



МИНОБРНАУКИ
РОССИИ



Гжельский
государственный
университет

**Материалы
международного научного форума
«Образование. Наука. Культура»
(21 декабря 2022 г.)**

Сборник научных статей

Часть 1

**Международная научно-практическая конференция
«Искусствоведение и дизайн в современном дискурсе»**

Гжель
2023

УДК 338, 378, 738, 745, 910
М 34

М 34 **Материалы международного научного форума «Образование. Наука. Культура» (21 декабря 2022 г.).** В 6 ч. Ч. 1. Международная научно-практическая конференция «Искусствоведение и дизайн в современном дискурсе». [Электронный ресурс]: сборник научных статей / Отв. ред. Н. В. Осипова. – Гжель: ГГУ, 2023. – 40 с. // ГГУ: [сайт]. – Режим доступа: <http://www.art-gzhel.ru/>

В настоящее научное издание вошли материалы Международной научно-практической конференции «Искусствоведение и дизайн в современном дискурсе», состоявшейся в рамках международного научного форума «Образование. Наука. Культура» в Гжельском государственном университете 21 декабря 2022 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Ваняев А. В. ПРОБЛЕМЫ ДИЗАЙНА В СОВРЕМЕННОМ ФОНТАНОСТРОЕНИИ РОССИИ.....	4
Ваняев А. В., Сикстель А. К., Жданова Л. С. ПРОБЛЕМЫ ДИЗАЙНА В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ.....	8
Евсюнина С. В. СТИЛИЗАЦИЯ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ПРИЕМЫ И СРЕДСТВА.....	13
Красильщикова Г. А., Иванов Н. И. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КОНЦЕПЦИЙ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА ФРАНЦИИ ПЕРИОДА XV–XIX ВВ.....	18
Русович-Югай Н. С., Курлищук А. В. ИЗДЕЛИЯ ИЗ ФАРФОРА В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ.....	22
Федоровская Т. Д., Буров А. А. ГОНЧАРНОЕ ДЕЛО ДОМОНГОЛЬСКОЙ РУСИ.....	25
Хашими С. В., Надиров М. Р. АРХИТЕКТУРНО- ПЛАНИРОВОЧНЫЕ АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННЫХ БИБЛИОТЕЧНЫХ ЦЕНТРОВ.....	32
Штольдер Н. В., Цветкова Ч. М. СИНТЕТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ: К ВОПРОСУ О ЗАДАЧАХ ДИСЦИПЛИН «ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ» И «СПЕЦИАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ».....	36

А. В. Ваняев

Государственный университет по землеустройству, г. Москва

ПРОБЛЕМЫ ДИЗАЙНА В СОВРЕМЕННОМ ФОНТАНОСТРОЕНИИ РОССИИ

Фонтаны, как малая архитектурная форма, как правило, использовались архитекторами как часть целого архитектурно-ландшафтного комплекса. Они часто проектировались для парков, скверов, площадей, являясь неотъемлемой частью общей композиции. Сама же стилистика фонтанов повторяла архитектурный стиль рядом стоящих зданий (дворцов, вилл, усадеб и прочее).

Вновь созданные современные фонтаны стали носить самостоятельный характер, подчеркивая свой индивидуальный стиль с точки зрения дизайна. Нередко этот стиль формируется при помощи инженерных и конструкторских идей. Дизайн всех новых архитектурных объектов сегодня в большинстве своем сводится к нескольким принципам. Это развитие экологических принципов строительства и обслуживание вновь созданных объектов (использование экологически чистых материалов, которые нередко подсказывают общий дизайн), а также гигантомания новых созданных форм (практически каждый город в любой точке земли пытается спроектировать и построить самое высокое или самое необычное сооружение). Эти тенденции повлияли и на создание современных фонтанов.

Фонтаностроение в целом можно разделить на три группы: экстерьерные отдельно стоящие фонтаны, интерьерные фонтаны и фонтаны, интегрированные в фасады зданий. С точки зрения дизайна первостепенным в формообразовании фонтана становятся современные технологии. Статичным частям фонтанов, которые раньше использовались повсеместно в виде различной скульптуры, оформление чаши-приемника, как правило, отводят второстепенную роль. Основной упор делается на движущуюся пластику воды, которая создает форму.

В большинстве случаев в современных фонтанах используют технологию светомузыкальных представлений, привлекающих внимание местных жителей и

туристов. Создаваемые спектакли при помощи различных водных струй и техник рождают новые дизайнерские формы, благодаря чему сами фонтаны становятся уникальными. Помимо цветной подсветки воды используются пиротехнические струи, извергающие огненные вспышки или искры, также широко применяются технологии видеоряда, транслирующего на вспененную гладь воды, имитирующую экран. Ярким примером подобных технологий является крупнейший российский фонтан в Дербенте, открытый в 2022 году. Уникальный дизайн фонтана заключается в водном лабиринте, благодаря которому, можно гулять между чашами-приемниками воды. Общая площадь фонтана, который находится в парке имени Низами Гянджеви, составляет пять тысяч квадратных метров. Объект представляет собой двухъярусный комплекс, который выполнен в архитектурных традициях Дагестана. Обрамление чаш выполнено из местного природного камня. Фонтан выпускает более 2 тысяч струй высотой до 30 метров.

Другим ярким примером фонтана, отвечающим критериям современных технологий является фонтан CheNet в центре Грозный-Сити, в котором расположение водных сопел образуют восточную растительную композицию. Длина всей композиции составляет около 100 метров. Однако более четкий рисунок виден только с высоты птичьего полета из-за чего в полной мере этим рисунком можно насладиться с вертолета.

Поющий фонтан в Олимпийском парке Сочи является шедевром инженерной и дизайнерской мысли. Его название «Жар-птица», которая ассоциируется с русским фольклором и культурой. Дизайнерским центром композиции фонтана стал олимпийский факел, из которого пламя поднимается на семиметровую высоту. Высота выпускаемых струй достигает 50 метров. Диаметр слегка неровного круга водного бассейна, охватываемый «крыльями» жар-птицы, составляет около 100 метров. После завершения олимпиады светомузыкальное шоу этого фонтана притягивает внимание как туристов, так и местных жителей.

Самые известные музыкальные фонтаны в России помимо Дербента сооружены в Москве, Санкт-Петербурге, Сочи, Грозном, Анапе, Геленджике, Самаре и других городах. Принцип работы этих фонтанов одинаков – это светомузыкальные шоу.

Отличие каждого фонтана заключается в дизайнерском формировании различных силуэтов струй воды. Однако, несмотря на разнообразие современных инженерных технологий, архитекторы подчас забывают, что необходимо развивать национальную культуру, а не идти на поводу общемировой практики, где создаются оригинальные фонтаны, абсолютно не привязанные ассоциативно к тем местам, где они находятся.

Исходя из выше сказанного, считаем, что необходимо воссоздать в фонтаностроении идею сочетания оригинальных скульптурных композиций и пластики воды. Россия несомненно имеет богатый исторический опыт в создании фонтанов начиная с Петергофа, свои традиции и стилистические направления. За счет скульптурной композиции проще донести до обывателя культурную составляющую авторской задумки, которая должна жить на национальных и историко-культурных традициях того региона, где будет находиться фонтан.

Список литературы

1. *Ваняев А. В.* Современные принципы применения фонтанов на фасадах зданий // в сборнике: Новые информационные технологии в архитектуре и строительстве. материалы V Международной научно-практической конференции. Екатеринбург, 2022. С. 14.

2. *Василенко Е. В., Василенко П. Г.* Дизайн фонтанов и водоемов с применением художественного стекла в современном ландшафтном проектировании // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2022. № 2–2. С. 212–222.

3. *Матовникова Н. Г., Самойленко П. В., Сашенкова М. А., Калинина В. В.* Проблемы проектирования фонтанов в парковой зоне // StudNet. 2022. Т. 5. № 4. С. 100.

4. *Князева Т. А.* Исторические предпосылки возникновения фонтанов // В сборнике: Современные проблемы науки и образования. материалы X Международной студенческой научной конференции. Саратов, 2018. С. 57.

5. *Куклин С. И.* Фонтан как одна из доминант городской архитектуры // В сборнике: Ландшафтная архитектура и формирование комфортной городской среды.

Материалы XVI Региональной научно-практической конференции. Отв. редактор О. П. Лаврова. 2020. С. 196–198.

6. *Лаврентьев Б. Ф.* Создание динамического цветомузыкального фонтана // В сборнике: Теоретические и прикладные вопросы науки и образования. сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции: в 16 частях. 2015. С. 120–122.

А. В. Ваняев, А. К. Сикстель, Л. С. Жданова

Государственный университет по землеустройству, г. Москва

ПРОБЛЕМЫ ДИЗАЙНА В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ

С развитием современных мегаполисов и притока жителей в них сегодня достаточно остро стоит проблема грамотного планирования городского пространства. Данная проблема специалистами решается в основном в двух направлениях – реконструкция (реновация уже существующих районов и присоединение, осваивание близлежащих территорий). Учитывая перенаселение нашей планеты, сегодня все чаще рассматривается и третий вариант – организация новых территорий на воде.

Сейчас современные технологии дают широчайшие возможности по применению самых различных цветоносителей при возведении архитектурных объектов [6]. Помимо цвета огромную роль в дизайне архитектуры играет форма. Именно сочетание формы и цвета может создать органично вписанный архитектурный объект как на новой территории, так и в месте плотной городской застройки.

Главной задачей современных архитекторов, дизайнеров является грамотное включение уже в существующий городской ландшафт новых архитектурных объектов (жилых, торговых, офисных комплексов и даже целых районов). В учет берется не только визуальная эстетика, но и решение актуальных на сегодня задач по защите экологии. Практически на всей территории планеты современные архитекторы пытаются создать оптимальные условия для комфортного проживания и работы и отдыха вне зависимости от климатических условий и других аспектов.

Ярким примером современной архитектуры можно считать проект создания нового Линейного города в Саудовской Аравии вблизи границы с Иорданией и Египтом. Город будет состоять из двух лежащих небоскребов длиной 170 км. Высота зданий составит 500 м, ширина около 200 м. Внешний периметр сооружения будет иметь абсолютно гладкую поверхность, облицованную зеркальными панелями.

Благодаря этому приему город будет визуально растворяться в окружающем пространстве, отражая близлежащий ландшафт и природу. Внутренняя форма лежащих небоскребов планируется более сложной, с различными выступами и впадинами, иногда соединяющихся между собой подвесными мостами. На территории города планируется отказаться целиком от машин, все передвижение будет осуществляться при помощи скоростного поезда, на котором можно будет проехать весь город за 20 минут. Архитекторами предложена концепция нового города, где жители не будут ни в чем нуждаться. Они смогут здесь работать (планируется спроектировать различные офисные пространства), жить (планируется создание не только квартир, но и целых вилл), отдыхать (планируется создание на территории множества природных парков с созданием искусственных рек, торговых комплексов и даже стадиона), учиться (здесь будут расположены школы, детские сады и другие образовательные учреждения) не покидая эту территорию. Автономность данного проекта заключается и в энергетической обеспеченности.

Однако у этого проекта линейного города есть ряд недостатков, которые также необходимо принимать во внимание. Прежде всего это дороговизна строительства из-за чего проект разбит на несколько этапов. Первый этап подготовки строительства планируется завершить лишь к 2030 г. Более того, зеркальная поверхность, опоясывающая весь периметр в жарком регионе, может сжечь всю окружающую территорию, как линза, поэтому нужно очень тщательно просчитать отображение солнечных лучей. Учитывая общую высоту комплекса в 500 м и многоуровневость его пространства (планируется 5 уровней), большая часть его жителей не сможет увидеть природный горизонт, их взору будет доступно только противоположная часть небоскреба. Общая форма с точки зрения дизайна футуристична и не отображает национальных архитектурных и декоративно-прикладных особенностей региона, в котором он будет находиться. Считаю, что для развития, сохранения национальной культуры необходимо хотя бы на уровне переработки использовать национальные мотивы в деталях вновь создаваемого архитектурного проекта.

Иным ярким примером современной архитектуры с точки зрения дизайна и концепции в целом можно считать проект плавучего города, находящегося недалеко

от столицы Мальдив. Учитывая, что это страна состоит из более тысячи островов вполне логично было разработать концепцию плавучего района. Форму планировки нового города архитекторам и дизайнерам подсказала окружающая природа, а именно форма шарообразного коралла. Вновь созданные острова, соединенные по принципу рисунка коралла, обезопасят себя от накатывания прибрежных волн. Полученные водные артерии между островами планируется использовать для наводной транспортировки местных жителей и различных грузов. Общая этажность объектов не планируется высокой, дома будут в основном 2-3 этажными. Замкнутые дворы на некоторых островах придадут всему комплексу уют и разнообразие. Фасады планируется раскрасить различными яркими цветами, взятыми из окружающей природы. Сами острова планируется устанавливать на телескопических столбах для возможности их поднятия в случае повышения уровня мирового океана.

У данного проекта есть ряд преимуществ, во-первых, вписывание малоэтажного нового района не внесет диссонанс по высоте в окружающую среду. Во-вторых, с точки зрения дизайна планировка района, собранная из искривленных форм, визуально уменьшит количество окружающей вас воды. При помощи этого приема у жителей будет складываться впечатление, что они находятся не на острове, а на побережье.

Еще одним ярким примером с точки зрения дизайна современной градостроительной архитектуры является проект эко-комплекса «Кокон», находящегося в Мексике. Корпуса этого комплекса сделаны в виде гигантских гнезд, идеально вписанных в окружающую природу. Этот объект включает в себя гостиничный комплекс со спа-процедурами, частные апартаменты, магазины и другое. Все гнезда имеют форму амфитеатра, каждый повышающийся уровень имеет более меньшую площадь, чем ниже расположенный. На открытых террасах располагаются бассейны, гидромассажные ванны и зоны отдыха.

Авторы проекта хотели подчеркнуть особенность окружающего ландшафта, именно поэтому они использовали различные по форме и объему бассейны, некоторые из которых перетекают друг в друга. Для наполнения бассейнов используется местная природная минеральная вода. Весь периметр каждого корпуса

опоясывает вентилируемый фасад в виде гигантских прутьев, имитирующий ветки, вплетенные в гнезда. Помимо круглых корпусов в этом комплексе расположенные частные виллы, выполненные в общей стилистики, которая растворяет архитектурные объемы в окружающем природном пространстве.

Таким образом, можно сделать вывод, что дизайн играет большую роль в формировании современной архитектуры вне зависимости от задачи, поставленной перед ней (будь то отдельно стоящий комплекс или целый район). При помощи различных техник дизайна архитекторы должны создавать объекты, отвечающие характерным художественным и декоративно-прикладным и национальным особенностям того региона, в котором они работают. Если не придерживаться этого принципа, то архитектура станет однотипной, неинтересной и как следствие раздражающей. Более того все современные объекты должны отвечать принципам экологического строительства.

Список литературы

1. *Кротенко Е. И.* Архитектура и дизайн на грани постмодернизма и китча // Журнал: Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. 2016. № 2. С. 170–176.

2. *Чурляев Б. А., Городецкий Г. В.* Дизайн в архитектуре и научно-технический прогресс // Журнал: Образование и наука в современном мире. Инновации. 2020. № 6 (31). С. 77–92.

3. *Мелодинский Д. Л.* Ритм пространственных форм в современной практике средового дизайна и архитектуры // Журнал: Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2012. № 4. С. 23–31.

4. *Шутеева А. В.* Модульный принцип формообразования в архитектуре и дизайне среды // Журнал: Студенческий. 2018. № 11–1 (31). С. 45–47.

5. *Хирва Н. М., Хади М. И. М.С., Руис Г. А. Э., Коршунова Н. Н.* Актуальные вопросы архитектуры и дизайна // Инновационные научные исследования. 2022. №2-2 (16). С. 77–84.

6. *Занегина А. Б., Левенцева Е. Н., Миронова Е. И., Смоленская В. К.*
Архитектурная колористика. Между теорией и практикой // Вестник ГГУ. 2021. № 1.
С. 53–63.

С. В. Евсюнина

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

СТИЛИЗАЦИЯ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ПРИЕМЫ И СРЕДСТВА

Стилизация в изобразительном искусстве известна с древнейших времен. Наскальные рисунки являются самым первым и самым ярким проявлением стилизации. Как метод художественного творчества стилизация достигла высочайшего уровня в древнеегипетских и древнегреческих орнаментах и декоративной пластике. В орнаментальных узорах мы можем наблюдать широкое использование геометрических линий, составляющих строгую орнаментальную композицию. Наряду с геометрическими линиями мы наблюдаем широкое использование стилизованных объектов живой природы, объектов флоры и фауны: различные ветки и листья, плоды, цветы, фигуры представителей животного мира.

В наши дни стилизация находит широкое применение в разных областях искусства: в вышивке, в лепнине, декорировании тканей, в росписях различного вида, в ювелирных украшениях, в дизайне, в скульптуре, в графике и в живописи.

Надо стараться увидеть в объекте то, что не подвластно глазу спешащего человека. Только кропотливый анализ, творческое восприятие действительности, ассоциативное мышление, безграничные фантазии художника способны создать истинные шедевры. Наиболее известны стилизованные произведения Ван Гога, П. Пикассо, П. Сезанна, А. В. Лентулова, В. А. Ватагина, А. В. Куприна и множество других отечественных и зарубежных мастеров.

Стилизация – это декоративное обобщение, подчеркивание характерных черт и особенностей формы предметов, цвета предметов с помощью ряда условных приемов [4, с. 27]. Форму можно как упростить, так и усложнить в зависимости от желаемого результата и поставленной задачи. Но упростить форму – это не значит обеднить ее, упростить – это лишь подчеркнуть наиболее характерные и выразительные стороны, убирая все малозначительные детали. Другими словами, стилизация – это способ

создания нового художественного образа, который наделен повышенной выразительностью и декоративностью [3, с. 228].

К выразительным средствам стилизации относятся: точка, штрих, линия, силуэт, пятно, контур.

Точка – простейшее изобразительное средство, которое не имеет определенных заданных размеров, используется в качестве пятна небольшого размера.

Штрих – является изобразительным средством графического искусства. Это общность линий разной толщины, плотности и направления. Основное отличие штриха от линии, точки, или сплошной заливки пятном – при помощи штриха можно моделировать объемную форму, передавать пространственные, тональные и светотеневые отношения в работе.

Линия – одно из главных изобразительных средств. В геометрическом смысле линия одномерна и представляет собой след от движущейся точки. У линии есть несколько свойств: тонкая, толстая, кривая, волнистая, прерывистая, ломаная, пересекающаяся.

Силуэт – разновидность графической техники, которая в своем большинстве применяется в портретном искусстве. Стилизация использует силуэт для преобразования изображений и форм для лаконичного, обобщенного изображения.

Пятно – изобразительное средство графики, состоящее из множества точек, находящихся очень близко друг к другу, создавая тем самым общую массу. Пятно может быть тоновое и цветное. Пятно в стилизации может играть роль обобщающего элемента.

Контур – это линия, которая очерчивает предмет и его детали, также является средством художественной выразительности.

Рассмотрим основные приемы стилизации: обрубковка, геометризация форм, замена главного элемента, трассировка формы, силуэтное изображение, декор.

Обрубковка – превращение реалистичных изогнутых, округлых, плавных форм в более резкие, более прямые и острые формы. Этот метод позволяет выявить конструктивный характер объекта.

Геометризация форм – преобразование конструктивных элементов реалистичной формы в геометрические фигуры, близкие по очертанию.

Замена главного элемента – прием стилизации, находящийся в непосредственной связи с приемом геометризации. Изображение стилизуется на основе уже имеющегося рисунка, состоящего из геометрических фигур, путем замены на другие геометрические фигуры. (Например: круг – квадрат, прямоугольник – треугольник и т.д.).

Трассировка формы – при этом приеме стилизации используется только два средства стилизации – точка и штрих. Активно используются свойства этих средств стилизации: толщина, прозрачность, размер).

Силуэтное изображение – используя этот прием, можно добиться красивого контурного изображения.

Декор – совокупность элементов, составляющих внешнее оформление, украшение самого объекта, формы, путем декорированных элементов и узоров.

Стилизация природных форм.

В основе видов и методов стилизации природных форм и объектов заложен один изобразительный принцип – художественная трансформация реальных природных объектов при помощи различных изобразительных средств и приемов. Обычно такая трансформация проводится двумя способами: с помощью изменения и упрощения формы или усложнения и насыщения формы дополнительным декором. Также используется контурная стилизация, цветовая стилизация, составление композиций из растительных форм и применение их в орнаменте.

Стилизация животных.

Зооморфная стилизация относится к самым первым формам стилизации. Пример – наскальные рисунки. С тех пор принцип построения стилизации не изменился. Стилизация животных может быть схематичной и приближенной к оригиналу. Берется не объект целиком, а отбирается самое характерное, узнаваемое, усиливается, утрируется (при необходимости), отделяя все второстепенное, создавая тем самым обобщенный образ.

Стилизация в портрете.

Портрет – это жанр изобразительного искусства, предметом которого является изображение конкретного человека или группы людей. В реалистичном портрете выражены качества и сходства внешности. Стилизованный портрет отчуждает персонажа от действительности, переносит изображаемое в мнимое художественное пространство, сохраняя при этом сходство или только намекает на него.

Стилизация в натюрморте.

Натюрморт – жанр изобразительного искусства, где различные предметы объединяются в единую группу, требуя от художника заострения внимания на структуре объемов, фактуре предметов, пространственных соотношений. Стилизация натюрморта предусматривает не только условность. Важно скомпоновать все элементы изображения в едином плане. Все должно быть подчинено единому замыслу: фактура, цвет, линии. Стилизация может упрощать цвет и формы предметов до символов и силуэтов, а может за счет усложнения формы и насыщения деталями создать единый композиционный ансамбль [2, с. 86]. Уделяется особое внимание выделению доминанты. Стилизация натюрморта может быть выполнена в различных техниках. Цвет изображаемых предметов может использоваться как с учетом натурального цвета изображаемого предмета, так и произвольно – соответственно замыслу автора. При стилизации натюрморта надо соблюдать некоторые условия – уравновешенность, выразительность, декоративность.

Стилизация в пейзаже.

Пейзаж – жанр изобразительного искусства, в котором основным предметом изображения является природа. В отличие от живописного пейзажа, в стилизованном пейзаже отсутствует воздушная перспектива. Стилизованный пейзаж обычно выполняется в двухмерном пространстве, все объекты пейзажа показываются с одинаковой четкостью в условиях отсутствия линейной и воздушной перспективы. Декор в пейзаже может использоваться в большей или меньшей степени. Композиция, по замыслу автора, может быть достаточно насыщена деталями или акцентирована лишь на некоторых формах, которые выделяются на общем фоне. В основном стилизованный пейзаж строится на упрощении деталей и акцентировании

характерных линий и сочетаний. Допускается количественное изменение изображаемых объектов, если этого требует замысел автора [1, с. 107].

Таким образом, в статье мы рассмотрели основные выразительные средства стилизации. Исследовали приемы стилизации, сравнили их между собой. Проанализировали стилизацию в различных жанрах изобразительного искусства.

Список литературы

1. *Выготский Л. С.* Психология искусства. Ростов на Дону: Сфера, 1998. 232 с.
2. *Капланова С. Г.* От замысла и натуры к законченному произведению. М.: Искусство, 1997. 257 с.
3. *Комарова Т. С.* Методика обучения изобразительной деятельности. Просвещение: 1995. 342 с.
4. *Кузин В. С.* Вопросы изобразительного искусства. М.: Эксмо, 2001. 240 с.

Г. А. Красильщикова, Н. И. Иванов

Государственный университет по землеустройству, г. Москва

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КОНЦЕПЦИЙ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА ФРАНЦИИ ПЕРИОДА XV–XIX ВВ.

Художественные особенности концепций садово-паркового искусства во Франции формировались в непростое и противоречивое время, когда проявилось отражение местных традиций, влияние стилей барокко и классицизма. Французский классицизм в первой половине XVII в. появился на стыке перемен в архитектуре ренессансных форм позднеготических традиций и приемов, взятых из итальянского барокко. Изменения сопровождались сильными переменами и перенесением акцента провинциального замкового строительства феодальной знати на городское и загородное строительство жилья для дворянства.

Концепции французского стиля классицизма в садово-парковом искусстве и в архитектуре были заложены в период правления короля Людовика XIV. Фраза короля: «Государство – это я!» стала основой идей во Франции. Стиль отождествлял собой верность правителю, чистоту и разумность мысли и требовал своего выражения в философских трудах и в общественном искусстве. Реформы этого времени затронули формы архитектуры и ландшафтные структуры, создававшие строгие симметричные планировки. Архитекторы стремились подчинить не только пространство, но и саму природу.

Представление идеологии и концепции философского рационализма и классицизма в идеях абсолютизма в образе Людовика XIV становится официальной государственной доктриной Франции. В архитектуре это привнесло приближение к рациональным ордерным композициям, тектонически понятным и монументальным, а также к возрастающей тенденции единого фундаментального начала в композиции, к господству симметрии, главенствующей над сооружениями и прилегающими пространствами, к овладению волей человека не только принципов организации городских пространств, но и самой природы, преобразуемой по законам разума,

геометрии, «идеальной» красоты. Ярким примером является ландшафтный комплекс Версальского дворца, автором которого явился новый преобразователь садово-паркового искусства во Франции Андре Ле Нотр (1613–1700 гг.).

Следует выделить и отметить четыре основных периода формирования и развития концепций художественных стилей садово-паркового искусства Франции.

Первый период – классицизм XV–XVI вв., для которого характерными особенностями являются применение элементов античного искусства и ордерной системы, наличие гармонии и простоты, логической ясности, монументальности и геометрических планов садов в ландшафтной среде. Образцами применения и заимствования характерных особенностей этого периода являются Сады виллы д'Эсте в Тиволи, Сады виллы Ланте, Сады виллы Боргезе, Сады Боболи во Флоренции и др.

Второй – период классицизм и барокко (XVI–XVII вв.), для которого характерными особенностями являются применение геометрических форм и активации центра в планировке, акцентирования центров составных площадок, а также использование видовых панорам, зрелищных конструкций барокко и театрализации в ландшафте. Образцами для этого являются Сады Вичино Орсини в Бомарцо, Сады в Падуе и во Флоренции, Сады замка Уилтон в графстве Уилтшир, Сады Хортус Палатинус при Гейдельбергском замке и др.

Третий период – классицизм регулярного стиля (XVII–XVIII вв.), для которого характерными особенностями являются регулярная планировка садов и элементы влияния барокко, центровое расположение аллей и строгая симметрия, пышность и монументальность, применение партера, клумб цветников, парадность и декоративность, искусственная стрижка растений, влияние эстетического упрощения и применение элементов английского пейзажного стиля. Образцами применения этих особенностей являются Парк Королевского дворца в Версале, Парк Во-ле-Виконт, Парк Фонтенбло, Гринвичский парк, Сады Петергофа, Сады Шенбрунн в Вене и др.

Четвертый период – классицизм стиля Ампира (XVIII–XIX вв.), для которого характерными особенностями являются сохранение основ регулярного стиля, геометрические планы и упрощенные контуры площадок, монументальность и

аскетичные формы растительности, частичное использование элементов английского пейзажного стиля. Образцами, в которых использованы перечисленные особенности, являются Парк дворца Мальмезон в Париже, Сад резиденции Наполеона в Портоферрайо, Площадь Звезды в Париже, ансамбль Дворцовой площади в Санкт-Петербурге и др.

Идея «преобразованной природы» соответствовала новому образу жизни короля Людовика XIV и знати во Франции. Это также привело к появлению новых градостроительных проектов, отражающих отход от хаотичного средневекового города к резкой трансформации города на основе принципов регулярности и введения элементов ландшафта. Следствием этого стало распространение принципов и методов, разработанных при планировании парка Версальского дворца и для ремонтных работ в Париже и других городах. В конце XIX в. градостроительные достижения эпохи Возрождения и, особенно, эпохи стиля барокко были восприняты и развиты в более грандиозных масштабах в применении для садово-парковых сооружений в ландшафтной среде.

Накануне французской революции в 1789–1799 гг. во французском классицизме появилось стремление к строгой простоте, смелый поиск монументальной архитектуры, новых форм в новой архитектуре Франции. В годы Великой французской революции строительство почти не велось, но родилось большое количество новых проектов, в которых определялась общая тенденция к преодолению канонических форм и традиционных классических схем в формах архитектуры и в садово-парковом искусстве, во внешнем виде построек с крушением элементов роялизма прошлого времени.

В заключение следует отметить, что лучшие концепции классического стиля садово-паркового искусства и архитектуры, появившиеся в период XVII–XVIII вв. во Франции, оказали значительное влияние на дальнейшее развитие ландшафтной архитектуры в мире. Выше перечисленные художественные особенности французского классицизма и основы регулярного стиля ландшафтной планировки, а также традиционные формы растительности топиарного искусства XVIII в. активно применяются в современности для создания эстетической и комфортной среды

пребывания человека, как в среде частных ландшафтных строений, так и в открытых пространствах новых городов и существующих мегаполисов России и за рубежом.

Список литературы

1. *Турчин В. С.* Французское искусство от Людовика XIV до Наполеона. М.: Издательство «Жираф», 2007. 286 с.
2. *Тьерри Л.* Моя цель была великой. Балашиха: ООО Издательство Астрель, 2003. 160 с.
3. Ландшафтная архитектура и зеленое строительство Totalarch. [Электронный ресурс]. URL: <http://landscape.totalarch.com>
4. Артхив – Социальная сеть художников и ценителей искусств. [Электронный ресурс]. URL: <https://artchive.ru>
5. Архитектурные идеи [Электронный ресурс]. URL: <https://architecturalidea.com>

Н. С. Русович-Югай, А. В. Курлищук

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

ИЗДЕЛИЯ ИЗ ФАРФОРА В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ

В современном мире направленность дизайна интерьера определяет быстро развивающийся темп жизни, появление новых технологий и обилие разнообразных предметов и материалов. Важная задача – понять за этим обилием современных тенденций в дизайне, какие идеи и стилистические направления устарели и, наоборот, являются новыми, актуальными и только набирающими обороты.

Проведя анализ мирового рынка дизайна, можно выделить четыре основных мировых тренда, которые актуальны сегодня и окажут существенное влияние на дизайн в ближайшие годы.

1. Экологичность и использование натуральных материалов.
2. Дизайн, граничащий с искусством.
3. Историческое наследие.
4. Использование передовых технологий и материалов.

Из огромного числа художественных средств наиболее непосредственное духовно-эстетическое воздействие оказывают произведения искусства и ремесла. Конечно, все люди хотят, чтобы их дом был уютным и приятным. Большое значение для создания атмосферы удобства, уюта и комфорта имеют предметы декоративно-прикладного искусства, несущие определенный характер спокойствия, умиротворения, гармонии.

В настоящее время керамические изделия становятся все более популярными. Керамика – это гончарное искусство, которое считается одним из самых «старейших». Изделия, выполненные из глины и обожженные в печи, являются настоящими произведениями искусств, ведь над ними трудятся настоящие мастера своего дела.

К таким изделиям можно отнести фарфоровые изделия, так как фарфор – это материал, который не теряет своей ценности на протяжении многих веков и

воплощает в себе стилистические принципы и смысловую специфику произведений многих стилей, отвечая при этом требованиям современного рынка.

Совершенно очевидным является факт, что искусство создания фарфора 18 века является одной из вершин в истории мировой керамики. Фарфор стал своеобразным явлением придворной культуры, что объясняет его высокий художественный уровень. Феномен фарфоровых залов появился в XVII–XVIII вв. как в европейских странах, так и в России. Среди других видов декоративно-прикладного искусства этот материал имеет особое значение. Благодаря художественной специфике, уникальной формально-смысловой емкости этого материала он отличается богатством отражения жизни и ярким проявлением стиля своего времени. Западная Европа XVIII века представляла собой уникальное художественное пространство. Фарфоровые мануфактуры и мастера, работавшие в Германии, Италии, Франции, Австрии и Англии, руководствовались общими стилистическими принципами, которые можно адаптировать к современным реалиям. Многие произведения искусства, в том числе скульптура, живопись и графика, послужили прототипами для создания произведений из этого вида керамики.

Фарфоровые изделия, используемые в интерьере, систематизированы не только по стилям, но и по видам искусства (скульптура, монументально-декоративные элементы, орнаментация).

Действительно, во времена XVII–XVIII вв. трудно найти область культуры, которая не была бы затронута модой на фарфор, и никогда еще в истории искусства не было такого разнообразия объектов, созданных из этого материала. В XVIII в. жанры и виды фарфоровых изделий, получившие дальнейшее развитие, определили область применения этого материала и приоритетный стиль, который до сих пор поддерживают известные фарфоровые заводы мира.

На данный момент стилистическая эволюция обусловлена сменой идеалов, что влечет за собой формирование новых художественных принципов использования фарфора, утраченного на фоне развития других материалов прикладного искусства, однако, вследствие популяризации дизайна, граничащего с искусством, развитие

фарфоровой промышленности может приобрести современную динамику. Китайский стиль и фарфоровые комнаты могут отражать ведущие идеи современной эпохи.

Нередко в наше время в интерьерах помещений помимо известных нам изделий из фарфора можно встретить элементы каминного декора, светильники, а также фарфоровую сантехнику с классическими чертами, эти изделия имеют эстетичный вид и намного долговечнее, чем изделия из обычных материалов. Благодаря огромному разнообразию фарфоровых изделий, а также их декор, каждый интерьер обретет свою неповторимость и особый законченный образ, а помещение приобретет индивидуальность.

Список литературы

1. *Кудрявцева Т. В.* Императорский фарфоровый завод в Петербурге в 1880–1910-х годах и его роль в развитии нового стиля в русском фарфоре. М., 1984.
2. *Максимова М. С.* Феномен фарфоровых комнат как особый вид выставочной деятельности. Принципы экспонирования китайских фарфоровых изделий в Европейском дворцовом интерьере XVIII столетия. М., 2008.
3. *Сиповская Н. В.* 2010. Фарфор в русской художественной культуре XVIII века. М., 2010.
4. *Швидковский Д. О.* 1992. Восток – Запад в архитектуре эпохи Просвещения. Шинуазри // Архив архитектуры. Вып. 1. М., 1992.

Т. Д. Федоровская, А. А. Буров

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

ГОНЧАРНОЕ ДЕЛО ДОМОНГОЛЬСКОЙ РУСИ

Согласно мнению академика Б. А. Рыбакова на Руси было очень развито ремесленничество, в том числе изготовление предметов керамики [5]. При написании работы автор отталкивался главным образом от трудов Б. А. Рыбакова, А. А. Бобринского, Т. П. Макаровой, А. Б. Салтыкова, И. Ю. Стрикалова и ряда интернет-источников.

Термин «гончары» (церк. – слав. грньчарь, в латинских источниках *figulus*) упоминаются с XI века, а в Новгородской летописи в X веке [14].

Итак, судя по сведениям из разных источников (в том числе, трудов А. Б. Салтыкова), гончарный круг (ручной) получил широкое распространение в эпоху Киевской Руси [6]. С IX века для формовки сосудов стали применять ручной и более совершенный ножной круг. Это сразу отразилось на появлении массового производства посуды. С введением гончарного круга появляется новый тип орнамента – волнисто-линейные пояски, получаемые при формовке на вращающемся круге. Также качественно изменились составы глиняных масс, уменьшилась толщина стенки сосудов [7]. Согласно И. Ю. Стрикалову, керамика общерусского типа с валиком на внутренней поверхности края сосудов была характерна для Руси XII–XIII вв. [9].

Там же содержатся сведения о наличии орнамента на плечиках сосудов, а именно – линейный и волнистый орнамент, что также подтверждает факт использования гончарного круга при их изготовлении. Наличие подсыпок под днища, позволявших снять сосуд с ручного круга, для территории средневековой Руси в целом является одним из самых надежных признаков формовки сосудов на ручном гончарном круге методом ленточно-жгутового налепа, поскольку при использовании ножного круга необходимость в этой операции отпадает, так как там нужно чтобы ком глины крепко сидел на диске [10].

Учеными, например, И. Ю. Стрикаловым, предпринимаются попытки разработки системы классификации и учета остатков старинных гончарных изделий, где основная роль классифицирующего признака отведена форме венчика сосудов как части наиболее крепкой и несущей определенную информацию о своих создателях.

У Стрикалова [11] есть указания на происходивших в развитии керамического искусства изменениях, характерных для всей домонгольской Руси, в частности, появлении новых форм сосудов (с «манжетовидным краем»), а также появлением западнорусских гончарных традиций (появление горшков с высокой вертикальной шейкой).

Чем моложе гончарное изделие, тем отогнутый венчик более развит и сильнее профилирован (вероятно, сказывался рост мастерства гончаров). На дне, как правило, имелись славянские гончарные клейма [12]. Так, например, в домонгольское время на керамических изделиях, найденных в районе Куликова поля, доминируют клейма с кругами, концентрическими кругами, клейма с лучево-кольцевой композицией, вилообразные символы, близкие к тамгам. К общеславянским клеймам относятся такие, как круг в круге, крест в круге, колесо, пятиконечная звезда [3].

Согласно многим источникам, керамику домонгольского периода именуют «городищенским типом» (Н. Любор) [4], а также «общерусской керамикой» (Стрикалов). Славянская керамика представляла собой, по сути, украшенную волнистым орнаментом римскую посуду, широко распространенную в северных римских провинциях от нижнего Дуная до Рейна. Утверждалось, что, вероятно, славянам приходилось общаться с римлянами на пограничных территориях у Дуная, когда там в I–IV вв. употреблялся этот тип керамики, который и был заимствован славянами, со временем вытеснив многие родные формы сосудов.

Древняя славянская керамика VI–VIII вв., встречающаяся на различных фото серии журналов «Советская археология» чаще всего представлена в форме высоких горшков, но без отогнутого венчика; волнистый орнамент встречается на ней еще редко, зато обычен горизонтально-линейный орнамент и часты пояса различных скошенных и перекрещенных отрезков линий, расположенные под горлом.

В работе археолога А. А. Бобринского описаны отличия между керамикой ручной лепки и изготовленной с помощью гончарного круга [1].

Среди таких различий называются разная толщина стенок, неровность венчика, а также отсутствие линейного или волнистого орнамента в лепных сосудах в отличие от сделанных на круге. К тому же на днищах сосудов, сошедших с круга, есть следы подсыпки песком, золой или дресвой, или срезавшей сосуд струны (как уже упоминалось выше).

На основании изучения ряда статей, диссертаций и научных трудов был сделан вывод о единственно применявшемся гончарами домонгольской Руси ленточно-жгутовом способе формовки гончарных изделий (способ этот сменится вытягиванием сосуда из целого кома глины лишь в начале XVII века). Это изменение было связано с появлением во многих областях России ножного круга, который позволяет гончару тянуть из целого куска, поскольку сделать подобное на ручном круге представляется затруднительным – недостаточно инерции вращения круга. В то же время есть точка зрения, согласно которой днища со следами среза ножом или нитью являются наиболее надежными диагностами формовки сосуда методом частичного или полного вытягивания из куска глины [10].

В статье Бобринского о видах гончарных кругов на Руси X–XII вв. [2] приводятся данные об обнаруженном при раскопках Новгорода остатках гончарного круга с диском грибовидного типа XI–XII вв. (у него же сведения о распространении ножных кругов преимущественно на территории современной Украины). Такие же детали ножных кругов были найдены во Пскове. Можно различать гончарные изделия с полностью или не полностью обожженным черепком. Полностью обожженный черепок может свидетельствовать о применении уже горновой технологии, тогда как неполную спекаемость можно получить даже в русской печи или на сильном костре.

Некоторые сосуды имели следы дополнительной обработки: лощение, ангобирование поверхности, глазуровка и обвар, а также «морение» (восстановительный обжиг). Лощению обычно подвергались внешняя сторона горшков, кувшинов и корчаг и внутренняя у мисок и сковород.

Лощение могло наноситься как на внутреннюю, так и на внешнюю стороны стенок сосуда, в зависимости от его функционального назначения и формы. Кувшины и корчаги ложились только по внешней поверхности, а миски, сковороды и другие разновидности открытых форм – изнутри (редко – с обеих сторон) [10].

Отдельно хотелось бы обратить внимание на глазурованную керамику. Стоит отметить, что А. Б. Салтыков называл производство глазурованной керамики «высшим техническим достижением Киевской Руси, появившимся в результате переноса в керамику опыта эмальерного искусства» [6].

Нередки в средневековых слоях русских городов находки обломков посуды с зелено-желтой поливой. Посуда эта удивительна своей неодинаковостью в части исполнения: одни предметы представляют собой массовую продукцию и не отличаются ни особым мастерством, ни изяществом; другие поражают совершенством исполнения и красотой, что может свидетельствовать о различиях развития поливного дела на Руси, о существовании весьма развитых центров керамического производства в одних областях и очень отсталом в других [15].

Применительно к истории развития поливной керамики на Руси интерес представляют исследования археолога Т. П. Макаровой. Так, в своей статье «О происхождении поливной посуды на Руси» [16] она отразила свой опыт изучения посуды с белым, иногда розоватым черепком, глазурованной ярко-зеленой поливой, нанесенной поверх прочерченного по черепку волнистого орнамента от гребенки (что также свидетельствует о применении гончарного круга). Отнесена эта керамика в рубежу X–XI вв. Интересно, что на одном из исследованных Т. П. Макаровой сосудах имелась надглазурная роспись. Здесь же ученым сделан вывод о причинах схожести таких же кувшинов и другой керамики с византийскими сосудами того же периода времени – это одинаковость технологии стекольного производства, завезенного на русские земли греческими мастерами.

Т. П. Макарова обратила внимание на схожесть поливы для нее с поливными плитками Десятиной церкви Софийского собора X в., что, по ее мнению, указывает на связь производства архитектурной и бытовой поливной керамики на Руси, что, вероятно, обусловлено развитием поливного дела в рамках организации мастерских

для украшений храмов. Там же отмечено, что производство такой посуды не предназначалось для широкого спроса, в чем мнение Т. П. Макаровой сходится с мнением А. Б. Салтыкова [6].

От себя на основании ознакомления со статьей Т. П. Макаровой автор настоящей статьи может лишь отметить хорошее качество достигнутой древним мастером равномерности толщины стенки горшка при его вытягивании, что было видно при просмотре фото фрагментов керамики.

Производство поливной керамики в городах Руси, подвергшихся разорению татаро-монголами, возродится спустя примерно 400 лет, в XVII в.

Также хотелось бы упомянуть о производстве русскими гончарами амфор, пришедших на Русь из Византии, где они использовались для транспортировки и торговли вином, маслами, пряностями. Одна из таких амфор была обнаружена в гнездовском некрополе, относящемся к X в. Очень малое количество обнаруженных археологами амфор, возможно, свидетельствует о престижности такого вида керамики и принадлежности к состоятельным слоям населения [17]. В трудах А. Б. Салтыкова есть упоминание о корчаге-амфоре XI в. с надписью по плечам сосуда, сделанной рукой гончара [6].

Корни русского изразечного искусства, возможно, следует искать в Старой Рязани и Владимире XII в., поскольку именно на территории указанных городов были обнаружены керамические изделия с прозрачными цветными глазурями [18]. Так, в процессе раскопок в 1907 г. археологом В. В. Хвойко княжеских палат в Киеве были обнаружены великолепные изразцы конца X – начала XI вв. Считается, что древнерусские мастера доордынского периода владели многими технологиями в производстве стекла и керамики, не известными на тот момент Европе [19].

Согласно А. Б. Салтыкову, нашествие татаро-монгольских орд на территорию Руси полностью уничтожило все достижения древнерусских гончаров, затормозив таким образом развитие этого ремесла. Не все регионы Руси постигла столь печальная участь – Великий Новгород и Псков не были взяты татарами и сохранили свои ремесла. Вероятно, именно веру в спасение от вражеского засилья отражает изменение гончарных клейм на клеймо в виде православного креста, которое

историки относят к послемонгольской керамике [12]. По утверждению А. Б. Салтыкова с орнамента началось возрождение гончарного искусства в XV в.

Список литературы

1. *Бобринский А. А.* Гончарство Восточной Европы: источники и методы изучения. М.: Наука, 1978. 272 с.
2. *Бобринский А. А.* Древнерусский гончарный круг / Академия наук СССР, Институт археологии // Советская археология. № 3. Изд-во академии наук СССР, М.: 1962.
3. Древняя Русь. Быт и культура / Отв. ред. тома Б. А. Колчин, Т. И. Макарова. М.: Наука, 1997. 368 с.
4. *Любор Н.* Славянские древности. М.: Издательство иностранной литературы, 1956. 749 с.
5. *Рыбаков Б. А.* Ремесло Древней Руси. М.: Академический проект, 2016. 720 с.
6. *Салтыков А. Б.* Избранные труды. М.: Советский художник, 1962. 727 с.
7. Русская керамика IX–XVIII вв. [Электронный ресурс]. URL: <https://present5.com/russkaya-keramika-ix-xviii-vv-plan/?ysclid=lavd5bu546227986839>
8. *Логинов А. Н.* Гончарное производство. [Электронный ресурс]. URL: <http://silverhorseshoe.narod.ru/gonchar.htm>
9. *Стрикалов И. Ю.* Древнерусская керамика поселений XII–XIV вв. междуречья Прони и Рановы. [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Troickij/n-i-troitskij-i-sovremennye-issledovanija-istoriko-kulturnogo-nasledija-tsentralnoj-rossii/13
10. *Коваль Ю.* Первичная фиксация массового керамического материала (на памятниках эпохи средневековья и раннего железного века лесной зоны Европы). [Электронный ресурс]. URL: https://www.archaeolog.ru/media/series/metodika/metodika9_low.pdf
11. *Стрикалов И. Ю.* Керамика Рязанской земли XI–XV вв. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/keramika-ryazanskoi-zemli-xi-xv-vv?ysclid=lbj51byxjv617820782>

12. *Гоняный М. И., Заидов О. Н.* Древнерусские гончарные клейма XII–XIV вв. района Куликова поля. [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Troickij/n-i-troitskij-i-sovremennye-issledovaniya-istoriko-kulturnogo-nasledija-tsentralnoj-rossii/11
13. По части римской посуды. [Электронный ресурс]. URL: <https://rusled.ru/keramika-i-posuda-slavyan/?ysclid=lbj56uu8rj473537475>
14. Керамика и посуда славян. [Электронный ресурс]. URL: <https://rusled.ru/keramika-i-posuda-slavyan/?ysclid=laxupo804b437157707>
15. Скульптура малых форм и бытовая игрушка. [Электронный ресурс]. URL: https://studbooks.net/533868/istoriya/skulptura_malyh_form_bytovaya_igrushka?ysclid=axuhu77nd847626411
16. *Макарова Т. И.* О происхождении поливной посуды на Руси. [Электронный ресурс]. URL: <https://arheologija.ru/makarova-o-proishozhdenii-polivnoy-posudyi-na-rusi/?ysclid=lbj5hdcmjx798777378>
17. *Ениосова Н. В., Пушкина Т. А.* Находки византийского происхождения из раннегородского центра Гнездово в свете контактов между Русью и Константинополем в X в. [Электронный ресурс]. URL: http://gnezdovo.com/wp-content/uploads/2020/05/018_2012_v_5_034-085_eniosova_pushkina.pdf?ysclid=laxry2lkl645028287
18. План лекции на тему: «Керамика Древней Руси (IX–XII вв.)». [Электронный ресурс]. URL: <https://present5.com/russkaya-keramika-ix-xviii-vv-plan/?ysclid=lavd5bu546227986839>
19. История русского изразца – от крещения Руси до Серебряного века. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.russian-mayolica.ru/our-story/russkaya-keramika/ruskiy-izrazec/?ysclid=lbj3gu8rcq354643717>

С. В. Хашими, М. Р. Надиров

Российский университет дружбы народов, г. Москва

АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНЫЕ АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННЫХ БИБЛИОТЕЧНЫХ ЦЕНТРОВ

С появлением IT-технологий роль библиотек в социальном строе города значительно уменьшилась, что очень пагубно влияет на общее культурное состояние общества, но сложившаяся ситуация претерпевает изменения. В последние годы этой проблематике начали уделять очень большое внимание, в связи с чем библиотеки принимают на себя новую роль в становлении культуры общества, превращаясь из традиционных мест хранения книг в современные социокультурные информационно-библиотечные центры, становясь одним из ключевых мест в формировании культурной городской среды.

Социокультурное пространство библиотеки может быть определено совокупностью информационно-культурных смыслов и знаний в рамках которой реализуются разнообразные потребности своих посетителей. Социокультурное пространство связано с архитектурой посредством надления последнего «человеко-размерной» ценностью, соотносимой с конкретно-историческим субъектом [1].

Для эффективного функционирования любого вида библиотеки как общественного института фундаментально важным является значение и целенаправленное формирование социокультурного и архитектурного пространства как целостности. Архитектурное (физическое) и социокультурное (смысловое и ценностное) пространства современной библиотеки должны быть выполнены в неразрывном единстве, что обеспечит их взаимодействие. Только в этом случае можно создать библиотеку, отвечающую всем многообразным требованиям современного общества [2].

Цель исследования – разработка основы формирования архитектуры современной библиотеки нового типа, отвечающая всем современным требованиям и удовлетворяющая потребности читателей и посетителей библиотеки.

Библиотека – общественный институт, потребность и символ культуры общества для сохранения многовекового опыта и знаний человечества. Проектирование библиотеки осуществляется в соответствии с нормами и правилами, разработанными для общественных зданий. Здание библиотеки имеет свою специфику, обусловленную задачами, поставленными перед этим объектом. Библиотечное пространство должно быть прагматичным, удобным и привлекательным. В понятие пространства современной библиотеки большинство отечественных и зарубежных специалистов отмечают значение четкого разделения помещений и зоны библиотеки [3].

Организация библиотечного пространства в последнее время признается наиважнейшим направлением библиотечной политики. Функционально-технологические факторы имеют свое влияние на организацию пространства. При оформлении интерьера библиотеки уделяется большое внимание подбору мебели и оборудования. При использовании современных технологий определяется уровень респектабельности самой библиотеки и ее привлекательности для пользователей [4].

Многие специалисты считают следующие зоны библиотеки более функциональными: служебные, читальный зал, фонд хранения, место производства, зона отдыха [5].

Разные особенности формирования интерьера имеет каждая созданная зона в библиотеке. Отличие одной зоны от другой связано с размещением зоны в одной структуре здания, требованиям к освещению, оборудованию и т.д. В концепции современной библиотеки в ее состав, кроме традиционных помещений, должны быть включены и другие, имеющие образовательный и досуговый характер: художественные галереи, кафе и др.

Современная библиотека должна быть многофункциональной, удобной, привлекательное пространство должно существовать в гармонии со своей природной и городской средой, планирование здания должно быть гибким и простым.

В качестве примера можно привести Национальную библиотеку Катара (рисунок 1).



Рисунок 1 – Национальная библиотека Катара, главный архитектор Рем Колхас

Библиотека направлена на выполнение трех основных функций: национальной библиотека Катара, университетская исследовательская библиотека и общественная публичная. Как мы знаем, проекты Рема Колхаса поражают своими футуристичными формами, но в качестве примера нам служит главным образом внутренняя функциональная схема и направленность в первую очередь на открытость и образование. Библиотека имеет огромный книжный фонд, а также новейшую технологическую оснащенность. Имеет большую направленность на университетскую научную деятельность и образование.

Объемы человеческого знания, отражаемого в виде информации на носителях, постоянно растут. Такая тенденция характеризует сегодняшнюю реальность – этап непрерывного развития в различных сферах человеческой деятельности. В таких обстоятельствах усиливается значимость библиотек.

Список литературы

1. *Ковалев Ю. А.* Дизайн архитектурной среды как способ моделирования социокультурного пространства города: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13. Ростов н/Д, 2009. 26 с.

2. *Калинина Е. В.* Библиотечное пространство: теория, история, практика // Библиотечно-информационные коммуникации в пространстве региона: науч.-информ. сб./С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. Ростов-на-Дону, 2008. Вып. 2. 98 с.

3. *Янчук В. А.* Интегративно-эkleктический подход к анализу психологической феноменологии. Словарь-справочник. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://vocabulary.ru/dictionary/2/word/integracija> (Дата обращения: 10.11.2013).

4. *Балашова Е. В., Тищенко М. Н., Ванеев А. Н.* Библиотечный дизайн: учеб. пособие. М.: Гадарики, 2006. 288 с.

5. *Алешин Л. И.* Проектирование зданий библиотек: учеб.-практич. Пособие. М.: Либерия-Бибинформ, 2008. 240 с.

Н. В. Штольдер, Ч. М. Цветкова

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

СИНТЕТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ: К ВОПРОСУ О ЗАДАЧАХ ДИСЦИПЛИН «ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ» И «СПЕЦИАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ»

Искусство живописи первоначально зарождалось и развивалось в области настенного декоративно-монументального искусства, в декоративной росписи. Древние египтяне, мастера античности, Византии, средневековья и эпохи Возрождения оставили в своих произведениях богатое наследие форм изобразительной выразительности будущим художникам. В лучших своих образцах это наследие отмечено синтетическим характером, в частности, например, сочетанием орнамента и фигуративных изображений, геометрических и натуральных форм, средств графики, живописи и скульптуры в одном образе и т. д. В последующие эпохи живопись в зависимости от особенностей места, времени и стилистических парадигм в большей степени решала локальные задачи как отдельный вид искусства, и была прежде всего обусловлена прямым подражанием действительности, созданием иллюзии глубокого пространства и объема и т. п. [1]. С наступлением технической эры, появлением фотографии и бурным развитием других технических средств, точно воспроизводящих действительность на плоскости, художники-живописцы в поисках новой выразительности и красоты вновь обратились к декоративно-монументальному и декоративно-прикладному искусству разных народов и эпох. Их стали вдохновлять непосредственность народного творчества и чистая наивность детского рисунка [4]. Форма видения и выражения во многом стала отражать индивидуальные рефлексии, связанные в том числе, с открытиями в психологии и оптике; художники стали обращаться к связанным с духовными поисками символическим и абстрактным формам [2]. В наиболее разнообразном, артистическом, оригинальном виде это желание обновления искусства живописи

объективировалось на рубеже XIX-XX веков в развитии европейской и русской школ живописи [5].

Сегодня живопись располагает разнообразным набором выразительных образных и формообразующих средств. В современной изобразительной парадигме синтетический язык живописи применяется: 1) как язык современной монументально-декоративной живописи для светских общественных и частных зданий и язык культовой настенной живописи и 2) как язык станковой живописи, авторы которой творчески сочетают элементы традиции и инноваций, академического и декоративного подходов. Все эти многослойные аспекты на пути развития художественной выразительности в живописи надо иметь в виду в процессе формирования навыков и умений современных студентов-живописцев. Многообразный и уместный спектр применения различных подходов в творческой работе во многом обусловлен тем обстоятельством, в какой степени в период своего образования будущий художник-живописец освоил те или иные приемы художественного видения, композиционные понятия и вариативные возможности методов, инструментария в процессе практического исполнения учебных задач. В этом смысле освоение дисциплин «Декоративная живопись» и «Специальная живопись» студентами, обучающимися по направлению «Живопись и изящные искусства», приобретает особую актуальность в плане расширения границ композиционно-живописного мышления.

На четвертом и пятом курсах – период освоения этих дисциплин – студенту, привыкшему к натурному и воздушно-пространственному видению на протяжении трех лет при обучении академической живописи, надо во многом перестроиться и овладеть новыми понятиями – плоскостным и рельефным видением формы, композиционным решением колористических задач и новыми выразительными средствами. В этом смысле несомненной опорой служат предшествующие курсы: «Декоративная настенная живопись в архитектуре среды», «Декорирование интерьерного пространства живописными средствами», «Миниатюрная живопись», «История стилей и орнаментов», «Декоративная живопись в сфере народного

художественного творчества», при освоении которых студенты уже познакомились с некоторыми особенностями декоративности в художественном творчестве [3].

В ходе выполнения заданий по дисциплинам «Декоративная живопись» и «Специальная живопись» – натюрмортов, этюдов головы и этюдов фигуры – отрабатывается ряд совершенно новых условных композиционно- колористических задач [6]. Склонность к «срисовыванию» с натуры тормозит переход к их решению. В этом процессе студенты осваивают такие декоративные формы выразительности, как ограниченная цветовая гамма, черная и цветная контурная линия, тонированные фоны, экспрессивный мазок. В декоративной живописи вступают в силу пластические законы, которые связаны, например, с авторским решением цветовых гармоний, композицией локальных пятен, ритмом и движением переработанных натуральных форм, применением контурной линии, стилизацией, деформацией, сдвигом и т. д.

В занятиях по специальной живописи студент углубляет свои навыки и умения работы в различных стилях и направлениях, что формирует умение применять синтетические формы выразительности. Известно, что в языке живописи разных периодов доминировали различные формальные тенденции живописности или линейности, натуралистичности или экспериментального формообразования, синтетические формы изобразительного языка. Будущий художник-живописец в процессе выполнения учебных заданий по специальной живописи развивает самостоятельное композиционное мышление. Включая личное наблюдение и воображение, интерпретируя натуру, в том числе, с позиции собственных знаний, культуры и вкуса, студент овладевает способностью компоновать формы видимого предметного мира в колористические гармонии, создавать цельное живописное высказывание.

Обязательное выполнение предварительных композиционно-колористических эскизов в процессе освоения дисциплин «Декоративная живопись» и «Специальная живопись» помогает быстрее адаптироваться к пониманию декоративного и синтетического восприятия видимой формы. На первоначальном этапе в работе над конкретной постановкой полезны специальные упражнения, например:

- 1) эскизы применением прямоугольных форм;
- 2) эскизы с применением овальных форм;
- 3) эскизы с ритмами овальных и прямоугольных форм: а) в теплой гамме, б) в холодной гамме;
- 4) эскизы с ритмами овальных и прямоугольных форм: а) в «белой» гамме, б) в различных цветовых гаммах;
- 5) эскизы, в которых на единой цветовой плоскости ритмически расположены различные рельефные формы.

В подготовительных эскизах и в ходе выполнения окончательного варианта постановок декоративной и специальной живописи студент погружается не только в вопросы формы, но и в смысловые и ассоциативные моменты, связанные с воспринимаемыми объектами. В этом аспекте декоративное творческое мышление приближено к мышлению композитора в музыке или режиссера в театре.

Практическая работа над постановками по дисциплинам «Декоративная живопись» и «Специальная живопись» непременно должна сопровождаться познанием особого художественного инструментария на примерах значительных художников прошлого, критическим разбором этих явлений. В декоративной синтетической парадигме мыслили древние египтяне и художники итальянского проторенессанса, художники «Мир искусства» и «Голубой розы», «Бубнового валета» и советского «сурового» стиля, импрессионисты и постимпрессионисты, Петров-Водкин – от «Купания красного коня» до «планетных натюрмортов», Матисс с его искусством, близким к восточной арабеске, художники символистского направления. Синтез декоративного и натурно-пространственного мышления талантливых мастеров способствовал созданию ими новых выразительных художественных образов. Сегодня синтетические формы выразительности являются маркером оригинальной современной живописи.

Успешное освоение дисциплин «Декоративная живопись» и «Специальная живопись» во многом будет содействовать работе выпускника по направлению «Живопись и изящные искусства» над дипломным проектом, в котором главной задачей является создание высоко профессионального, образного и технически

выразительного произведения станковой или монументально-декоративной живописи.

Список литературы

1. *Вельфлин Г.* Основные понятия истории искусств. М.: Издательство В. Шевчук. 2002. 344 с.
2. *Кандинский В. В.* О духовном в искусстве (Живопись). Л.: Фонд «Ленинградская галерея», 1990. 66 с.
3. *Кузнецова С. Г.* Декоративность – глубинное, объединяющее качество всех видов изобразительного искусства, дизайна // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 6 (25). С. 50–54.
4. *Поспелов Г. Г.* «Бубновый валет»: Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. М.: Советский художник, 1990. 272 с.
5. *Сарабьянов Д. В.* Русская живопись XIX века среди европейских школ. М.: Советский художник, 1980. 259 с.
6. *Свешников А. В.* Композиционное мышление. Анализ особенностей композиционного мышления при работе над формой живописного произведения: учеб. пособие. М.: Университетская книга, 2009. 272 с.