбнее и внимательнее друг другу. Поэтому отсутствие парков или их ветхий вид может привести к ухудшению психического и физического состояния населения современных городов.

Удовлетворенность качеством организации своего досуга, доступность тех или иных развлечений и форм отдыха являются для человека не только индикатором его социального положения, но и показателем развития экономики страны в целом и социально-культурной сферы в частности. Форма в социально-культурной деятельности – это способ передачи или оформления содержания работы учреждения. Различные формы организации досуга способны оказать серьезное влияние на мировоззрение населения, особенно детей и молодежи [4].

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что городские парки играют огромную роль в формировании общественного сознания населения. И крайне важно, чтобы они были в каждом городе. Их развитие и соответствие запросам современного общества благотворно скажется на формировании здоровых физически и нравственно людей, снижении уровня преступности, повышении культурного уровня населения.

#### **Список литературы**

1. *Киселева Т. Г., Ю. Д. Красильников* Социально-культурная деятельность: учебник. М.: МГУКИ, 2014. 43 с.



2. *Козловская Л. Ф.* Место встречи – парк Горького: [беседа с заместителем директора по творческой работе в Центральном парке культуры и отдыха им. М. Горького Л. Ф. Козловской / записала Н. Савелова] // Праздник. 2019. № 6. С. 10–13.

3. *Неклюдова Н. В.* Парки России дарят детям праздник // Праздник. 2019. № 7. С. 29.

4. *Сидоренко Л. Е.* Парки культуры и отдыха: проблемы, тенденции и перспективы развития: [беседа с председателем правления Ассоциации парков и центров досуга юга России Л. Е. Сидоренко / записал И. Увенчиков] // Праздник. 2019. № 6. С. 14.

5. *Рябков В. М.* Антология форм праздничной и развлекательной культуры России (первая половина XX в.): учеб. пособие / В. М. Рябков; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск: Полиграф-Мастер, 2006. С. 134–136.

6. *Тимофеева Х. А.* Досуг в парке. М.: Советская Россия, 1988.

7. *Боровикова А., Никитина А., Эльяшевич Э.* Главное место в городе. Какими должны быть городские парки? [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <https://34travel.me/post/urban-parks>

8. Парковая зона: благоустройство, функции. Парковые зоны Москвы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://fb.ru/article/444911/parkovaya-zona-blagoustroystvo-funksii-parkovyie-zonyi-moskvyi>

## Глава 6. БРЕНДИНГ ГОРОДОВ И РЕГИОНОВ РОССИИ

**А. А. Кузнецова, О. В. Ромашкова**

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

Имидж территории, его узнаваемость является одним из ключевых факторов конкурентоспособности региона. Это – основа его успешного продвижения как на внутреннем, так и на международном туристических рынках.

Имидж складывается на основе информации, поступающей из трех источников, – одного «объективного» (характеристики территории, отражающие объективную действительность) и двух «субъективных» (личный опыт, личное представление о территории, с одной стороны, и чужие мнения, стереотипы и слухи о территории – с другой). Причем, как правило, подразумевается, что имидж города – это представления о городе, формирующиеся за его пределами [2].

Город, привлекательный для инвесторов, туристов и жителей, активно использующий все виды имеющихся у него ресурсов, – это товар на рынке территорий. Это – основа его успешного продвижения на туристических рынках.

Бренд можно определить как комплекс визуальных, смысловых и ценностных характеристик, не только позволяющих отличить товар, но и придающих ему дополнительную социальную и коммерческую ценность

Брэндинг – это маркетинговая деятельность по созданию особого потребительского впечатления.

Бренд формируется на основе ярко выраженного позитивного имиджа города.

В последнее время в России актуален вопрос о брендинге целых городов и регионов. Опыт показывает, что регионы, в которых руководство понимает важность брендинга и принципы его построения, получают большую заинтересованность со стороны партнеров, инвесторов при условии, что бренд несет объективную, положительную окраску.

Также большая проблема для российского брендинга состоит в поиске действительно уникальных черт города, присущих именно ему. И даже когда подобные черты найдены, не всегда существует его грамотное сопровождение на всех этапах внедрения. Хотя у некоторых городов такие уникальные черты воспринимаются исключительно негативно. К таким чертам можно отнести регионы с плохой экологической обстановкой, высоким уровнем преступности, депрессивностью экономики и т. п.

Репутация города представляет собой динамическую характеристику его жизни и деятельности, формирующуюся в обществе в течение достаточно продолжительного периода времени.

Важным инструментом брендинга является позиционирование города, предполагающее отличие от других городов, роль среди других территориальных мест и сознание целевой аудитории.

Ядром любого территориального брендинга изначально является историко-культурное и природное наследие.

Каждый аспект жизни города – от чистоты улиц до работы предприятий и настроения их работников – влияет на формирование бренда города, даже если мы этого не осознаем.

Бренд формируется на основе ярко выраженного позитивного имиджа города, в основе которого лежат уникальные возможности удовлетворения тех или иных запросов ее потребителей; бренд является высшим проявлением эмоциональных потребительских предпочтений.

Этапность создания бренда города можно свести к созданию материальной составляющей бренда (логотипа, слогана, специфического дизайна и архитектуры зданий и улиц и т.п.) и нематериальной (самоидентификации населения с городом и его специфического мироощущения), что сделать несоизмеримо труднее, так как результативность формирования нематериальной составляющей должна подтверждаться реальным поведением людей. То есть жители должны каждый день совершать действия, поддерживающие имидж своего родного города, как, например, Москва – столица, деловая и активная,

Санкт-Петербург – город культуры и интеллигентов и т. д. Чтобы не затеряться среди подобных, быть узнаваемым и увлекательным не только в глазах жителей, но и туристов и инвесторов, следуя данной логике, каждый город должен занять определенное место среди других городов, создавая непохожий на других образ.

Город – это уникальная совокупность продуктов, сбыт которых нужно информационно стимулировать, их удачный сбыт – это необходимое условие для благополучного существования жителей.

К объектам города, которые становятся «продуктами», относятся:

- городская среда: безопасность, экология и чистота, международное образование, здравоохранение;
- внешний вид города: архитектура, транспорт, планы развития и застройки;
- экономические показатели города: городской продукт в расчете на одного человека как показатель городской производительности труда, стоимость жизни;
- инфраструктура: коммуникации, дороги, энергетика, жильё;
- уникальность: природа, история, знаменитости, культура, спорт, развлечения, события;
- товары и услуги, производимые на территории города.

Работа над брендингом города требует новых, уникальных решений. Кроме самих продуктов и услуг, люди хотят впечатлений.

Впечатления – это четвертое экономическое предложение, которое также разительно отличается от услуг, как услуги от товаров, просто до недавнего времени ему уделяли незаслуженно мало внимания. Впечатления всегда были рядом, но потребители, предприниматели и экономисты относили их к сектору услуг наравне с химчистками, автомастерскими, телефонными станциями и оптовой торговлей. Когда человек покупает услугу, он покупает ряд действий, которые выполняются от его имени. Производство впечатления – это более совершенный уровень обработки товара/услуги, еще одна составляющая их добавленной стоимости.

Главные результаты брендинга города:

- формирование положительного имиджа города, его престижа, деловой и социальной конкурентоспособности;
- привлечение в город государственных и коммерческих заказов;
- расширение участия города в реализации международных и федеральных программ;
- повышение эффективности использования собственных ресурсов за пределами города.

Таким образом, следует признать необходимость брендинга города для улучшения жизни жителей, привлечения инвестиций, туристов и как важного элемента в создании позитивного имиджа страны. Брендинг позволяет повысить престижность города в глазах не только внутренней, но и внешней аудитории, что в итоге положительно скажется на развитии как данного региона, так и всей страны.

Создание брендов важно не только для мегаполисов, но и для областных центров. Целями таких городов является продвижение продукции местных производителей на внешний рынок, развитие туризма, привлечение инвестиций, удержание и привлечение квалифицированных кадров.

#### **Список литературы**

1. *Визгалов Д. В.* Брендинг города. М.: Институт экономики города, 2011.
2. Брендинг в маркетинговых коммуникациях // Журнал «Бизнес. Общество. Власть». Май 2020. № 1 (35).
3. Артем Лебедев. Дизайн-коды. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.artlebedev.ru/design-codes/>

## **Глава 7. СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕКОРА ХРАМА НИКОЛАЯ ЧУДОТВОРЦА В СЕЛЕ ЦАРЕВО МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ (1812–1815)**

**Е. В. Рябинина, Н. В. Штольдер**

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

В непосредственной близости города Красноармейск в селе Царево Пушкинского района Московской области расположен храм Святителя и Чудотворца Николая. Храм заставляет приостановиться и рассмотреть необычные пропорции и причудливые архитектурно-скульптурные элементы. Храм построен из кирпича и украшен белокаменной отделкой. Он является наиболее значимым памятником псевдоготической архитектуры под Москвой. Основной объем храма – ротонда (ротонда в переводе с латинского – «круглый»). Это круглые в плане постройки, подобные светским сооружениям: жилому зданию, павильону, залу и т. п. завершенная массивным световым барабаном, покоящимся на восьми устоях.

В храмах-ротондах нередко встречаются такие архитектурные элементы, как крыльцо с колоннами или колонны вдоль стен по кругу. Яркий образец этого типа – Смоленская церковь Троице-Сергиевой лавры Церковь 1746 г. по проекту архитектора Д. В. Ухтомского. Отличие в том, что Смоленская церковь построена в стиле барокко, а Никольская церковь завершена элементами псевдоготики и в плане усложнена двумя приделами овальной формы, а также округлой и квадратной формами входной группы. Массивный основной объем храма, состоящего из четверика и большой широкой ротонды, венчает купол и восьмерик, на который поставлены пять шпилей вместо главок. Центральный шпиль высоко поставлен, четыре плотно прижатых к нему боковых шпиля более низкие. Все они были увенчаны крестами, но в наши дни сохранился только один центральный крест. Ротонду по кругу также украшают маленькие шпили. На фоне огромной ротонды почти незаметна небольшая колоколенка, также увенчанная остроконечными завершениями с крестами. Симметрично колокольне с восточной стороны над алтарной частью возведена аналогичная

башенка (сказывается влияние классицизма с его приверженностью к строгой симметрии). Купол его увенчивает граненый трибун со шпилем и четырьмя пинаклями. Аналогичная композиция завершает небольшую звонницу, устроенную над притвором. Фасады здания, расчлененные сильно вытянутыми колоннами, опоясаны горельефным фризом на библейские сюжеты.

Исторические источники (Писцовая книга 1624 г.) показывают, что до 1812 г. в селе Иевлево (позже переименованном в Царево) имелась нарядная шатровая с двумя приделами деревянная церковь. По преданию, в декабре 1564 г. царь Иван Грозный по пути в Александровскую слободу останавливался в селе Иевлеве. Там его супруга Мария Темрюковна якобы родила сына Василия. Младенец умер и был похоронен в храме. До нашего времени на южной стороне храма сохранился склеп, который и называют местом погребения царского сына.

В XVI в. объединение русских земель, становление государственной власти привели к массовому строительству по всей территории России городов-крепостей и религиозных сооружений [1]. Хотя самые ранние известные деревянные шатровые храмы относятся к XVI в., есть основания предполагать, что и раньше в деревянном зодчестве была распространена форма шатра [7]. В русском деревянном зодчестве шатер является распространенным, но далеко не единственным конструктивным завершением деревянной церкви. В связи с тем, что с древнейших времен на Руси преобладало деревянное строительство, то значительная часть христианских храмов возводили также из дерева. Еще в Древней Руси типы строительства храмов заимствовались у Византии. Со временем сооружение куполов было заменено на шатровое завершение, так как в дереве передать форму купола (необходимого элемента храма византийского типа) было делом весьма громоздким. Это вызывало большие технические трудности. Конструкция деревянного шатра была более проста в исполнении.

Ранее до 1812 г. на месте существующего храма Святителя и Чудотворца Николая на каменном фундаменте стояла деревянная Никольская церковь, относящаяся к 1575 г. [10, с. 7]. Существует упоминание о деревянной Никольской церкви 1623 г., когда в череде печальных событий, связанных с

осадой Троице-Сергиевой Лавры близ села Царево разбойничьими отрядами Яна Сапеги были уничтожены многие прилегающие храмы и жилые постройки. В то время у Никольской церкви существовало только два придела. Третий придел появился уже исходя из того факта, что, вероятней всего в свете того, что жизнь в селе наладилась и церковь стали приводить в некий порядок, определенным образом храм расширился за счет внутренней перепланировки, что упоминается в документах 1678 г. [10, с. 9].

Каменный храм святителя Николая Чудотворца в селе Царево далее был возведен в стиле «русской готики» в 1811–1813 гг. В то время село Царево принадлежало известному московскому барину Николаю Алексеевичу Дурасову. Он был достаточно состоятелен по тем временам и славился радушными приемами и великим стремлением поражать яркими эмоциональными поступками своих гостей. Принадлежавшая тогда ему усадьба в подмосковном Люблино была знаменита своим оригинальным архитектурным ансамблем, ландшафтными парками, оранжереями, театром и оркестром, умелым и грамотным обустройством всего имения. В Цареве у Дурасова усадьбы не было, но решением возведения величественного и монументального храма было благочестивое стремление построить храм в честь своего Небесного покровителя и в память о своей матери Агриппине Ивановне Дурасовой, купившей село Царево в 1774 г.

Историки архитектуры настаивают на том, что для строительства уже более основательного храма Н. А. Дурасов приглашал известного в то время в московских кругах мастера архитектуры И. В. Еготова, который построил дом для того же Н. А. Дурасова в районе Люблино [10, с. 19].

Иван Васильевич Еготов (1756–1815 г.) – архитектор, реставратор, статский советник, выполнил значительную часть проектов, которые были оснащены декоративными элементами из древнерусской и готической архитектуры. К таковым относятся: Комендантский дом в Кремле (1884 г.), Оружейная палата (1851 г.), каменные мостики через овраг в Царицыне (1778–1784 гг.), Москворецкие ворота (1535–1538), усадьба Гончаровых в Яропольце



(1751–1780 гг.), Боровицкая (1490) и Никольская башни (1491–1492). Стиль работ И. В. Еготова этого периода называется по словам искусствоведов псевдоготическими.

Как известно, термин «псевдоготика», появившийся уже в XIX в., употребляется условно, поскольку он не выражает действительного смысла и значения форм, бытовавших в русской архитектуре последней трети XVIII в. Отсюда явно известное отличие данного явления от художественно-конструктивной сущности готического стиля средневекового Запада, а также от английской псевдоготики, которая в середине XVIII в. появилась на почве романтизма в Англии и распространилась по некоторым странам как более некий декоративный стиль.

На основе современных научно-исторических исследований отечественными искусствоведами убедительно доказана преемственная связь русской псевдоготики с древнерусской архитектурной традицией. Черты русской художественной самобытности усматриваются в мотивах и деталях, в соотношении материалов, а также в общем живописном понимании архитектуры. В качестве художественных средств использовался красный кирпич в сочетании с белокаменными деталями. Термин «готика» был собирательным для представителей русской культуры XVIII в., питавших большой интерес к национальной старине, и охватывал все средневековое искусство в отличие от нового, классического направления. В таком смысле говорил Василий Иванович Баженов на закладке Кремлевского дворца в 1773 г. о готических Спасской и Сухаревской башнях и особо восторженно отзывался о колокольне Новодевичьего монастыря и церкви Успения на Покровке. Карамзин называл храм Покрова на Красной площади лучшим произведением готической архитектуры [10, с. 21].

Сюжеты росписи стен Никольского храма содержат воспоминания о славных днях освободительной войны 1812 г. и строительства храма Рождества Христова в Москве в Москве. В алтаре Никольского храма за престолом, где обычно изображают Христа Воскресшего, была написана композиция

«Рождество Христово». В световом барабане под куполом – изображение ангельского гимна, который возвещал вифлеемским пастухам радостную весть о рождении Спасителя: «Слава в вышних Богу и на земли мир, в человецех благоволение». Роспись относится по известным фактам к середине XIX в. [10, с. 33]. Но, к сожалению, данные росписи на сегодняшний момент искажены и пока не восстановлены.

По словам местного почетного жителя Красноармейска, заслуженного художника Г. Я. Демина, храм был расписан в технике фрески (роспись по сырой штукатурке) итальянскими художниками, о чем свидетельствуют сведения местных очевидцев. Однако, об этом свидетельствуют и другие источники, в том числе о том, что в 1947–1949 гг. реставрацию по росписям проводили «специалисты», которые тонкую темперную живопись, выполненную на полутонах, «обновляли» масляной краской [10, с. 34]. И это была не единственная реставрация в XX в., которая безжалостно повлияла на дальнейший вид старинных росписей.

В 1814–1815 годах скульптор Гавриил Тихонович Замараев выполняет скульптурный барельеф на фризе, опоясывающем Никольский храм в стиле «классицизм». Гавриил Тихонович Замараев (1758–1823 гг.) был известным московским скульптором, который после 1785 г. работал в Москве в восстановительных работах Кремля. Также известно, что Г. Т. Замараев был одним из основоположников московской декоративно-монументальной скульптуры конца XVIII – начала XIX вв., его работы украсили многие особняки и общественные здания города, он работал вместе со знаменитыми архитекторами того времени: М. Ф. Казаковым, Д. И. Жилярди, И. В. Егоровым, А. Г. Григорьевым и другими. Он выполнял скульптурные работы на зданиях, созданных выдающимся русским зодчим М. Ф. Казаковым для здания Сената и Арсенала в Кремле, дома Благородного собрания, дома московских генерал-губернаторов на Тверской, дома Н. П. Румянцева на Маросейке в г. Москва [2].

Фон вокруг фриза менялся в своей цветовой гамме в современные годы. В 2006 г. он был окрашен в голубой, в 2014 г. стал желтым. На готическом храме

широкий красивый фриз из барельефов смотрится необычно. Фигуры фриза изображают различные сцены из Евангелия. Под широким классицистическим фризом проведен еще один фриз – аркатурный, также выполненный в готическом стиле.

Внутри храм впечатляет своим пространством. Огромный основной объем великолепно освещается высокими окнами ротонды и нижнего яруса, величественно смотрится иконостас с тончайшей резьбой и иконами. Боковые приделы выполнены в стиле классицизма, с массивными колоннами по бокам иконостасов [9]. Яркую демонстрацию такого расположения колонн коринфского стиля можно увидеть и в церкви при усадьбе «Троицкое – Кайнарджи» в селе Фенино Балашихинского района Московской области (1760 г.) [3].

Все 22 окна храма представляют собой стрельчатую арочную готически стилизованную форму. Им вторит входная дверная остекленная конструкция в приделе в виде высоких арочных дверей. Такая форма дверей не оставляет без внимания и ярко подчеркивает готический стиль в работе архитектора [5].

Двери в придел в храме имеют напоминание о так называемом «криволинейном» (текущем стиле) в разновидностях готического переплета окон и остекленных поверхностей [4]. Конец XIII – начало XIV вв. ознаменован переходом к более текучим, неприменимым в качестве опорных конструкций и потому чисто декоративным S-образным кривым. В Англии они развились в XV в. в пламенеющие формы, поскольку напоминают язычки пламени. Вторичен к криволинейному стилю сетчатый переплет, в котором тимпан арки заполняется сеткой из равновеликих элементов. В пламенеющем стиле выполнены одни из самых известных и красивых готических окон, например, в венском соборе св. Стефана, в Сент-Шапель, соборах Лиможа и Руана. В целом нехарактерный для Англии пламенеющий стиль, тем не менее, мощно проявился в Большом западном окне Йоркского собора с его сердцевидным переплетом, символизирующим сердце христово, девятипролетном Большом восточном окне Карлайлского собора и Большом восточном окне аббатства Селби. Двери в

пламенеющем стиле обычны в церковной и гражданской архитектуре Франции, но редко встречаются в Англии, в которой можно упомянуть, например, портал капитулярной залы Рочестерского собора [12].

Также видны характерные псевдоготические элементы на главной башне (на крыше главной колокольни) храма в виде своеобразных пинаклей по периметру [6]. Повтор данных элементов наблюдается над главными входными воротами из 5 башен с фиалами (завершениями) в виде маленьких куполов с крестами. Сами ворота имеют в нижней части входа элементы стиля классицизм (русты с нишами) [10]. Также элементы классицизма показаны на фасаде храма в конструкции полуколонн (по всему периметру здания) и внутри храма [8]. Тимпан выполнен по мотивам псевдоготики, но все же архивольты выполнены иным образом, в направлении к «русскому» стилю.

В годы советской власти Никольский храм оставался действующим, но лишь до 1940 г. Во времена Великой Отечественной войны по просьбам прихожан храм снова был открыт для служб. В последующие сорок лет прихожане как-то поддерживали храм в надлежащем состоянии. Лишь в 1980-х гг. стало возможным решить проблемы с капитальным ремонтом и реставрацией. В 1984 г., когда настоятелем храма стал Николай Глебов, Никольский храм преобразился. Крест на главном куполе был позолочен, сам купол и крышу перекрыли новым железом, храм перекрасили снаружи, промыли внутри, укрепили лепнину на стенах, к тому времени уже отваливающаяся с сырых стен. Были заменены окна на световом барабане и главном алтаре.

Немало сил и средств уходило на проведение коммуникаций в летнюю часть храма. Были отреставрированы ступени крыльца, заменена входная дверь и ворота ограды. Вокруг храма также облагородили территорию. В 1999 г. у Никольского храма появились свои благотворители, они же являются с тех пор постоянными прихожанами – семья Кошелевых-Полюдовых. Силами Михаила Васильевича Полюдова наряду со строительством приходской школы в 2000 г. началось решение проблем с ремонтом и обеспечением коммуникаций в храме.

В 2004 г. попечением кандидата технических наук М. В. Полюдова началось время реставрации Никольского храма. Сначала в данные работы входила задача благоуукрашения внутреннего убранства церкви. В дореволюционной России было множество специалистов-иконописцев, резчиков иконостасов из дерева, мастеров, накладывающих позолоту. В советское время храмы не строили и не благоуукрашали, поэтому данные профессии утратили свое значение. В наше время эти традиции восстанавливаются, но найти хороших реставраторов живописи и позолотчиков весьма непросто. М. В. Полюдов перед этим трудностями не отступил: был позолочен иконостас, иконы отреставрированы. В 2007 г. была установлена латунная ограда на солею, ее орнамент прекрасно сочетается с декором иконостаса. В 2008–2010 гг. на средства М. В. Полюдова были позолочены напольные киоты и отреставрированы хранящиеся в них иконы. Специалист Ксения Тульпа – реставратор живописи I категории – выполнила качественную реставрацию храмовых икон.

Реставрация киотов – это особая работа. Укрепление каркаса, восстановление недостающих декоративных элементов, золочение заново того, что первоначально было позолочено, подбор цвета киотов, гармонично сочетающихся с общим цветовым решением интерьера храма – вот первоочередные задачи, стоявшими перед мастерами. Напольные киоты реставрировала мастерская «Арканзас».

В 2010 г. прошла реставрация фасада храма. В эту непростую работу вошло золочение крестов, замена белого камня на карнизах и ступенях боковых входов, перекрытие купола и крыши медью и покраску. Михаил Васильевич Полюдов все делал сам: подбирал опытных рабочих, закупал материалы, контролировал процесс на всех стадиях работы. В реставрационных работах участвовало несколько бригад. Одни занимались золочением крестов, другие – заменой кровли, третьи – приводили в порядок фасад. За 200 лет кирпичи в некоторых местах разрушились, на колоннах появились трещины и утраты. Крыша с 1980 г. стала нуждаться в новом ремонте.

Белокаменные карнизы требовали полной реставрации. Выполненные в начале XIX в., они никогда не реставрировались, поэтому выпадавшие блоки стали пробивать крышу и представлять опасность для прихожан.

В том же 2010 г. к Пасхе были подняты 9 новых колоколов, отлитых на Тутаевском заводе на средства все той же семьи Полюдовых. Подъем, установку и настройку колоколов осуществляли специалисты Международного центра колокольного искусства. При отливке колоколов применялся уникальный дореволюционный метод, которым владеют специалисты мастерских Николая Шувалова.

В 2012 г. восстановительные работы продолжились. В том же году для реставрации росписей в главном алтаре М. В. Полюдов пригласил художника В. М. Бибикова, принимавшего участие в строительстве в 1990-е гг. в Москве Храма Христа Спасителя.

Отрадно, что наша страна не оскудела отзывчивыми людьми в наше непростое время, и мы видим замечательные примеры жертвенной любви к Богу и Его Святой Церкви.

Никольская церковь в селе Царево на сегодняшний день является одним из наиболее стилистически тонко выполненных образцов псевдоготики в Подмосковье. При всем своем эклектичном стилевом наполнении здание Никольского храма обладает и некоторой аккуратной «завершенностью» благодаря классической соразмерности и строгой нарядности экстерьерного декора. В целом в подмосковной церковной архитектуре в стиле псевдоготики привлекает внимание сочетание именно таких стилей, как «неоготический» и «классицизм» не только в Никольском храме, но и в ряде других неоготических образцов архитектуры Московской области.

Не менее выдающимся фактом в контексте размышлений о причинах столь яркого примера сохранения выдающегося памятника архитектуры является редчайший пример глубоко благородного отношения к судьбе Никольского храма. Первоочередные реставрационные работы в храме Николая Чудотворца в селе Царево выполнялись исключительно силами и средствами рядового

прихожанина, радеющего за состояние выдающейся достопримечательности в области архитектуры Подмосковья – Никольского храма в селе Царево Пушкинского района Московской области.

### Список литературы

1. Архитектурное наследство. М.: УРСС, 1999. 224 с.
2. Власов В. Г. Коринфский ордер // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. СПб.: Азбука-Классика. Т. IV. 2006. С. 622–625.
3. Готье Ю. В. Замосковский край в XVII в. (Ученые записки императорского Московского университета. Отдел Историко-филологический). М., 1995.
4. Грибко В., Грибко Л. П., Щеглов П. В. Работа скульптора Замараева для Московского университета. [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.hist.msu.ru/Science/HisUni/Zamaraev/Zamaraev.htm>
5. Дьяконов М. В. К библиографическому словарю Московских зодчих XVIII–XIX вв. (Извлечения из архивов). Русский город. (Исследования и материалы. Выпуск 2). М.: Изд. Московского университета, 1979.
6. Михаловский И. Б. Теория классических архитектурных форм. М.: Изд. В. Шевчук, 2003.
7. Русская псевдоготика и европейская неоготика: архитектурные кузены. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/materials/96572/russkaya-psevdogotika-i-evropeiskaya-neogotika-arkhitekturnye-kuzeny>
8. Некрасов А. И. Теория архитектуры. М.: Стройиздат, 1994. С. 314—315.
9. Николай Глебов, прот., Сотскова О. Н. Храм во имя святителя Николая в селе Царево / Под ред. Жилкиной М. В. М.: ОАО «ТРК», 2012. 192 с.
10. Храм во имя Святителя Николая в селе Царево. К 200-летию основания каменного храма 1812–2012 /Сост.: протоирей Николай Глебов, О. Н. Сотскова. М., 2012. 192 с.
11. «Шартрский собор. На перепутье романского стиля и готики». «Искусство» Учебно-методическая газета для учителей МХК, музыки и изобразительного искусства. № 7. 2006 г. Изд. «Первое сентября». С. 21–23.
12. Шуази О. История архитектуры: В 2 т. М.: Изд-во Вс. Академии архитектуры, 1935. Т. 1. С. 281–282.
13. Готический переплет. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
14. Ching, Francis D. K. A visual dictionary of architecture. English: 2nd. Hoboken, N. J.: Wiley, 2012. P. 275.

## Глава 8. ИСТОРИЯ РЕКЛАМНОГО ПЛАКАТА В РОССИИ

**В. А. Усачев, О. В. Ромашкова**

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

Плакатом (нем. Plakat, от франц. – placard – объявление, афиша) называется листовое издание в виде одного или нескольких листов печатного материала любого формата, отпечатанное с одной стороны и предназначенное для экспонирования.

Наиболее интересной и своеобразной разновидностью плаката является изобразительный плакат – единичное произведение графического искусства, как правило, крупного формата, содержащее лаконичное, броское, обычно цветное изображение (рисунок, фотография, монтаж и пр.), сопровождаемое кратким текстом или без него, выпускаемое в агитационных, рекламных, информационных или учебных целях [1].

В России предшественниками плаката являлись лубочные картинки, приобретаемые в периоды социально-революционных движений острый публицистический характер. Такие рисунки печатали на специальных деревянных дощечках – лубах, а затем раскрашивали от руки. Рекламировали как российские товары, так и иностранные. Для зарубежных перерисовали и переводили на русский язык уже готовые лубки, которые использовали в других странах. С помощью подобных рисунков собирали и пожертвования для церквей. На них изображали храмы и монастыри. Аналогичную роль выполняли и листовки («летучие издания») – рукописные или печатные листки с текстом, а иногда и изображением агитационно-политического или информационного характера, которые отличались актуальностью содержания, оперативностью выпуска и распространения, кратковременностью пользования. Появление «летучих изданий» в России историки связывают с крестьянскими войнами XVII–XVIII вв.

В XVIII в. с помощью лубков торговцы рекламировали европейский образ жизни, западную моду и новые предметы быта. Однако со временем их



использование ограничили. Петр I ввел указ, по которому такие картинки могли печатать только в типографиях и по специальному разрешению, а с 1822 г. на них стала распространяться цензура.

Во второй половине XIX в. в крупных городах Российской империи появились ярмарочные «листки». Так называли сезонные газеты, которые печатали накануне и во время ярмарок и распространяли бесплатно.

Во второй половине XIX в. реклама в России стала разнообразнее. Появились специальные бюро, которые занимались продвижением товаров, улучшилось техническое оснащение типографий. Вывески и листовки стали более красочными и качественными. Этого добились благодаря технологиям гелиографюры и фототипии. В витринах появились реалистичные муляжи товаров, а на улицах вывешивали большие плакаты с рекламной информацией. На них художники часто изображали сказочных персонажей. Так они подражали авторам лубочных картинок.

В 1878 г. в России открылось первое рекламное агентство – «Центральная контора объявлений». В отличие от рекламных бюро оно помогало частным лицам и компаниям размещать объявления в прессе. Сотрудники агентства связывались с работниками газет и типографий и договаривались о печати рекламы.

В эти же годы в Российской империи увеличилось число иностранных предпринимателей. Они первыми стали использовать новые способы рекламы, адаптировать их под российский рынок.

В целом русский плакат, формируясь как художественное явление, самостоятельный вид графического искусства на рубеже XIX–XX вв., до начала Первой мировой войны выполнял преимущественно рекламную функцию, развиваясь в основном в стиле модерн. Этот стиль проявлялся как в характере изображения, специфике образно-пластических средств плаката, его цветовом решении, так и в целевом и «читательском» назначении. Эстетический уровень дореволюционного рекламного плаката очень неоднороден: от дешевых,

примитивных и безвкусных изображений лубочного типа до причудливых и изысканных композиций – настоящих шедевров графики.

Лучшие образцы дореволюционного рекламного плаката – книготоргового, театрального, выставочного, были созданы на рубеже XIX–XX вв. художниками «Мира искусства» И. Я. Билибиным, Е. Е. Лансере, В. М. Васнецовым и другими. В художественном решении этих плакатов ярко проявилось влияние книжного искусства, индивидуальность творческой манеры каждого художника.

Они принесли в плакатное творчество изысканную графику, причудливость линий, тонкие переходы цвета – приемы, на первых порах продолжавшие то, что создавалось ими в книжно-журнальном иллюстрировании.

В XX в. в плакате происходят изменения. Иллюстративный характер плаката заменяется декоративностью композиции. Художниками используются активные графические средства – работа цветового пятна. Активное пятно на гладком фоне, центровое расположение изображаемого объекта – вот характерные черты плакатов этого периода. В конце первой четверти XX в. плакат приобретает коммерческий характер. Главное – психологическое воздействие на зрителя. Графический плакат тесно связан с процессом торговли. Плакат все больше приспосабливается к требованиям жизни и мышлению людей. Тексты плакатов сокращаются, усиливаются художественные средства. Динамичность жизни рождает динамику образов в рекламе. Увеличивается размеры плаката, расширяется круг идей плакатной графики.

После Октябрьской революции частную рекламу запретили. Практически все объявления и плакаты этого периода были политическими. В них призывали участвовать в Гражданской войне, бороться с белогвардейцами.

Советское правительство разрешило торговую рекламу только в 1922 г. В газетах вновь стали печатать объявления о купле и продаже товаров, на улицах – развешивать плакаты. В 1920-х возникли рекламные конторы «Рекламтранс», «Промреклама», коммерческое агентство «Связь». Они продвигали товары

государственных предприятий. Рекламные плакаты и слоганы для них в эти годы создавали поэт Владимир Маяковский и художник Александр Родченко.

Термин «Советский плакат» возник в годы пролетарской революции. Такой плакат нес в массы призывы Коммунистической партии, звал на борьбу за свободу и справедливость.

В годы революции и гражданской войны плакат приобрел свое значение. В эти дни, тяжелые для страны, выходило очень мало газет. Поэтому газету заменяли плакатом.

В СССР был хорошо налажен выпуск рекламных плакатов в больших количествах. К ним относили торгово-рекламные плакаты, рекламирующие продукцию: продукты питания, напитки, одежду и обувь, бытовую технику, мебель и т.д. Так же в СССР были распространены туристические плакаты, это считается тоже видом рекламного плаката. Туристические плакаты призывали развивать туризм, путешествовать по стране, рекламировали курорты, санатории, базы отдыха. Также особое место в ряду советских рекламных плакатов занимают зрелищно-рекламные плакаты, рекламирующие культурно-развлекательные мероприятия: театральные спектакли, кино, цирковые представления, оперы, балет и т.д.

Сегодня современные плакаты разнообразны и по решению, и как правило, они всегда повышено эмоциональны, метафоричны. Авторы используют сочетание различных тонов, фактур, создавая многообразие, многослойность изобразительного плана. Плакатам присущи общие тенденции единого информационного поля, а именно тенденция превращения с однозначного визуально пластического сообщения в многозначное, которое, кроме актуальной, начинает содержать и потенциальную информацию; тенденция использования симулякров – вместительных символических, знаковых изображений, лишенных конкретного основания.

Новые формы развития плаката обусловлены развитием современной коммуникации, сейчас плакат может взаимодействовать с видео и медиа объектами, интерактивными акциями.

Одной из тенденций развития современного плаката является технология дополненной реальности (VR). Плакаты с технологией дополненной реальности используют в афишах кино.

Сочетание плакатов с современными технологиями, такими как QR-код, анимация, позволяет утверждать, что современный плакат благодаря расширению своих функциональных рамок является перспективным объектом дизайнерских инноваций.

Появление «отзыва» от плаката, возможности взаимодействия с ним, поднимает плакатное искусство на новый уровень развития и способствует удержанию его актуальности.

### Список литературы

1. *Вашик К.* Реальность утопии: искусство рус. плаката XX в. / Клаус Вашик, Нина Бабурина; [пер. с нем. К. Левинсон]. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 415 с.
2. *Данилова Ю. Ю., Нуриева Д. Р.* Советские плакаты как средство визуально-вербальной политической агитации // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 2 (51). С. 408–411.
3. История рекламы в России. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.culture.ru/materials/255253/istoriya-reklamy-v-rossii>
4. История рекламного плаката в России. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.liveinternet.ru/users/arin\\_levindor/post54763686/](https://www.liveinternet.ru/users/arin_levindor/post54763686/)

## **Глава 9. РАЗВИТИЕ ЛЫЖНОГО СПОРТА КАК ПРЕДПОСЫЛКА ПРОЕКТИРОВАНИЯ СПОРТИВНОГО ЛЫЖНОГО КОМПЛЕКСА НА ТЕРРИТОРИИ РАМЕНСКОГО ГОРОДСКОГО ОКРУГА МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ**

**О. В. Фесько, И. В. Штанкина**

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

Главная ценность человека – это здоровье, занятия спортом помогают его сохранять, укреплять, поддерживать. Физическая активность способствует формированию личности, волевых качеств, стремлению достичь конкретных результатов. Лыжный спорт благотворно воздействует на сердечно-сосудистую, дыхательную и нервную систему.

Занятия этим видом спорта способствуют всестороннему физическому развитию человека, особенно положительно влияя на развитие таких двигательных качеств, как выносливость, сила, ловкость.

В процессе занятий и соревнований по лыжному спорту воспитываются и морально-волевые качества: смелость, настойчивость, дисциплинированность, коллективизм, способность к преодолению трудностей любого характера.

Длительная мышечная работа на чистом воздухе в условиях низких температур способствует закаливанию организма человека, значительно повышая его сопротивляемость к различным заболеваниям.

Лыжная прогулка – один из самых приятных и доступных видов физических упражнений зимой, она не требует каких-то особых навыков и умений. Живописный зимний лес и чистый воздух помогут расслабиться, отдохнуть и получить мощный заряд бодрости.

Начало истории лыжного спорта было положено в Москве. 28 января 1896 г. на Ходынском поле было проведено, первое в России соревнование на скользящих лыжах на дистанцию 3 версты с участием небольшой группы лыжебежцев единственной в то время лыжной спортивной организации – Московского клуба лыжников (МКЛ), которая была организована в 1895 г. группой спортсменов, в основном велосипедистов.

В начале лыжного сезона 1909–1910 гг. в Москве было уже 6 спортивных организаций, в январе 1910 г. был создан Соединительный комитет, который разработал общие правила и был организатором первого чемпионата России по лыжным гонкам. В апреле 1910 г. он был упразднен и создана Московская лига лыжебежцев (МЛЛ).

Москва этого периода была центром всей спортивно-лыжной деятельности, а московские лыжники являлись сильнейшими в стране.

Постепенно лыжный спорт стал распространяться и в других городах России: Петербурге, Самаре, Владимире, Твери, Иваново-Вознесенске, Екатеринбурге, Туле, Ярославле, Костроме, Саратове и др.

22 февраля 1913 г. в Петербурге были проведены впервые в России международные лыжные соревнования с участием сильнейших финских лыжников.

Лыжебежный спорт пробивал себе дорогу, но был по достоинству оценен как средство физического воспитания и оздоровления народных масс в нашей стране лишь после октябрьской революции.

Рост массовости лыжного спорта связан с введением в 1931 г. Всесоюзного физкультурного комплекса «Готов к труду и обороне СССР» (ГТО). Единые программы по физическому воспитанию в школе и нормативы ГТО стали базой улучшения работы по лыжной подготовке среди молодежи. С 1932 г. стали регулярно проводиться всесоюзные соревнования школьников по лыжному спорту.

С началом Великой Отечественной войны вся спортивная работа была направлена на физическую подготовку бойцов.

В первые послевоенные годы наступает период дальнейшего подъема в развитии лыжного спорта. Общее число спортсменов-лыжников увеличивается в 1,5–2 раза, растут их результаты. Начали проводиться массовые сельские соревнования, впоследствии ставшие традиционными, создаваться молодежные и детские спортивные школы с отделениями по лыжному спорту. В соответствии

с ростом спортивных достижений пересматриваются разрядные нормы по лыжному спорту, стимулирующие еще большее его развитие.

В 1948 г. советские лыжники вступили в Международную лыжную федерацию (ФИС) и впервые приняли участие в официальных международных соревнованиях в Холменколлене (Норвегия), а в 1951 г. советские лыжники завоевали призовые места на IX Международных студенческих соревнованиях в Поянах (Румыния). Каждые новые соревнования по лыжным гонкам на различные дистанции приносили советским спортсменам успехи и новые призовые места, все чаще стали одерживали победы над зарубежными чемпионами Олимпийских игр и чемпионами мира.

В первой Зимней спартакиаде народов СССР в 1962 г. приняло участие свыше 6 миллионов человек и с каждым годом количество участников только увеличивалось.

История развития лыжных гонок, как в нашей стране, так и за рубежом, проходила в постоянном стремлении усложнить трассы лыжных дистанций и повысить скорость их прохождения. Это заставляло улучшать снаряжение лыжников, а также совершенствовать технику лыжного бега и методы спортивной подготовки. В летний период с 1959 г. стали использовать новое техническое средство: лыжероллеры и всевозможные тренажеры.

После распада СССР, несмотря на экономические и финансовые трудности, в России развивались все олимпийские и многие неолимпийские виды спорта, сохраняя во многом прежние традиции. Наиболее успешно в эти годы (1992–1999) развивались зимние виды спорта. По многим видам российские спортсмены вполне достойно представляли нашу Родину на крупнейших международных соревнованиях.

Одной из насущных проблем современного российского спорта стала проблема его профессионализации. На подготовку спортсменов высокого класса уходили многие годы тренировок, сопровождающиеся не только высочайшими психологическими и физическими нагрузками, но и материальными затратами.

С 2000 г. развитие лыжного спорта в России перешло на новый, еще более усовершенствованный уровень. Усиленное внимание со стороны правительства и увеличение спонсирования являются показателями важности лыжного спорта для страны. И все это не осталось безрезультатным: с 2000 г. по сегодняшний день российские спортсмены продолжают пополнять «копилку» сборной всеми тремя призовыми медалями.

Закончив карьеру в большом спорте, многие лыжники становятся тренерами в детско-юношеских спортивных школах, организуют спортклубы, помогают в организации крупных лыжных соревнований для профессионалов и любителей.

Жители Подмосковья очень любят лыжный спорт. Он является неотъемлемой частью жизни региона в зимний период. Многие приходят на лыжные трассы семьями, ведь это отличный способ провести время вместе, укрепить здоровье и подышать свежим воздухом.

На территории Новохаритоновского и Гжельского поселений функционируют три секции лыжных гонок, относящихся к ДЮСШ № 1 г. Раменское. Руководителем одной из них является известная российская лыжница, двукратная чемпионка мира Ольга Викторовна Завьялова. С 2017 г. она занимается с детьми, прививает любовь к спорту и здоровому образу жизни. Занятия проходят на территории МОУ Ново-Харитоновская СОШ № 10, а также на территории Гжельской школы.

В зимние выходные дни ребята тренируются в п. Цурюпы Воскресенского района на территории ЛК Наседкина, летом катаются на роллерах около Борисоглебского озера в г. Раменское и по близлежащим деревням. В период школьных каникул выезжают на тренировочные сборы в Архангельскую, Рязанскую области, Республику Крым.

В Раменском городском округе существует несколько лыжных трасс для зимнего использования.

«Лыжня здоровья», протянувшаяся через лес от Северного шоссе до озера Плотина протяженностью около пяти километров и шириной 4–5 метров.



«Восьмидорожье», от парковки стадиона «Сатурн» до Северного шоссе составляет около 2 км, а ширина 4 м.

«Лыжная трасса в чаше оз. Борисоглебское» существует с 70-х годов прошлого века протяженность 2 км.

«Лыжная трасса имени А. Завьялова» проходит по лесу протяженностью 4 км, расположена в п. им. Тельмана.

Лыжная трасса в п. Электроизолятор, протяженностью 1750 м, расположена возле МОУ Ново-Харитоновская СОШ № 10.

Также существует одна вело-лыжероллерная трасса протяженностью 2,6 км и шириной 4 м проложена по окружности живописных берегов Борисоглебского озера, по территории парковой зоны, в центре города.

Особенно остро ощущается нехватка лыжероллерных трасс, большое количество автотранспорта не позволяет в полной мере использовать дороги в деревнях, но и с точки зрения безопасности для занятий таким видом спорта необходимы специально оборудованные места.

К сожалению, на территории Раменского городского округа нет спортивных учреждений, способных осуществлять свою функцию по подготовке лыжников круглогодично. Отсутствие специальных комплексов вынуждает людей, занимающихся зимними видами спорта, выезжать за пределы области в поисках подходящих площадок, что, безусловно, создает дискомфорт и лишние экономические затраты. Это негативно сказывается на развитии и распространении культуры зимних видов спорта на территории Раменского городского округа.

Для того, чтобы люди хотели и могли заниматься, необходимы комфортные условия, трассы. Современный спортивный лыжный комплекс должен отвечать всем требованиям, стандартам и потребностям спортсмена. Объект должен быть оборудован всем необходимым для занятий спортом в любое время года и при любых погодных условиях: благоустроенная территория, комфортное размещения, наличие вспомогательных помещений.

Прекрасным местом для комплекса на территории Раменского городского округа Московской области мог бы стать бывший пионерский лагерь «Подмосковный» вблизи деревни Кузьево и одноименной железнодорожной платформы. Раньше это был один из самых комфортабельных детских лагерей во всей области. В 1990-е гг. перестал функционировать и постепенно был разрушен.

При создании комплекса предполагается оборудование лыжероллерных трасс, лыжных трасс, прокат спортивного инвентаря, бассейн, тренажерный зал, баскетбольная и волейбольная площадки, гостиница, кафе, комплексное благоустройство территории.

Главная задача планируемого объекта – привлечение людей к занятиям лыжным спортом. Концепция заключается в объединении на территории комплекса спортивных объектов и создание комфортных условий для размещения спортсменов.

Разрабатываемый объект должен отличаться функциональностью, практичностью, целесообразностью, основываться на применении современных материалов, конструкций и методов строительства. Он может стать прекрасным дополнением к созданию туристического кластера «Гжель», приуроченного в 2028 г. к 700-летию юбилею Гжели, чтобы стать не только центром российской керамики, но и спортивным центром. Это позволит сохранить существующий облик сельского поселения, подчеркнуть значимость для региона и добавит возможностей для развития экономики поселения, будет привлекать не только туристов, но и большое количество спортсменов различного уровня подготовки.

Таким образом, проведенное исследование позволяет сделать вывод, что лыжный спорт получил интенсивное развитие в нашей стране с начала XX в. и на сегодня является одним из самых массовых. Разносторонне и благотворно воздействуя на организм, он играет все более важную роль в организации досуга современного человека, живущего в мире научно-технического прогресса, интернета, гаджетов и новейшей техники. В этом контексте особую актуальность приобретают современные спортивные комплексы, где человек имеет

возможность компенсировать негативные последствия научно-технического прогресса, воздействия окружающей среды. Раменский район, располагая необходимыми природными и материальными ресурсами, является одним из наиболее привлекательных и перспективных рекреационных зон отдыха. Поэтому разработка комплексной дизайн-концепции современного спортивного лыжного комплекса и прилегающей территории и дальнейшее его строительство на территории Раменского городского округа представляется весьма целесообразным как с точки зрения удовлетворения запросов местного населения на здоровый образ жизни, так и дальнейшего развития лыжного спорта в Московской области.

#### **Список литературы**

1. История физической культуры и спорт: учебник / Н. Ю. Мельникова, А. В. Трескин; под ред. Проф. Н. Ю. Мельниковой. М.: Советский спорт, 2013.
2. *Столбов В. В., Финогенова Л. А., Мельникова Н. Ю.* История физической культуры и спорта: Учебник. М.: ФиС, 2000.
3. *Финогенова Л. А.* Участие спортсменов России в Олимпийских играх после распада СССР: Учебное пособие для студентов заочного и дневного факультетов. М.: РИО РГАФК, 1999.
4. *Сергеева А. А.* Особенности проектирования спортивного комплекса зимних видов спорта и его адаптация для Волгоградского региона // Молодой ученый. 2017. № 14(148). С. 125–128. [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/148/41617/> (дата обращения: 31.03.2022).

## Глава 10. ВИЗУАЛЬНЫЙ ЯЗЫК СОЦИАЛЬНОГО ПЛАКАТА

**А. П. Черных, О. В. Ромашкова**

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

Плакат (нем. Plakat от фр. Placard – объявление, афиша, от plaquer – наклеить, приклеивать), или постер (англ. Poster – плакат) – разновидность прикладной печатной графики, наборно-шрифтовое или художественно-иллюстративное листовое крупноформатное печатное тиражное издание, содержащее в наглядно-компактном виде информацию рекламного, агитационно-пропагандистского, инструктивно-методического, учебного и другого характера. Лист плаката содержит броское изображение и броский заголовок или призыв. В современном дизайне плакат воспринимается как «сведенное в четкую визуальную формулу сообщение, предназначенное современнику для выводов и конкретных действий». Данная формула отражает определенный уровень графического дизайна и информирует о предмете коммуникации.

К особенностям жанра можно отнести следующее: плакат должен быть виден на расстоянии, быть понятным и хорошо восприниматься зрителем. В плакате часто используется художественная метафора, разномасштабные фигуры, изображение событий, происходящих в разное время и в разных местах, контурное обозначение предметов. Для текста важным является шрифт, расположение, цвет. В плакатах используется также фотография в сочетании с рисунком и с живописью.

Как правило, плакаты печатаются на бумаге, реже на ткани. Для создания плакатного макета могут быть использованы такие техники как: линогравюра (гравюра на линолеуме), ксилография (на дереве) и другие техники гравирования. На этапе зарождения и расцвета ведущей техникой печати плаката являлась литография (гравюра на камне), реже автотипия (в плакатах, использующих фотомонтаж). В середине XX в. офсетная (фотомеханическая)

печать вытеснила литографию в плакате. В конце XX – начале XXI вв. с появлением относительно дешевых цифровых принтеров получила распространение цифровая печать плакатов.

Социальный плакат – это плакат, пропагандирующий базовые социальные ценности. В социальном плакате отражены социальные проявления личности, специфика социальных взаимоотношений в обществе, значимые социальные проблемы, угрозы и бедствия. Это же понятие носит также название - социальная реклама.

Социальный плакат – это беспристрастное зеркало, которое отражает происходящее в нашей повседневной жизни. Поэтому он должен быть злободневным, точным, честным и актуальным во все времена. Он призван быть тем самым знаком для человека, который мотивирует покончить с отговорками и воображаемыми препятствиями, и начать изменения здесь и сейчас.

Социальная реклама – это вид коммуникации, ориентированный на привлечение внимания к жизненно важным проблемам общества и его нравственным ценностям. Слово «реклама» у многих ассоциируется исключительно с коммерцией. Однако уже в древнейшие времена существовала политическая реклама. С недавних пор все большее распространение в России получает социальная реклама. А российская социальная реклама представляет собой развивающуюся сферу деятельности, правила в которой еще только устанавливаются [2].

Плакат является мощным инструментом идеологического воздействия, и в годы тяжелых социальных кризисов эта часть визуальной культуры получила мощное развитие, сформировав свою стилистически уникальную школу.

Важнейшим принципом плакатного дизайна является необходимость однозначного толкования созданного образа, иначе будет невозможно достичь рекламного эффекта. То, что является достоинством художественного произведения – глубина, многозначность и многоплановость смыслов и образов – совершенно недопустимо в плакате.

Поскольку плакат осуществляет визуальную коммуникацию с человеком, который на него смотрит, то можно говорить о существовании визуального языка, входящего в графическое произведение, который, подобно языку художественного произведения, имеет тропы: эпитет, метафора, сравнение, метонимия, синекдоха, гиперболы, литота, ирония, аллегория, олицетворение, перифраза.

### **Список литературы**

1. Графические методы усиления выразительности плаката. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://design.sredaobuchenia.ru> (дата обращения 20.04.2022).

2. Социальный плакат: 4 главных принципа создания. Виртуальная школа графического дизайна. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://creativshik.com> (дата обращения 23.04.2022).

### Список литературы и источников

1. *Вихарева Н. И.* Рождение новой профессии (По воспоминаниям З. Н. Быкова). М., 2006. 128 с.
2. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Под общей редакцией Г. Б. Минервина и В. Т. Шимко. М.: Аритектура-С, 2004.
3. *Де Моран А.* История декоративно-прикладного искусства. М.: Искусство, 1982.
4. *Власов В. Г.* Стили в искусстве: Словарь имен. СПб.: Кольна, 1966.
5. *Воронов Н. В.* Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна. М.: Союз дизайнеров России, 2001.
6. *Михайлов С. М.* История дизайна: учеб. для вузов. М.: Союз дизайнеров России, 2002.
7. *Мусский С. А.* 100 великих чудес техники. М.: Вече, 2005.
8. *Плахтий А. С.* Краткая история дизайна. Конспект лекций. М.: Изд. Мос. гуманитар. ун-т, 2005. 80 с.
9. Вечная тайна лабиринта / Д. У. Маккалоу; пер. с англ. И. Шебуковой. М.: КоЛибри, 2008. 352 с.
10. *Юнг К. Г.* Архетип и символ // bookscafe.net электронная библиотека. [Электронный ресурс]. URL: [https://bookscafe.net/read/yung\\_karl-arhetip\\_i\\_simvol-148291.html#p1](https://bookscafe.net/read/yung_karl-arhetip_i_simvol-148291.html#p1) (дата обращения: 14.04.2022).
11. *Соколов Ю. Е.* Лабиринт как архетип // Информационный гуманитарный портал «Знание, понимание, умение». 2009. № 4. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Sokolov/> (дата обращения: 16.04.2022).
12. West Melissa Gayle Exploring the labyrinth: a guide for healing and spiritual growth. New York: Broadway Books. 2000 // INTERNET ARHIVE. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/> (дата обращения: 16.04.2022).
13. Художественное убранство русского интерьера XIX века. Очерк-путеводитель / Под общ. ред. И. Н. Ухановой. Л.: Искусство, 1986.
14. Very Important Lot. Русский стиль – дизайн с древними традициями, природными мотивами и неповторимой душой. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/russkij-stil-v-interere>
15. Русский стиль в интерьере квартиры и частного дома. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cozyblog.ru/interery/russkij-stil.html>
16. Архитектурный ансамбль. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Архитектурный\\_ансамбль](https://ru.wikipedia.org/wiki/Архитектурный_ансамбль)
17. Архитектурный ансамбль Дворцовой площади. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ilovepetersburg.ru/content/arkhitekturnyi-ansambl-dvortsovoi-ploshchadi>
18. Архитектурный ансамбль Сенатской площади. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ilovepetersburg.ru/content/senatskaya-ploshchad>
19. Архитектурный ансамбль Исаакиевской площади. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ilovepetersburg.ru/content/isaakievskaya-ploshchad-0>

20. Адмиралтейство [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ilovepetersburg.ru/content/zdanie-glavnogo-admiralteistva>
21. Казанский собор. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Казанский\\_собор\\_\(Санкт-Петербург\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Казанский_собор_(Санкт-Петербург))
22. Храм Спаса на крови. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Спас\\_на\\_Крови](https://ru.wikipedia.org/wiki/Спас_на_Крови)
23. *Киселева Т. Г., Ю. Д. Красильников* Социально-культурная деятельность: учебник. М.: МГУКИ, 2014. 43 с.
24. *Козловская Л. Ф.* Место встречи – парк Горького: [беседа с заместителем директора по творческой работе в Центральном парке культуры и отдыха им. М. Горького Л. Ф. Козловской / записала Н. Савелова] // Праздник. 2019. № 6. С. 10–13.
25. *Неклюдова Н. В.* Парки России дарят детям праздник // Праздник. 2019. № 7. С. 29.
26. *Сидоренко Л. Е.* Парки культуры и отдыха: проблемы, тенденции и перспективы развития: [беседа с председателем правления Ассоциации парков и центров досуга юга России Л. Е. Сидоренко / записал И. Увенчиков] // Праздник. 2019. № 6. С. 14.
27. *Рябков В. М.* Антология форм праздничной и развлекательной культуры России (первая половина XX в.): учеб. пособие / В. М. Рябков; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск: Полиграф-Мастер, 2006. С. 134–136.
28. *Тимофеева Х. А.* Досуг в парке. М.: Советская Россия, 1988.
29. *Боровикова А., Никитина А., Эльяшевич Э.* Главное место в городе. Какими должны быть городские парки? [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <https://34travel.me/post/urban-parks>
30. Парковая зона: благоустройство, функции. Парковые зоны Москвы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://fb.ru/article/444911/parkovaya-zona-blagoustroystvo-funktsii-parkovyie-zonyi-moskvyi>
31. *Визгалов Д. В.* Брендинг города. М.: Институт экономики города, 2011.
32. Брендинг в маркетинговых коммуникациях // Журнал «Бизнес. Общество. Власть». Май 2020. № 1 (35).
33. Артем Лебедев. Дизайн-коды. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.artlebedev.ru/design-codes/>
34. Архитектурное наследство. М.: УРСС, 1999. 224 с.
35. *Власов В. Г.* Коринфский ордер // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. СПб.: Азбука-Классика. Т. IV. 2006. С. 622–625.
36. *Готье Ю. В.* Замосковский край в XVII в. (Ученые записки императорского Московского университета. Отдел Историко-филологический). М., 1995.
37. *Грибко В., Грибко Л. П., Щеглов П. В.* Работа скульптора Замараева для Московского университета. [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.hist.msu.ru/Science/HisUni/Zamaraev/Zamaraev.htm>



38. Дьяконов М. В. К библиографическому словарю Московских зодчих XVIII–XIX вв. (Извлечения из архивов). Русский город. (Исследования и материалы. Выпуск 2). М.: Изд. Московского университета, 1979.
39. Михайловский И. Б. Теория классических архитектурных форм. М.: Изд. В. Шевчук, 2003.
40. Русская псевдоготика и европейская неоготика: архитектурные кузены. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/materials/96572/russkaya-psevdogotika-i-evropeiskaya-neogotika-arkhitekturnye-kuzeny>
41. Некрасов А. И. Теория архитектуры. М.: Стройиздат, 1994. С. 314–315.
42. Николай Глебов, прот., Сотскова О. Н. Храм во имя святителя Николая в селе Царево / Под ред. Жилкиной М. В. М.: ОАО «ТРК», 2012. 192 с.
43. Храм во имя Святителя Николая в селе Царево. К 200-летию основания каменного храма 1812–2012 / Сост.: протоирей Николай Глебов, О. Н. Сотскова. М., 2012. 192 с.
44. «Шартрский собор. На перепутье романского стиля и готики». «Искусство» Учебно-методическая газета для учителей МХК, музыки и изобразительного искусства. № 7. 2006 г. Изд. «Первое сентября». С. 21–23.
45. Шуази О. История архитектуры: В 2 т. М.: Изд-во Вс. Академии архитектуры, 1935. Т. 1. С. 281–282.
46. Готический переплет. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
47. Ching, Francis D. K. A visual dictionary of architecture. English: 2nd. Hoboken, N. J.: Wiley, 2012. P. 275.
48. Вашик К. Реальность утопии: искусство рус. плаката XX в. / Клаус Вашик, Нина Бабурина; [пер. с нем. К. Левинсон]. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 415 с.
49. Данилова Ю. Ю., Нуриева Д. Р. Советские плакаты как средство визуально-вербальной политической агитации // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 2 (51). С. 408–411.
50. История рекламы в России. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.culture.ru/materials/255253/istoriya-reklamy-v-rossii>
51. История рекламного плаката в России. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.liveinternet.ru/users/arin\\_levindor/post54763686/](https://www.liveinternet.ru/users/arin_levindor/post54763686/)
52. История физической культуры и спорт: учебник / Н. Ю. Мельникова, А. В. Трескин; под ред. Проф. Н. Ю. Мельниковой. М.: Советский спорт, 2013.
53. Столбов В. В., Финогенова Л. А., Мельникова Н. Ю. История физической культуры и спорта: Учебник. М.: ФиС, 2000.
54. Финогенова Л. А. Участие спортсменов России в Олимпийских играх после распада СССР: Учебное пособие для студентов заочного и дневного факультетов. М.: РИО РГАФК, 1999.
55. Сергеева А. А. Особенности проектирования спортивного комплекса зимних видов спорта и его адаптация для Волгоградского региона // Молодой ученый. 2017. № 14(148). С. 125–128. [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/148/41617/> (дата обращения: 31.03.2022).

56. Графические методы усиления выразительности плаката. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://design.sredaobuchenia.ru> (дата обращения 20.04.2022).

57. Социальный плакат: 4 главных принципа создания. Виртуальная школа графического дизайна. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://creativshik.com> (дата обращения 23.04.2022).

*Об авторах*

*Абакумов Л. И.* – профессор кафедры декоративно-прикладного искусства и дизайна ГГУ  
*Богданова Е. П.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ  
*Егоров Е. Б.* – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства и дизайна ГГУ  
*Галкина А. А.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ  
*Девяткина П. С.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ  
*Дьякова Е. А.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ  
*Кузнецова А. А.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ  
*Ромашкова О. В.* – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства и дизайна ГГУ  
*Рябинина Е. В.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ  
*Штольдер Н. В.* – профессор кафедры изобразительного искусства и народной художественной культуры ГГУ  
*Усачев В. А.* – обучающийся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ  
*Фесько О. В.* – обучающаяся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ  
*Штанкина И. В.* – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства и дизайна ГГУ  
*Черных А. П.* – обучающийся Института изобразительного искусства и дизайна ГГУ