

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Гжельский государственный университет»
(ГГУ)



**МАТЕРИАЛЫ
МЕЖДУНАРОДНОГО НАУЧНОГО ФОРУМА
ОБУЧАЮЩИХСЯ
«МОЛОДЕЖЬ В НАУКЕ И ТВОРЧЕСТВЕ»
(3 АПРЕЛЯ 2019 г.)**

Гжель
2019

М 34 **Материалы международного научного форума обучающихся «Молодежь в науке и творчестве» (3 апреля 2019 г.)** [Электронный ресурс]: сборник научных статей. – Гжель: ГГУ, 2019. – 1127 с. // ГГУ: [сайт]. – Режим доступа: <http://www.art-gzhel.ru/>

В настоящее научное издание вошли материалы международного научного форума обучающихся «Молодежь в науке и творчестве», состоявшегося в Гжельском государственном университете 3 апреля 2019 г., представленные обучающимися ГГУ, учебных заведений Москвы, Московской области, Белоруссии, Казахстана, Китая, Украины, Молдовы, Туниса, Узбекистана.

В рамках форума работали международные научно-практические конференции: «Традиции и новации в изобразительном, декоративно-прикладном искусстве и дизайне», «Актуальные проблемы регионального образования», «Экономика и управление в условиях кризиса», «Сервис и туризм в контексте культуры», «Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук».

СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

Сидоров И. В. Гжелский государственный университет: вехи истории и современность.....	16
Абрамова К. Б. Великий русский ученый Д. И. Менделеев и значение его подхода к познанию	18
Банетова М. В. Инновации в технологиях социально-культурной сферы.....	20
Иванова Ю. Н. Архитектурно-художественные особенности Московского метрополитена.....	22
Кочнова Ю. В. Кобальтовые декоры художественной керамики.....	24
Пронькин Н. М. Проблема развития человеческого капитала в России на современном этапе...	29
Шабнова Е. А. Влияние двигательной активности на успеваемость студентов.....	34

КОНФЕРЕНЦИЯ

«ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ И ДИЗАЙНЕ»

СЕКЦИЯ «ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И ДИЗАЙН»

Богданов А. П. Пространство учебного заведения как знак времени.....	37
Веремейчук Д. И. Декоративно-прикладное творчество в пространстве современного Бреста...	39
Горбачева Ю. М. Типографика в современном дизайне плаката.....	41
Гудаева Д.-М. М.-Э. Роль чеченского орнамента в народном декоративно-прикладном искусстве.....	43
Гусева А. Д. Образы, знаки, символы в дизайне денежных банкнот Восточной Европы.....	45
Евдокимова К. А. Нравственные нормы в творчестве дизайнеров костюма.....	47
Егерь Н. Ю. Классификация дизайна образов персонажей в рекламе брендов 2017 г.	50
Егоров Е. Б., Ромашкова О. В. Гостиница «Ленинградская» как творческий ориентир в архитектуре сталинского периода.....	52
Журавлева А. А. Дорожные знаки как элемент графического дизайна.....	54
Иванова Ю. Н. Эффективность применения программ 3D-моделирования в дизайне интерьера	56
Карпов Д. В. VR-технология в дизайне среды.....	58
Касате Е. Р. Региональные особенности изготовления глиняной игрушки (на примере юрьевской керамики).....	60
Костыгина О. В. Роспись как выразительное средство декорирования керамических изделий...	63
Крюков И. Р. Особенности проектирования парка в городской среде на примере центрального парка Нью-Йорка.....	66
Лебедева Е. М. Современные украшения из камыша.....	69
Надысева В. М. Модернизация интерьеров школьного образовательного пространства.....	71
Новиков М. М. Графический дизайн в городском пространстве.....	73
Оздиева Р. Х. Художественно-эстетическое воспитание младших школьников с помощью природных материалов.....	76
Осадчая А. А. Использование народной куклы в различных обрядах и праздниках народного календаря.....	78
Прокопьева А. С. Традиции декоративно-прикладного искусства в дизайнерской деятельности.....	81
Пухова Т. С. Организация пространства среды с помощью выбранной траектории пути.....	83
Ревякина А. Е. Особенности разработки фирменного стиля на примере детского благотворительного фонда.....	85
Ромашкова О. В., Егоров Е. Б. Комбинаторика простой геометрической формы в дизайне среды.....	87
Сагдиева Г. Р. Использование традиционных орнаментальных мотивов современными дизайнерами на примере татарского орнамента.....	89

Самойлова Г. О. Определение понятия «керамика» и его значения в современном информационном пространстве.....	91
Сангариева Р. Р. Развитие художественного восприятия цвета в изобразительной деятельности.....	94
Седова Я., Евтушенко Н. Декорирование керамики: молочный обжиг и глазурирование.....	97
Степанова А. Д. Дизайн-мышление как способ создания решений для улучшения качества жизни потребителя.....	99
Тарамова М. Ю. Развитие керамики в Чеченской Республике.....	102
Толопченко Ю. С. Инновационные материалы в дизайне XXI в.	104
Тоненьков Н. А. Использование лазерных технологий в декоративно-прикладном искусстве... ..	106
Уварова М. Д. Применение оптических иллюзий в современном графическом дизайне.....	108
Цагараева Э. М. Изучение стиля хай-тек и создание дизайн-проекта на его основе.....	111
Чорпита Е. С. Технология вышивки бисером очелья повойника.....	113

СЕКЦИЯ «ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»

Авдеева В. Характерные особенности русской матрешки.....	116
Амичба А. Д. Современная архитектура заводов по переработке отходов.....	119
Антонова Е. А. Иван Яковлевич Билибин – художник Серебряного века.....	122
Афонина К. С. Специфика русской народной волшебной сказки (на примере образа Бабы Яги)	124
Бурдюгова А. М. Древнерусское деревянное зодчество: традиции и современность.....	128
Бызгу Т. Г. Символика молдавского орнамента в искусстве одежды.....	131
Вэнь Жэнь. Художественное своеобразие метода «лю-бай» в китайской традиционной живописи.....	133
Вяткина Е. Ю. Генезис термина социальный медиапроект.....	136
Галкина Е. Творчество Константина Менье.....	138
Гарбузова А. А. Исследовательская деятельность и творчество Н. И. Бессарабовой.....	141
Гарбузова А. А. К 120-летию художественного образования в гжельском регионе. Творческая деятельность выпускников Гжельского силикатно-керамического техникума (на примере творчества Ю. Логвина, С. Маланина, З. Окуловой).....	143
Гордиец М. В. Критический реализм в творчестве И. Е. Репина.....	146
Иванова И. Д. Создание портрета в компьютерных программах как средство развития образного мышления и творческих способностей студентов художественного отделения.....	148
Камынина М. Р. «Буквица»: от прошлого к настоящему.....	150
Киреева О. А. Художественно-экологическое творчество: современный взгляд на традиции....	152
Кочетова О. История гончарного промысла.....	154
Крамаренко П. А. История упаковки как элемента графического дизайна.....	158
Ло Чаопэн. Влияние традиционного театра теней на современный дизайн одежды Китая.....	160
Марюткина А. А. Семиотический подход в разработке элемента фирменного стиля – логотипа.....	162
Моисеева Е. А. Интерактивная книга: история возникновения, характерные черты направления (в контексте искусства книги).....	165
Новик А. Л. Фестиваль как форма презентации искусства инсталляции и граффити в городской среде Минска.....	167
Паршина А. С. Традиционные обряды летних русских народных праздников.....	169
Примаков Р. Ю. Творчество И. Н. Крамского.....	172
Разницына Е. М. Культовое зодчество древнего Узбекистана (на примере архитектуры Самарканда).....	176
Родионова А. Э. Особенности русской архитектуры XVII века (на примере Теремного дворца Московского Кремля)	178
Спиридонова Е. А. Кукольный театр в России.....	180

Чистякова Л. Е. Особенности работы на пленэре в художественной школе.....	182
Чубаро Е. О. Выставочный проект Р. Сустова Arrival: сплав классической техники с бесконечным миром фантазий.....	184
Щербан М. А. Традиции русского родильно-крестильного обряда.....	186

КОНФЕРЕНЦИЯ «ЭКОНОМИКА И УПРАВЛЕНИЕ В УСЛОВИЯХ КРИЗИСА»

Абайдилда А. Е. Инновационное развитие страны: университеты и модель тройной спирали..	189
Абраменко Н. И. Бюджет как инструмент социально-экономического развития территории.....	192
Абраменко Н. И. Роль местного бюджета в решении проблем социально-экономического развития муниципального образования.....	196
Акулов А. В. Актуальные проблемы формирования финансовых ресурсов муниципальных образований.....	200
Алешин Н. П. Совершенствование системы управления социальной политикой.....	203
Алиякбарова Д. Б. Повышение эффективности функционирования электроэнергетической отрасли с введением новой модели рынка электроэнергии и мощности в Республике Казахстан	205
Антошина М. Влияние ставки НДС на потребительский рынок.....	208
Артемова Ю. А. Организация работы с бумажными документами в программе 1С: Документооборот 8.....	210
Борисов И. В. Концепция принятия решений при выборе контрагента.....	214
Борисов Я. В. Принятие управленческих решений при изучении туристского рынка.....	216
Боровкова Е. О. Организация работы управления Пенсионного фонда Российской Федерации	219
Бубнова Т. О. Организация контроля над исполнением решений в органах государственного и муниципального управления.....	224
Быкова Ю. О. Разработка стратегий развития бизнеса.....	227
Вежнев В. М. Тендер как метод повышения эффективности деятельности муниципальных образований.....	231
Ганина А. О. Конфликты в организации и их влияние на эффективность.....	233
Глушкова Н. Волонтерство как фактор развития благотворительности.....	237
Голубинская В. О. Роль и функции эффективного менеджера.....	241
Гольцова А. С. Роль страхования как метода управления риском в электроэнергетике.....	244
Гончарова А. С. Теоретические подходы к разработке управленческих решений в сфере культуры в муниципальном образовании.....	248
Гончарова А. С. Совершенствование системы управления социально-культурной сферой в муниципальном районе.....	251
Горшкова Н. А. Особенности принятия управленческих решений в сфере ресторанного бизнеса.....	253
Джафарова Н. Р. Совершенствование управления в социальной сфере в муниципальном управлении (на примере муниципального образования).....	255
Джафарова Н. Р. Анализ финансового состояния организации и пути улучшения.....	257
Евдокимова Е. А. Повышение эффективности финансовой системы региона за счет использования бюджетных средств муниципального образования.....	260
Еманова А. Н. Системные риски, моделирование и регулирование в агростраховании.....	262
Жукова А. Совершенствование планирования предпринимательской деятельности.....	269
Журавлев А. Н. Элементы экономического анализа предприятия.....	271
Корякина А., Жушев Я. Инновационные технологии в государственном управлении.....	274
Завершина Д. О социальных рисках повышения тарифов ЖКХ.....	277
Захаров Н. И. Практика анализа оборачиваемости и деловой активности предприятия в нестабильной среде.....	279
Зверева В. В. Влияние мотивации на эффективность работы персонала.....	282
Ильин Е. А. Особенности управления сферой культуры в муниципальном образовании	

(на примере администрации сельского поселения Софьинское).....	288
Илюхин А. С. Совершенствование системы управления сферой образования.....	290
Илюхин А. С. Предпринимательство как культурно-исторический феномен.....	292
Капустина А. А. Сущность антикризисного управления экономического субъекта.....	294
Карелина К. В. Организация благоустройства садово-паркового объекта в муниципальном управлении.....	296
Кондрякова О. Эффективность расходной части бюджета муниципальных образований с учетом малых закупок у организаций.....	299
Корякина А., Жушев Я. Кредитная система Российской Федерации.....	301
Костылева В. Д. Сравнительный анализ системы пенсионного страхования России и Норвегии.....	304
Кошман У. А. Совершенствование механизмов реализации государственной антинаркотической политики на муниципальном уровне (на территории городского округа Шатура).....	309
Кошман У. А. Совершенствование управления в сфере образования на муниципальном уровне.....	313
Лапшова И. А. Теоретические аспекты исследования понятия креативность.....	317
Ларина Ю. С. Современное состояние экономических отношений России и Китая.....	319
Леухина О. А. Влияние динамики денежных потоков на финансовую устойчивость предприятия.....	323
Логунов Е. М. Влияние временного дохода населения на госбюджет страны.....	326
Ломшин Н. В. Возможности анализа финансовой устойчивости при принятии управленческих решений.....	329
Макарова Ю. Р. Оптимальная система планирования в самоменеджменте.....	332
Марайкова Д. Конкуренция и методика анализа конкурентоспособности услуг предприятий общественного питания.....	334
Маслюк М. Маркетинговая стратегия управления организацией народно-художественного профиля.....	338
Маслюк М. Стратегический менеджмент в сфере культуры.....	340
Махнов М. И. Методы разработки управленческих решений по обеспечению транспортной безопасности на примере ГУП «Московский метрополитен им. В. И. Ленина».....	345
Мельгузова А. И. Основные направления социальной политики России.....	348
Мельников А. А. Оценка эффективности управленческих решений, принимаемых в сфере муниципального управления.....	351
Мельникова Е. В. Особенности управления транснациональной компанией.....	354
Мельникова Т. С. Современные средства коммуникаций в Раменском районе (Московская область).....	356
Морозова Ю. И. Планирование в системе управления производством на современном этапе развития экономики России.....	360
Мякотин С. С. Факторы актуализации проблем общественной безопасности в современных условиях.....	365
Мякотин С. С. Организация деятельности муниципального образования в области общественной безопасности (на примере городского округа Бронницы Московской области).....	367
Новичкова А. Р. Методики оценки финансовой устойчивости коммерческой организации.....	371
Паршина А. С. Особенности управления организацией как социальной системой.....	374
Паршина А. С. Источники финансирования учреждения культуры.....	376
Петряшкина Е. М. Бизнес-процесс как инструмент управления предприятием.....	379
Прилепский А. В. Антикризисное управление предприятиями.....	381
Пронин А. А. Организационно-управленческие проблемы в работе полиграфического предприятия.....	384
Прудникова А. И. Роль Кембриджской школы в экономической теории.....	388
Раевская С. М. Муниципально-частное партнерство.....	391
Рогачева А. В. Организационная культура и ее роль в управлении.....	394

Сироткина А. А. Государственная региональная политика Московской области.....	396
Сорокин А. Развитие низкобюджетных авиационных компаний России на примере лоукостера «Победа».....	400
Суранова Е. А. Проблема совершенствования механизмов государственного регулирования регионального и муниципального развития.....	402
Суранова Е. А. Оценка эффективности управленческих решений.....	405
Титов Г. В. Развитие спорта и физической культуры в Московской области.....	407
Уварова А. Д. Мероприятия по улучшению финансового состояния предприятия.....	410
Феногенова К. А. Методики оценки эффективности муниципального управления.....	413
Фомина Т. Ю. Оценка эффективности управленческих решений.....	416
Харченко А. А. Радиоактивные отходы как объект бухгалтерского учета: классификация и источники образования.....	419
Худолеев Г. В. Направления стратегического развития предприятий промышленности России.....	421
Шакулыева М. О роли финансового анализа в управлении предприятием.....	425
Шамонин Н. Ю. Современные подходы к оценке эффективности деятельности муниципальных образований в сфере благоустройства и озеленения территорий.....	427
Шамсутдинова Г. Б. Разработка перспективных направлений экономики отдельных регионов как структурных элементов национальной экономики.....	430
Шишлакова Н. Благотворительный фонд и его значимость в современном мире.....	434
Шишова Д. Д. Понятие и общая характеристика компенсационных выплат и льгот по российскому законодательству.....	438
Щербан М. А. Роль личности руководителя в управлении организацией на примере медицинских организаций.....	440
Щербан М. А. Имидж как фактор стратегического конкурентного преимущества учреждения культуры.....	442
Якимец О. Ю. Сущность, классификация и учет водопользования у организаций, приобретающих воду за плату.....	444

КОНФЕРЕНЦИЯ

«АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РЕГИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ»

Авсиевич В. В. Особенности совладающего поведения подростков, склонных к суицидальному поведению.....	446
Агафонова М. А. Исследование учебно-профессиональной мотивации студентов.....	449
Агафонова М. А. Государственные структуры социальной помощи детству в современной России.....	452
Агафонова М. А. Добрачное консультирование как основа будущей успешной семьи.....	454
Андрасюк Е. А. Особенности супружеских взаимоотношений в студенческой семье.....	456
Андрусев Д. В. Использование макетирования устройств на базе аппаратно-программного комплекса arduino uno в процессе практического обучения студентов технических специальностей колледжей Республики Крым.....	458
Банцекин С. И. Особенности произвольной памяти и опосредованного запоминания у младших школьников.....	460
Банцекин С. И. Предмет, задачи и основные проблемы психологии искусства.....	462
Белановская А. А. Интернет-олимпиада как способ повышения эффективности образовательного процесса.....	464
Бобыкина Н. Ю. Мастер-классы по традиционной народной культуре как действенный способ формирования совместной деятельности родителей и детей младшего школьного возраста.....	467
Буй А. В. Изучение мотивационного компонента просоциальной направленности студентов-психологов.....	470

Гайдамака В. В. Особенности воспитательной и психологической работы с осужденными, склонными к суицидальному поведению.....	473
Гарновская А. А. Взаимосвязь детско-родительских отношений и школьной успеваемости обучающихся.....	475
Герасимова Т. А. Проблемы организации трудовой занятости осужденных, склонных к нарушению правил внутреннего распорядка.....	477
Гимильштейн Р. И. Развитие вокально-хоровых навыков у детей младшего школьного возраста на уроках музыки.....	479
Гладченко А. В. Взаимосвязь самооценки старшего дошкольника и его социометрического статуса в группе сверстников.....	481
Глебова В. М. Экстремизм как аутодеструктивное поведение, обусловленное воздействием социальных сетей.....	483
Говричева М. В. Роль центров социально-психологической реабилитации в оказании помощи семьям.....	486
Дорофеева И. В. Проблема образа «Я» в психоаналитическом направлении в психологии.....	488
Дрожжин Д. С. Использование электронных пособий в процессе формирования профессиональной компетентности выпускников технических специальностей колледжей Республики Крым.....	490
Евтушенко И. О. Использование элементов компьютерных технологий на уроках химии в 11 классах как фактора развития познавательного интереса учащихся.....	492
Жеребятьева Е. Н. Социальное и когнитивное развитие личности старших дошкольников с разным уровнем адаптации к детскому дошкольному учреждению.....	494
Жесткая Е. В. Психологические особенности защитных механизмов личности у юношей и девушек с разной степенью суицидального риска.....	496
Завгородняя Е. А. Стажировка на рабочем месте как важный сегмент системы профессионального образования Республики Корея.....	499
Зновец О. П. Развитие памяти и внимания младших школьников при проверке домашних заданий по литературному чтению.....	503
Иваненко Е. В. Психологические особенности волевой регуляции студентов.....	506
Ирушкина И. А. Влияние стиля общения учителя и учащихся на процесс и результат учебной деятельности.....	509
Калимаев Ф. Р. Психологические особенности готовности борцов самбо к победе.....	512
Кальянова Е. Д. Типологические различия творческого потенциала личности.....	515
Камеш Ю. В. Ложь в процессе межличностного общения студентов-психологов.....	518
Карякина А. С. Место и роль директора школы: современный аспект.....	520
Киселева Н. А. Проблема толерантности в молодежной среде.....	522
Клевцова А. А. Роль обучающих видеоматериалов в преподавании творческих дисциплин.....	524
Колесниченко О. В. Влияние психолого-педагогических условий приемных семей на развитие ребенка.....	526
Коняхина У. П. Актуальные вопросы педагогики.....	528
Корнилов А. Н. Проблема развития эмоциональной сферы и ее роль в жизни дошкольника.....	530
Костюченко А. С. Концепт «детство» как универсальный ментальный конструкт.....	533
Кохно Ю. Ю. Психологические особенности потребностно-мотивационной сферы личности подростков с различным отношением к рекламе.....	535
Круглич М. Ф. Авторские дидактические средства как средство формирования зрительных представлений о сенсорных эталонах.....	537
Кулькова В. А. Психосоматика у детей: протест тела.....	540
Курчева К. А. Нарушение мотивационного компонента как фактор психологической неготовности сотрудника УИС к служебной деятельности.....	542
Курыло О. В. К проблеме девиантного поведения в студенческой среде (на примере Белорусской государственной сельскохозяйственной академии).....	544

Ларчик В. П. Сайт как эффективный инструмент социокультурной деятельности в учреждениях профессионально-технического образования.....	546
Левчик Л. Д. Учебная практика студентов-бакалавров дизайна: как выбрать профиль.....	548
Литаш А. В. Исследование взаимосвязи стиля семейного воспитания и склонности к суицидальному поведению в подростковом возрасте.....	550
Логинова Е. С. Валеологический подход в образовании.....	553
Майорова В. Особенности развития детей с синдромом Дауна.....	555
Максимов А. С. О проблемах российского образования в регионах.....	558
Малашкина Н. С. Жизнестойкость студенческой молодежи в Беларуси и России.....	560
Малюкова А. В. Особенности адаптации иногородних студентов-первокурсников к обучению в университете.....	563
Мельникова Т. Ю. Поликультурное воспитание старших дошкольников средствами искусства в условиях устойчивого развития общества.....	565
Мирошниченко П. В. Синергетический принцип художественно-творческого развития личности.....	568
Михайлова Ю. А. Социально-педагогическая деятельность в рамках религиозной конфессии в современной России.....	571
Михайлова Ю. А. Исследование взаимодействия родителей с детьми подросткового возраста	573
Мясников А. Э. Психологические подходы к пониманию профессионального самоопределения личности.....	576
Никишкин Н. М. Проявления личностной деформации у сотрудников исправительного учреждения особого режима.....	578
Носова Д. А. Социально-психологические особенности личности с иррациональными установками в современном мире.....	580
Павлова Е. И. Особенности интеллектуального совершенствования, формирования и развития у школьников и студентов.....	583
Павлова Е. И. Актуальные проблемы нравственного воспитания студенческой молодежи.....	585
Павлюк Е. В. Психофизиологические механизмы формирования мотивации употребления психоактивных веществ.....	587
Певец Н. В. Проблема отношения к феномену детской одаренности на микроуровне.....	590
Петух Д. В. Возможность использования инновационных техник изображения на уроках изобразительного искусства с детьми младшего школьного возраста с тяжелыми нарушениями речи.....	592
Петухова Я. М. Психодиагностика внимания младших школьников.....	594
Ракицкая С. М. Программа психолого-педагогической адаптации учащихся вторых классов в группе продленного дня.....	596
Рахимжанова Г. М. Реформы школьного образования в Казахстане во второй половине XIX в.	598
Родина М. В. Основные направления и концепции психологии искусства.....	600
Рябуха Т. П. Гендерные особенности агрессивного поведения в юношеском возрасте.....	602
Самусевич А. А. Развитие зрительного восприятия у детей с нарушениями зрения дошкольного возраста (3–4 лет) средствами дидактических офтальмотренажеров.....	604
Сатула Ю. О. Значение культурно-массового мероприятия в развитии креативности у подростков.....	606
Сафронова Т. С. Теоретический анализ проблемы удовлетворенности отношениями в парах студентов, не состоящих в браке.....	609
Семенова В. Н. Система подготовки социального педагога в современной России.....	611
Семенова В. Н. Исследование пригодности студентов к выполнению будущей профессиональной деятельности педагога-психолога.....	613
Сергеева А. М. Технология электронного обучения иностранным языкам.....	615
Сидоренко В. А. Психолого-педагогическое сопровождение образовательного процесса по формированию патриотических качеств школьников начальных классов.....	617

Сидорок К. С. Обучение младших школьников распределению реплик литературного диалога по смыслу.....	620
Степанова Н. Э. Формирование духовно-нравственных качеств в воспитании школьников средствами театрального искусства.....	622
Сухов С. Д. Интеллектуальное воспитание личности в условиях школьного образования.....	624
Счастливая М. В. Теоретические основания формирования познавательной активности младших школьников.....	626
Тоф Е. А. Особенности психологического воздействия на осужденных в процессе воспитательной работы в пенитенциарном учреждении.....	628
Туманова Д. А. Гендерные особенности совладающего поведения сотрудников уголовно-исполнительной системы.....	631
Фурс Е. В. Экскурсия в природу леса на агробиостанции «Зеленое».....	634
Хаменок М. А. Стратегии преодоления проблемы дисграфии школьников при обучении иностранным языкам.....	636
Чернышев Д. А. Экскурсии в природу – способ экологического образования школьников... ..	638
Шатило Е. Ю. Таксономический анализ зеленых насаждений АБС «Зеленое» как элемента образовательных зеленых маршрутов.....	640
Шестопалова Д. О. Взаимосвязь самооценки и застенчивости младших школьников.....	643
Шеховцова В. Г. Проблема социально-педагогической запущенности детей и подростков, находящихся в социально-реабилитационном центре для несовершеннолетних г. Владимира... ..	645
Шишкова Е. Д. Эмпирическое исследование уровня тревожности старших дошкольников.....	648
Шумова Е. В. Развитие речи в дошкольном возрасте.....	651
Шутихина Т. И. Диагностика эмпатических способностей дошкольников.....	653
Щедрина Т. В. Возможности использования коллекционирования в процессе экологического воспитания детей дошкольного возраста.....	656
Якушева М. Т. Переживание страхов детьми дошкольного возраста из семей с различным стилем семейного воспитания.....	658

КОНФЕРЕНЦИЯ «СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, СЕРВИС И ТУРИЗМ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ»

Антонова И. Г. Инновации в развитии туризма.....	661
Банетова М. В. Отраслевые технологии социально-культурной сферы как открытая инновационная система.....	663
Беленко О. А. Раннее бронирование туров: плюсы и минусы.....	665
Белозеров А. А. Роль экскурсионной деятельности в работе туристского предприятия.....	669
Беляева Д. В., Банетова М. В. Специфика осуществления социокультурной деятельности в условиях сельских поселений, больших и малых городов.....	672
Бен Ребах Рахма. Метафора и метонимия в тексте рекламы Туниса (на материале текстов в сфере туризма на русском и французском языках).....	675
Борисов И. В. Организация общественного питания в Германии.....	677
Борисов Я. В. Путешествие по Ганзейским городам.....	680
Гаврилова С. Р. Анализ религиозных туров и экскурсий в Республике Бурятия.....	683
Головачев М. В. Стратегическое развитие культуры на сельских территориях и в малых городах.....	685
Дементьева Д. А. Маркетинговая деятельность организаций индустрии туризма.....	687
Иванченко Д. Ю. Развитие гостиничного хозяйства России на современном этапе.....	689
Куцакова Е. А. Особенности гостиничного сервиса для гостей с ограниченными возможностями здоровья.....	691

Лукина А. Е. Контактный музей как инновационный способ организации экспозиционного пространства (опыт применения методики).....	693
Михеева А. С. Модель формирования готовности будущих бакалавров социально-культурной сферы в предоставлении услуг гражданам в качестве менеджера культуры.....	695
Перьков Т. В. Система маркетинговых коммуникаций в культурно досуговой сфере музеев Московской области.....	697
Ряховская Т. В. Управление рисками в туристском бизнесе.....	700
Ряховская Ю. С. Мотивация персонала в российских туристских фирмах.....	704
Сухов С. Д. Оценка эффективности рекламной деятельности турфирмы.....	707
Трифонова А. А. Перспектива развития отраслей социально-культурной сферы в современной России.....	711
Шабанова Т. С. Использование информационных технологий в деятельности туристских предприятий.....	717
Юдина О. К. Имидж туристского продукта как средство рекламы.....	719

КОНФЕРЕНЦИЯ
«АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ГУМАНИТАРНЫХ, СОЦИАЛЬНЫХ И
ЕСТЕСТВЕННЫХ НАУК»

СЕКЦИЯ
«АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК»

Абышова Р. И.-к. Представление о семье студентов разных этнических групп.....	725
Аветисян Ц. С. Правовое сознание молодежи в России.....	728
Балабуев И. А. Интерактивные печатные издания для детей.....	730
Бахтина С. О. Политический плюрализм в современной России.....	733
Башарова Ю. Р. Особенности подготовки архивных документов к публикации.....	735
Биланич В. А. Проверка акмеологической гипотезы на примере биографии А. М. Горького.....	738
Веселова А. А. Правовой нигилизм в молодежной среде.....	740
Волчек А. Н. Особенности визуального решения в спектаклях детского репертуара Белорусского государственного театра кукол.....	742
Вязова А. О. Исторические связи России и Германии.....	744
Гурбаналыев Б. А. Системы контроля и управление доступом.....	746
Ермоленко О. А., Гончарова А. С., Петросян Т. Т. Философия и мифология Древнего Китая.....	749
Зубкова А. Л. Создание электронного музея ГГУ.....	752
Исраилов Р. Р. Правотворческая деятельность Правительства Российской Федерации.....	754
Исраилова Д. Р. Система защиты прав и свобод человека и гражданина в РФ.....	756
Кирсанов Е. В. Рюрик: новые данные письменных источников.....	758
Колобова В. С. Философские идеи Н. Рериха и их воплощение в искусстве.....	760
Коновальчик М. Б. Изучение музыкальных произведений на уроках литературы.....	762
Кошкадаева А. Компьютер и его воздействие на поведение и психологию человека.....	764
Красноруцкая В. А. Духовная идентификация молодежи в России.....	767
Кулешов И. П. Езерищенский замок – историко-архитектурная типология.....	769
Кульков Ю. Е. Государственная деятельность Вячеслава Константиновича Плева.....	771
Лапшова И. А. Теоретические аспекты исследования понятия креативность.....	774
Лебедева И. В. Правовая защита религиозной тайны.....	776
Лунева К. Д. Президент Российской Федерации в системе разделения властей.....	778
Мазниченко А. В. Исторический генезис жанра хорового театра: от античности до современности.....	780
Макарова Ю. Р. Актуальные идеи философии культуры Китая и декоративно-прикладное искусство.....	783
Милушева Ю. А. Романо-Германская система права.....	785

Моисеев А. Е. Административная ответственность.....	787
Нестерова И. А. «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет»: письма М. Мусоргского.....	790
Новикова И. Н., Иванова А. Г. Этническая идентичность обучающихся средней образовательной школы (на примере ГУО «Средняя школа № 46 г. Витебска»).....	792
Павлова А. Д. Средства театральной коммуникации.....	794
Перебатов А. С. Подсудность в гражданском процессе.....	796
Петроченко И. Н. Системный подход к изучению художественных произведений.....	798
Потапчук И. В. Культурно-историческая специфика ономастикона повести Валентины Куксы «И верила в чудо...».....	800
Русенко М. В. Образ собаки в народных представлениях белорусов.....	802
Салимов И. Д. Влияние миграции на развитие государства и общества.....	804
Стреницкий А. А. Смысл жизни в понимании современного студента.....	806
Тихиня А. Е. Характеристики феномена жизнестойкости.....	808
Хаджиу В. В. Педагогическая философия.....	810
Хохлачев А. А. Советско-германский договор о ненападении: вынужденная мера или трагическая ошибка.....	812
Ширмо Ю. В. Шумовой мир постановки как неотъемлемая составляющая фоносферы спектаклей современного театра кукол Беларуси.....	814
Широнина Н. В. Аристотель – философ и исследователь.....	817
Ярошевская А. В. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» в современном литературоведении.....	819

СЕКЦИЯ

«АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНЫХ И ЕСТЕСТВЕННЫХ НАУК»

Адамецкая А. А. Информационные технологии в музейном деле.....	821
Атюнина П. Х. Влияние медиапространства на качество жизни и психическое здоровье обучающихся.....	824
Афанасьев А. П. Анализ энергопотребления стационарных компьютеров.....	826
Аширова О. И. Способ продвижения человека к временной гениальности.....	829
Белева В. Д., Григорьева М. Н. Определение содержания углекислого газа в аудиториях.....	831
Береза В. А. Математическая логика в решении практических задач.....	833
Воеводин Д. Ю. Эффективность каталитических нейтрализаторов выхлопных газов автомобилей.....	835
Галицкая М. А. Особенности поглощения ионов кадмия и меди (II) дерново-подзолистой супесчаной почвой.....	837
Ганенков М. М. История развития силовых видов спорта в г. Куровское.....	840
Гараева П. Воздействие средств и методов ментального фитнеса на развитие гибкости у студентов среднего профессионального образования.....	842
Горбачева В. Музыкальная информатика.....	845
Грачева Е. А. Проблема головной боли у студентов.....	847
Гребенчук Е. М. Содержание свинца и меди в погруженных растениях реки Сож на разных участках.....	850
Данилова К. П. Глутамат натрия как причина пищевой наркомании.....	853
Дежурная О. Л. Обучение правилам оказания первой помощи в средней школе.....	855
Довгаль В. Ю. Российские суперкомпьютеры.....	857
Егорычев И. А. Неклассическая модель экономики Роберта Солоу.....	859
Жукова А. А. Формирование мотивации студентов к самостоятельным занятиям физической культурой на примере оздоровительного бега.....	861
Жукова Т. А. Повышение эффективности комплексов олигогексаметиленгуанидина с пара-аминосалициловой кислотой и ее производными.....	864
Жушев Я. А. Гиподинамия – реальная угроза XXI века.....	866

Завольскова Е. В. Значение гигиены языка в сохранении здоровья полости рта.....	868
Зерница Д. А. Исследование микротвердости быстрозатвердевших оловянно-цинковых сплавов с использованием метода локально-контактного индентирования.....	870
Зязина А. А. Матричная алгебра в экономике.....	873
Иванов И. А. Применение риск-ориентированного подхода в образовании.....	875
Иванова М. А. Основные решения проблемы противодействия угрозам из космоса.....	877
Ключин А. А. Проблемы обеспечения питьевого режима посредством эксплуатации кулеров (вододиспенсеров).....	880
Колобанова Н., Козловская П. Информационные технологии для предприятия социально-культурной сферы.....	882
Кондратчик С. Р., Аврусевич К. Н. Учебное архитектурно-строительное проектирование с применением типовой документации.....	884
Корякина А. А. Сушка тела: вред или польза?.....	886
Костецкий Д. А. Облачные сервисы в мире и в России.....	888
Красных В. А. Основные способы энергосбережения на строительной площадке.....	891
Криволапова Я. И. Зарубежный опыт формирования центров экстремальных видов спорта....	894
Кудрявцев А. А. Методы решения экологических проблем при загрязнении почв углеводородами.....	896
Лашкова Э. И. Обучение многооборотным прыжкам фигуристов 10–12 лет.....	898
Левченко Е. А. Влияние оздоровительных видов гимнастики на состояние опорно-двигательного аппарата студентов подготовительной группы.....	900
Манухина Я. М. Анализ физико-химических методов очистки стоков, образующихся на полигоне ТБО г. Егорьевска.....	902
Медведева В. Ю. Некоторые виды дифференциальных уравнений для проведения вузовских олимпиад.....	904
Медянкина Е. М. Оценка показателей здоровья студентов разных спортивных специализаций	907
Михейкова А. А. Саморегуляция спортсменов индивидуальных и командных видов спорта....	909
Моисеев Е. И. Проблема разработки технических средств хранения данных.....	911
Моисеев Е. И. Модели цветопередачи RGB и CMYK.....	913
Музафарова В. М. Изучение влияния микроцеллюлозы на свойства керамических масс.....	915
Назаров А. Модели RICE и DICE.....	918
Нечушкин Д. Социальная апатия в современном мире.....	921
Первозванская А. А. Комбинирование пигментов при разработке подглазурных красок для фарфора.....	923
Пряжников А. В. Клинические особенности неodontогонического фурункулеза.....	925
Разницына Е. М. Жим штанги лежа как элемент силовой подготовки спортсменов.....	927
Рудакова Г. Г. Лекарственные средства, применяемые при отите.....	929
Рузимбоева Д. Применение математических методов в экономике Узбекистана.....	931
Савина Д. А. Об антропоморфизме домашних животных.....	933
Сатгоров Ш. Ш. К вопросу о направлениях развития цифровой экономики.....	936
Жилкевич А. В., Свистун Е. К. Экологические особенности птиц рекреационных зон г. Минска.....	938
Семкина Е. В. Содержание йода в почвах Российской Федерации.....	940
Серебринская О. А. Актуальность проблемы обработки рук средним медицинским персоналом.....	943
Сивая Я. А. Особенности накопления нитрат-ионов в плодоовощной продукции.....	946
Слаек Е. В. Влияние тагетеса на прорастание семян редиса.....	949
Собански К. Информационные технологии в Мариинском театре.....	951
Сукора В. В. Влияние препарата Табу на формирование пигментного фона растений <i>Solanum tuberosum</i>	953
Сулейманова Э. А. Рынок систем электронного документооборота в России.....	956
Ташбаев Б. У. Автоматизация деятельности фитнес-клуба.....	958

Тесля Н. В. Исторические аспекты развития зданий торгового назначения и специфика их проектирования.....	961
Торлак А. Оптимизация удара сверху в большом теннисе.....	963
Трофименко Я. А. История развития арендного жилища в России.....	965
Халилов Х. З. Объектно-реляционная система управления базами данных (ОРСУБД).....	967
Халилов Х. З. ИТ-рынок Узбекистана.....	969
Харитонов Ю. А. Экономико-математическая балансовая модель.....	971
Хасанов С. С. Технологические характеристики ERP-системы.....	973
Хасанов С. М. Технологические характеристики системы 1С: Предприятие.....	975
Чепурнова Е. Применение теории игр в анализе внешнеполитических решений.....	978
Чистякова К. В. Роль физики в подготовке специалистов строительной отрасли.....	980
Чопорова В. М. Особенности психоэмоционального состояния пациентов, находящихся на стационарном лечении.....	983
Шапорева В. А. Характер взаимодействий <i>Capsella bursa-pastoris</i> (L.) с культурными растениями.....	986
Шутов А. В. Проблемы утилизации аккумуляторов, отслуживших свой ресурс.....	989

СЕКЦИЯ «ИНОСТРАННЫЕ ЯЗЫКИ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ»

Абрамова К. Стилистические средства создания комического эффекта в английских произведениях.....	991
Аксёничков-Бирюков С. Ю. Сопоставительный анализ китайских, английских и русских фразеологических единиц с компонентом «чай».....	994
Баранова А. Невербальное общение в современном мире.....	996
Бацкалевич А. В. Ономастикон научно-популярной литературы Ольги Ипатовой и Василия Сарычева.....	998
Бринси Т. М. Фразеология в аспекте лингвокультурологии.....	1000
Буркова М. А. Аббревиатура в немецком компьютерном сленге.....	1002
Ветик Я. В. Лингвокультурологический аспект лексемы «час».....	1004
Волобуев О. Использование Интернет-ресурсов на уроке иностранного языка.....	1006
Гапиенко М. В. Проблема межъязыковой интерференции в процессе обучения немецкому языку.....	1010
Головина Е. Невербальная и паравербальная коммуникация: культурно-специфические аспекты.....	1012
Голубев Н., Широкова А. Английский язык в жизни А. С. Пушкина.....	1014
Горстка Д. Н. Семантический и этимологический аспекты изучения неологизмов-глаголов в современном русском языке.....	1018
Егорова Д. Неологизмы в современном английском языке.....	1021
Ермоленко О. Отличительные особенности системы письменности и грамматические черты японского языка.....	1024
Ермоленко О. Phonetic peculiarities of Cockney English.....	1027
Ермошкин Н. Отражение английского национального характера в языке.....	1032
Жученко А. А. Характеристика картвельской группы языков на примере грузинского языка....	1035
Жученко А. Ценности в риторике Б. Обамы.....	1037
Зайцева О. А. Всемирная сеть Интернет как способ самостоятельного изучения английского языка.....	1039
Иванова М. Развитие эмоционального интеллекта в рамках раннего изучения иностранных языков.....	1041
Иванова М. Неологизмы в современном русском языке.....	1043
Игнатчук А. Г. Значение обращений в речевом этикете русского языка.....	1046
Ирушкина И. Тайны и загадки жизни М. Монро.....	1048

Ковалева Е. В. Трудности перевода интернациональной лексики.....	1051
Кокорева Л. Особенности изучения времен в русском языке.....	1053
Колобова В. С. Функция заголовка студенческой газеты «Дом солнца».....	1056
Кононок А. С. Использование метода фонетических ассоциаций при изучении иностранных языков.....	1058
Коношенко К. В. Использование интерактивной доски на уроках английского языка.....	1060
Коржева Д. Драматизация как эффективный прием в обучении иностранному языку.....	1063
Кузнецова Е. Влияние игровой деятельности на мотивацию учащихся на уроках английского языка.....	1066
Куличик О. Р. Жанрообразующая роль антропонимов в контексте исторического романа-дилогии Валентины Ковтун «Крест милосердия».....	1068
Лупандина Н. П. Ложные друзья переводчика как одна из проблем при переводе текстов (на материале немецкого языка).....	1070
Мажирина Е. Английский национальный характер и его отражение в языке.....	1072
Макарова Ю. Усечение как способ образования слов молодежного сленга.....	1075
Макарова Ю. Национальная языковая картина мира как феномен лингводидактики.....	1077
Маслова А. Н. Влияние американского варианта английского языка на британский: лексический уровень.....	1079
Назаренко Е. М. Поэтонимы в контексте детской прозы Клавдии Калины и Нила Гилевича.....	1081
Назаров А. Исследование плюралистических языков в современном мире.....	1083
Новикова И. Фонетические проблемы на уроках английского языка.....	1085
Пахомова Е. А. Литературная пародия как специфическое лингвостилистическое явление.....	1088
Потехина Е. Язык и проблема построения идентичности.....	1091
Ревякина А. Е. Сравнение языковой картины мира на примере английского и русского языков.....	1093
Ромадина М. Использование социальных сервисов веб 2.0 в обучении иностранным языкам в условиях школы.....	1095
Ряховская П., Гусарева Е. Сравнительный анализ систем высшего образования в США, Великобритании и Российской Федерации.....	1098
Савельева Е. Н. Потенциал современной музыки в преподавании иностранного языка.....	1103
Самарцева Д. В. Межъязыковая фонетическая интерференция при овладении немецким как вторым иностранным языком.....	1105
Смирнов М. Англицизмы в русской прессе.....	1107
Соломин А. Англицизмы в профессиональном сленге IT-сферы.....	1109
Стеглянникова А. Использование американизмов в современном русском языке.....	1111
Тарсина А. Изменение лексического значения слова.....	1114
Тихонова А. Мода в Англии Викторианской эпохи.....	1117
Черепанова О. Перспективы развития дистанционного обучения иностранному языку.....	1121
Широкова А. Традиции английской литературы в творчестве А. С. Пушкина.....	1125

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

И. В. Сидоров

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор
Научный руководитель: Никонов В. В.

ГЖЕЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ: ВЕХИ ИСТОРИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В своей работе я коснусь основных этапов развития ГГУ, расскажу об истории этого уникального учебного заведения. Его путь начался от Строгановского училища – понятия, ставшего брендом. Граф Строганов, его основатель, был человеком уникальной судьбы и уникального духовного склада. С одной стороны, генерал от кавалерии – а с другой – тонкий знаток археологии, покровитель наук и искусств, заслуживший этим доброе имя уже при жизни. Он создает новый тип учебного заведения – художественно-промышленное. При этом бесплатное, общедоступное и обеспечивающее высокий уровень образования. Как впоследствии Третьяков, Строганов подарит свое детище государству.

В 1899 г. училище, носящее имя своего создателя, открывает ряд филиалов, один из которых – в селе Речицы. Работа этого филиала – интересный прообраз государственно-частного партнерства, т. к. училище только платило зарплату преподавателю, а остальные расходы покрывала земская управа. Создание подразделения Строгановки на Гжельской земле – заслуга тогдашнего директора Н. В. Глобы.

Филиал или рисовальные классы успешно работал вплоть до революции. В 1918 г. на его базе уже новыми властями создается керамическое учебное заведение.

Вполне в духе того времени оно часто меняет свое название, отражая своего рода организационные метания в управлении образованием, во взглядах на его облик.

В 1930 г. керамическую школу реформируют в техникум, который готовил мастеров для производств, при этом и в жизни промысла, и в обучении наблюдается тенденция в пользу керамики не декоративной, но технической. При этом улучшается материальная база. Силами самих же студентов отстроено здание техникума, для своего времени вполне удобное, хорошо поставлена производственная сторона дела, всегда отличавшая обучение гжельских мастеров.

В 1937 г. техникум закрывают и переводят в Ленинград. В художественно-промышленном образовании Гжели наступает семилетний перерыв.

Есть в истории нашего учебного заведения и героическая страница. В 1941 г. в стенах ведущих московских вузов формировались дивизии народного ополчения. Стены Гжельского техникума, которые видели и первых его студентов, и десятков послевоенных поколений, тоже дали кров защитникам Родины.

На основе анализа литературных источников можно сделать вывод, что в здании бывшего техникума формировалась 160 Брестская краснознаменная стрелковая дивизия, основой которой послужила 6 дивизия московских ополченцев. В 1942 г. часть выступила на фронт и после всех испытаний встретила победу в Северной Германии.

В 1944 г. в Гжельском, теперь уже силикатно-керамическом, техникуме возобновились занятия. Первоначально в нем готовили только технологов по стройматериалам, с 1948 г. еще и непосредственно строителей. Небольшой промежуток времени выпускались и мастера-художники с тем, чтобы продолжить дело Салтыкова и Бессарабовой.

Развитие Объединения «Гжель» повлекло за собой необходимость возрождения подготовки художников. С 1982 г. художественное образование в нашем учебном заведении стало активно развиваться. Поддержка местных предприятий позволила заметно улучшить материальную базу, переехать в новый корпус, где мы с вами и находимся, развивать новые направления обучения.

На предприятиях зародилась и идея непрерывной подготовки местных кадров. Идея, актуальная и сегодня, позволяющая сохранить традиционные народные художественные промыслы.

В 2002 г. на базе колледжа был открыт Гжельский государственный художественно-промышленный институт. Его первым ректором стал Герой социалистического труда, лауреат Государственной премии СССР В. М. Логинов.

В 2005 г. были созданы факультеты сервиса и туризма, экономики и управления. Год от года пополняется новыми студентами и новыми специальностями и колледж, который успешно продолжил работу в составе института. В 2006 г. в институте состоялся первый выпуск специалистов декоративно-прикладного искусства.

В 2008 г. ректором нашего учебного заведения был избран Борис Владимирович Илькевич, доктор педагогических наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации. С его деятельностью связан процесс преобразования и дальнейшего роста института. С 2010 г. в вузе открыта аспирантура, в 2011 г. началось обучение студентов по направлениям подготовки бакалавриата. Открывается большое количество новых специальностей и направлений. В 2012–2013 гг. наш вуз полностью перешел на трехуровневую систему высшего образования (бакалавриат, магистратура, аспирантура).

В 2015 г. институт был преобразован в Гжельский государственный университет. ГГУ не останавливается на достигнутом. Развиваются не только основные профессиональные программы, но и дополнительное образование; ежегодно открываются новые направления подготовки. Развивается система художественных школ, в которых обучаются дети от 5 до 14 лет. Сейчас в пяти художественных школах ГГУ обучается более 700 детей.

Университет является площадкой для востребованных социально-культурных и научных событий, органично встроенных в учебную, воспитательную и социальную работу. С 1972 г. проводится фестиваль детского и юношеского творчества «Синяя птица Гжели», ставший доброй традицией не только Гжели, но и Подмоскovie в целом и имеющий ныне международный статус. Ежегодно организуются международные научно-практические конференции, форумы, фестивали: «Образование. Наука. Культура», «Молодежь в науке и творчестве», «Художественная керамика», Международные «Рождественские образовательные чтения», в которых принимают участие представители не только регионов России, но и зарубежных стран. Научно-производственные возможности университета позволяют стабильно добиваться высоких результатов на всероссийских и международных конкурсах и олимпиадах.

Вуз активно расширяет международное сотрудничество, в котором имеет более чем 65-летний опыт. Ежегодно подписываются соглашения о сотрудничестве с вузами ближнего и дальнего зарубежья, осуществляются академические обмены. В 2018 г. в ГГУ обучалось 230 иностранных студентов из 14 стран.

Гжельский университет с 2006 г. является инновационной площадкой Российской академии образования. Тема эксперимента – «Разработка и реализация инновационных образовательных моделей в вузе, находящемся в регионе традиционного бытования НХП (на примере НХП Гжель)».

Сегодня ГГУ – это гостеприимный дом, где место и занятие по душе найдется абсолютно любому, даже если он далек от керамики. Самое главное, что объединяет все поколения гжельских студентов, – это стремление к развитию.

Список литературы

1. Дулькина Т. И. Гжель. Керамика XVIII–XIX вв. Керамика XX в. – М.: Планета, 1982.
2. Илькевич Б. В., Никонов В. В. Художественно-промышленное образование в Гжели. 1899–1937 гг. – Гжель : ГГХПИ, 2014. – 352 с.
3. Никонов В. В. Народное образование на Гжельском художественном промысле. 1864–1917 гг.: монография. – Гжель: ГГУ, 2018. – 328 с.: ил.

К. Б. Абрамова

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор
Научный руководитель: Казакова В. Б.

ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ УЧЕНЫЙ Д. И. МЕНДЕЛЕЕВ И ЗНАЧЕНИЕ ЕГО ПОДХОДА К ПОЗНАНИЮ

Д. И. Менделеев родился в сибирском городке Тобольске и был последним ребенком в семье директора гимназии. Воспитывала его мать, поскольку отец будущего химика ослеп вскоре после рождения сына.

Известно, что в гимназии Дмитрий отличался особым прилежанием. Высшее образование Менделеев получил на отделении естественных наук физико-математического факультета Главного педагогического института в Петербурге, курс которого окончил в 1855 г. с золотой медалью.

Только здесь Менделеев почувствовал вкус к учебе и вскоре стал одним из первых. Талантливого ученика отправили в Одессу, где он и начал серьезно заниматься химией.

В 1865 г. защитил докторскую диссертацию «О соединении спирта с водой», в которой были заложены основы его учения о растворах.

Вопреки существующему мифу, что Дмитрий Менделеев изобрел водку, определив идеальную крепость в 40 градусов, это соотношение, как и сама водка, были изобретены до 1865 г. Про водку в диссертации нет ни слова, она посвящена свойствам смесей спирта и воды.

150 лет назад Д. И. Менделеев сформулировал Периодический закон и предложил Периодическую таблицу химических элементов, названную впоследствии в его честь.

Открытие Менделеевым периодического закона датируется 1 марта 1869 г., когда он составил таблицу.

В 1890 г. к Дмитрию Менделееву обратился морской министр Николай Чихачев и попросил помочь добыть секрет изготовления бездымного пороха.

Менделеев любил переплетать книги, клеить рамки для портретов, а также изготавливать чемоданы. В Петербурге и в Москве его знали как лучшего в России чемоданных дел мастера.

С 1904 г. стали выходить «Заветные мысли» – историко-философский и социально-экономический трактат Менделеева, в котором содержится как бы его завещание потомству, итоги пережитого и передуманного по различным вопросам, касающимся экономической, государственной и общественной жизни России.

В 1887 г. в возрасте 53 лет Менделеев участвует в полете на аэростате для наблюдения за солнечным затмением.

Дмитрий Иванович был одним из инициаторов создания при Петербургском университете Физико-химического общества, сыгравшего большую роль в истории отечественной науки. Одним из его членов был изобретатель радио, физик А. С. Попов.

В конце 2018 г. премьер-министр Российской Федерации Д. А. Медведев подписал распоряжение о проведении в России в 2019 г. Международного года Периодической таблицы химических элементов.

Следующий крупный пласт менделеевского наследия – работы в области отечественной промышленности, ее экономических проблем, размещения, технологии. И это неслучайно, так как именно здесь интересы самого ученого сомкнулись с потребностями страны.

Русский химик и биохимик Л. А. Чугаев так сказал о Д. И. Менделееве: «...Оригинальный мыслитель в области учения о народном хозяйстве, государственный ум, которому, к сожалению, не суждено было стать государственным человеком, но который видел и понимал задачи и будущность России лучше представителей нашей официальной власти».

В истории развития науки известно много крупных открытий, но не многие из них можно сравнить с тем, что сделал Дмитрий Иванович Менделеев, ученый-энциклопедист, один из крупнейших мировых химиков. Хотя со времени открытия его закона прошло сто пятьдесят лет, никто не может сказать, когда будет до конца раскрыто содержание знаменитой таблицы Менделеева.

Список литературы

1. Артемов В. В. Великие русские ученые и изобретатели. М.: Росмэн, 2005. 302 с.
2. Гинак Е. Б. Во главе палаты мер и весов // Природа. 2009. № 1. С. 62–67.
3. Джуа М. История химии. М.: Мир, 1957. 482 с.
4. Лунин В. В. Гениями рождаются // Природа. 2009. № 1. С. 4–6.
5. Русанов А. И. Российское химическое общество // Природа. 2009. № 1. С. 44–51.
6. Соловьев Ю. И. История химии в России: Научные центры и основные направления исследований. М.: Наука, 1985. 416 с.

М. В. Банетова

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор
Научный руководитель: Амамбаева Н. С.

ИННОВАЦИИ В ТЕХНОЛОГИЯХ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

Инновационные технологии активно внедряются в жизнь общества. Современный человек стремится к усовершенствованию своей жизнедеятельности, используя технологические новинки. Так и в социально-культурной сфере инновационные технологии играют значимую роль в обеспечении деятельности культурных отраслей.

В данной статье будут рассмотрены значимые новшества в работе предприятий культуры на данном этапе формирования российского общества.

Социально-культурная сфера – это совокупность предприятий, учреждений, организаций и органов управления, осуществляющих производство, распределение, сохранение и организацию потребления товаров и услуг социально-культурного и информационного назначения, обеспечивая тем самым удовлетворение культурных и информационных потребностей населения.

Отрасль культуры – идейное и нравственное состояние общества, определяемое материальными условиями жизни общества и выражаемое в его быте, идеологии, образовании, воспитании, в достижениях науки, искусства, литературы (кино, театр, музей, библиотека, выставки, концертные залы, клубы и т.д.).

Функции отрасли культуры:

- а) сохранение исторических и национальных памятников культуры;
- б) приобщение людей к творениям культуры;
- в) воспитание культурного человека;
- г) пополнение копилки культурных достижений в области литературы, искусства, художественного творчества, музыки, живописи и скульптуры;
- д) проведение исследования в области культуры;
- е) духовное обогащение человека.

Технологии социально-культурной деятельности являются совокупностью форм, методик, методов, разработок, расчетов, моделей проектирования и внедрения инноваций, способных обеспечить достижение определенной цели.

Понятие «инновация» на латинском означает «обновление» или «улучшение». Новшества охватывают различные стороны культурной и социальной отраслей и поэтому активно внедряются в работу социально-культурных организаций.

По своей сути инновации предполагают отказ от традиционных технологий в любой сфере деятельности, следовательно, со временем могут теряться многие народные промыслы, заменяемые конвейерным производством, а роботы постепенно начнут вытеснять человека. Поэтому социально-культурная деятельность предполагает прочную взаимосвязь традиций и инноваций, где одно не обходится без другого.

В течение последнего времени в культурной деятельности происходят значительные преобразования, связанные с развитием цифровых и компьютерных технологий.

Фундаментальные направления искусства, такие, как музыка, живопись, графика, скульптура, преобразовались благодаря внедрению цифровых технологий. Например, компьютерная графика позволяет во многих сферах культуры использовать голографию, а также имитировать оригинальные звуки разнообразных музыкальных инструментов.

Большой прорыв в технологическом развитии позволил паркам культуры и отдыха вернуть утраченную аудиторию, включая современное молодое поколение. Этому предшествовало установка новейших аттракционов, усовершенствование инфраструктуры парка, в общем, позволило испытывать более сильные эмоциональные чувства.

На протяжении долгого времени печатные книги были вытеснены из жизненного обихода людей. Новые технологии изменили представление о проведении досуга с книгами.

Используя QR-коды книги стали доступны в 2-D формате. Следующим этапом преобразования печатной литературы стало приближение книги к компьютерным играм, где читатель погружается в альтернативную реальность.

За последние несколько лет значительное развитие инновационных технологий произошло в музейной деятельности. Главным нововведением является система дополнительной реальности, которая формирует полный образ экспонатов. Современное инновационное оборудование позволяет экскурсантам посетить выставку без сопровождения гида, для этого в музеях устанавливаются разнообразные сенсорные киоски, в которых находятся изображения, звуковое и видео сопровождение и другая информация, которая доступна каждому.

Мир спорта и физической культуры так же не остались без внедрения новых технологий. Создаются новейшие приспособления для регуляции пульса, давления и состояния здоровья спортсменов.

Одно из популярных видов искусства, такое как кино активно внедряет в свою работу новые технологические разработки. Стандартные, в нашем понимании, кинотеатры в скором времени уйдут из обихода населения, а на смену им придут кинопарки, но многие ученые считают, что кинотеатры не устоят перед конкуренцией с инновациями и постепенно сменятся просмотрами фильмов в домашней обстановке.

Абсолютно все новинки в ходе внедрения их в общество проходят несколько стадий.

1. Этап отбора. В культурном обществе со «стремительной» экономикой новшества появляются регулярно, однако многие из них не привлекают к себе внимание в силу своей недоработанности и несоответствию потребностям социума. Основной мерой выбора инноваций – является их полезность обществу.

2. Модификация инновационной идеи. Происходит, как правило, в сфере культурных заимствований в целях облегчения интеграции этносом новых культурных установок. Например, многие христианские праздники и обряды построены на основе ранее существовавших языческих. Интеграция в культуру.

3. Заключительный этап. Укоренение нововведений в жизни общества до такой степени, что они превращаются в традиционное для данной культуры явление и воспринимаются их носителями, как норма, стандарт.

В течение последних десятилетий культура претерпевает фундаментальные изменения в связи с развитием компьютерных и цифровых технологий. Формируются новые художественные жанры. Возник феномен под названием цифровые искусства. Широкие творческие возможности открылись в таких областях как виртуальная реальность, трехмерная анимация, интернет и интерактивные системы. Развитие культуры и общества в целом не стоит на месте, поэтому отрасли социально-культурной деятельности не могут обходиться без постоянного обновления технической базы.

Список литературы:

1. Евменов А. Д. Инновационная деятельность как фактор интенсификации развития сферы культуры Российской Федерации // Петерб. экон. журн. 2013. № 1. С. 44–48.
2. Качанова Е. Ю. Инновации в библиотеках / Изуч. ред. В. А. Минкина; СПбГУКИ. СПб.: Профессия, 2003.
3. Малянов Е. А. Социально-культурные инновации в пространстве современной культуры // Вестн. Челяб. акад. культуры и искусств. 2009. № 4. С. 97–106.

Ю. Н. Иванова

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор
Научный руководитель: Мышляева О. Б.

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ МОСКОВСКОГО МЕТРОПОЛИТЕНА

В связи с меняющейся обстановкой в обществе в настоящее время поиск методов организации человеческой жизни, основывающейся на нравственных ценностях, считается весьма актуальным. В первую очередь, это касается городского образа жизни, который оказался в проблемной области еще в истоках позапрошлого столетия, особенно же, острота проблемы ощущается на данный момент, когда численность городского населения с каждым годом возрастает.

В минувшие десятилетия изучение деятельности столичного метрополитена имеют отношения либо исключительно технические, либо экономические. Составляющая эстетического аспекта, равно как и его строительства, не стала еще предметом углубленного изучения.

Цель данного исследования заключается в художественно-эстетическом анализе современного состояния Московского метрополитена.

Анализ статистических сведений дает возможность не только осуществить исследование технических и финансовых составляющих, однако и рассмотреть собственную динамику художественного развития.

Установлено, что Москва гордится Кремлем, Большим театром и метро, и, данное, – объективно. Сопоставляя Московское метро со старейшими метрополитенами мира, необходимо отметить, что оно представляет собой совершенно уникальное явление, не имеющее аналогов.

В 2015 г. Московский метрополитен праздновал семьдесят лет со дня ввода в эксплуатацию первой очереди метро – Сокольнической линии. Но до настоящего времени метро – не застывшая, а весьма динамичная отрасль эстетической составляющей города.

Московское метро – это, прежде всего, архитектурный облик, где наблюдаются четыре типа заложения. Пилонный – тип станции глубокого заложения, имеющий три независимых зала, отделенных рядом пилонов с проходами между ними. Колонна глубокого заложения – где центральный и два боковых зала пересекаются разомкнутыми кольцами, опирающимися на общую для каждой пары залов колонну. Колонна мелкого заложения – тип станции с дополнительными опорами перекрытия, где потолок поддерживают два ряда колонн по 40 штук в каждом. А так же, одностворчатый тип станции, который представляет собой один зал со сводом.

Основной принцип, который положен в основу возведения архитектурного образа метрополитена – единство художественного убранства станции с ее архитектурным обликом и конструктивной основой. На таких станциях, как «Комсомольская», «Маяковская», «Новослободская», «Новокузнецкая», «Киевская», «Площадь Революции», «Электроводская» не наблюдается диссонанса между этими компонентами.

Станция метро «Комсомольская», с архитектурной точки зрения сочетающая в себе классические элементы с чертами барокко, в наши дни поражает своей помпезностью. Истинным достоянием является декор центрального свода в посадочном зале – восемь обрамленных лепниной мозаичных панно, выполненных из сочетания цветных камней со смальтой.

Станция «Маяковская», где на смену приземистым массивным пилонам пришли стальные колонны. Более тридцати шатровых отсеков, имеющих форму овала, располагаются поперек главного зала. Каждый отсек отделяется от последующего при поддержке рельефных ребер, расходящихся из капителей колонн. Ребра колонн декорированы полосами необычного камня с розово-фиолетовым оттенком.

Зодчество и внутренний декор станции «Новослободская» ориентирован на создание впечатления сказочного пространства: здесь присутствуют замысловатые арки, круглый свод с величественными настенными витражами, обрамленными резными полосами из позолоченной латуни с оригинальной подсветкой.

Ключевая индивидуальность станции «Новокузнецкая» заключается в большом количестве великолепных художественных работ, посвященных героям войны. При оформлении пола, стен и пилонов применена широчайшая гамма пород природного камня. Яркий пример этому – мраморные диваны в нишах со стороны платформ и пассажирского зала.

«Киевская» станция, отличающаяся ярким оформлением, соединяет в себе богатейшую лепнину, облицовку из мраморных плит, а также светильники с большими плафонами. Белоснежный свод зала поддерживается рядами пилонов. Боковой и средний пассажирские залы объединены арками, обрамленными лепниной. Путевые стены и цоколь пилонов облицованы изящными мраморными плитами.

Станция метро «Площадь Революции» имеет восемьдесят бронзовых скульптур, которые изображают советских граждан, где каждая из фигур в полной мере передает прошлое страны.

Культурно-историческая станция «Электrozаводская» абсолютно вся в архитектурном исполнении пронизана тематикой электростроения. Под сводчатым куполом станционного зала, который декорирован замысловатой лепниной, смонтировано более трех сотен сферических светильников, обеспечивающих равномерную освещенность. Это, в данном случае, как нельзя кстати, так как главной составляющей считаются барельефы, украшающие верхние части прямоугольных пилонов, облицованных светлой мраморной плиткой.

В настоящее время, одна из составляющих успеха оформления Московского метрополитена – это новаторство. Каждая новая станция несет что-то свежее и интересное. Это очень сложно реализовать на практике, но, когда мы говорим о московском метро как о мировом шедевре, нужно соответствовать этому статусу и стремиться создавать новое. Так что в будущем в Москве откроется еще множество очень красивых станций, в числе которых такие как «Солнцево», «Новопеределкино», «Терехово», «Нижние Мневники», «Ржевская», «Шереметьевская» и «Стромынка».

Подводя итоги исследования, следует отметить, что Московский метрополитен является уникальным видением международного масштаба и требует к себе отношения как к уникальному памятнику. Метрополитен Москвы является крупнейшим достижением в сфере изучения эстетики как прошлого, так и настоящего. Фактически, в повседневной жизни, перед нами предстает беспрецедентное явление архитектуры XX века, в то время, как ни один из метрополитенов мира такого явления не представляет.

Список литературы

1. Московское метро: Подземный памятник архитектуры / Сост. И. В. Чепкунова, М. А. Костюк, Е. Ю. Желудкова. М.: Кучково поле; Связь Эпох, 2016. 376 с.
2. Ларичев Е., Углик А. Московское метро. М., 2007. 168 с.

Ю. В. Кочнова

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор
Научный руководитель: Московская Г. П.

КОБАЛЬТОВЫЕ ДЕКОРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ

Тема исследования – кобальтовая роспись в искусстве художественной керамики династии Мин, фаянса Делфта и фарфора Гжели. Целью исследования является изучение специфики кобальтовой росписи в данных керамических центрах. Задача исследования – изучить историю кобальтовой росписи; рассмотреть наглядные примеры образцов керамики каждого вида; выделить особенности кобальтовой росписи каждого центра.

Данная тема является актуальной, поскольку керамика, рассматриваемая в докладе, достигла высот керамического искусства, оказала влияние на другие виды декоративно-прикладного искусства, привлекает к себе внимание и вызывает восхищение по сей день.

В 1368 г. в Китае была основана династия Мин (1368–1644 гг.). В эту эпоху широкое распространение получает способ декорирования фарфоровых изделий росписью кобальтом. Не смотря на то, что роспись кобальтом была привнесена в китайское искусство до правления династии Мин, именно эта эпоха достигла в ней совершенства. Чтобы краска приобрела интенсивный сине-голубой цвет, необходимо было обжигать расписанное изделие при температуре 1400 °С. В это время императорские мануфактуры по производству фарфора, в частности, Цзиндэчжень в провинции Цзянси и Дэхуа в Фуцзяне, достигли расцвета. Изделия, выходявшие из его печей, отличались высоким качеством.

Белые тонкостенные изделия дошли до нашего времени в немногих экземплярах, однако на них мы можем видеть величайшие достижения в этом направлении. Ранее кобальт, используемый для росписи был импортным, и, скорее всего, завозился арабскими купцами. Однако в последствии его стали добывать в окрестностях Цзиндэчжэня и местный кобальт вытеснил импортный. Особенного расцвета фарфор, расписанный кобальтом, достиг в начале 15 в. Он стал разнообразнее не только в орнаменте, но и в технике заливки фона изделия. Особенность и сложность кобальтовой росписи состоит в том, что краска очень быстро впитывается в черепок, необходимо точно наносить рисунок на изделие. Декор, выполненный кобальтом, передает уверенность и мастерство, а линии имеют нужную толщину и изгиб. Виртуозность росписи художника была непосредственно связана с владением искусством каллиграфии.

Также одним из способов росписи кобальтом является соединение живописного и графического приемов изображения рисунка. При его применении используется заливка краской фона различных оттенков, которые ограничены тонкой линией.

В Минском фарфоре, кобальтовой росписью, выполнялись самые разнообразные сюжеты. В работах присутствует исключительный реализм, свобода и смелость передачи изображений одной краской. Среди растительных мотивов особенно часто встречаются своеобразно стилизованные лотосы и пионы. Отличается большой живостью передача изображений рыб, драконов и фениксов среди облаков, аистов, ланей. Среди многих других тем значительное место занимают фигурки людей, детей или мифологических существ. Роспись, декор и даже сами формы изделий несли не только декоративную нагрузку, не только были призваны украшать интерьер, они имели еще и глубокий символический смысл, зашифрованный в декоре.

Мастер, работавший над оформлением данного блюда, нанес прихотливый цветочный узор, состоящий из переплетающихся пионов. Как известно, этот цветок был одним из символов весны, богатства и процветания.

Интересна композиция тарелки, на зеркале которой кобальтом разных оттенков изображены два фазана среди ветвей цветущего пиона и скал в обрамлении пояска раппортного узора из спиралевидных завитков. По борту дана широкая полоса чешуйчатого орнамента с наложенными на него стилизованными цветами, бабочками, свитками и

предметами «восьми драгоценностей». Такая композиция означала пожелание богатства и процветания до конца жизни и очень часто использовалась мастерами при росписи фарфоровых изделий.

Мастера, расписывавшие изделия в этой технике, должны были виртуозно владеть кистью. Одним из примеров росписи кобальтовой краской является ваза типа гуань с повторяющейся пейзажной композицией. На фоне гор, деревьев, воды и камней даны две фигурки идущих мужчин – господина и слуги. Вверху на плечиках с двух сторон – стилизованные цветы пиона и хризантемы за изгородью. На горле – полоса сетчатого орнамента с четырехлепестковыми цветами и двумя резервами с камнем и цветами пиона и хризантемы. Художник воспроизводит на вазе не просто уголок природы. Две маленькие бредущие фигурки на фоне высоких гор и крупно изображенная в центре сосна создают у зрителя поэтическое настроение. При росписи кобальтом разных оттенков мастер использует разные приемы: широкие мазки и пятна в изображении камней, гор и штриховка при передаче воды, высокой травы.

Фаянс создавался в мастерских Дельфты с конца XVI до начала XVIII вв. Делфтский фаянс возник как подражание импортировавшемуся в Нидерланды китайскому фарфору периода династии Мин в более дешевом материале – фаянсе. В техническом отношении в Дельфте достигли такого совершенства тонкого черепка, глазури и росписи, что на первый взгляд фаянс мог сойти за фарфор. При изучении истории дельфтского фаянса очень легко усмотреть три основных периода.

Первый – до середины XVII в. – с промышленной и технической точек зрения является периодом подготовительным, а с чисто художественной может быть назван национальным, ибо мастера вдохновляются произведениями национального искусства и заимствуют свои сюжеты из истории, быта и пейзажа родного края. Обычным украшением служат сцены охотничьего и военного быта, причем отдельные фигурки людей и зверей связываются в одно сплоченное, сложное целое, сплошь заполняя всю предоставленную мастеру поверхность орнамента, в котором уже начинают преобладать китайские мотивы. На изразцах и посуде, как декоративной, так и предназначенной для употребления, появляются виды голландских городов, сухопутные и морские пейзажи. В композиционном отношении каждый изразец либо представлял собой законченное целое, и тогда составленное из них панно производило в основном орнаментально-декоративный эффект, либо из множества изразцов составлялось единое изображение, нередко образующее собой фигурно-пластический мотив. Народная жизнь разворачивается перед нами в зимних пейзажах с маленькими, быстрыми конькобежцами, в трактирных сценах, сценах ловли сельди и т. д. Фаянсовые изразцы в большей степени, чем посуда, подражали живописи. Крупные мастера Абрагам де Ког и Фредерик ван Фритом создавали изразцы в синих тонах, где копировали живопись современников, изображая различные сцены, морские пейзажи и жанровые картинки, а также религиозные сюжеты и портреты с гравюр. Активно развивалась и приобретала самобытные черты керамика бытового назначения. Изразцы из Дельфты и Роттердама завоевали общеевропейскую славу, их использовали в Дании и в Португалии.

Второй период – преобладание китайско-голландского стиля. Могущественная Ост-индская голландская компания ввозила изделия из Китая (минского периода) и из Японии. С середины XVII в. Мастерские стали выпускать сравнительно дешевую фаянсовую посуду, основателем этого нового направления был Альбрехт де Кейзер. Решающее значение для художественного развития производства имели дальневосточные образцы, в том числе, и китайский фарфор с кобальтовой росписью. При подражании восточным орнаментам происходили нередко недоразумения, вызванные непониманием голландскими мастерами восточных мотивов. Мастера питали одинаковые симпатии, как к Китаю, так и к Японии и умело черпали из художественной сокровищницы то одного, то другого народа.

Поразительно богатство форм дельфтского фаянса. В Дельфте, кроме посуды, выпускались самые разнообразные предметы: большие декоративные вазы, по примеру восточно-азиатских, корзиночки, игрушки, замечательно красивые, чрезвычайно

характерные, всеобразные вазы с отверстиями или трубочками для цветов, консоли, маленькие шкафчики, рамы для зеркал, клетки, ручки для ножей, дощечки для щеток и даже настоящие музыкальные инструменты в натуральную величину, украшенные сюжетами, имеющими отношение к танцам и музыке. Также изготавливались тарелки с модными куплетами, обыкновенно довольно легкомысленного содержания, которые распевались гостями хором под конец пирушек. Многие из этих куплетов написаны по-французски, что лишний раз свидетельствует об усиленном вывозе голландской посуды именно во Францию.

Третий период – это активное подражание делфтского фаянса европейскому фарфору. Фаянс стал вытесняться с рынков твердым фарфором, а подражание ему было нацелено на спасение и подъем спроса, чего достичь так и не удалось.

Со второй половины XVIII в. Гжель прославилась выпуском майоликовой посуды и скульптуры – изделий из цветных глин с яркой многоцветной росписью по белой эмали. Гжельский полуфаянс впитал в себя глубокие традиции гончарства, соединив их с новой технологией и новыми эстетическими идеалами. Сочетание белого фона черепка с синей росписью стало характерным признаком гжельского полуфаянса. В XIX в. Гжель перешла на производство фаянса и затем фарфора.

Фарфор Гжели – это самобытное художественное явление. Фарфор в XIX в. видели ярким и декоративным. Кобальт, пурпур и звонкая зелень, обильная позолота стали главными в гжельской палитре. Расцвет гжельского фарфора, в котором так ярко обозначилось народное мировосприятие и претворились местные художественные традиции, пришел на первую половину XIX в. Гжельский фарфор соединил в себе западноевропейские черты с русскими особенно отчетливо. Следующий этап развития гжельских традиций относится ко второй половине XX в. Родиной фарфора с синей росписью считаются деревни Турыгино и Бахтево. Идея росписи синим цветом была взята с фаянса, который расписывали смальтой.

Начиная со второй половины XIX в., гжельская роспись приобретает сдержанный характер, теперь для нее используется только синий кобальт. Синий рисунок на белом фоне, усиленный золотыми контурами – новый этап развития искусства Гжели.

Конец XIX в. становится периодом наивысшего расцвета в истории гжельского промысла. В это время совершенствуются технологические процессы изготовления фаянса и фарфора. С середины XIX века фарфоровое производство Гжели сосредотачивается в руках братьев Кузнецовых. С приходом советской власти заводы национализировали, и производство пришло в упадок. На рубеже XX века в Гжели были ликвидированы почти все заводы, а немногие оставшиеся были национализированы после революции и стали производить, в основном, технический фарфор. Однако, в середине 40-х годов XX века, когда наша страна оправлялась от тяжелых последствий войны, на одном из оставшихся небольших предприятий по производству бытового фарфора, Турыгинском заводе художественной керамики, художница Наталия Ивановна Бессарабова под руководством искусствоведа Александра Борисовича Салтыкова занялась возрождением старых традиций. Салтыков организовал работу над возрождением гжельского промысла. Бессарабова не только сама постигла секреты гжельской росписи, но и научила мастеров забытым приемам. Она показала, как выводить «сплошной мазок» и «мазок с тенями»: когда кобальтовую краску набирают не на всю кисть, а лишь на одну сторону ее так, что при повороте кисти, плоско положенной на поверхность изделия, получается широкий мазок с тональными переходами цвета от темного синего до светлого голубого, почти белого. Изделия, которые создавала Бессарабова, это: округлые вместительные кувшины, кружки, вазы с высоким горлом и в форме горшочка, чайник с туловом в виде толстого диска. Все эти изделия легли в основу стиля современного гжельского фарфора. По ним другие художники промысла разрабатывали свои изделия. Художественный строй, который был выявлен Салтыковым, нашел яркое отражение в произведениях выдающихся мастеров Гжели, к которым относятся Л. П. Азарова, Т. С. Дунашова, З. В. Окулова, И. А. Хазова, А. Н. Федотов и др. В изучение гжельских традиций внесли вклад Т. И. Дулькина, Н. С. Григорьева, Т. Л. Астраханцева.

В гжельской росписи кобальтом встречались различные мотивы: пейзажи, изображения цветов, жанровые сценки и т. д.

Например, Т.С. Дунашова – автор росписи пейзажа с мостиком и идущим по нему человеком. Стиль письма этого пейзажа можно сравнить с детским рисунком. Наибольшее мастерство этой художницы проявилось в написании цветов. Ее живописные композиции, как правило, спокойны и симметричны. От крупного цветка отходят в стороны тонкие стебли с бутонами и листьями. Форма изделия подсказывает характер росписи.

В процессе росписи мастера также проводили творческий поиск, сочетая тонкую линию с живописным мазком, плотный мазок и мазок с тенями. То, что затрагивало, восхищало душу художника, творчески перерабатывалось и становилось частью декоративного узора. Даже старинные мотивы росписи получали современное звучание.

Помимо различной посудной керамики в Гжели создавалась и скульптура. На ней сконцентрировала свое внимание Людмила Павловна Азарова. Она не просто создавала скульптуру, но и использовала ее в качестве декора посудных изделий. Скульптурные работы художницы отличаются своеобразием облика, особым художественным обобщением, к которому она пришла, убрав в скульптурках подробную детализацию и иллюстративность. Пожалуй, излюбленной формой Азаровой были чайники, квасники. Выразительность чайника усилилась, после того, как он был декорирован цветком и лепной оборкой. В центре такого чайника располагалась роспись «Чаепитие», в которой легкая линия сочеталась с прозрачным мазком, что по внешнему виду напоминало акварельную работу. Темно-синий акцент присутствует лишь в лепных деталях. Роспись рождает ощущение неторопливого течения событий и домашнего уюта. Среди других ее работ внимание к себе привлекает масленка «Рыба-кит», которая скорее воспринимается как скульптура. Интересно отметить, что в росписи скульптурных сосудов художница включает надписи, как это делали мастера-изразечники.

Талант Зинаиды Васильевны Окуловой наиболее ярко проявил себя в семидесятые годы. И не только в профессиональной ее сфере – в живописи, но и в поиске пластики изделий, в поиске единства пластики и росписи. Тяготение художницы к живописи обусловило особенности декора ее произведений, который как бы дополняет недосказанность пластики. Роспись Окуловой активно взаимодействует с формой, но форма играет более активную роль. Основная тема росписи – «большой цветок». Цветы художница превращает в сказочные декоративные узоры. Цветы в росписи всегда сочны и ярки. Скульптурные детали в ее изделиях переходят в живописные изображения, находят в них свое логическое продолжение и завершение. Одно из лучших произведений художницы — масленка «Жар-птица» (1972). Почти всю поверхность изделия покрывает живописный декор. То яркий и насыщенный, то легкий и прозрачный, он подобен пышному оперению сказочной птицы. Тонкая линия рисунка, легкие завитки сочетаются с широким тональным мазком, движение которого подчеркивает сплошь покрытые кобальтом рельефные и лепные детали. Цветочные мотивы украшают многие изделия Окуловой: тугие бутоны роз, лотос и лилия, ромашки и незабудки. Мак наиболее часто встречается в росписи Окуловой. Его изображение – на вазах, кувшинах, пельменницах, на предметах чайного сервиза, который так и называется «Большой мак». В сюжетной росписи Окуловой часто встречаются темы свидания, бракосочетания.

Еще один мастер цветочной росписи – Ираида Хазова. Отличительная черта ее работ – мягкость мазка и тончайшее многообразие цветовых оттенков. В ее работах сохранилась высокая культура кистевой народной живописи-импровизации.

А. Н. Федотов. Характернейшая черта федотовского почерка – ярко выраженная декоративная форма изделий. Среди гжельских росписей легко угадываются его объемно-пространственные композиции. Мазок у него – то звучный, то прозрачный, почти сливающийся с белым фоном – создает ажурный узор на поверхности изделия. В центре яркое крупное пятно – изображение цветка, а вокруг – легкая россыпь веточек с листьями и ягодками, завитков, усиков, едва различимых, уходящих в белизну фона. Федотов создал

своеобразный живописный цветок, лепестки которого складываются в пышную округлую чашу. В ее белой середине рассыпаны мелкие точки-тычинки. Художник придает лепесткам выпуклость, и они становятся похожи на дольки. Цветок, словно выплетенный из них, отвечает характеру пластики. При этом художник сдержанно относится к темно-синему цвету, избегает сплошного покрытия кобальтом.

В целом можно говорить о том, что каждый гжельский мастер приносил своим трудом что-то новое в развитие промысла; изделия каждого художника имеют свой стиль и особенности в росписи.

Список литературы

1. Дулькина Т. И., Григорьева Н. С. Керамика Гжели XVIII–XX веков. Москва, 1988. 216 с.
2. Дулькина Т. И., Григорьева Н. С., Астраханцева Т. Л. Гжель. Керамика XVIII–XIX веков. Керамика XX века. М., 1989. 184 с.
3. Рос Долорс Керамика. Техника. Приемы. Изделия; АСТ-Пресс Книга. Москва, 2010. 144 с.
4. Тубли Михаил Эльвира Еропкина. Фарфор. Керамика; Алаборг. М., 2009. 216 с.
5. Кречетова М. Н., Вестфален Э. Х. Китайский фарфор. Л., 1947.

Н. М. Пронькин

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор
Научный руководитель: Блекус В. В.

ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО КАПИТАЛА В РОССИИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Человеческий капитал – совокупность знаний, умений, навыков, используемых для удовлетворения многообразных потребностей человека и общества в целом.

Первоначально под человеческим капиталом понималась лишь совокупность инвестиций в человека, повышающая его способность к труду – образование и профессиональные навыки. В дальнейшем понятие расширилось. Согласно данным Всемирного банка в него включают потребительские расходы – затраты семей на питание, одежду, жилища, образование, здравоохранение, культуру и расходы государства на эти цели.

Существуют следующие виды человеческого капитала:

Капитал здоровья – это физическая сила, выносливость, работоспособность, иммунитет к болезням, период активной трудовой деятельности.

Трудовой капитал – это квалификация, навыки, опыт. Чем сложнее вид деятельности, тем выше требования к трудовому капиталу.

Интеллектуальный капитал – это изобретения, патенты, авторские права.

Организационно-предпринимательский капитал – это способность к выработке плодотворных бизнес-идей, предприимчивость, решительность, организаторские таланты, владение коммерческими секретами.

Культурно-нравственный капитал – это культура и нравственность также необходимы в экономике, как и труд, и интеллект, и квалификация.

Человеческий капитал – главный фактор формирования и развития инновационной экономики и экономики знаний.

В настоящее время человеческий капитал является основным фактором социально-экономического развития региона, страны.

Экономическое развитие регионов должно предусматривать формирование «портфеля ресурсов», обеспечивающей рост конкурентоспособности региональной экономики за счет: инвестиций; инноваций и технологий; накопленных средств.



Рисунок 1 – Стадии роста конкурентоспособности региональной экономики

Эффект человеческого капитала на региональном уровне зависит от экономических показателей: влияние на производительность региона сферы занятости населения;

расширение возможностей трудоустройства лиц, наделенных определенным уровнем индивидуального человеческого капитала.

Демография предъявляет жесткие требования к будущим тенденциям развития национального рынка труда, национального человеческого капитала.

Возрастная структура населения сдвигается в сторону увеличения численности населения старше трудоспособного возраста. Численность населения трудоспособного возраста снижается. Эти тренды приводят к существенному росту демографической нагрузки на трудоспособное население.

Национальный человеческий капитал – человеческий капитал страны, являющийся составной частью ее национального богатства. Условием накопления человеческого капитала является высокое качество жизни. Развитие человеческого капитала и повышение качества жизни существенно опирается на реализацию национальных проектов. Человеческий капитал является способностью населения, обеспечивающего экономический рост.

Национальный человеческий капитал включает: социальный капитал; политический капитал; национальные интеллектуальные приоритеты; национальные конкурентные преимущества; природный потенциал нации.

Таблица 1 – Возрастная структура населения и иждивенческая нагрузка

Возрастные группы населения тыс. чел.	2002 г. (перепись)	2010 г.	2020 г.***	2030 г.***
Моложе трудоспособного	26327	22854	25935,1	22845,4
В трудоспособном	88942	88360	79033,2	76770,5
Старше трудоспособного	29778	30700	36939,7	39755,9
Все население	145167	141914	141908	139371,8
Нагрузка ** в %%	631	606	796	815
Моложе трудоспособного	18,2	16,1	18,3	16,4
В трудоспособном	61,3	62,3	55,7	55,1
Старше трудоспособного	20,5	21,6	26,0	28,5
Все население	100	100	100	100

*Мужчины в возрасте 16–59 лет + женщины в возрасте 16–54 года.

**На 1000 лиц трудоспособного возраста приходится нетрудоспособных (дети+пенсионеры).

*** 2020 и 2030 – прогноз Росстата (2010 г., средний вариант).

Национальный человеческий капитал измеряется его стоимостью, рассчитываемой различными методами – по инвестициям, методом дисконтирования и другими. Величина национального человеческого капитала рассчитывается как сумма человеческого капитала всех людей. Национальный человеческий капитал составляет более половины национального богатства каждой из развивающихся стран и свыше 7080 % – развитых стран мира.

Особенности национального человеческого капитала определяли историческое развитие мировых цивилизаций и стран мира. Национальный человеческий капитал в XX и XXI вв. являлся и остается главным интенсивным фактором развития экономики и общества. Национальная безопасность Российской Федерации достигается путем развития национальной инновационной системы и инвестициями в человеческий капитал.

Меры налогового стимулирования, направленные на поддержку инвестиций и развития человеческого капитала в Российской Федерации: предоставление льгот по налогу на доходы физических лиц; налоговое стимулирование инвестиций; поддержка модернизации производства; упрощение налогового учета и его сближение с бухгалтерским учетом.

Необходимо отметить, что человеческий капитал имеет огромное влияние на

производительность труда, что, несомненно, влияет на экономическое развитие.

Таблица 2 – Соотношение размера почасовой заработной платы в России и других странах

Страна	Почасовая заработная плата
Индия	44,61
ЮАР	47,89
Бразилия	62,32
Колумбия	65,6
Россия	69,78
Индонезия	73,47
Китай	91,84
Турция	93,5
Польша	105,53
Тайвань	187,47
Испания	311,6
Южная Корея	341,78
Израиль	427,71
Япония	451,33
США	475,6
Канада	551,04
Германия	626,26
Великобритания	664,53
Франция	708,04
Австралия	805,57

Почасовая оплата труда – данный вид вознаграждения основан в первую очередь на количестве отработанных часов. При расчете заработной платы работник гарантированно получит полагающееся ему вознаграждение, вне зависимости от качества и количества выполненной работы. Чаще всего, договор на выплату заработной платы по такому тип, заключают с техническим либо административным персоналом, поскольку при их работе важно фактическое нахождение на рабочем месте, а не проделанная работа.

Из анализа данных таблицы видно, что почасовая заработная плата в России незначительно уступает таким странам как Китай, Индонезия, Турция, Польша. Однако от Южной Кореи, США, Франции, Великобритании по размеру почасовой заработной платы наблюдается разрыв.

Из этого можно сделать заключение: большой разрыв значений почасовой заработной платы является, с одной стороны, одним из факторов высокого уровня социального неравенства в России и низкого уровня инвестиций в человеческий капитал, с другой стороны, согласно теории Гуннара Мюрдаля, может выступать в качестве финансового стимула увеличения производительности труда.

На протяжении многих лет приоритетами бюджетных расходов являлись различные отрасли такие как: авиапром, машиностроение, сельское хозяйство. Совсем недавно государственное руководство Российской Федерации обратило свой взор на проблему человеческого капитала.

Согласно мнению Владимира Мау, ректора Российской академии народного хозяйства при Президенте Российской Федерации, первоначально во внимании правящих элит оказались здравоохранение, образование и пенсионная система. Эти сектора имеют место не только в социальной сфере, так как гражданин выступает одновременно и в роли налогоплательщика, и в роли потребителя общественных благ. То есть налицо взаимодействие и взаимовлияние экономической и социальной сфер общества.

Инвестиции в любой из видов человеческого капитала носят исключительно долгосрочный характер. От эффективности функционирования этих сфер зависит политическая и социальная стабильность общества.

Сегодня экономика очень динамична, постоянно появляются новые профессии, что обуславливает необходимость постоянного изменения квалификации, непрерывного образования. В индустриальном обществе спрос на высшее образование постоянно повышается.

Вузы постоянно находятся в конкурентной среде. Конкурируют как за студентов, так и за преподавателей: вторые помогают первым развить и реализовать в будущем свой интеллектуальный капитал. Студенты же в свою очередь, как российские, так и иностранные применяя полученные знания, могут сыграть немаловажную роль в развитии российской экономики. Многие факторы сейчас влияют негативно на выбор места обучения студентами иностранных государств. Аналогичная ситуация и с профессорами мирового уровня, чей опыт незаменим, но которые в свою очередь так же делают выбор не всегда в пользу российской системы образования.

Таблица 3 – Количество высших учебных заведений в России

Год	Всего	Государственные и муниципальные вузы	Негосударственные вузы
2000	965	507	358
2010	1115	653	462
2014	938	567	371
2018	662	484	178

Это не значит, что в стране уменьшилось количество самих вузов, было закрыто множество филиалов. В докладе Правительства РФ от 2 июня 2017 г. были подмечены некоторые моменты:

Первый из них касается распределения финансирования.

Второй момент в докладе обозначен как задача по снижению административных барьеров, «связанных с созданием и организацией деятельности базовыми подразделениями (филиалами), расположенными вне места нахождения организаций, осуществляющих образовательную деятельность».

Третий и ключевой момент в докладе – почти двукратное сокращение студентов за последние восемь лет. Учеба в высших учебных заведениях все больше становится платной и возможность поступить в университет, особенно ученикам из сельских школ, уменьшается из года в год. Модернизация образования в России сегодня становится главнейшей национальной задачей. Без ее решения страна не сможет избавиться от «сырьевого проклятия», добиться обновления всех сфер общественной жизни на пути постиндустриального развития.

Вследствие низких инвестиций в здоровье населения в рейтинге по продолжительности жизни Россия на 2019 год занимает 110 место.

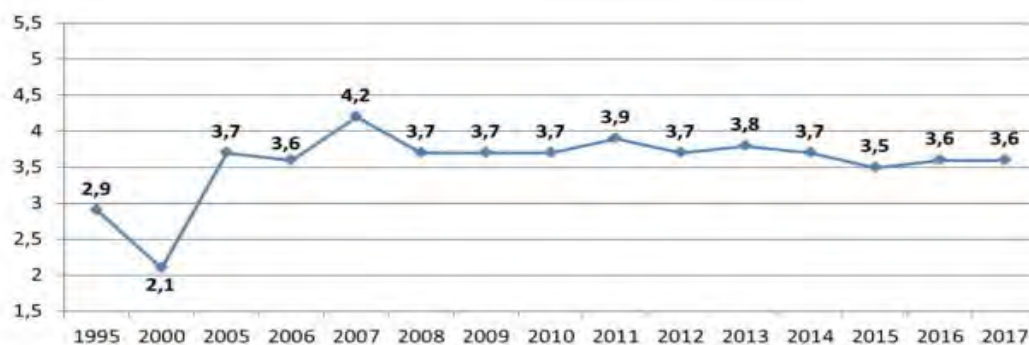


Рисунок 2 – Расходы России на здравоохранение (% от ВВП)

Для оценки качества человеческого капитала измеряется уровень жизни, грамотности, образованности и долголетия населения, состояние медицинского обслуживания и производства ВВП на душу населения, из этого можно выделить следующие проблемы развития человеческого капитала в России.

1. Состояние современного образования.
2. Низкие инвестиции в здоровье населения.
3. Инвестиции в науку.

На мой взгляд, необходимы более серьезные инвестиции в развитие человеческого капитала России, одновременно во все его составляющие. Самыми важными направлениями являются финансирование науки, образования и здравоохранения.

Список литературы

1. Антикризис. Человеческий капитал. Новые возможности компании. Выпуск 3. М.: Юрайт, 2017. 376 с.
2. Баранова И. А. Инвестиции в человеческий капитал – революция в финансировании образования. М.: Синергия, 2016. 913 с.
3. Бездудная, А. Методы формирования человеческого капитала. М.: LAP Lambert Academic Publishing, 2018. 100 с.
4. Диденко Д. В. Интеллектуалоемкая экономика: человеческий капитал в российском и мировом социально-экономическом развитии: монография. М.: Алетейя, 2015. 989 с.
5. Подберезкин А. И. Национальный человеческий капитал на перепутье. М.: МГИМО-Университет, 2015. 201 с.

Е. А. Шабнова

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор
Научный руководитель: Медведкова Н. И.

ВЛИЯНИЕ ДВИГАТЕЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ НА УСПЕВАЕМОСТЬ СТУДЕНТОВ

Цель работы – выявить зависимость успеваемости студентов от их двигательной активности.

Для реализации поставленной цели были выполнены следующие задачи:

1. Изучить научную и научно-методическую литературу по данному вопросу.
2. Определить количество часов в неделю, затрачиваемое студентами на двигательную активность.
3. Рассчитать средний балл студентов за зимнюю сессию.
4. Выявить взаимосвязь между двигательной активностью и успеваемостью студентов.

Для решения поставленных задач использовались следующие методы исследования: анализ литературных источников; опрос в виде анкетирования; изучение документальных источников (ведомостей успеваемости).

Исследование проводилось в Гжельском государственном университете в 2018/2019 учебном году. В нем приняли участие студенты 1–3 курсов.

Анкета для выявления взаимосвязи между двигательной активностью и успеваемостью студентов ГГУ.

Группа...

Средний балл за зимнюю сессию...

Количество часов в неделю, выделяемое на физические нагрузки:

Занимаетесь менее 3 часов в неделю...

От 3 до 6 часов...

От 6 до 10 часов...

От 10 до 14 часов...

Более 14 часов...

Ф.И.О....

Пол...

Возраст...

Анкетирование проводилось среди студентов таких групп, как: Физическая культура Государственное и муниципальное управление, художественное отделение ДПИ.



Рисунок 1 – Состав анкетлируемых групп по направлениям подготовки

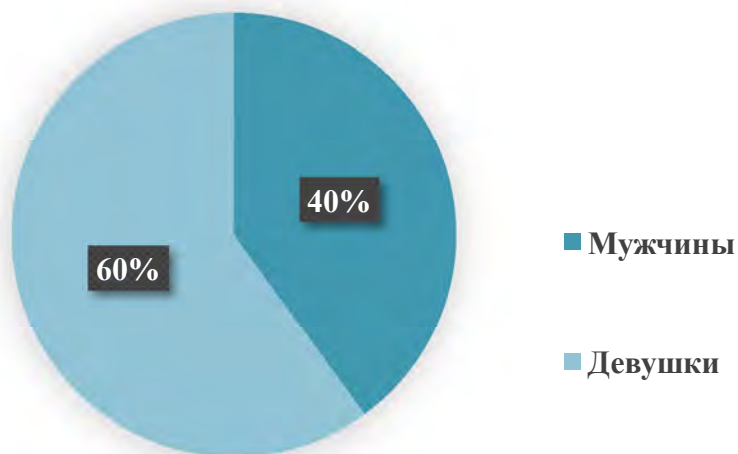


Рисунок 2 – Состав анкетированных групп по полу

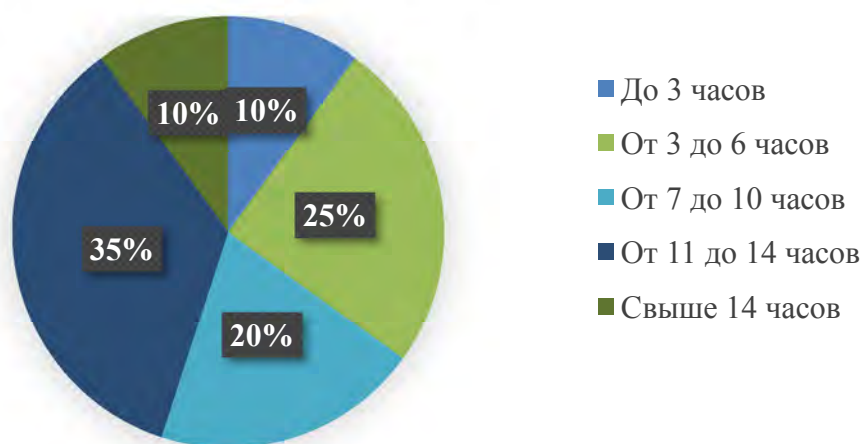


Рисунок 3 – Количество испытуемых по времени двигательной активности в неделю

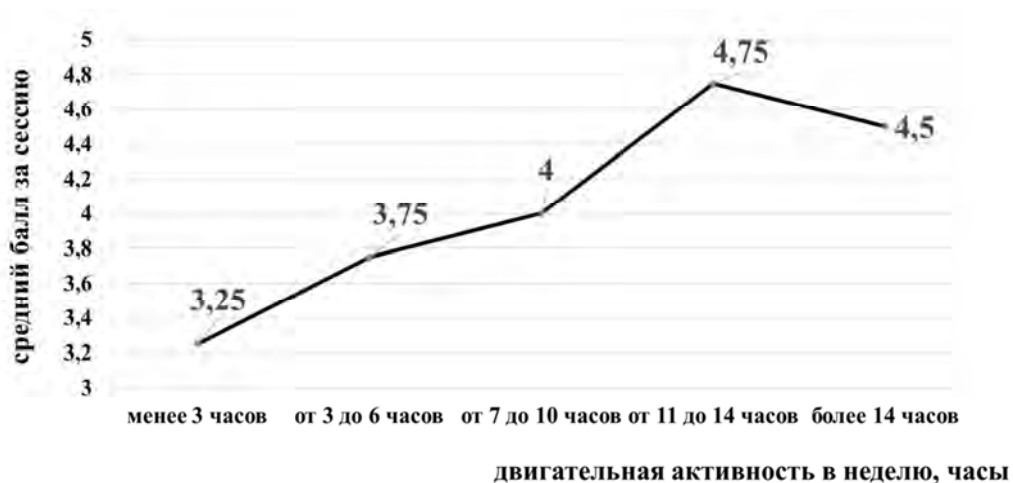


Рисунок 4 – Двигательная активность в неделю, часы

Из рисунка видно, что самая низкая успеваемость наблюдается у студентов, занимающихся менее 3 часов в неделю – 3,25 баллов; самая высокая – у студентов, занимающихся от 11 до 14 часов в неделю (4,75 баллов), т. е. до двух часов каждый день. У студентов, занимающихся больше 14 часов в неделю, успеваемость падает на 0,25 баллов по

сравнению со студентами, занимающимися от 11 до 14 часов в неделю. Таким образом, оптимальное время физической активности студентов от 11 до 14 часов в неделю.

Коэффициент корреляции:

0,7–0,99 сильная статическая зависимость;

0,5 – 0,69 средняя статическая зависимость;

0,2–0,49 слабая статическая зависимость;

0,09–0,19 очень слабая статическая зависимость;

0 – взаимосвязь отсутствует.

После проведения расчета коэффициент корреляции исследования равен 0,81.

Это дает основание сделать вывод, что существует прямая высокая корреляционная зависимость между двигательной активностью и успеваемостью студентов (при двигательной активности до 14 часов в неделю), то есть с увеличением двигательной активности успеваемость улучшается. С увеличением двигательной активности свыше 14 часов успеваемость снижается.

Коэффициент детерминации:

$$D=r^2 \cdot 100 \%$$

Где D – коэффициент детерминации.

r – коэффициент корреляции.

Из этого следует:

$$D= [0,81]^2 \cdot 100 \%$$

$$D= 66 \%$$

Исходя из вычисления, можно сделать вывод, что 66 % взаимосвязи двигательной активности и успеваемости объясняется их взаимовлиянием. Остальная часть (34 %) объясняется наличием других факторов (заболеваемость, приоритет, посещаемость и другие факторы).

На основании вышеизложенного можно сделать следующие выводы.

Из анализа литературы следует, что многие исследователи указывают на огромное значение двигательной активности в жизни студентов.

Результаты исследования показали, что с увеличением двигательной активности успеваемость студентов повышается. Самая высокая успеваемость наблюдается у студентов, занимающихся от 11 до 14 часов в неделю.

Список литературы

1. Виленский Н. Я.. Физкультура и здоровье студента. М., 2007. С. 59–72.
2. Мансуров С. Е., Шклярова О. А. Здоровье человека и окружающая среда: элективный курс, СПб, 2006. С. 37–51.
3. Решетников Н. В. Физическая культура. М. 2000. С. 39–40.

КОНФЕРЕНЦИЯ
«ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ
ИСКУССТВЕ И ДИЗАЙНЕ»

СЕКЦИЯ «ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И ДИЗАЙН»

А. П. Богданов

Белорусская государственная академия искусств, Республика Беларусь, г. Минск

Научный руководитель: М. Г. Борозна

ПРОСТРАНСТВО УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ КАК ЗНАК ВРЕМЕНИ

Одна из самых сложных задач, которая возникает при реконструкции интерьеров в зданиях, представляющих историческую ценность, это гармоничное взаимодействие с архитектурной средой. Здание Белорусской государственной академии искусств, где теперь располагаются администрация, художественный и театральный факультеты, было построено в 1953 году (архитектор Я. Шапиро) в стиле так называемого «сталинского ампира», который стал основополагающим для отстроенного после Великой Отечественной войны главного проспекта белорусской столицы. В 2017 году самый старый корпус БГАИ открылся после серьезной реконструкции. Сегодня, когда постмодернизм [2, с.3 43] и постпостмодернизм [2, с. 345] (в белорусском искусствоведении используется термин «посттрадиция» [3, с. 390]) дают художникам возможность использовать в произведениях элементы различных стилей и направлений, важным было сохранить гармонию и целостность художественного решения интерьера. Как очень точно заметил в своей монографии ректор БГАИ, кандидат искусствоведения, профессор М. Борозна «новое в творчестве художников выступает, не как что-то самодостаточное и свободное от воздействий, а в неизбежном сопоставлении, а иногда и в органическом соединении со многими из тех качеств их мировосприятия и образного мышления, которые сложились раньше» [1, с. 210].

Сегодня комплексное преобразование средствами монументально-декоративного искусства пространства БГАИ, которое включает не только интерьер главного корпуса, но и интерьер общежития, внутренний дворик, кафе, можно считать одним из самых значительных достижений выпускников кафедры монументально-декоративного искусства БГАИ, кафедры, которая, по существу, задала тон всем преобразованиям.

Важно то, что авторы работ и руководители не задавали единого тематического или стилистического, технологического направления. По существу, каждое произведение воспринимается как интертекст в контексте высшего художественного учебного заведения. Общеизвестно, интертекстуальность – одна из основополагающих черт как постмодернизма, так и постпостмодернизма (посттрадиции). У молодых художников-дипломников была возможность продемонстрировать как диапазон интересных для воплощения тем – от образного воплощения верований наших предков (дипломная работа «Сакрум терра. Земля заповетная». А. Глушко до сложной философской поэзии И. Бродского («Время – вода» А. Лагуновича-Черепко) (работы находятся на 3 и 5 этажах общежития), так и все преимущества различных техник и материалов (цветной витраж с подсветкой «Карта звездного неба» А. Калинина (комната отдыха), витраж из бесцветного стекла «История света» М. Кульбы (кафе «Мюнхаузен»), витраж в технике тифани «Палладио» А. Нестеровича (входные двери в главный корпус). Активно используют выпускники, авторы работ, которые находятся в главном корпусе и общежитии, натуральные материалы (камешки, дерево (А. Глушко), ракушки (А. Лагунович-Черепко) и т.д.), что делает более богатым фактурное решение и усиливает воздействие образов. Есть произведения, которые демонстрируют высокий уровень классической академической подготовки (картина «Колесо времени» А. Богданова в конференц-зале), есть те, что впечатляют креативностью подачи сложных современных образных систем (композиция «Эхо» А. Шведковой для фойе). Новой тенденцией можно считать стремление к визуализации абстрактных образов и неосознанных явлений.

Таким образом, преобразованный интерьер главного корпуса БГАИ, интерьер общежития, кафе впечатляют оригинальным и при этом гармоничным сочетанием произведений, выполненных выпускниками последних лет. И если экспозиция произведений студентов кафедры живописи и кафедры графики является сменной, работы выпускников кафедры монументально-декоративного искусства не только украшают, но и формируют образное пространство.

Уникальна организация пространства внутреннего двора БГАИ. Здесь можно увидеть интереснейшие дипломные работы выпускников кафедры скульптуры (Е. Липинской и др.), выполненные из разного материала (камень, металл), художников по металлу (факультет декоративно-прикладного искусства и дизайна) (светильник, напоминающий ленту Мебиуса (М. Шняк) и др.). Особенно же впечатляет оригинально оформленная трансформаторная будка (дипломная работа «Лабиринты» (акрил, декоративная штукатурка) выпускницы кафедры монументально-декоративного искусства А. Башкатовой (руководитель – профессор В. Зинкевич). Во-первых, средствами монументально-декоративного искусства, по существу, изменена, нивелирована навязчивая урбанистическая форма. Благодаря оригинально выполненным на всех четырех стенах композициям, такой промышленный объект как трансформаторная будка, практически визуальнo растворяется в пространстве. Во-вторых, повторяемый мотив металлической конструкции эстетизирует не самый привлекательный объект в дворе БГАИ. В-третьих, апеллируя к традициям конструктивизма, кубизма и современной культуре граффити, дипломница создала уникальный арт-объект. Каждая из стен посвящена аллегорически переосмысленной культуре одной из частей света. Например, Европа представлена в стилизованных в системе кубизма памятниках античности. Автор не случайно выбирает выразительные голубой и белый цвета, которые связаны с нашим восприятием Греции – колыбели европейской цивилизации и культуры. Ассоциативное поле, которое рождает зафиксированные автором образы, очень широкое (и лабиринт Минотавра на Крите, и элементы древнегреческих храмов, орнамент «меандр», и маска, которая, по замыслу автора, должна символизировать первого цивилизованного европейца – древнего грека.

Современный человек легче воспринимает не вербальную, а визуальную информацию. И организация пространства учебного заведения, которую предлагают молодые художники из Белорусской государственной академии искусств, сегодня может быть интересна и архитекторам, и дизайнерам, всем, кто стремится сделать окружающий мир более гармоничным, всем, кто думает о будущем.

Список литературы

1. *Баразна М. Р.* Гісторыя выяўленчаагга мастацтва Беларусі ХХ стагоддзя. Мінск: УА “Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў”, 2016. 328 с.
2. *Лексикон нонклассики.* Художественно-эстетическая культура ХХ века. (Под общей редакцией В. В. Бычкова). Москва: Росспэн. 2003. 608 с.
3. *Можейко М.* Постмодернистское переосмысление феномена книги: внегумберговское бытие книжной культуры // СМІ и современная культура. Сборник научных трудов. Минск: Издательство БГУ, 2012. С. 377–398.

Д. И. Веремейчук

Белорусский государственный университет культуры и искусств, Республика Беларусь, г. Минск
Научный руководитель: Т. Н. Бабич

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО БРЕСТА

Важнейшей детерминантой сохранения и развития народной культуры выступает декоративно-прикладное творчество. Наглядно демонстрируя связь поколений, декоративно-прикладное творчество отражает представления людей об окружающем мире, становится базисом для современного профессионального художественного образования. Выставки произведений декоративно-прикладного искусства, мастер-классы по овладению основами народных промыслов, творческая деятельность ярких народных мастеров занимают достойное место в культурной жизни Беларуси, как в общегосударственном масштабе, так и в масштабе отдельных городов становятся неиссякаемым источником художественно-эстетического развития.

В частности, в структуре современной экспозиционно-выставочной деятельности Бреста выставки декоративно-прикладного творчества, в рамках которых представлены такие традиционные художественные ремесла и промыслы, как соломоплетение, вышивка, ткачество, валяние из шерсти, гончарство, резьба по дереву, роспись по стеклу, керамика, писанка, вызывают большой общественный резонанс, что, наш взгляд, связано с рукотворностью, как одной из определяющих характеристик народного искусства. Среди наиболее ярких выставок, демонстрирующих все многообразие способов обработки материала, принципов и приемов воплощения образа, следует отметить выставку народного творчества «Вандроўка па Палессі» в Брестском художественном музее (2008 г.), выставку «У пошуках спрадвечнага-2» в Выставочном зале Брестского областного общественно-культурного центра (2016 г.), городскую выставку декоративно-прикладного творчества «Зимняя сказка Бреста» в Брестском областном краеведческом музее (2018 г.).

Художественное своеобразие городской среды обуславливает деятельность ОО «Академия ремесел», направленная на поддержку мастеров декоративно-прикладного творчества, систематизацию информации об их творческой деятельности. Силами наиболее инициативных участников объединения организуются специализированные выставки-ярмарки, на которых представлены изделия из лозы, роспись и резьба по дереву, вышитые картины, разнообразные работы в технике декупаж, формирующие представления о художественных особенностях местного декоративно-прикладного искусства.

Субъективное восприятие художественных образов, сюжетов, передаваемых из поколения в поколение, ярко проявляется в работах народных умельцев, позволяющих ощутить единство общего и особенного в народном искусстве. Организованные в городе персональные выставки народных мастеров по дереву Н. Тарасюка (Брестский художественный музей, 2006 г.), И. Супрунчика (2012 г., Выставочный зал Брестского областного общественно-культурного центра), А. Туркова (Брестский художественный музей, 2018 г.) в полной мере демонстрируют авторскую индивидуальность, фантазию и талант при отражении представлений об окружающем мире, воплощении сакральной тематики, образов белорусских просветителей, визуализируют исторические, бытовые, культурные события.

Богатые традиции гончарного промысла белорусов продолжает семейная мастерская «Тромза», ориентированная на производство традиционной чернодымленной керамики. Благодаря детальному изучению хозяевами мастерской, Виктором и Тамарой Тромза, опыта белорусского и мирового керамического искусства, общению с признанными мастерами, выполненные авторские изделия имеют художественную ценность и акцентируют локальное своеобразие художественного промысла, отличаясь отточенностью форм, пластической элегантностью. Мастера удачно подчеркивают природные свойства материала, широко используют в декоративном оформлении соляную символику, являющуюся идеограммой представлений наших предков об окружающем

мире, украшают изделия белорусским орнаментом, оттисками растений, отражая национальное самосознание и утверждая неразрывную связь человека с природой.

Тонкостью и изяществом отличается лепная мелкая пластика брестских мастеров, в частности, самобытные игрушки-свистульки, украшения, сувениры, в которой, по мнению ведущего белорусского искусствоведа Е. Сахуты, больше всего проявляется эстетика рукотворности [1, с. 16].

На сегодняшний день свое искусство брестские гончары успешно представляют в условиях выставочно-ярмарочной деятельности, на международных фестивалях и пленэрах. Мастера принимали участие в международном пленэре гончаров в д. Городная Столинского района Брестской области (2016 г., 2018 г.), международном фестивале «Карпаты Фест», организованном в рамках трансграничного сотрудничества Польша-Беларусь-Украина в г. Мукачево (Украина, 2017 г.), регулярно презентуют свои работы на выставке-ярмарке авторских изделий «Чароўны млын» (г. Минск), Ягеллонской ярмарке в г. Люблин (Польша), ярмарке народных ремесел на «Славянском базаре» в г. Витебске, выставке народных мастеров декоративно-прикладного искусства на празднике «Александрия собирает друзей» в агрогородке Александрия Шкловского района Могилевского района.

Фестивальная и выставочно-ярмарочная деятельность открывает широкие возможности для поиска новых художественных решений в современной белорусской керамике и, в целом, содействует поступательному развитию декоративно-прикладного искусства, взаимообогащению профессионального искусства и народного творчества.

Прогрессивное развитие современного декоративно-прикладного искусства невозможно без преемственности с формами народного художественного творчества прошлого, что актуализирует значимость мастер-классов по овладению основами народных промыслов и ремесел, белорусских интеллектуальных игр, которые проводятся в городе в арт-пространстве Краудфанд-кафе «Грунтоўня». Современная интерпретация участниками мастер-классов таких древних народных художественных промыслов и ремесел, как валяние из шерсти, вязание, шитье традиционной одежды, соломоплетение, вышивка, резьба по дереву подтверждает перспективность опоры современного декоративно-прикладного творчества на фундамент многовековых традиций народного искусства [1, с. 8].

Приобщиться детской аудитории к основам декоративно-прикладного искусства позволяет совместный музейно-образовательный проект Брестского областного краеведческого музея и ГУО «Многопрофильный центр детей и молодежи» «Музей и К», представляющий собой серию мастер-классов по соломоплетению, вышивке крестиком, вязанию, лепке из соленого теста, белорусской вытинанке, керамике [2]. Обращение в творческой практике ко всему спектру живописных, графических и пластических выразительных средств в декоративно-прикладном искусстве оказывает благоприятное воздействие на развитие художественного вкуса и эстетических ориентиров, позволяет подрастающему поколению осмыслить народное творчество как значимую часть современной художественной культуры Беларуси. Коллективный характер деятельности становится импульсом для активизации организаторских и коммуникативных умений при решении творческих задач.

Таким образом, современное декоративно-прикладное творчество Бреста, являясь предметом общественного интереса и средоточия активных творческих поисков, обуславливает позитивные тенденции в развитии городской художественной культуры, выступает важным фактором сохранения самобытности художественного пространства города в условиях глобализации.

Список литературы

1. Сахута Е. М. Народное искусство Беларуси: традиции, современное состояние, тенденции развития: автореферат дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.04. Минск, 1996. 33 с. : ил.

2. Сайт ГУО «Многопрофильный центр детей и молодежи» [Электронный ресурс]. URL: <https://mcdm-brest.schools.by/pages/proekt-muzej-i-k> (дата обращения 16.02.2019).

Ю. М. Горбачева

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, г. Москва

Научный руководитель: Т. Л. Макарова

ТИПОГРАФИКА В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ПЛАКАТА

Типографика – это искусство оформления слов, букв или символов, изменение типа гарнитуры, для создания удобных и красивых графических композиций. Типографика уже давно стала жизненно важной частью рекламных материалов и дизайна. Разные шрифты, используемые в рекламе, по-разному воспринимаются читателями. Например, классические гарнитуры воспринимаются человеком как стильные, а современные шрифты более спокойные, нейтральные. Жирные шрифты используются для конференций и привлекают больше внимания к себе. Создание плаката с хорошей типографикой требует хорошей подготовки [1].

В наше время, типографика считается чуть ли не одним из самых важных элементов в дизайне. Дизайнеры часто используют ее приемы, чтобы привлечь внимание и удивить необычным внешним видом плаката: применяя не только шрифтовую композицию, но и одиночные элементы в качестве фраз или надписей как независимый дизайн. Изначально типографику использовали в качестве символов.

Нарисованные буквы можно было видеть только в книгах или плакатах, использовавшихся тогда для лучшего внешнего вида и привлечения читателя к заглавной странице. Сейчас типографика является сильнейшим элементом в области графического дизайна, где необходимо проявить больше творческих возможностей, но не беспокоиться об удобстве чтения. Она отлично сочетается с графикой, фотографией, выработывая тем самым диалог между фразой и образом. Такие краски и габариты типографических элементов не увидишь в печатных изданиях (газетах), использующих обычную типографику. Цвет в таких работах применяют для создания эмоционального эффекта и передают характер работы [2–5].

Примеры уникальных типографических дизайнов можно увидеть в плакатах и обложках для книг, логотипах, рекламных плакатах, упаковке и маркировке, каллиграфии, граффити, архитектурных надписях, постерах и других масштабных вывесках, рекламе. Также типографика пользуется большим спросом в кино и телевидении, товарных знаках, отображениях на мониторах компьютеров.

Лишь 34 % сайтов используют шрифт с засечками для основного текста. Самые известные шрифты с засечками для основного текста являются Georgia (32 %) и Times New Roman (4 %). Самые известные гарнитуры без засечек для основного текста Arial (28 %), Verdana (20 %) и Lucida Grande (10 %).

В основном, дизайнеры любят использовать шрифты без (или почти без) засечек, потому что они наиболее безопасны для веб. Для дизайнера есть только несколько вариантов: Georgia и Times New Roman. Так как New Roman несколько устарела, остается только один вариант. При этом вариантов гарнитур без засечек достаточно много [6–7].

Интерес вызывает растущая популярность методов замены шрифта и доступность новых, предварительно установленных гарнитур. Чаще всего используются традиционные веб-шрифты.

Verdana нечасто используют для заголовков. Основная причина этого - слишком большое расстояние между буквами, что делает его крайне неопытным. Но дизайнеры готовы экспериментировать со шрифтами заголовков, и довольно часто используют альтернативные шрифты. Для заголовков 60 % дизайнеров используют шрифты без засечек. В основном, Arial, Verdana, Lucida Grande, Helvetica. Самые популярные шрифты с засечками Georgia и Baskerville. Самые популярные шрифты без засечек Arial (28 %), Helvetica (20 %) и Verdana (8 %) [6–7].

Конечно, не всегда полностью удастся понять творческий замысел дизайнера и применяемый им типографический подход. Однако благодаря типографике мы можем реализовать наши слова (а иногда и образ настроения); привести их к визуальному образу, понять чувства и «интонацию».

Список литературы

1. *Гордон Ю. М.* Книги про буквы от Аа до Яя. М.: Студия Артемия Лебедева, 2013. 596 с.
2. *Кричевский В.* Кое-что о шрифте в типографике. М.: Шрифт, 2015. 56 с.
3. *Чихольд Ян.* Новая типографика: руководство для современного дизайнера: пер. с нем. М.: Студия Артемия Лебедева, 2011. 244 с.
4. *Макарова Т. Л., Макаров С. Л.* Выставки дизайна и рекламы: новые информационные технологии и креативные решения в дизайне, рекламе и сервисе. Монография. М.: РИО МГУДТ, 2016. 108 с.
5. *Егерь Н. Ю., Макарова Т. Л.* Анализ символа «буква» в современной рекламе. Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2017»: сборник материалов Часть 3. М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А. Н. Косыгина», 2017. 218 с. С. 209–212.
6. Архив рекламы Advertolog [Электронный ресурс] / Страны и регионы // Европа 2004–2015.
7. Архив рекламы Advertolog [Электронный ресурс] / Страны и регионы // Россия – 2004–2015. URL <http://ru.advertolog.com/страны/russia%2Сmedia-печатная%20реклама/>

Д.-М. М.-Э. Гудаева

Чеченский государственный педагогический университет, Чеченская Республика, г. Грозный
Научный руководитель: Ф. У. Базаева

РОЛЬ ЧЕЧЕНСКОГО ОРНАМЕНТА В НАРОДНОМ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

В настоящее время декоративно-прикладное искусство рассматривается как одна из форм приобщения обучающихся к мировой, национальной и региональной культуре, как средство патриотического, эстетического воспитания, сглаживающего возникающие межнациональные противоречия.

Создавая произведения декоративно-прикладного искусства и оформляя предметно-пространственную среду, художники привнесли в этот процесс образное содержание. Вещь, обладающая художественной ценностью, показывает, насколько мастерство автора позволило ему свободно общаться с материалом, наглядно раскрывает его творческие возможности. Помимо этого, произведения декоративно-прикладного искусства отражают мысли, чувства художника, порожденные общественной средой, существующей вокруг него. Общество предъявляет автору определенные требования, в том смысле, что важен спрос этого общества на определенные вещи. Поэтому в вещах каждой эпохи своеобразно отражаются особенности современного общества.

Эти особенности предметов декоративно-прикладного искусства являются важными в их определении. Особенность произведений декоративно-прикладного искусства состоит в том, что они не только отражают в своих формах эстетические идеалы своего времени, но и создают материальную среду, в которой протекает жизнь. Во взаимосвязи предметов декоративно-прикладного искусства и среды складывается художественный образ. В декоративно-прикладном искусстве ценным остаются не его декоративность, не его материал, не узор или орнамент, а его предметная сущность, проявление разумного предметного творчества, способность придавать целесообразной вещи новые формы и пропорции, пространственность, эмоциональность.

Широта и яркость образов народного творчества как основы коммуникаций людей разных национальностей и исторических эпох подтверждает причастность личности к материальному и духовному миру своего народа, общечеловеческим ценностям. Каждый народ через искусство создает свой образ мира, образ, обладающий внутренней целостностью и нравственной, духовной устойчивостью на всем протяжении своего существования.

Творчество народного художественного искусства непременно соприкасается с конкретными национальными традициями. Национальная культура, искусство и сложившиеся традиции чеченского народа имеют свои особенности.

По жанрам, видам и формам декоративно-прикладного искусства имеют существенное отличие от искусства народов Северного Кавказа.

Используя традиции передачи материальных, духовных, нравственных ценностей от поколения к поколению, мы сможем сохранить особенности национальной культуры.

Орнаментальные мотивы чеченского народа – это богатое наследие предков, которые мы должны хранить, беречь и передавать следующему поколению. Орнамент (геометрический, растительный), использовался в виде украшения праздничной одежды, предметов быта и т.д.

При выборе чеченского орнаментального узора следует учитывать не только форму украшаемого предмета, но и фактуру материала, в нашем случае, это благодатный материал, глина. Рисунок художник подбирает соответственно с формой изделия, так как при выборе рисунка возможны варианты геометрии. Тщательным образом подбирается цвет орнамента. Таким образом, можно подвести итог, для начала, следует определиться с выбором материала, формы, размера и рекомендуемыми цветовыми отношениями. Важно добавить, что орнаментальные узоры складываются из разных источников, например, флоры, фауны и геометрии. В орнаментальном творчестве мы часто применяем термин «мотивы», мотив означает самый главный доминирующий элемент – часть орнамента. Мотив, возможно, группировать из частей разных орнаментальных узоров, гармонично вплетенных в одну цепь узора, однако мотив может строиться из

повторяющегося ритма одного узора. Орнаментальный узор, который выбран для декорирования керамической продукции и изделий из любых других материалов проектируются (создаются) путем варьирования композиционных вариантов или комбинаций. Художники при выборе решения используют различные приемы в соответствии с формой, силуэтным решением. Здесь художники создают оригинальные, эксклюзивные варианты орнаментальных рисунков. От творческого размаха, воображения, фантазии зависит качество и оригинальность созданного рисунка. Таким образом, приходят новые идеи, креативные варианты орнаментального узора.

Свидетельством того как давно было развито орнаментальное искусство чеченцев – это сохранившиеся до настоящего времени рисунки непрерывной вязи. На этих рисунках явно прослеживается соблюдение законов композиции, стилистический ряд рисунков предстают перед нами во всем многообразии. Таким образом, на основе чеченских мотивов орнаментальных узоров, путем группировки разных орнаментальных мотивов, есть вероятность создания новых вариантов декоративного решения, для декорирования керамических изделий. Орнамент классифицируется по признакам назначения, содержания и происхождения. Орнамент на всем протяжении жизни на земле отражает духовные ценности народов, эстетический мир через виды декоративно-прикладного искусства.

В орнаментальном искусстве чеченского народа активно присутствуют орнаменты, символизирующие бурные разливы рек («хин тача») и другие природные явления. Но наибольший интерес представляют орнаменты, отражающие трудовую деятельность народа.

Чеченский орнамент, как в зеркале, отражает многостороннюю деятельность народа, в связи с этим просматривается множество мотивов орнамента. Прежде всего, они представлены теми рисунками, которые передают космогонические представления народа, отражающие природные явления, в частности гидронимы, окружающие ландшафт. Богато представлены в искусстве мотивы, связанные с флорой и фауной, а также формами хозяйственной деятельности: охотой, земледелием и скотоводством. Орнаменты символизируют личные, общественные политические мировоззренческие отношения. Необычайно интересны мотивы, выражающие духовное мировоззрение народа, его философское осмысление окружающего мира. Истоки орнаментального искусства чеченского народа уходят в глубокую древность и своеобразно отражают его материальную и духовную культуру.

Список литературы

1. *Ахмадов Ш. Б.* Чечня и Ингушетия XVIII – в начале XIX века. Грозный, 2002. С. 21–24.
2. *Ахмадов Я. З.* История Чечни с древнейших времен до конца XVIII века: учебное пособие. М., 2011. С. 348–355.
3. *Буровкина Л. А.* Основы декоративно-прикладного искусства / монография – М.: 2016, 203 с.
4. *Юсупхаджиева Т. В.* Народное искусство как образная модель окружающего мира. Известия Чеченского государственного педагогического университета, Гуманитарные и общественные науки, Грозный, 2016. С. 52–55.

А. Д. Гусева

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, г. Москва

Научный руководитель: Т. Л. Макарова

ОБРАЗЫ, ЗНАКИ, СИМВОЛЫ В ДИЗАЙНЕ ДЕНЕЖНЫХ БАНКНОТ ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

Денежные банкноты на сегодняшний день являются одним из самых популярных средств оплаты товаров и услуг. Банкнота является своеобразной «визитной карточкой» страны, так как каждая банкнота отражает многовековые традиции, ключевые моменты истории, достижения в области науки, культуры, искусства той или иной страны. В каждой банкноте Восточной Европы присутствуют образы, знаки и символы, которые должны однозначно трактоваться, не иметь отрицательной семантики и гармонично сочетаться с другими изображениями на банкноте.

В данной статье приведены статистические данные по использованию образов, знаков и символов в банкнотах Белоруссии, Болгарии, Венгрии, Молдавии, Польши, России, Румынии, Словакии, Украины и Чехии, находящихся в обращении на 2019 год [1, 2]. Анализ образов, знаков и символов на банкнотах Восточной Европы позволит выявить тенденции их использования [3, 4] и, в перспективе, разработать рекомендации специалистам для редизайна и разработки нового дизайна банкнот.

Рассматривая аверсы и реверсы банкнот стран Восточной Европы, можно выявить следующую тенденцию: на большинстве аверсов банкнот изображены выдающиеся деятели культуры, искусства, политические деятели, монархи, императоры, ученые, изобретатели и так далее. Частоту использования различных образов на аверсах банкнот можно проследить в диаграмме 1, представленной ниже.

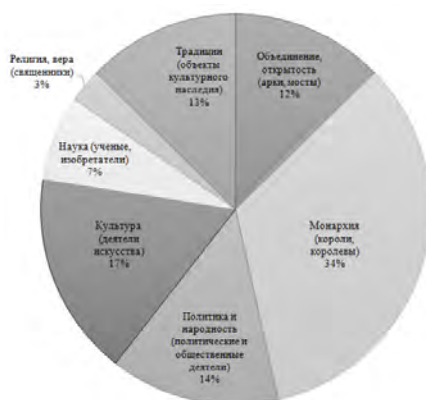


Рисунок 1 – Частота встречаемости образов на аверсах банкнот стран Восточной Европы

Кроме образов на аверсах, на банкнотах присутствует множество знаков и символов: все знаки и символы были распределены по группам.

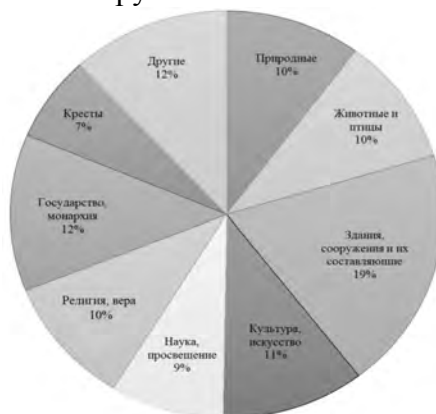


Рисунок 2 – Частота использования групп образов, знаков и символов на банкнотах Восточной Европы

По результатам исследования были сделаны выводы:

1. В дизайне банкнот Восточной Европы встречается множество образов, знаков и символов. Самым часто используемым образом является образ монархии (34 %): изображения мудрых правителей, королей и императоров. Это объясняется тем, что на территории всей Восточной Европы многие десятилетия и даже столетия процветала монархическая форма правления. Так же часто встречается образ культуры: изображения портретов деятелей искусства (17 %), а именно писателей и художников.

2. Из самых распространенных знаков и символов, встречающихся на банкнотах, самой многочисленной группой являются «Здания, сооружения и их составляющие» (19 %), среди них доминируют изображения замков и крепостей, символизирующих защищенность. Более того, зачастую можно встретить изображения религиозных сооружений (10 %), а именно храмов, церквей, соборов и часовен, символизирующих религию и веру (выделены в отдельную группу).

Все образы, знаки и символы несут однозначную смысловую нагрузку. Образы, присутствующие на банкнотах Восточной Европы, отражают традиции, культуру, обычаи и ключевые моменты в истории страны. Все образы, знаки и символы на банкнотах Восточной Европы несут положительную семантику, образуя единую гармоничную композицию.

Список литературы

1. Внешний вид банкнот и купюр Восточной Европы [Электронный ресурс]. URL: <https://www.calc.ru>

2. Гусева А. Д., Макарова Т. Л. Образы, знаки, символы в дизайне денежных банкнот чешской республики. / Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2018»: сборник материалов Часть 3. М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А. Н. Косыгина», 2018. 282 с. С. 11–15.

3. Макарова Т. Л., Макаров С. Л. Анализ символа «Звезда» в дизайне современного костюма и актуализация базы данных и компьютерной программы. // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. № 3 (375). 2018. С. 132 – 135.

4. Макарова Т. Л., Макаров С. Л. Анализ символа «человек» в дизайне современного костюма и разработка базы данных и компьютерной программы // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. № 4 (358). 2015. С. 117–120.

К. А. Евдокимова

Государственный институт экономики, финансов, права и технологии, Ленинградская обл., г. Гатчина

Научный руководитель: Г. А. Норкин

ПРАВСТВЕННЫЕ НОРМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ДИЗАЙНЕРОВ КОСТЮМА

Нравственность (мораль) – универсальный и достаточно эффективный социальный институт, регулирующий поведение во всех сферах общественной жизни. Не является исключением и столь важная для сохранения и развития цивилизации деятельность, как дизайн и производство одежды. Марк Твен остроумно заметил, что «человека красит одежда. Голые люди имеют крайне малое влияние в обществе. А то и совсем не имеют». Странно, что никто не обращает внимания на то, что, согласно Библии, именно мораль определила появление первой одежды у Адама и Евы. Прародители человечества «сконструировали» одежду из листьев смоковницы узнав, что такое добро и зло. А это главные категории этики. Интересно, что слово «костюм» в переводе с итальянского означает «нравы». Слово «мораль» в переводе с латыни также означает «нравы». Однако, призвание морали укрощать далекую от совершенства природу человека, всегда сталкивалось с огромными трудностями. Рассмотрим наиболее острые нравственные коллизии, имевшее место в прошлом и сохраняющиеся сегодня.

Большинство жителей планеты даже в просвещенный XXI в. идентифицируют себя с той или иной религией и, следовательно, проектируя или используя ту или иную одежду, стремятся соблюдать довольно устойчивые каноны. Острые религиозно-нравственные проблемы возникли в США, где женщины-мусульманки настаивают на своем праве служить в вооруженных силах в традиционных хиджабах. С помощью дизайнеров был достигнут компромисс – созданы хиджабы, совпадающие по цвету с военной формой и сшитые из негорючих материалов.

Даже в условиях весьма пуританской «социалистической» морали теоретики дизайна признавали эротическую функцию костюма [2]. Весьма строгие моральные каноны в области одежды были характерны и для Европы конца XIX в. Когда американский художник Джон Сарджент написал портрет французской аристократки мадам Готре в костюме с глубоким декольте, разразился такой громкий скандал, что художник вынужден был вернуться в США [1].

Двадцатый век серьезно обострил экологическую проблематику, что повлекло за собой формирование экологической этики, затрагивающей и проблематику дизайна. К. Диор положил начало традиции менять моду каждый сезон, что почти соответствовало традиции французских монархов, запрещавших появляться во дворце два раза подряд в одной и той же одежде. Легкая промышленность, активно используя механизм моды и технологии манипулирования потребителем, сегодня производит «одноразовую» одежду, которую уже трудно утилизировать. Достаточно сказать, что жители Гонконга, например, выбрасывают 1400 футболок в минуту. 42 страны ввели запрет на ввоз одежды секонд хэнд.

Избыточное производство одежды истощает природные ресурсы и неэффективно использует человеческий капитал. Экологическая этика требует отказа от применения синтетических материалов, негативно влияющих на здоровье человека. В России очень жесткий контроль за качеством ввозимой из-за рубежа продукции, что позволило обнаружить вредные вещества в одежде даже очень известных фирм. Все настойчивее общественность требует заменять мех и перья редких животных и птиц в дизайне одежды на искусственные материалы.

В последние годы обостряется проблема гармоничного соединения индивидуальных предпочтений личности в манере одеваться и требованиями организаций, заинтересованных в униформе или дресс-коде. В 2016 г. несколько десятков тысяч работниц в Великобритании обратились в парламент с призывом запретить компаниям требовать носить туфли на каблуках. Хотя туфли на каблуках делают женщину более привлекательной, выдержать десятичасовой рабочий день в такой обуви очень трудно [3]. В США после терактов 2001 г. многие компании требуют носить обувь на плоской подошве. Такая обувь позволяет быстрее покинуть помещение в чрезвычайных ситуациях, однако немало женщин хотели бы носить обувь на каблуках. Несколько

лет тому назад суд в Испании рассматривал законность компаний, регламентирующих длину юбки у сотрудниц. Суд принял сторону компаний. Иногда руководство компаний требует одеваться в изделия строго определенных брэндов, что нередко бывает очень дорого для рядовых сотрудников.

Одежда всегда являлась важной частью национальной культуры и поэтому всегда использовалась как инструмент влияния на другие культуры в виде так называемой «мягкой силы». Приверженность национальному костюму вполне справедливо рассматривается как проявление патриотизма. Александр III вошел в историю как приверженец аскетичной, но в тоже время удобной русской моды в виде ватника. Николай II и его супруга Александра Федоровна немало сделали для пропаганды русского национального костюма в Европе, организовывая торжественные приемы, на которых русская знать надевала сарафаны с кокошниками. Проявляют патриотизм лидеры Индии, предпочитая национальную одежду. Интересная ситуация возникла в Японии, где мужчины приняли европейский костюм, оставив право на кимоно на официальных мероприятиях своим женам.

В Великобритании и Франции влияние на другие страны через «мягкую силу» моды – тщательно продуманная и финансируемая государством эффективная политика. Есть даже мнение экспертов, что одна из главных причина поражения социализма как общественного строя – неспособность обеспечить молодое поколение модными и доступными по цене джинсами, ставшими символом американского образа жизни.

В условиях серьезных кризисных явлений в западной индустрии моды появляются шансы закрепиться в числе лидеров дизайнерам из России. В русской культуре, не смотря на социальные катаклизмы, преобладали гуманистические принципы. Яркий пример – введение школьной формы в 1949 г. по инициативе И. Сталина. Страна еще не встала на ноги после колоссальных потерь, вызванных Великой Отечественной войной, но форму для школьников решили шить из самого дорого материала, кашемира. Материал производился по специальной технологии из лучшей овечьей пряжи и на ощупь напоминал шелк.

Российские дизайнеры продолжили традиции Екатерины Великой, придумавшей для детей комбинезон, и создали детскую одежду ни в чем не уступающую западным образцам. И дело не только в неисчерпаемом разнообразии цветовых решений. Российские дизайнеры первыми создали одежду для недоношенных детей, стимулирующую кожный покров и препятствующую охлаждению малыша. Уже поставляются на внешний рынок теплые перчатки и варежки, сохраняющие руки ребенка сухими при любых погодных условиях.

Российские дизайнеры первыми позаботились о безопасности женщин, которые служат в силовых структурах. Создан женский бронежилет. В условиях Западных санкций дизайнеры Санкт-Петербурга смогли на 90 % заполнить сегмент пальто и полупальто, не уступающих Западным образцам по дизайну и качеству, но существенно ниже по цене. Привлекают Западного потребителя и российские принты, которые играют не только эстетическую, но и воспитательную роль. В 2018 г. экспорт изделий легкой и текстильной промышленности уже достиг 1 млрд. долларов. Преимуществом российского дизайна является и великолепная система подготовки молодых бакалавров и магистров.

Великолепные образовательные возможности предоставляет студентам Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. Штиглица. Кафедра дизайна костюма этого вуза уже плодотворно существует более пятидесяти лет. Активно создаются новые структуры, выпускающие дизайнеров. Так, студенты кафедры дизайна костюма ГИЭФПТ, которой всего пять лет, смогли за этот период выиграть три международных конкурса и стать призерами двух областных. Российские таланты неисчерпаемы, и за ними будущее.

Список литературы

1. *Афонькин С. Ю.* Мировое искусство. Интриги, скандалы, расследования. СПб. Из-во ООО СЗКО, 2015. с. 87.
2. *Ермилова В, Ермилова Д.* Конструирование и художественное оформление одежды. М. Академия. 2014. с.7.

3. *Медведев Ю.* // Российская газета – Метро от 12.05.2016 г. № 6831. 69 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.metronews.ru> (дата обращения: 04.02.2019).

4. *Шарова Е.* // Российская газета – Комсомольская правда от 12.05.2016. № 6831. 260 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gazeta.ru> (дата обращения 18.02.2019).

Н. Ю. Егерь

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, г. Москва

Научный руководитель: Т. Л. Макарова

КЛАССИФИКАЦИЯ ДИЗАЙНА ОБРАЗОВ ПЕРСОНАЖЕЙ В РЕКЛАМЕ БРЕНДОВ 2017 г.

Персонаж является одним из инструментов в борьбе за потенциального потребителя. Анализ дизайна образов, происхождения и функций персонажа поможет повысить успешность вновь создаваемых персонажей. Рекламный персонаж используется как один из визуальных атрибутов наравне с логотипами, упаковкой, фирменным стилем.

Для создания дизайна образа эффективного (в плане влияния на целевую аудиторию) рекламного персонажа, обладающего необходимым набором характеристик, с помощью которых будет легко донесена эмоциональная составляющая брендов и их концепция, нужно провести исследование целевой группы. На основе понимания потребностей и ценностей целевой группы можно выбрать персонаж с той функцией, которая поможет наиболее выгодно преподнести рекламируемый бренд. Важно учитывать основу происхождения персонажа.

В данной статье публикуется часть значимых графиков и выводов по ВКР магистра, которая выполнялась два года. Можно заметить тенденцию увеличения количества образов «медиаперсон» при рекламировании брендов, так как они вызывают доверие и симпатию у своей целевой аудитории. На лидирующих позициях остаются образы «мужчина» и «женщина» как проекция на представителей целевой аудитории, а также образы «животное» и «символ продукта» (все названия видов персонажей разработаны авторами статьи).

Статистические данные об образах персонажей (по их происхождению) в видео- и печатной рекламе 2017 г. представлены на диаграмме 1.

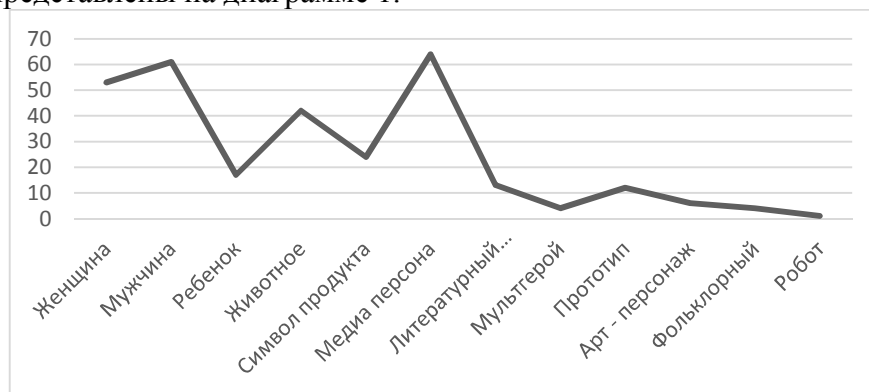


Рисунок 1 – Абсолютная частота встречаемости персонажа (по его происхождению) в 2017 г. [4–6]

Статистические данные об образах персонажей (по их функциям) в видео- и печатной рекламе 2017 г. представлены на диаграмме 2.

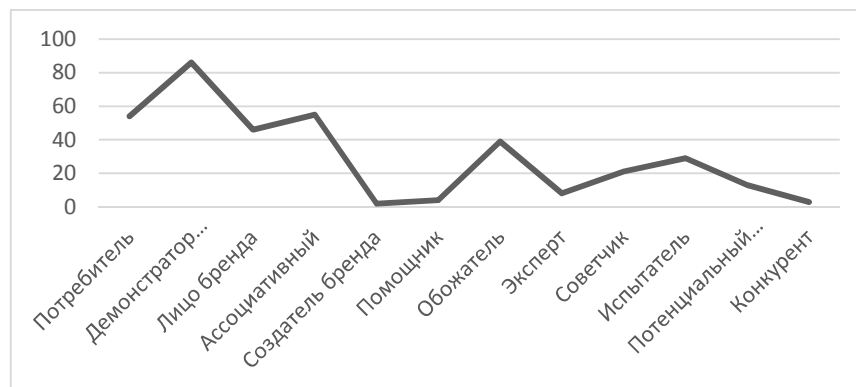


Рисунок 2 – Абсолютная частота встречаемости персонажа (по его функциям) в 2017 г. [4–6]

В видеорекламе наибольшее количество раз встречаются образы персонажей: «мужчина» и «медиа персона», а также «женщина» и «животное». В печатной рекламе на первом месте по частоте встречаемости стоит образ персонажа «медиа персона», на втором – «литературный герой» и «арт-персонаж», на третьем – «животное» и «символ продукта».

В видеорекламе на первом месте по частоте встречаемости стоит образ персонажа «демонстратор продукта», на втором – «потребитель» и «ассоциативный» персонаж. В печатной рекламе выделена тенденция к сокращению видов образов персонажей в два раза. Наибольшее количество раз встречаются такие образы персонажей, как «демонстратор продукта», «лицо бренда» и «потенциальный потребитель».

Список литературы

1. Макарова Т. Л., Егерь Н. Ю. Образ персонажа в сюжетах рекламных роликов Материалы докладов 50-й Международной научно-технической конференции преподавателей и студентов, посвященной Году науки. / В 2 тт. Т. 1. Витебск: УО «ВГТУ», 396 с. С. 33–37.

2. Макарова Т. Л., Макаров С. Л. Выставки дизайна и рекламы: новые информационные технологии и креативные решения в дизайне, рекламе и сервисе. М.: РИО МГУДТ, 2016. 108 с.

3. Архив рекламных роликов [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/user/teleadru>

4. Все о рекламе, маркетинге и PR [Электронный ресурс]. URL: <http://www.advertology.ru/>

5. Реклама Маркетинг PR [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sostav.ru/>

ГОСТИНИЦА «ЛЕНИНГРАДСКАЯ» КАК ТВОРЧЕСКИЙ ОРИЕНТИР В АРХИТЕКТУРЕ СТАЛИНСКОГО ПЕРИОДА

Гостиница «Ленинградская» – одна из семи «сестер» в хороводе первых высотных зданий Москвы. История возведения гостиницы Ленинградская непосредственно связана с началом высотного строительства в советской России. Гостиница была рассчитана на 352 жилых номера. Количество этажей – 17 (не считая технических). Авторы проекта – архитектор Л. М. Поляков и А. Б. Борецкий.

Следует отметить, что планировочная ситуация города после военных лет в Москве предполагала, что здание гостиницы своим фасадом должно было выйти на одну из важнейших площадей города – Комсомольскую, которая в свою очередь является крупнейшим транзитным центром. Потоки поездов с запада, востока и севера страны доставляли сюда ежедневно десятки тысяч граждан, здесь были расположены вокзалы трех крупнейших железнодорожных магистралей страны.

Естественно отсюда вытекает и ответственной роль этой площади как въезда в столицу Советского Союза, въезда, требующего соответствующего архитектурного выражения.

Важно учесть, что здание гостиницы располагается на оси третьей стороны площади, в близком соседстве с архитектурой Казанского вокзала Щусева. Это соседство конечно же учитывалось авторами проекта. Задача во многом заключалась в том, чтобы дать объемно планировочное решение, отвечающее по характеру формам Казанского вокзала и одновременно являлось бы завершением перспективы площади по ее продольной оси. Поляков и Борецкий в работе над проектом оперируют не столько традиционными формами, присущими архитектуре XVII в., сколько общим силуэтом присущей данной советской эпохе. По мнению В. К. Олтаржевского, «В архитектурном облике гостиницы удалось избежать налета стилизации, который неизбежно возникает при механическом подражании старому зодчеству». Там же: «Наиболее непосредственно применение национальных художественных приемов чувствуется в архитектуре высотного здания гостиницы на Комсомольской площади».

Здание гостиницы в основном представляет собой прямоугольную башню с шатровым завершением, вырастающую из 7-этажного объема, который связывает композицию здания с окружающей застройкой. Семиэтажный объем в свою очередь расчленен в плане на четыре угловых объема, создающих впечатление монументальных устоев, поддерживающих башню. Все в этом здании, начиная с шатрового завершения, кончая силуэтом и архитектурными деталями, - все сродни архитектурным мотивам исторической Москвы». [1]

Имеет смысл добавить, что как Казанский вокзал Щусева в своем замысле представлялся воротами на восток, и воплощал в одном из строений ансамбля (в переработанном виде) казанскую башню-арку Сююмбике так в свою очередь и гостиница Ленинградская должна была быть архитектурным выражением господствующего национального стиля для гостей столицы первого социалистического государства.

В каком-то смысле, пусть даже на короткий временной период, гостиница Ленинградская являлась образцом и примером воплотившая в своем облике известную фразу – «национальное по форме и советское по содержанию».

Во всяком случае замечание вождя о том, что стране победителю не чему учиться у запада не двусмысленно дает понять о смене приоритетов и культурных ценностей. Освоение своего национального наследия стало парадигмой для всего послевоенного времени вплоть до 1954 г.

Как уже было упомянуто о силуэтом единстве высоток и исторических мотивов архитектуры Москвы (очевидно башен Кремля), то для более глубокого разбора семантики формообразования силуэта гостиницы хотелось бы провести аналогию не столько с башнями Кремля и Казанским вокзалом, сколько с Адмиралтейством архитектора Захарова в Ленинграде.

Если представить гладь стены гостиницы без ребристой тектоники Иофана (автора дворца советов), то силуэтность, ритм членения объемов и т.д. во всем этом можно разглядеть некоторые методологические сходные черты по базисным принципам.

Историк искусств Д. Е. Аркин полагал, что Адмиралтейство занимает принципиально важное значение для российской культуры. По его мнению, Адмиралтейство спроектировано в подлинно национальном архитектурном стиле и вполне самобытно. Утверждение стены как основного архитектурного начала, по мнению Аркина, – это то, что роднит творчество Захарова с архитектурными памятниками Пскова и Новгорода.

Список литературы

1. *Аркин Д. Е.* Образы архитектуры и образы скульптуры // Издательство «Искусство», Москва 1990.
2. *Буров А. К.* Об архитектуре // Государственное издательство по строительству, архитектуре и строительным материалам 1960.
3. *Голомисток И.* Тоталитарное искусство. Галарт, 1990.
4. *Зиновьева О. А.* Символы сталинской Москвы. Издательский дом ТОНЧУ, 2009.
5. *Олтаржевский В. К.* Строительство высотных зданий в Москве // Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, Москва 1953 [1].
6. *Савицкий Ю. Ю.* Русское классическое наследие и советская архитектура. // Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, Москва 1953.
7. *Хмельницкий Д.* Архитектура Сталина. Психология и стиль. Прогресс-Традиция, 2006.

А. А. Журавлева

Техникум технологий и дизайна, Московская обл., г. Королев

Научный руководитель: Л. Ю. Солодовникова

ДОРОЖНЫЕ ЗНАКИ КАК ЭЛЕМЕНТ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

Дорожные знаки имеют давнюю историю и в настоящее время являются неотъемлемой частью жизни современного человека. Это интернациональный язык, «употребляемый» ежедневно миллионами жителей нашей планеты. Изучение его истории и специфики имеет важное значение для визуальной коммуникации и освоения графического дизайна.

Графический дизайн сам по себе является деятельностью, которая направлена на передачу информации, сообщения, посылы зрителям с помощью визуальной композиции – знака или совокупности знаков, обычно созданного с помощью компьютерных программ. Принято считать, что графический дизайн зародился в эпоху развитого промышленного производства. Термин на первых порах означал художественный монтаж текста и изображения на напечатанной странице для формирования зрительно-словесного образа с целью информирования, развлечения читателя. С появлением цветной печати в конце XIX в. графический дизайн стал отдельным видом искусства [1].

Общепринятое использование графического дизайна сегодня включает в себя: журналы, рекламу, упаковку и веб-дизайн. Например, упаковка товара может включать в себя логотип или другое изображение, организованный текст и чистые элементы дизайна, такие как формы и цвет, способствующие единому восприятию картинки [2]. Знак является основополагающим элементом графического дизайна. Знак – это образ, возникающий в сознании потребителя при виде товарного знака [3]. Знак – это материальный, чувственно воспринимаемый предмет (вещь, явление, действие, признак), выступающий в качестве представителя другого предмета, свойства или отношения, и используемый для получения, хранения, переработки и передачи информации [4].

Типология знака

1. Классический, или шрифтовой знак появился еще в середине XIX в. в британском книгопечатном искусстве. Основой уникального знака становился какой-либо шрифт. Создание такого знака предполагает ручную прорисовку отдельных букв создаваемого оригинального шрифта, эта технология и сейчас называется леттерингом.

2. Символьный знак появился в начале XVIII в. в Голландии.

На данный момент существует 2 вида символьных знаков – это конкретный и абстрактный типы. Символьные знаки могут содержать в своей основе либо реальное изображение кого-то или чего-то, либо быть совершенно абстрактными, не отсылать к какому-то конкретному образу, предмету или живому существу.

3. Синтетический знак появился в начале XX в. в Германии и связан он с ростом производства военной техники. Считается, что именно в Германии начали впервые сочетать буквы и символы в логотипе. Это наиболее распространенный способ формирования логотипа в дизайнерской практике. Изображение сливается с логотипом, составляя с ним неразрывную композицию.

Поняв структуру типологии знаков, можно уверенно сказать, что изображение чего-либо, является самым простым в исполнении и понимании, а так же очень емкий и цепляющим материалом, в который при правильной интерпретации можно закодировать множество идей и посылов всем живым существам, в том числе и человеку, всегда важным аспектом существования и залогом выживания была быстрота реакции, за два миллиона лет глаза и мозг человека стали анализировать происходящее вокруг них рефлекторно, не затрачивая на это большое количество ценного пространства и мыслительных процессов в голове с наступлением эры машин и толчком в развитии технологий в общем, человечество во всю использовало знаки в различных областях жизни, также появилась новая сфера их применения – строительство дорог.

В давние времена не было ни личных автомобилей, ни общественного транспорта. Даже конных экипажей еще не было, и люди ходили пешком из одного поселения в другое. Но им надо

было знать, куда ведет та или иная дорога. А еще им важно было знать, какое расстояние осталось пройти до нужного места. Чтобы передать эту информацию, наши предки ставили на дорогах камни, особым образом надламывали ветки, делали зарубки на стволах деревьев.

А в Древнем Риме, еще во времена императора Августа, появились знаки, которые либо требовали – «Уступи дорогу», либо предупреждали – «Это опасное место». Кроме того, римляне стали ставить вдоль самых важных дорог каменные столбы. На них высекали расстояние от данного столба до главной площади в Риме – Римского Форума.

Можно сказать, что это были первые дорожные знаки. Римская система обозначения расстояний позже распространилась и в других странах. В России в XVI в., при царе Федоре Иоанновиче, на дороге, которая вела из Москвы в царское имение Коломенское, поставили верстовые столбы высотой в 4 метра. Отсюда и пошло выражение «верста коломенская».

При Петре I вышел указ «ставить верстовые столбы крашенные и подписанные цифрами, ставить по верстам на перекрестках руки с надписанием, куда которая лежит». Впрочем, простой цифры на столбе оказалось мало, и на них начали наносить дополнительную информацию: название местности, границы владений, расстояние [5].

Но серьезная необходимость в дорожных знаках возникла с появлением автомобилей. Высокая скорость, большой тормозной путь, плохое состояние дорог потребовали создания системы знаков, которые давали бы водителям и пешеходам нужную информацию. И сто с лишним лет назад, на конгрессе Международного туристского союза, было принято решение о том, что дорожные знаки должны быть во всем мире едиными по назначению и виду. А в 1900 г. договорились, что на всех дорожных знаках должны быть не надписи, а символы – понятные и иностранным туристам, и неграмотным людям.

В 1903 г. на улицах Парижа появились первые дорожные знаки. А еще через 6 лет на Международной конференции в Париже договорились устанавливать дорожные знаки с правой стороны, по ходу движения, за 250 м до начала опасного участка. Тогда же были установлены первые четыре дорожных знака. Они сохранились и до наших дней, хотя их внешний вид изменился. Эти знаки имеют такие названия: «Неровная дорога», «Опасный поворот», «Пересечение равнозначных дорог» и «Железнодорожный переезд со шлагбаумом» [5].

В 1909 г. первые дорожные знаки официально появились и в России.

Впоследствии были определены количество знаков, их форма и цвета. Главным приоритетом в определении цвета того или иного знака является его информационное наполнение.

Цвета дорожных знаков могут варьироваться от нейтральных спокойных, для ситуаций не представляющих опасности, синего и зеленого, до притягивающих взгляд и цепляющих, предупреждающих об опасной ситуации – красный и желтый. Такой выбор обусловлен психологическим восприятием цветов человеком.

Форма и размер также являются тщательно продуманными свойствами и выбраны с учетом законов восприятия и символического значения.

Таким образом, можно сказать, что знаки, в том числе и дорожные, являются неотъемлемой частью пространства, где живет и взаимодействует с чем-либо человек, а также являются единицей графического дизайна.

Список литературы

1. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История дизайна: учебник для студ. Учреждений сред. Проф. Образования. М.: Издательский центр «Академия», 2016.
2. Википедия – свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://wikipedia.org>
3. Шарлота Фиелл, Питр Фиелл Энциклопедия дизайна. Концепция. Материалы. Стили / перевод с англ. А. В. Шипилова. М.: АСТ: Астраль, 2008.
4. Воронко Ж. А. Понятие знака в графическом дизайне [Электронный ресурс]. URL: <https://infourok.ru>
5. Завьялова Д. История дорожных знаков // Электронный журнал «Циркуль». [Электронный ресурс]. URL: <https://cirkul.info>
6. Дорожные знаки к ПДД 2019 и их обозначения [Электронный ресурс]. URL: <https://ruspdd.ru/pdd>

Ю. Н. Иванова

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолатор

Научный руководитель: О. В. Ромашкова

ЭФФЕКТИВНОСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ ПРОГРАММ 3D-МОДЕЛИРОВАНИЯ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

Сегодня, с развитием новых электронных технологий, появилось более прогрессивное программное обеспечение в области обработки данных. В настоящее время на практике все чаще используется компьютерное 3D-моделирование. Трехмерная графика активно применяется для создания изображений на плоскости экрана или листа в современных системах визуализации. Использование 3D-моделирования для решения задач интерьера является довольно актуальным [1].

Основная цель дизайна интерьера заключается в создании комфортной среды, где требования и пожелания заказчика служат основой для первоначальной планировки средствами программных визуализаций, а также функционального назначения предметов интерьера. В чем состоит эффективность применения программ 3D-моделирования?

В качестве программной среды для проектирования различных помещений наиболее популярными являются программы Sketch Up и Autodesk 3D's Max [2]. Это полнофункциональные профессиональные программные системы для создания фотореалистичных визуализаций содержат самые современные средства в области разработки дизайна для различных моделей. Именно поэтому в рамках исследования были выбраны данные программы.

Процесс создания виртуальных объемных моделей любых объектов, позволяет максимально точно представить форму, размер, текстуру объекта, оценить внешний вид и эргономику изделия. Благодаря многофункциональности и гибким настройкам инструментов моделирования можно создавать детали интерьера любого характера и сложности [4].

Разумеется, очень важным является использование 3D-программ в образовании: моделирование в дизайне интерьера необходимо для анализа моделей, их работы, а так же, оценке их в действии. Одной из главных качеств использования трехмерных моделей является наглядность, а именно, возможность заранее просчитать свойства объектов, в режиме реального времени отредактировать модель или вернуться к ее первоначальным свойствам [4].

Сегодня множество высших и средних учебных заведений, а так же, всевозможных образовательных центров предлагают обучение различным программам векторной, растровой, трехмерной графики и компьютерного черчения. В Гжельском государственном университете на кафедре дизайна, образованной в структуре университета с 2010 года, идет подготовка студентов дизайнеров бакалавров и магистров по профилю «Дизайн среды». Студенты используют современные программные продукты, в том числе и программы Sketch Up, Autodesk 3D's Max в учебном проектировании дизайна интерьера [5].

3D-моделирование дизайна интерьера позволяет рассмотреть помещение со всех сторон, при необходимости смоделировать мебель или ее детали, элементы потолка, декора, различных конструкций и т. п.

Студенты-дизайнеры ГГУ успешно применяют весь инструментарий этих 3D-редакторов: сплайновое и полигональное моделирование, составные объекты, nurbbs-моделирование, назначение материалов и текстурирование, различные системы визуализации [5]. Высококачественная визуализация решает задачи наглядности проектов студентов-дизайнеров. Компьютеризация обучения, по мнению автора Мещеряковой И. Н., является одним из факторов развития познавательной деятельности студента [3].

Таким образом, следует отметить, что использование программ компьютерного 3D-моделирования в дизайне интерьера дает огромное преимущество над аналоговыми методами проектирования и стабильно повышает уровень образования дизайнера за счет создания проекта в подвижном виртуальном 3D-пространстве [6].

Список литературы

1. *Малых М. С.* Развитие информационных технологий в современной экономике / Актуальные вопросы современной науки: строительство и архитектура – педагогика и психология – экономика и бухгалтер – информационные технологии – мировоззрение – естествознание – юриспруденция. Сборник научных докладов №21 XXI научно-практической конференции. – Минеральные Воды: Изд-во СКФ БГТУ им. В. Г. Шухова, 2015. – 175 с.
2. *Маслов К. Ю., Похорукова М. Ю.* 3D моделирование в промышленной сфере // Молодой ученый. 2016. № 11. 3. С. 19–22. [Электронный ресурс]. URL <https://moluch.ru/archive/115/31349>
3. *Мещерякова И. Н., Михайлова Н. М.* Развитие понятия «Познавательная активность обучающегося» в условиях информатизации обучения // Сборник: Реализация идей В. А. Сухомлинского в теории и практике современного образования (к 100-летию со дня рождения) Международная научно-практическая конференция. Сборник статей в двух томах. Научный редактор В. Г. Рындак. 2018. С. 141–145.
4. *Погорелов В.* AutoCAD 2009: 3D-моделирование. СПб.: BHV, 2009. 400 с.
5. *Ромашкова О. В.* Роль компьютерных технологий в процессе обучения студентов-дизайнеров (на примере ГГУ) // Образование. Наука. Культура. Материалы VII Международной научно-практической конференции: сборник научных статей. Гжель: ГГУ, 2016. С. 245–249.
6. *Ромашкова О. В., Салитова Ф. Ш.* Комбинаторика в 3D-моделировании как средство творческого развития обучающихся по направлению подготовки дизайн (уровень бакалавриата) // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 2 (75). С. 152–155.

Д. В. Карпов

Московский государственный областной университет, г. Москва

Научный руководитель: Н. С. Львова

VR-ТЕХНОЛОГИЯ В ДИЗАЙНЕ СРЕДЫ

В современных проектах, связанных с компьютерными технологиями, сегодня все чаще используют мультимедийный контент, который создает условия для яркой презентации проекта. Широкие возможности отображения и детальной работы с мультимедийными данными позволяют максимально облегчить восприятие информационной составляющей проектов. Новым видом отображения информации является виртуальная реальность (VR).

Виртуальная реальность представляет собой созданную техническими средствами модель реальности, объекты и субъекты которой воспринимаются человеком через его ощущения: зрение, слух, обоняние, осязание. Первые попытки создать искусственную реальность, не отличающуюся от настоящей действительности, были предприняты в начале 60-х годов XX в. и были направлены на разработку мультисенсорных симуляторов, позволяющих передавать зрителю в реальном времени динамику изображений, звуков, запахов. С развитием компьютерной техники и информационных технологий появились технологические платформы и возможности для создания виртуальной реальности в различных сферах деятельности человека.

Технологии VR наибольшие перспективы развития имеют в архитектуре, городском планировании и дизайне интерьеров. Проекционные системы частичного или полного погружения расширяют восприятие архитектурного дизайна до трех измерений в реальном масштабе. Это дает возможность менять угол зрения, взаимодействовать с архитектурным виртуальным пространством, накладывая на изображение поверхностные данные в виде абстрактных верхних слоев и схем. На основе презентации могут появляться, обсуждаться и тестироваться альтернативные решения по проекту, а чувство ощущения окружающего пространства будет позитивно влиять на процесс обсуждения и работы.

Для реализации проектов существуют два основных базовых принципа представления 3D графической информации:

- просчет созданных 3D моделей и сцен в режиме реального времени;
- использование заранее просчитанных 3D моделей и сцен.

Первый подход позволяет отображать динамические и статические 3D сцены в трехмерном пространстве с произвольной позиции, под любым углом, с разными эффектами и преобразованиями. Путем сложных математических расчетов достигается эффект «правильной геометрии». Однако высококачественный рендеринг (фотографическое качество) в данном случае требует больших ресурсов системы и отнимает очень много времени, не давая возможности использовать при этом сложные или динамические сцены.

Сейчас существуют две основные технологии отображения виртуальной реальности в реальном времени – это разработка компании Microsoft HoloLens и разработка компании Apple ARKit.

HoloLens имеет просвечивающую голографическую линзу, использующие передовой оптической проекционной системы для создания многомерной полноцветных голограмм с очень низкой латентностью, так что вы можете увидеть голографические объекты в вашем мире.

Использование HoloLens заключается в первую очередь в стоимости и экономии времени: нет необходимости покупать вещи и пытаться вернуть их в магазин если они не удовлетворили эстетический вкус. Это особенно актуально для различных строительных материалов – дорогостоящая плитка, обои, напольные покрытия и т.д. В конце концов, визуализация это всего лишь голограмма. Теперь можно укомплектовать пространство мебелью, коврами, светильниками и украшениями и попробовать много альтернатив, пока не будет найден идеальный вариант дизайна.

Apple ARKit создана чтобы построить дополненную реальность доступную для сотен миллионов пользователей на iOS-платформе. ARKit позволяет с помощью телефона или планшета

взаимодействовать с дополненной реальностью созданной на этих устройствах. Первым продуктом, который облегчает жизнь дизайнера среды – это электронная рулетка. Она позволяет измерять пространство с минимальной погрешностью и создавать виртуальный чертеж.

ArKit доступен разработчикам разных компаний, например эту технологию использую в планировщике пространства IKEA, где всю мебель можно расставить в режиме реального времени в любом пространстве. А вот компания Dulux использует эту технологию для подбора краски для стен.

Второй подход представления 3D графической информации базируется на отображении произвольных по сложности сцен с максимальным качеством, за счет использования заранее просчитанных. Данный подход не дает возможности взаимодействия с виртуальными объектами. Точка обзора зафиксирована заранее и изменению не подлежит. Но именно здесь можно получить максимально фотореалистичную картинку.

Программа Lumion позволяет создавать панорамы 360 с фиксированной точкой обзора. Качество визуализации зависит от текстур и настроек света и эффектов. При этой визуализации достигается максимальный эффект фотореализма.

В настоящее время технологии VR разрабатываются и могут применяться практически во всех сферах деятельности человека: образование, наука и техника, медицина, строительство и архитектура, маркетинг и реклама. Бурное развитие технологий VR характерно для индустрии развлечений, однако, по мнению экспертов, наиболее востребованными они являются для науки, промышленности и медицины.

С технологией дополненной реальности, специальным программным обеспечением и VR устройством можно создавать VR дизайн-проекты, расставлять и комбинировать предметы в пределах четырех стен в качестве трехмерных объектов. Система AR не только позволяет пользователю помещать виртуальную мебель, но также оценивает глубину доступного пространства. Пользовательский интерфейс предлагает управление виртуальными AR моделями, а также может порекомендовать наиболее оптимальное расположение выбранных объектов в соответствии с их геометрией и функциями. Результат визуализируется и фиксируется в виде цифрового изображения.

Используя технологию AR, мы можем сделать еще один шаг вперед и дать конечному пользователю возможность «почувствовать пространство».

Дизайнеры могут презентовать проекты в виде голограмм с помощью Microsoft HoloLens. Смешанное реалистичное решение позволяет оставаться в пределах физического пространства, просматривать его параметры и корректировать его параллельно с голографическими объектами.

Сейчас на рынке присутствует много различных AR/VR устройств. Однако они относительно просты по сравнению с Microsoft HoloLens, но и с их легкостью можно показать фотореалистичную, но статичную картинку на 360 градусов.

Список литературы

1. Романов Н. П., Аверьянова О. В., Мхитарян А. Г. Архитектурная визуализация в Lumion. / Строительство уникальных зданий и сооружений. № 7 (22). 2014. С. 239–252.
2. Дизайн интерьеров [Электронный ресурс]. URL: <http://3d-vr.ru/services/dizayn-intererov/> (дата обращения 28.02.2019).

Е. Р. Касате

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, Липецкая обл., г. Елец

Научный руководитель: В. А. Мальцева

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ГЛИНЯНОЙ ИГРУШКИ (НА ПРИМЕРЕ ЮРЬЕВСКОЙ КЕРАМИКИ)

По мнению многих ученых (И. Я. Богуславская, Л. А. Динцес, И. А. Иванов, Н. И. Каплан, Г. Е. Лукич и др.), важнейшей составляющей культуры каждого народа является игра и игрушка.

Глиняные игрушки известны человечеству с глубокой древности, о чем свидетельствуют результаты многочисленных археологических раскопок во всем мире. На территории нашей страны археологами найдены глиняные игрушки, относящиеся к эпохе бронзы. Пластическая форма, конструкция и декор глиняной игрушки изменялись во времени.

В настоящее время глиняная игрушка стала особым видом народного творчества, предметом украшения быта, сувениром и даже брендом определенного региона (дымковская, филимоновская, романовская, хлудневская и др.).

В своем исследовании мы обратились к русской народной глиняной игрушке села Юрьево Задонского района Липецкой области, неотъемлемой части старинного гончарного промысла «юрьевская керамика».

Определение региональной значимости юрьевской народной глиняной игрушки как, части историко-культурного наследия южнорусских регионов стало целью нашего исследования.

Нами были поставлены следующие задачи: изучить историю возникновения глиняной игрушки в с. Юрьево Задонского района Липецкой области; рассмотреть этапы ее развития (XVIII–XIX вв.) и возрождения (результаты раскопок и научных исследований, проведенных в с. Юрьево в 2014 г.); описать характерные особенности и технологию изготовления юрьевской народной глиняной игрушки; изготовить юрьевскую народную глиняную игрушку на основе образцов восстановленных и реконструированных из фрагментов игрушек, найденных в результате раскопок в с. Юрьево; использовать материалы исследования в работе по сохранению и популяризации регионального промысла «юрьевская керамика»; разработать и провести цикл мастер-классов с целью передачи навыков создания юрьевской народной глиняной игрушки подрастающему поколению.

Свое исследование мы начали с изучения промыслов глиняной народной игрушки бытующих в Липецкой области (добровская, романовская, юрьевская).

Добровская глиняная игрушка зародилась вместе с гончарным промыслом в XVIII–XIX вв. и наиболее близка к древнему первобытному искусству. Она разнообразна по тематике: образы животных, зачастую домашних, выполнены в виде свистулек; нижняя часть женских и мужских фигур повторяют форму глиняной чашки и выкручиваются на гончарном круге.

Романовский народный промысел (с. Троицкое (Романово)) изготовления глиняных игрушек-свистулек сформировался и достиг своего расцвета в XIX в., и связано это с популярностью Липецкого курорта. Сохраняя старые традиции, мастера начинают лепить новые сюжеты: офицеров в парадных мундирах, нарядных дам, гуляющие парочки, богатые выезды в колясках и каретах.

В отличие от добровской и романовской игрушки юрьевская народная глиняная игрушка совсем недавно пережила свое второе рождение и более интересна, как предмет изучения и как предмет новых открытий.

В сборнике «Полное географическое описание нашего Отечества» под редакцией Вениамина Петровича Семенова (Тянь-Шанского) за 1902 г. имеются сведения о селе Юрьево «как центре гончарства Задонского уезда Воронежской губернии». А. А. Перепелицын в своей монографии «Крестьянские промыслы в центрально-черноземных губерниях России в пореформенный период» называет село Юрьево Задонского уезда, наряду с селом Карачун, центром гончарства Воронежской губернии в XIX – начале XX в., выделявшемся «производством широкого ассортимента керамических изделий, разнообразных по форме и назначению» [2]. Ю. Б.

Цетлин приводит слова задонского краеведа М. В. Егорова, который в своей статье, посвященной народным промыслам Задонского уезда, пишет, что «среди лучших кустарей керамического промысла выделялись мастера из Задонского села Юрьево ... их отдельные изделия имели художественную ценность» [3, 56].

По воспоминаниям старожиллов Куприяновой Антонины Васильевны 1940 г. р., Россихина Владимира Михайловича 1944 г.р., Зайцевой Марии Григорьевны 1934 г. р. детей и внуков последних потомственных мастеров гончарству начинали обучать детей с малых лет. Дети помогали красить и орнаментировать посуду, месить глину, носить дрова для растопки горна и конечно лепить глиняную игрушку. Изготовление игрушки не было основным промыслом для гончаров, а поэтому занимались этим дети и женщины в свободное от сельских работ время – большей частью зимой и весной до покосов [записано со слов Куприяновой А. В., Россихина В. М., Зайцевой М. Г.].

Популярность гончарного промысла в селе была обусловлена высоким качеством местной глины и разнообразием ее видов: белой, красной, золотистой, желтой. Для производства некоторых изделий различные сорта юрьевской глины смешивались. В ходе экспедиций 2013–2014 годов был обнаружен и расчищен горн для обжига, принадлежавший гончару Семену Комову. Горн представляет собой вертикальную яму, выложенную изнутри кирпичом, и состоит из двух объемов – топки и обжиговой камеры, между которыми имеется решетчатый свод.

В 2013–2014 гг. специалистами отделов краеведения и гончарного промысла Задонского района Липецкой области была проделана большая научно-исследовательская работа по итогам раскопок в селе Юрьево. Было найдено огромное количество разнообразных игрушек: свистульки, фигурки животных, погремушки, дудочки. Инициатором раскопок стал мастер гончарного промысла МУБКМЦК «Элегия» А. В. Алехин [1].

Юрьевские игрушки максимально просты, как по исполнению, так и по сюжетам – в основном это свистульки изображающие домашних животных и частично обитателей дикой природы. Найденные в отвале игрушки-свистульки, пролежав в земле более 100 лет, сохранили способность воспроизводить звук. Это не просто свист, это настоящая мелодия, дошедшая до нас через целые поколения.

Особое внимание среди них привлекает игрушка «юрьевский конь». Этот образ является одним из наиболее мифологизированных у наших предков. Яркой отличительной особенностью юрьевского коня является – длинная «лебединая» шея, и сравнительно коротенькие ножки. Реже встречается двуглавый юрьевский конь, который имеет две вытянутые «лебединые» шеи с головами, повернутыми в разные стороны. Смысл двуглавой фигуры в том, что наши предки считали, что с удвоением голов – увеличивается (удваивается) обереговая сила свистульки.

Часто встречается в раскопках фрагменты свистулек-птичек уток, тетерок, курочек, двуглавых орлов. Тетерка встречается только в «Юрьевской керамике».

Она имеет обтекаемую форму, маленькая головка чуть поднята вверх, небольшие крылышки прижаты к туловищу. На крыльях от одного до трех парных игровых отверстий (в зависимости от размера). Тетерка щедро украшена узором, который, как и в старину, так и в настоящее время, наносится гребнем. Юрьевская курочка имеет более скромный вид: обтекаемое тело без крыльев, по бокам одна пара игровых отверстий, слитная с шеей небольшая головка, украшенная небольшим плоским гребешком с крестообразными насечками.

Рождается юрьевская игрушка, пройдя все технологические этапы: лепки, обжига и молочения, впитав в себя все тепло рук и доброту души мастера.

Юрьевская глиняная игрушка в настоящее время являются частью сувенирной продукции выпускаемой отделом гончарного промысла МБУК МЦК «Элегия» (г. Задонск). Юрьевская глиняная игрушка, как и юрьевские гончарные изделия пользуются большим спросом у многочисленных туристов. В настоящее время «Юрьевская керамика» становится главным сувенирным брендом «Задонщины».

Список литературы

1. *Кибальниченко С. В* Задонском районе возрождают гончарное ремесло [Электронный ресурс]. URL: http://lipetskmedia.ru/news/view/58516-V_Zadonskom.html (дата доступа 18.02.2019).
2. *Перепелицын А. В.* Крестьянские промыслы в центрально-черноземных губерниях России в пореформенный период: Монография. Воронеж: ВГПУ, 2005. 171 с.
3. *Цетлин Ю. Б., Салугина Н. П.* Древнее гончарство. Итоги и перспективы изучения. М.: Институт археологии РАН, 2010. 221 с.

О. В. Костыгина

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: А. В. Котышов

РОСПИСЬ КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО ДЕКОРИРОВАНИЯ КЕРАМИЧЕСКИХ ИЗДЕЛИЙ

Обогащение культурного наследия каждого народа происходит через жизнь многих поколений. Это хорошо просматривается как в предметах народного творчества, так и декоративно-прикладного. Вкладывая в свою творческую деятельность частичку своей души, настоящий мастер всегда стремится к более совершенному творению.

Современный мир насыщен разнообразными предметами декоративно-прикладного искусства, часто похожими, выполненными по штампу. И ничто так не привлекает зрителя, ценителя искусства как качественно и необычно красиво выполненное изделие. Необычной может быть форма, используемые материалы объекта, роспись. Живописное изображение в керамике не оставляет никого равнодушным, создает свое особенное настроение и может быть выделено как особый вид искусства.

Жанровая живопись, то ли это сложная историческая композиция, то ли бытовой сюжет, пейзаж, натюрморт и даже портрет может стать достойным оформлением высокохудожественных изделий декоративно-прикладного искусства.

Примеры живописных решений предметов декоративно-прикладного искусства:

- 1) лаковая миниатюра (Палех, Мстера, Холуй, Федоскино);
- 2) роспись по ткани (батик) позволяет выполнять сложнейшие композиции сходными с акварелями. Современные художники умело используют расписные ткани в изготовлении одежды для модниц (платье «Аквариум» Пятовой Дарьи, 2009 г., Ярославль);
- 3) дерево с древних времен служило основой для живописи как в народном искусстве так и в академическом. Роспись по дереву в народном искусстве: мезенская; полховская; хохломская; городецкая; северодвинская; петриковская. Ярким примером академической живописи на деревянной основе являются работы современной художницы Светненко Натальи: «Анастасия», «Груши», «Неразлучники», г. Рени, Одесская область.

Живопись в керамике требует отдельного внимания, поскольку имеет свои особенности.

При создании изображения на изделии учитывается его форма, размер, назначение, состав используемого сырья, техника росписи (подглазурная или надглазурная). Сложная гжельская роспись в кобальтово-синих тонах на чистом белом фоне – шкатулка «Самовар» (1971) Азаровой Людмилы Павловны является примером подглазурной росписи, а изделия Ярославской майолики – надглазурной (мастерская Павловой и Шепелева).

В декоративной росписи керамики часто можно увидеть характер мазка (растяжка), простые сюжеты, растительные и животные мотивы (авторская декоративная тарелка «Лебединое озеро», 2015 г.). Роспись керамическими красками сходна с акварельной, прозрачные цветовые слои составляют основу изображения (в акварели это технические приемы: лессировка, растяжка).

Академическая живопись используется для эксклюзивных керамических объектов, так как является более сложной и затратной во времени. Керамист-живописец должен обладать высоким уровнем мастерства, используя всю цветовую палитру для выражения своей идеи (авторская плакетка «Венеция», 2016 г.).

В росписи ангобами мастера подбирают «живую глину», в результате чего поверхность изображения в изделии становится приглушенной, матовой, свойственной для гуашевой техники живописи (Седова Любовь, «Такса», 2018 г., Ярославль).

Керамические изделия с живописным оформлением с древнейших времен до настоящего более привлекательны и ценны для человека. Это прослеживается в истории развития керамики, стремлении мастера к более совершенному изображению.

Следует отметить греческую вазопись. Выразительные керамические формы, выполненные в пропорциях золотого сечения в сочетании со строгим композиционным строем фигуры человека

в изображениях до сих пор служат наглядным учебным пособием и источником вдохновения для художников (крышка амфоры с изображением сцены битвы, кратер краснофигурный с изображением Гермеса с младенцем Дионисом) [2].

Китайский фарфор, признанный во всем мире, является примером живописного оформления керамики для многих мастеров различных стран. Фарфоровые вазы, период правления императора Ши-цзун (1521–1567) с живописным сюжетом тому подтверждение.

«Вершиной развития китайской керамики принято считать эпоху династии Сун. Она была знаменита своими покрытыми кремовыми, голубыми и селадоновыми глазурями изделиями с элегантно-флоральным декором» [5].

К концу XVI в. в Европе с появлением майолики изделия получили новые качественные цветовые характеристики.

«Методика Делла Роббиа предполагала добавление в глазурь не только оксида олова, но и оксидов других металлов, что расширяло гамму цветов и эффектов». Пример майолики мастерской Андреа и Джованни делла Роббиа: декоративная тарелка «Мадонна с младенцем», Лувр; большая ваза-албарелло «Обращение Св. Павла Франческо Антонио Груэ» [3].

«В России расцвет майоликового производства пришелся на XVIII в. Наиболее известные центры производства московский завод Гребенщикова, выпускавший изделия с монохромной росписью, и мастерские в подмосковном поселке Гжель, где в то время преимущественно использовалась многоцветная техника. Другим крупным центром майолики еще в XVII в. был Ярославль, где производились поливные изразцы для украшения стен храмов и интерьеров домов» [4].

Отечественная керамика имеет немало достойных внимания произведений искусства с живописным оформлением. Множество заводов изготавливали разнообразные керамические расписные изделия.

Императорский фарфоровый завод, основанный в 1744 г., отличается богатой историей, производством высокохудожественной керамики. Изделия исполнялись в различных жанрах и отличались эксклюзивной росписью: ваза-кратер с «малахитовым» фоном, сервиз с мифологическими сценами, декоративная тарелка: «Николай II», предметы из охотничьего сервиза и т. д.

«Многие известные художники разных времен рассматривали увлечение керамикой, как интересный жизненный эпизод. М. А. Врубель, используя технику «майолика» создал многочисленные уникальные вазы и скульптурные портреты, изразцовые печи» [6].

Наиболее известные работы в керамике – панно «Принцесса Греза» на фасаде гостиницы «Метрополь», майоликовый камин «Микула Селянинович и Вольга», скульптуры-майолики на сказочные темы: «Лель», «Волхва», «Купава» [1, 6].

Рассмотренные керамические изделия на протяжении всей истории развития керамики подтверждают, что основным выразительным средством является живопись. Без овладения живописными приемами работы керамическими красочными составами мастер не сможет в полной мере отразить свое творчество, создать высокохудожественное произведение керамики.

Научные исследования в области керамики на современном этапе развития позволяют выполнять эксклюзивные изделия. Сегодня художник может в своей работе применять большое количество разнообразных пигментов, красочных составов в соответствии с используемой технологией изготовления керамики в своей мастерской или на производстве.

Многообразие стилей росписи в современном мире дает авторам большой выбор собственных предпочтений в изготовлении керамических изделий.

О востребованности в наше время высококачественных, поражающих изысканностью, предметах керамики говорят многочисленные конкурсы керамистов, фестивали, ярмарки. Высокая посещаемость, интерес общества к подобным мероприятиям способствуют воспитанию подрастающего поколения и выводят его на новый более высокий культурный и интеллектуальный уровень.

Список литературы

1. Алленов М. М. Михаил Врубель. М.: Слово, 1996. С. 15.
2. Сидорова Н. А., Тугушева О. В., Забелина В. С. Античная расписная керамика. М.: Искусство, 1985. С. 20, 45.
3. Итальянская Майолика Эпохи Возрождения [Электронный ресурс]. URL: <http://info@russian-mayolica.ru> (дата обращения: 01.03.2019).
4. История керамики [Электронный ресурс]. URL: <http://goncharnoedelo.ru/stati/143> (дата обращения: 02.03.2019).
5. Керамика – Википедия [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 19.02.2019).
6. Керамика. Врубель Михаил Александрович [Электронный ресурс]. URL: <http://wroubel.ru/ceramics> (дата обращения: 01.03.2019).

И. Р. Крюков

Гэзельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: Е. Б. Егоров

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПАРКА В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ НА ПРИМЕРЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО ПАРКА НЬЮ-ЙОРКА

Несомненно, жемчужиной города Нью-Йорк является его Центральный парк. Этот парк был заложен в 1859 г. Главной особенностью отличимой от иных подобных городских парков является его интересное планировочное решение, вырастающее из контекста городской среды. Непосредственно то что мы сегодня знаем о планировке города Нью-Йорк – это то, что город был построен как бы во круг парка и для того чтобы понять, чем было продиктовано данное планировочное решение и в чем заключалось новаторство Центрального парка, стоит проанализировать другие аналогичные вариации на примере знаменитых Английских и Французских парков в частности таких как: «Гайд-парк» и «Булонский лес».

Итак, одним из самых известных пейзажных парков Англии является всем хорошо известный «Гайд-парк». Характерная черта данного парка – это его слияние с окружающим ландшафтом. Открытые парковые пространства переходят в сельские поля и луга, а перспективные виды направлены на архитектурные сооружения, размещенные за пределами парковой территории.

В свою очередь самым узнаваемым регулярным парком Франции является Дворцово-парковый ансамбль «Булонский лес». Особую торжественную атмосферу этому парку придают размещенные в нем малые архитектурные формы – мостики, пандусы, лестницы и т.д. Парк был спроектирован в классическом французском стиле, что было выражено в зеркальной симметрии и четкой линейной планировке.

Не смотря на заимствование характерных черт планировки известных европейских парков, Центральный парк города Нью-Йорк имеет свою историю, которая непосредственно связана с происходящими историческими событиями Соединенных Штатов Америки конца девятнадцатого века.

С 1820 по 1850 гг. население Нью Йорка выросло в четыре раза и уже в то время, став крупнейшим финансовым и промышленным центром страны, городскому населению необходимы были общедоступные места отдыха.

Городская черта ограничивалась в то время современной 39-й улицей и в середине пятидесятых годов девятнадцатого века, власти выделили огромный участок заболоченной земли, лежавшей за городской чертой и заселенной в основном фермерами. К слову сказать, Гарлем, который граничит с парком на севере, тогда был отдельным городом и к Нью Йорку имел совершенно опосредованное отношение. До того, как в 1853 г. эту местность выкупил город Нью-Йорк, она представляла собой болотистую местность с хозяйственными постройками.

Непосредственно сама идея создания Центрального парка в Нью-Йорке возникла в 1844 году и принадлежала поэту и журналисту Уильяму Каллену Брайанту (1794–1878), а также знаменитому садоводу и писателю Эндрю Джексону Даунингу (1815–1852). Они хотели, чтобы в городе был парк в том же стиле, что Булонский лес в Париже и Гайд-парк в Лондоне.

В 2 августа 1857 г. был проведен конкурс, который выиграли два архитектора – американец Фредерик Олмстед и англичанин Калверт Вокс, получившие образование и практику в Европе (в США на тот момент не было ни одной школы, специализирующейся на ландшафтном и парковом дизайне). В основе их проекта лежала идея создания парка в английском стиле, с большим количеством виляющих дорожек, садов, холмов и водоемов. Это отличалось, например, от классического французского стиля с просторным центральным променадом, обилием фонтанов и цветников, больше подходившего для парка при дворце. Однако за этим проектом стояло нечто большее, что авторы пытались выразить, создавая такое планировочное решение.

Появление ландшафтного урбанизма, новой градостроительной парадигмы третьего тысячелетия, является, по мнению американского градостроителя и основателя теории «нового

урбанизма» Андре Дуэйни. Увлеченность американских градостроителей теорией «нового урбанизма» оказала влияние и на формировании ландшафтного урбанизма.

В условиях прогрессирующей урбанизации природная среда является той составляющей пространственно-планировочной структуры города, которую необходимо бережно сохранять или даже воссоздавать при разработке новых стратегий развития территорий. Инновационные ландшафтные технологии и приемы ландшафтного проектирования и строительства позволяют преобразовывать деградирующие городские территории или формировать современные ландшафтно-градостроительные объекты и комплексы, обеспечивающие экоустойчивость и улучшающие окружающую среду.

Родоначальником ландшафтного урбанизма американские ученые считают Фредерика Олмстеда, а Центральный парк в Нью-Йорке, созданный им совместно с английским архитектором Кальвертом Во, первым городским общественно-рекреационным объектом, сформированным на основе ландшафтно-градостроительного подхода. Проектируя Центральный парк, Ф. Олмстед и К. Во положили в основу идеи ландшафтной композиции парка сохранение уникального природного ландшафта.

По задумке архитекторов Центральный парк должен стать воплощением демократических принципов и свобод, за которые страна боролась многие годы. Социальное равенство – это был девиз и главная идея при проектировании парка. Это в частности выражается в совместном параллельном (а не раздельном) прохождении пешеходных дорог, занимаемых в основном бедняками и дорог для конных экипажей состоятельных граждан. Центральный молл – единственная прямая аллея, ведущая к сердцу парка Bethesda terrace, широкая пешеходная зона со скамейками и местами для уличных представлений также должна была быть местом смешения людей разных классов.

Центральный парк вполне можно назвать отдельным районом Нью-Йорка: он служит городу и садом, и пляжем, и спортивной площадкой, и театром, и концертным залом.

Помимо создания крупномасштабного рекреационного пространства, Ф. Олмстед видел парк как своего рода социальный эксперимент, где люди из верхнего и нижнего классов могли отдыхать в одном месте. Социальное равенство – это был девиз и главная идея проекта. Публичное пространство должно было опровергнуть европейское представление об американцах, как нецивилизованных индивидуалистах материалистах, не испытывающих интереса к культурным и общественным институтам. Кроме того, Центральный парк с пейзажной планировкой решал композиционную проблему города с решетчатой планировочной структурой: была создана контрастная среда по отношению к скученным кварталам жилой застройки и протяженным промышленным районам. С этого времени в Нью-Йорке, а затем и в других американских городах отчуждались и резервировались территории под строительство садов и парков для создания в дальнейшем единой взаимосвязанной системы зеленых насаждений, рекреационных пространств, для решения, в том числе, и санитарно-гигиенических проблем промышленного города.

Сохранение естественного ландшафта Олмстед и Во видели в его преобразовании путем создания новой пейзажной композиции в структуре рельефа на основе формирования удобной раздельной транспортной системы для посетителей парка. Такой подход направлен на активное включение природы в структуру города на основе сохранения и воссоздания ее естественного биоразнообразия для формирования идентичного и эстетически привлекательного городского пространства. Современными примерами этого подхода являются променады High Line в Нью-Йорке, Олимпийские парки в Лондоне и Сиднее, парк Fresh Kills на месте нью-йоркской мусорной свалки, парк Father Collins в Дублине, Площадь Испании в г. Санта-Крус на Тенерифе, Schouwburgplein в Роттердаме и многие другие образцы современной ландшафтно-градостроительной практики. Они демонстрируют не только гармоничное включение объектов в пространственно-планировочную структуру города, но и их влияние на развитие прилегающих территорий.

На внешний вид парка повлияли несколько образцов. Большое впечатление на Олмстеда произвел Биркенхед-парк близ Ливерпуля, где он побывал в 1850 году; в этой зоне отдыха не было

открывающихся видов в конце аллей и вообще прямолинейных дорожек, но зато присутствовали живописные пруды, редкие деревья, луга, крутые холмы и извилистые тропинки. При организации движения по аллеям авторы проекта ссылались на аналогичные решения в венском Пратере и парижском Булонском лесу, дорожные ограждения были скопированы из лондонского Риджентс-парка.

Ландшафтный урбанизм направлен навстречу природе и комфортной для людей среде. Он задает новые подходы к формированию градостроительных структур, основанные на проектировании в соответствии с принципами экологической устойчивости и с бережным сохранением существующей ландшафтной структуры территории.

Список литературы

1. Центральный парк [Электронный ресурс] // Сервис бронирования отелей. URL: <https://planetofhotels.com/ssha/nyu-york/centralnyy-park>
2. Центральный парк в Нью-Йорке [Электронный ресурс] // Сайт о странах мира и их достопримечательностях. URL: <http://www.issleduimir.ru/page.php?art=31>
3. Центральный парк Нью-Йорка: история создания [Электронный ресурс] // Журнал «Афиша». URL: <http://afisha.nyc/tsentralnyj-park-nyu-jorka-istoriya-sozdaniya/>
4. История Центрального Парка в Нью-Йорке [Электронный ресурс]. URL: <https://masterok.livejournal.com/597288.html>
5. Центральный парк Нью-Йорка [Электронный ресурс]. URL: <http://design4wellbeing.com/?p=1028>
6. Ландшафтная архитектура и дизайн. Основные элементы планировки [Электронный ресурс]. URL: <https://sengeoculture.livejournal.com/10977.html>
7. *Луданавичюс Е.* Центральный парк Нью-Йорка [Электронный ресурс] // GARDENER.ru – Ландшафтный дизайн и архитектура сада. URL: http://gardener.ru/gap/garden_guide/page294.php?cat=271
8. Централ Парк. Зеленый оазис посреди Манхэттена [Электронный ресурс]. URL: <https://lifeglobe.net/entry/1899>
9. Знакомство с Нью-Йорком. Центральный парк. Часть первая. Из истории Центрального парка [Электронный ресурс]. URL: <http://usa-history19vek.ru/?p=816>

Е. М. Лебедева

Московский финансово-промышленный университет «Синергия», г. Москва

Научный руководитель: О. Д. Бубновене

СОВРЕМЕННЫЕ УКРАШЕНИЯ ИЗ КАМЫША

История украшений насчитывает много тысячелетий. Древние люди, во время поисков камней для орудий труда, находили различные предметы, которыми украшали свою одежду. Для украшений использовали красивые гальки и веточки, раковины, семена растений. Наиболее древние, из найденных археологами, – бусины из раковин морских моллюсков с отверстием для шнура датируют возрастом 100–135 тыс. лет.

Наши предки относились к предметам с уважением и не позволяли себе надевать украшения просто так, не продумав их смысл и значение. В первобытном обществе они были оберегами, талисманами, по ним как по паспорту можно было «прочитать» о возрасте владельца, половой зрелости, занятиях и положении его в родовой иерархии. Считалось, что все окружающие предметы живые, а те, что отличались особым совершенством, – называли высшими существами, наделенными магической силой. Эта вера придавала украшениям статус оберегов. Талисманы, изготовленные из рогов, зубов и костей животных, должны были приносить удачу и счастье. И, чем труднее было поймать и убить зверя, тем ценнее был амулет, сделанный из его останков. Исключительно декоративную функцию украшения обрели гораздо позже, в период позднего средневековья. И первыми стали украшать себя мужчины, а не женщины, как можно было бы подумать.

В ходе ознакомления и изучения украшений народов Югры, встретился научный труд Крыласовой Н. Б., в котором она описывает одежду, украшения и аксессуары.

В костюмном комплексе нас заинтересовали нагрудные украшения, своей красотой и разнообразием форм, семантикой назначения. Нагрудные украшения у разных народов, служили как дополнение к праздничной, ритуальной и повседневной женской одежде. Они состояли из плотной основы, на которую нашивали кораллы, бисер, раковины-каури, монеты, бляхи, цепочки, бубенчики и др. У разных этнографических групп они различались по названию, форме, размеру, соотношению нашивок и порядком их расположения на ткани.

По настоящее время в costume обских угров особое место отведено украшениям волос, головы, груди, рук. Воротники, нагрудники выполняют из ткани и декорируют бисером, пуговицами или плетут из бисера. Для каждой локальной этнической группы сохранены размеры и формы (Богордаева А. А. 2005 г.). В большей степени среди нагрудных украшений встречается форма фартучка или гривны. Такая форма зафиксирована археологами с X-XII вв. в costume манси (Крыласова Н. Б., 2001 г.).

По данным археологов в Сибири уже в эпоху неолита было развито плетение циновки из травы, камыша и прутьев. Некоторые приемы плетения сохранились до нашего времени, и используются коренными жителями ханты и манси в традиционном укладе жизни, а так же современными дизайнерами для декорирования интерьера. В коллекции Центра народных художественных промыслов и ремесел собраны изделия из травы, камыша, корня кедра и сосны, лыка: посуда, сумки, короба и обувь. Проведены научно-практические конференции и семинары, опубликованы материалы по теме плетение, ткачество, вышивка, в том числе и из растительных материалов.

Камыш – идеальное растение для плетения, найти его можно в любом влажном месте и заготовить без особых умений. Множество легенд и сказаний, загадок и предположений есть в народе о камыше, кто-то считает, что камыш несет несчастье, а кто наоборот.

Плетение из камыша - самое древнее рукоделие, о котором известно на сегодняшний день. С него то и началось гончарное искусство, а именно первые горшки и миски создавались из скрученных стеблей камыша, которые обмазывались глиной. Когда-то на Руси плетение из камыша, рогоза, тростника и других подобных растительных материалов было процветающим

промыслом. Мастера-рогожники в рогожных избах плели и циновки, и одежду, и паруса, и сиденья для стульев, и многое другое.

В наше время подобное занятие стало не профессией, а скорее увлекательным занятием, результатом которого являются симпатичные сувенирные и бытовые изделия.

Данный природный материал нам довелось использовать в своей работе. Соединив традиционные формы нагрудных украшений, приемы работы с растительными материалами мы получили новые интересные решения: колористические, тактильные и легко сочетающиеся с современной работой. В комплектах были использованы природные материалы береста, замша, ивовый прут.

Работа была интересной, так как сам материал диктовал новые формы, а цветовое решение натуральных красок радовало глаз. Получившаяся цветовая гамма современных украшений прекрасно гармонирует как с контрастными, так и пастельными цветами текстиля.

Работа с природными материалами – это совмещение приятного с полезным, ведь постоянное прикосновение к традиционной культуре и вылазки на природу, для заготовки материалов очень полезны для здоровья и повышения культурных ценностей.

Список литературы

1. *Барабара У.* Символы, сакралии, таинства. Издательство: АСТ, Астрель, Транзиткнига, 2005.
2. *Богордаева А. А.* Традиционных костюм (классификация, функции, развитие) Специальность Этнография, этнология, антропология Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук Санкт-Петербург, 2005.
3. *Бондаренко Ф. С.* Плетение циновок из пырея, ковров из тростника // Материалы научно-практической конференции «От ремесла к искусству». 2008–2010 гг. Сургут, 2011. С. 93.
4. *Грейвс Р.* Мифы Древней Греции Москва. Изд-во «Прогресс», 1992 г. 624 с. Перевод с англ. К. П. Лукьяненко, сделанный с первого издания книги Р. Грейвса (1955 г.). Под редакцией и с послесловием А. А. Тахо-Годи.
5. *Крыласова Н. Б.* История Прикамского костюма. Пермь, 2001. 260 с.
6. *Бубновене О. Д.* Народные художественные промыслы Югры. Ханты-Мансийск, 2005. С. 7.
7. *Понькин Д. М.* Плетение циновок в Курганской области // Материалы научно-практической конференции «От ремесла к искусству». 2008–2010 гг. Сургут, 2011. С. 96.
8. *Ханников А. А.* Плетение: береста, соломка, тростник, лоза и другие Издательство Феникс, 2008. 7. [Электронный ресурс]. URL: <http://fb.ru/article/399914/pletenie-iz-kamyisha-master-klass-dlya-nachinayuschih>

В. М. Надысева

Московский государственный областной университет, г. Москва

Научный руководитель: Н. С. Львова

МОДЕРНИЗАЦИЯ ИНТЕРЬЕРОВ ШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА

Актуальность выбранной нами тематики заключается в том, что в настоящее время в связи с трансформацией основных сфер нашего общества стало нужным модернизировать и образовательное пространство, в связи с чем повышается необходимость создания новых вариантов объемно-планировочного решения пространства образовательных школ, которые отвечают современным требованиям не только учителей и обучающихся, но и родителей. В свою очередь мы знаем, что дизайн интерьера, будучи одной из отраслей дизайна, в первую очередь направлен на то, чтобы интерьер помещений обеспечивал людям эстетически приятное взаимодействие среды их обитания и удобства. Образовательная среда оказывает большое влияние на становление личности, на психологическое, эмоциональное и физическое развитие учеников, на их коммуникативные способности и развитие в социуме. Как справедливо отметил американский архитектор Л. Канн, «Проектируя школу, я ищу душу школы, а не просто практическое воплощение школы. Я думаю о школе как среде такого пространства, где хорошо учиться» [2, с. 35].

Приоритетным направлением дизайна интерьера становится создание не только доступной и безопасной, содержательной и насыщенной, но также полифункциональной и трансформируемой, вариативной и развивающей предметно-пространственной среды.

Как справедливо отметили А. А. Архипова, О. А. Сырейщикова, И. В. Христофорова и Т. Н. Архипова, «Интерьер – это внутреннее пространство какого-либо здания или помещения, имеющего функционально эстетичную организацию. Интерьер школы способствует осуществлению учебно-воспитательной деятельности» [1, с. 365].

Между тем проект создания интерьера, являясь творческой и профессиональной деятельностью дизайнера одновременно позволяет создавать функциональное и гармоничное пространство не только жилых, но и нежилых помещений. Работая над проектом, специалисту необходимо учитывать следующие факторы:

- 1) технические требования, предъявляемые к разработке проектируемого объекта;
- 2) эстетические пожелания заказчика;
- 3) творческий замысел автора.

Дифференциация и индивидуализация должны выступать в качестве основных условий проектирования школьной среды. Однако следует отметить, что степень разработанности данной тематики по сравнению с Америкой и Европой в России на сегодняшний день очень низкая. За последние три десятка лет строительство новых нетиповых зданий общеобразовательных школ находится на критически низком уровне. Анализ образовательного фонда школьных зданий в России говорит о более чем 70 % износа учебной базы. Больше всего страдают сельские, районные и областные школы. В том числе недостаточно финансируются проекты образовательных пространств, направленные на создание современного художественно-декоративного оформления помещений общеобразовательных школ.

Учебные заведения уже давно не отвечают современным стандартам. Типовые школьные здания все еще сохраняют отчетливые черты сурового советского стиля, даже если они слегка облагорожены евроремонтом нулевых и 2010-х гг.

Дизайн в зависимости от целей и задач конкретного учреждения создает определенное пространство. Для повышения комфортности условий обучения необходимо соблюдать следующие принципы проектирования образовательной среды:

- 1) многофункциональность;
- 2) мобильность;
- 3) стационарность;

- 4) универсальность;
- 5) интегрированность.

В том числе при проектировании школьного образовательного пространства необходимо учитывать требования, связанные с функциональной целесообразностью, то есть требования, предъявляемые непосредственно к назначению каждого помещения.

Поскольку учеба является увлекательным занятием, и учащиеся проводят за партой большую часть времени, то рабочее место обучающегося должно быть эргономичным, комфортным и красивым. Для этого необходимо правильно организовать рабочее место каждого обучающегося, поскольку неудачная конфигурация стола или неправильно подобранная высота стула могут привести к большим проблемам, чем просто неудобство. Поэтому в начальной школе необходимо использовать ортопедическую мебель: регулируемые столы, парты-трансформеры.

В учебных классах следует внедрять многофункциональную мебель, мобильные и стационарные рабочие места ученика и учителя. Вместо обычной меловой доски использовать многофункциональную и универсальную мебель с интегрированной в нее системой раздвижных магнитно-маркерных досок, а также секцией для размещения интерактивной доски. Такая мебель экономит пространство в классе, улучшая эстетические параметры учебного процесса.

Существует ряд правил при организации рабочего места школьника. Неправильно организованное рабочее место, недостаток освещения, неправильный подбор мебели по ростовозрастным особенностям приводят к повышенной утомляемости и к ухудшению освоения материала, а также снижению концентрации внимания. Вследствие этого выбор удобной функциональной мебели имеет немаловажное значение для здоровья и качества жизни ребенка, и для оформления пространства.

При оформлении интерьера помещений школьной образовательной среды следует широко использовать мебель-трансформер для быстрой организации вариативных форм обучения, как для групповой, так и для индивидуальной работы.

Обобщая нами все выше изложенное отметим, что в настоящее время остро встает вопрос, связанный с разработкой типологии школьного образовательного учреждения, где именно дизайн пространства должен полностью соответствовать профилю данного учреждения, а формирующие возможности образовательной среды наиболее полно должны быть использованы в учебном процессе.

Список литературы

1. *Архипова А. А., Сырейщикова О. А., Христофорова И. В., Архипова Т. Н.* Психология цвета в дизайне образовательной среды // Интеграция науки и практики как механизм эффективного развития современного общества. Сб. Междунар. науч.-практ. конф. М.: Институт Стратегических инициатив, 2014. С. 363–368.
2. Carter Wiseman. Louis I. Kahn. Beyond Time and Style: A Life in Architecture // The New York Times. 2009.

М. М. Новиков

Техникум технологий и дизайна, Московская обл., г. Королев

Научный руководитель: Л. Ю. Солодовникова

ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Графический дизайн в городской среде – посредник между человеком и информацией, получаемой с помощью визуальной коммуникации.

Графический дизайн как область деятельности в современном мире очень популярен. Он не требует жестких рамок и долгой работы в офисе, а позволяет человеку реализовывать потенциал в свободном творческом пространстве [1].

Это, в первую очередь, важнейший сегмент современного информационного города: одновременно и часть виртуального пространства, и процесса визуальной коммуникации, настолько интегрированный в его структуру, что в данный момент представить себе без него городское пространство невозможно. Однако графический дизайн – амбициозное и быстроразвивающееся направление, которое стремится реализовать свой эстетический потенциал и занять свою нишу в сфере искусства.

Существует ряд проблем в восприятии графического дизайна в городском пространстве. Для их решения необходимо как художникам, так и людям, потребляющим продукт графического дизайна, развиваться, прививая себе вкус, эстетизм и умение видеть прекрасное в самых разных вещах.

Профессиональная проблема данного направления состоит в том, что человек, посвятивший себя графическому дизайну, не может объективно воспринимать другие важные аспекты, что порождает сложность как в самой работе, так и в правильной подаче продукта. Положительный результат графического дизайна в городском пространстве посредством, например, рекламы, зависит не только от красивого изображения, но и творческой идеи, и смысла, а также, поскольку направление несет в себе материальный характер, и математического расчета.

Графический дизайн в городской среде окружает человека повсеместно, но при этом может органично быть вписанным в городскую среду. Это осуществляется благодаря тому, что год является огромным информационным объектом, который олицетворяет пространство и полицентричность. Главной проблемой графического дизайна является то, что изначально он должен быть предназначен только для привлечения внимания и дальнейшей покупки товара или услуги, которую он продвигает если рассматривать графический дизайн с точки зрения наружной рекламы. Продукты графического дизайна чаще всего воспринимаются человеком только лишь на подсознательном уровне [1].

Стоит понимать, что графический дизайн – это важный сегмент нынешнего информационного города. Вместе со всей городской средой он представляет часть виртуального пространства и процесса визуальной коммуникации. Графический дизайн плотно интегрировался в структуру города, что на сегодняшний день невозможно себе представить городское пространство без него. Но, это достаточно амбициозное и быстро развивающееся направление, которые желает реализовать свой потенциал и занять определенную нишу области искусства. Объекты графического дизайна выходят за пределы привычного им городского пространства и осваиваются на выставочных площадках. Становится достаточно сложно развести качественную дизайнерскую работу и искусство. Для этого стоит определить конкретную систему критериев оценки графического дизайна [2].

«Средовой дизайн – это связующая нить, объединяющая различные уровни городской жизни», – высказывание разработчика систем навигации для американских городов Дэвида Гибсона.

Это информация, необходимая для нормального существования и комфортного перемещения в урбанистическом пространстве. То, что помогает людям понять и осознать, где они находятся и чем занимаются, чувствовать себя уверенными и полноправными участниками

процессов, происходящих в городе. В конечном итоге средовой дизайн призван объединить различные элементы городской среды в единое целое, формируя узнаваемый образ.

Графический дизайн очень тесно взаимодействует с архитектурой и дизайном городской среды, и этот контакт проявляется по-разному. Примером может служить такой вид графического дизайна, как архиграфика, которая включает в себя систему приемов и средств визуальной коммуникации: визуальных знаков и символов (идеограмма, иконический знак, пиктограмма), графических элементов как интерьерного (витрины, выставки), так и открытого архитектурного пространства.

Развитие в дизайне средовой проблематики позволяет сегодня ввести понятие «цветового текста». Развитие цветовой культуры включает совершенствование приемов цветовой гармонизации среды. Возникают теории цветовой гармонии, которые позволяют обеспечить гармонизацию на основе научного знания цветовых систем, что очень важно для специалистов, занятых задачами формирования среды. Чтобы справиться с их решением недостаточно полагаться лишь на интуицию и художественный вкус, надо понять социально-пространственную специфику среды и, опираясь на цветовую культуру и знания о цвете как пространственном феномене, найти качественно новые возможности ее цветовой гармонизации [3].

Следующим важнейшим, достижением современного графического языка является полихромия, которая стала сегодня особым средством средового формообразования, т.к. формы, имеющие один и тот же геометрический вид, но различную полихромия, воспринимаются различными. Цветной геометрический рисунок, положенный на сложную пластику архитектурного произведения, – явление достаточно известное в культуре. Новое развитие этот принцип получил в начале XX в., когда в живописи, прикладном и оформительском искусстве, архитектуре цвет зазвучал особой темой, не всегда параллельно с формой, а как бы пересекаясь с ней, отдаляясь от нее, внося диссонанс и в конце концов объединяясь, доводя начало новой визуальной идеи.

Графический дизайн сегодня применяется во многих областях деятельности, неся в себе декоративную, информативную и эмоциональную функции. Проекты, разрабатываемые профессиональными дизайнерами-графиками, часто называют визуальными креативами и их создателям принадлежат такие же права, как, например, литературным авторам или создателям произведений искусства. Таким образом, графический дизайн превратился в самостоятельное и активно развивающееся направление современного прикладного искусства [3].

Однако размещение городской рекламы подразумевает не только размещение коммерческой рекламы, призванной продвигать товары и услуги. Существует еще и социально значимая городская реклама, информация на которой обращена неопределенному кругу лиц и направлена на достижение общественно полезных целей. Кроме того, задачей социальной рекламы может быть обеспечение интересов города в области культуры, образования, безопасности, спорта, экологии, нравственного воспитания и так далее. Например, в московских маршрутках уже транслируют видеоролики на эту тему. Ведь причиной многих аварий и происшествий является человеческий фактор, поэтому необходимо научить жителей города избегать таких ситуаций.

В заключении, стоит отметить, что городской графический дизайн сегодня применяется во многих областях деятельности, неся в себе декоративную, информативную и эмоциональную функции. В больших городах, особенно в Москве, он отличается высокой плотностью рекламных носителей в центре и на основных магистралях, проблемой московской навигации и отсутствием единой системы городского ориентирования в столице, также сегодня все больше места начинает занимать социальная реклама, однако пока что ее эффект не дает желаемого результата.

Список литературы

1. *Закусина А. А.* Графический дизайн как элемент эстетики городского пространства // Человек в мире культуры. 2015. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru>

2. *Белько Т. Б.* Эволюция визуальных коммуникаций городской среды // Известия Самарского научного центра Российской Академии наук. № 2(4). 2012 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru>
3. *Белов М. И.* Дизайн пешеходной улицы Техническая эстетика и дизайн. Автореферат [Электронный ресурс]. URL: <https://docme.ru>
4. *Романовский В. Г.* Графический дизайн: учебное пособие. Новосибирск: НГАХА, 2005.

Р. Х. Оздиева

Чеченский государственный педагогический университет, Чеченская Республика, г. Грозный
Научный руководитель: Т. В. Юсупхаджиева

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ С ПОМОЩЬЮ ПРИРОДНЫХ МАТЕРИАЛОВ

Художественное образование и эстетическое воспитание учащихся в Чеченской республике на сегодняшний день представляется одной из самых интересных, и в то же время, самых сложных сфер в системе образования. Сложность заключается в многоплановости взаимных отношений, в множественности составляющих элементов, формирующих основу художественного образования и эстетического воспитания. И анализируя состояния преподавания изобразительного и декоративно-прикладного искусства в школе считаем необходимым максимально плодотворно использовать неопределимый опыт народных умельцев, который сохраняет и приумножает свою эстетическую и педагогическую ценность [1, с. 99].

Обучение и воспитание учащихся с использованием произведений искусства способствует формированию эстетического отношения учащихся к окружающей действительности, стимулирует эмоционально-образную, художественно-познавательную активность школьников, способствует развитию их интереса к культуре.

Процесс эстетического воспитания носит социальный характер и состоит в том, что в современных условиях именно через искусство происходит, в основном, передача духовного опыта человечества, эмоционально-ценностного отношения к миру, способствующего укреплению связей между поколениями. Важная роль эстетического воспитания состоит в том, что при его помощи создается и поддерживается гармония духовного мира личности [2].

Важное значение приобретает формирование эстетического отношения школьников к окружающей среде – природе, бытовым реалиям, социуму. Методически грамотно и интересно организованный процесс работы с природой, природными материалами оказывает стимулирующее воздействие на эмоционально-образную, познавательную, творческую активность школьников.

Проанализировав практическую деятельность в школе, мы пришли к выводу, что обучение школьников мало учитывает индивидуальные возможности и личный опыт учащихся, не позволяет им в полной мере осознать все многообразие и эстетическое богатство, художественный потенциал окружающего мира в процессе работы с природными материалами, не развивает эмоционального восприятия их эстетической ценности.

Сегодня развитие эстетического воспитания и художественного образования средствами природных материалов обязывает к новым методическим разработкам уроков на основе сочетания форм и методов обучения, направленных на освоение школьниками свойств и качеств природных материалов, изучение их декоративной сущности, приобщение учащихся к самостоятельной творческой деятельности по законам красоты.

Именно поэтому данная проблема в настоящее время актуальна, так как система формирования эстетического отношения и художественного образования к окружающей действительности учащихся начальной школы в процессе работы с природными материалами как фактора эстетического воспитания, безусловно, развивает личность учащегося, чем обогащает его внутренние ресурсы.

Не секрет, что богатейший потенциал народной педагогики до сих пор используется достаточно неэффективно. Обращая внимание на дидактическую систему учебных занятий, разработанных нами, нацеленную на развитие творческих способностей школьников в изучении и познании основ народного художественного творчества, обнаружилось, что в процессе обучения и воспитания преподаватель основное внимание должен направлять на материальную и эстетическую ценность народных мастеров. В связи с таким предположением, возникает ряд вопросов: что нужно воспитывать? Как осуществить это на практике? Исходя из разных позиций, можно привести ряд аргументов.

Прагматические аргументы: так как процесс модернизации системы образования сопровождается переосмыслением отечественной и зарубежной образовательной теории и практики, необходимо воспитывать у школьников максимум визуальной культуры, образное мышление, творческие способности.

Гуманистические аргументы: актуальным направлением модернизации системы образования является художественно-эстетическое воспитание как одно из составных средств духовно-нравственного, культурного развития личности. А изобразительное искусство и национальное декоративно-прикладное искусство являются фактором всестороннего, гармонического развития личности. Стараемся прививать у школьников любовь к прекрасному, учим понимать искусство, видеть красоту мира и родного края. Основная гуманистическая цель – это утверждение нравственности, формирование правильного отношения к жизни. Гуманистические цели вбирают в себя все прагматические, так как эстетически чуткий, духовно-развитый человек во всех сферах деятельности, в том числе и в искусстве сможет раскрыть свои лучшие качества и способности.

Великая мечта педагогов – формировать через искусство человека, направлять его связи с миром и социумом через суть самого искусства, когда оно делается предметом его постижения. Школьники учатся в конечном счете, этике через эстетику. В народной традиции роль навыков, умения руки выявляются острее, чем в других сферах искусства. Без освоения тактильного навыка невозможно передать образную природу и выразительность изделия народных промыслов. От простого к сложному, приобретая навыки, школьники обретают подлинную свободу и легкость, когда вдруг «все само получается». Личностное начало, формирующийся у каждого ученика индивидуальный строй чувствования, ощущений, ценностей определяет критерии выявления интереса к народным промыслам, а также склонности продолжать и развивать традиции народного творчества. Изучение и освоение опыта предшествующих поколений, умелое внедрение в практику художественного образования и эстетического воспитания будут служить твердой гарантией успешного решения данной проблемы. Изучение, освоение и творческое применение опыта народных мастеров необходимо проводить в неразрывной связи с преподаванием дисциплин эстетического цикла [3].

Таким образом, главная цель – воспитать человека, способного творчески воспринимать действительность и творчески передавать свое отношение к жизни. Ибо каждое новое занятие – это новый мир прекрасного. Классика изобразительного и декоративно-прикладного искусства обладает несомненно эстетическими качествами. Творчество пробуждает чувство уважения к своим национальным традициям и к творчеству других народов.

Список литературы

1. *Климова Д. А.* К вопросу формирования эстетической культуры младших школьников // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. 2009. № 5.
2. *Медведь Э. И., Киселева О. И.* Подготовка бакалавров социально-культурной деятельности к эстетическому воспитанию школьников в системе дополнительного образования [Электронный ресурс]. Электрон. текстовые данные. Саратов: Вузовское образование, 2015. 55 с. 2227–8397. URL: <http://www.iprbookshop.ru/36273.html>
3. *Юсупхаджиева Т. В.* Развитие народного искусства – требование современности. Известие № 3 (11). ЧГПУ, г. Грозный. 2015. С. 52.

А. А. Осадчая

Историко-культурный центр «Старый Сургут», г. Сургут

Научный руководитель: О. Н. Лабович

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НАРОДНОЙ КУКЛЫ В РАЗЛИЧНЫХ ОБРЯДАХ И ПРАЗДНИКАХ НАРОДНОГО КАЛЕНДАРЯ

Интерес к народным ремеслам в современном мире все возрастает. А происходит это потому, что когда-то здесь образовалась брешь, пустота. И теперь возникла большая необходимость ее заполнить. Так как же и из чего обычно изготавливались обрядовые куклы? Ученые утверждают, что тысячелетия назад их использовали в ритуалах, обрядах, празднествах. В старых сундуках наших бабушек хранятся незатейливые изделия из самых простых материалов – соломы, деревянных палочек, ниток и ткани – куклы, которые женщины рода делали для мужчин, детей, друг для друга и себе в разные периоды жизни. Не только материал, но и последовательность изготовления кукол имела большое значение, ведь созданная кукла становилась не игрушкой, а оберегом, который был призван не только развлекать, но и оберегать своего владельца от напастей [1]. С давних времен кукла была верным спутником не только детей, но и взрослых. Одна кукла была занятой игрушкой, другая же сильным оберегом. Все эти традиционные обрядовые куклы делались к определенным датам, ведь жизнь славянина зависела от календарного года. Этих кукол еще называют «календарными». Цикличность календаря напоминает человеческую жизнь, где весна – это молодость (*зеленого цвета*), лето – расцвет (*красного цвета*), осень – время сбора плодов (*оранжевого цвета*), зима – время мудрости и покоя (*голубого цвета*). Обрядовые куклы легко строятся под систему русского народного календаря, в том числе и на два наиболее важных славянских праздника – летнее и зимнее солнцестояние. 25 декабря – переломный день зимы. Солнце поворачивает на лето, а зима на мороз. В этот день праздновали Коляду – праздник рождения солнца. После Коляды начинались зимние святки. Чтобы помочь Солнцу повернуть на лето, наши предки делали «Спиридона-солнцеворота», он отвечает за прибытие солнечных дней, за наступление зимних святок. В январе делали куклу «Крестец». Считалось, что во время святок и вплоть до праздника Водосвятия повсюду гуляла нечисть, которая могла навредить человеку. Чтобы избавиться от нее, надо было искупаться в проруби на Крещение – 19 января. Для проведения обряда очищения и готовили эту куклу. Ее втыкали в снег около проруби, в некоторых губерниях куклу даже окунали в саму прорубь [2]. Февраль, Масленица – праздник проводов зимы. «Домашняя Масленица» была популярна во многих губерниях России и считалась дочкой Масленицы. Также в феврале делали куклу «Желанница». Это гениальный по своей простоте и мудрости механизм работы с пожеланиями, основанный на принципе «отпускания». Такая куколка позволяла обладательнице максимально точно сформулировать просьбу, расставить приоритеты между важным и неважным, а затем отпустить желание, не загоняя его внутрь себя, передать кукле, снимая с себя избыточное напряжение. Делали такую куколку чаще всего один раз в жизни, бережно сохраняя потом свою верную помощницу и хранительницу секретов [5,6]. Весну на Руси встречали обрядом «закликания весны», то есть женщины и дети пели специальные песни и заклички: «Весна, весна красная! Приди, весна, с радостью, с великой милостью! Со льном высоким, с корнем глубоким, с хлебом обильным!». Также пекли обрядовое печенье в виде жаворонков и делали специальную обрядовую куклу «Веснянку». Это была яркая куколка, которая приносила радость и согревала дом. Ее дарили друг другу с пожеланиями молодости и здоровья. В апреле возрождается природа и духовная жизнь. Ведь в апреле по православному календарю, народ отмечает Светлый праздник – Пасху. К этому празднику делали «Пасхальную голубку». Это кукла красного цвета, напоминающая голубку – символ Благой вести о Воскресении Христа, вешалась под образом. На май делали куклу «Кукушечка». Эта кукла считалась лекарством от тоски и одиночества. На нее «наговаривали» свои проблемы, а потом сжигали. Эта кукла также дарилась девочкам старше 12 лет. Она помогает девочке не стать как кукушка, а расти хорошей хозяйкой и готовиться стать заботливой матерью. На июнь месяц делали «Кубышку-травницу» с настоящей пряной травкой

внутри. Наши предки были уверены, что Травница не только укрепляет здоровье, но и отгоняет злых духов, благодаря аромату трав. Важнейший славянский праздник – Купала – приходится на день летнего солнцестояния (*по новому стилю*). Это время наивысшего развития творческих сил природы. В этот день делали куклу «Купавку». Олицетворяющая начало купаний. Еще Июль в народе называли «преберихой» и «страдником», «сенокосником». Кукла «Покосница» считалась игровой и береговой куклой. Одежда куклы была светлой и яркой, ведь первый покос на Руси считался праздником. «Покосницу» делала мама своему ребенку, чтобы он мог играть с ней в то время, пока она работает в поле. Август месяц знаменит православными праздниками, которые называются Спасы (медовый, яблочный и ореховый). Третий Спас в народе называли Спожиники-дожиники. В этот день полагалось дожинать последний сноп пшеницы. Лучшие зерна отбирали и засыпали в холщевый мешочек, на который надевали маленький женский костюмчик. Получалась кукла «Крупеничка», зерно в этой куколке символизировало сбереженные силы Кормилицы Земли. Хранили куклу в Красном углу до следующего посева. Весной, когда приходила пора посева, с куколки снимали одежду и открывали мешочек с отборным зерном, первые горстки посева были из «Крупенички».

В сентябре приходила пора рукоделия, так как заканчивались полевые работы. Многие виды рукоделия посвящались Матушке Осенине, которую благодарили за урожай и плодородие. К празднику Осенины в семье мастерили «куклу-Мамку», которая являлась оберегом материнства и семейного благополучия. Ее делали полную грудь, как символ сытого здорового ребенка и достатка в доме. Дарили маленьким девочкам для удачной семейной жизни. Октябрь – пора свадеб. К свадьбе изготавливались куклы «Неразлучники», которые должны были оберегать молодых от дурного взгляда, зла и дарить счастья. У кукол получается одна общая рука, чтобы муж и жена шли рука об руку, были вместе в радости и в беде. В ноябре девушки-рукодельницы делали особую куклу для хранения иголок, булавок, пуговичек. Звали куклу в честь любимой святой всех рукодельниц – Параскевой. Куколка была в красивом платье, на голове наперсток, а иголочке втыкались в пояс с приговором: «Обереги, матушка Параскева, от сглазу – призору». Параскева-Пятница, покровительница женского труда, целительница душевных и телесных недугов [4].

С испокон веков и до наших дней шло постоянное развитие народов, накапливалась мудрость. Таким образом, со временем у людей появился годовой календарь, со своими праздниками, опасными и благоприятными днями. Каждый календарный праздник, или какие-либо сезонные традиции, или характерные для определенного времени года виды работ имели свою обрядовую куклу, изготовленную, чтобы защитить человека от злых сил, придать ему уверенности и привлечь удачу. Кукла – знак человека, его игровой образ-символ.

В этой роли она фокусирует время, историю культуры, историю страны и народа, отражая их движение и развитие. К этому благодатному источнику духовности и обращаемся мы, изучая народную культуру, стремясь донести до сознания школьников драгоценные ее крупинцы. Традиционная тряпичная кукла переживает подлинное возрождение. Рукотворная лоскутная фигурка выполняет теперь новую коммуникативную функцию. Она стала живым средством общения и приобщения к народному культурному опыту. Я надеюсь, что этот календарь народной куклы будет полезен и познавателен и для взрослых, и для детей, ведь это – память: знать праздники, предания, обычаи своего народа. Именно это соединяет предков и потомков, прошлое и настоящее. В них соединились красота, сила и доброе согласие человека и Природы.

Список литературы

1. *Шайдурова Н. В.* Традиционная тряпичная кукла: учебно-методическое пособие. СПб.: ООО «Издательство «Детство-Пресс», 2011. 176 с.
2. *Бобыкина Н. Ю.* «Орнаменты, мифы, сказки» М.: ООО «ИПЦ «Маска», 2008. 148с.: ил.
3. *Кудина О.* Приложение «Радость творчества» к журналу «Девчонки-мальчишки. Школа ремесел». Московская область: «Типография Гарант», №1 (25) 2012. 55 с.
4. *Скляренко О. А.* «Авторские текстильные куклы». Москва: АСТ: Кладезь, 2015. 144 с.: ил.

5. Кукла «Желанница» [Электронный ресурс]. URL: <http://podelki-doma.ru/handmade/iztkani/kukla-zhelannitsa#ixzz3RXUA8CdF> (дата обращения: 20.01.2015).
6. Обереги и куколки [Электронный ресурс]. URL: <http://prekrasana.ru/masterskaya-dobrychdel/291-oberegi-i-kukolki-2>

А. С. Прокопьева

*Южно-Российский государственный политехнический университет (НПИ) им. М. И. Платова,
Ростовская обл., г. Новочеркасск*

Научный руководитель: Е. А. Лазарева

ТРАДИЦИИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ДИЗАЙНЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Духовные богатства народа – это исторические и художественные ценности, которые постоянно пополняются новыми произведениями искусства современных мастеров и выступают единым целостным процессом развития русской культуры. Особое место в нем занимает декоративно-прикладное искусство, область художественно-творческой деятельности человека, в которой создаются самобытные утилитарные предметы, неповторимые по форме и декору. Культурное наследие каждого народа, содержит идеи и опыт, обогащающие жизнь многих поколений.

Современное декоративно-прикладное искусство народов России и Дальнего Востока переживает период активных творческих поисков. Процесс развития декоративно-прикладного искусства побуждает к созданию оптимальных условий для творчества через непосредственное изучение традиций народов, постижение основ мастерства, воспитание вкусовых ориентиров, проектирование авторских изделий и коллекций.

Развитие рыночных отношений требует большого количества профессионалов, способных качественно организовывать предметную среду и проектировать отечественную продукцию, конкурентную за счет совершенствования ее эстетических качеств.

В настоящее время дизайн-образование является одним из приоритетных направлений высшего профессионального образования. Профессия дизайнера является престижной и востребованной в обществе. Данная ситуация способствует акцентированию внимания на вопросах профессиональной подготовки дизайнеров в отдельно взятом регионе, к ее структуре, содержанию и организации образовательного процесса.

На развитие дизайнерского подхода в творческой деятельности указывал известный историк и теоретик искусства и дизайна Н. В. Воронов: «Воспиталось бы поколение не только дизайнерски мыслящих личностей, но, понимая проблему более широко, – поколение личностей, интеллектуалов, способных поднять на новую ступень не одну лишь промышленность или государственную машину, но и всю культуру нации. Тогда путь прогресса во всех областях стал бы неостановим и непрерываем, а застой и регресс невозможным».

Появление новых визуальных средств отображения действительности меняет характер дизайнерской деятельности. Наряду с традиционными ее видами (реклама, графический дизайн и др.) активно развиваются Web-дизайн, коммуникативный дизайн, дизайн-проектирование интерактивных обучающих систем и др. Современные компьютерные технологии дополнили и обогатили изобразительные возможности художественно-проектной деятельности. Традиционные виды дизайнерской деятельности включают информативные и коммуникативные функции. По мнению ученых, к внешним факторам, влияющим на развитие творческих способностей, относятся требования деятельности, в которой они реализуются.

Виды творчества, в том числе и прикладного творчества, тесно взаимосвязаны с дизайнерской деятельностью. В истории дизайна можно найти много ярких примеров, свидетельствующих о влиянии ручного труда мастера на развитие промышленного дизайна. Так, английский философ и теоретик искусства Джон Рескин (1819–1900) придавал искусству вещи роль морального фактора общества. Он выступал против машинного производства, указывая на его разрушительную силу. Таким образом, Д. Рескин и его последователи обращали внимание общественности к прикладному искусству вещи в быту. Английский художник в области прикладного искусства, писатель, общественный деятель – Уильям Моррис – основатель движения «Искусств и ремесел», также внес значительный вклад в развитии дизайна XIX века. Его идеи вхождения эстетического в производство, связи материала и изготовления вещи,

соответствия формы, украшения и отделки предмета с его назначением являются актуальными в современном дизайнерском творчестве. Таким образом, взаимосвязь декоративно-прикладного искусства и дизайна очевидна и заключается в формировании мира вещей, целостной материальной культуры общества. Различия заключаются в том, что декоративно-прикладное искусство – это народное искусство, имеющее характерные особенности: коллективный характер, преемственность поколений и сохранение традиций, а дизайн – деятельность, в первую очередь, проектная, направленная на создание новых и оригинальных вещей, то есть на будущее.

Таким образом, в заключении можно сделать вывод о том, что декоративно-прикладное искусство и дизайн имеет как черты сходства, так и различия, и активное вовлечение специалистов дизайна, в различные виды и формы традиционной творческой деятельности, позволит сформировать дизайнера-профессионала, способного транслировать самобытную культуру народа в окружающую предметно-пространственную среду.

Список литературы

1. *Воронов Н. В.* Очерки истории отечественного дизайна: Российский дизайн. М.: «Союз дизайнеров России», 2001.
2. *Мазина Ю. И.* Национальные традиции декоративно-прикладного искусства в современном дизайне: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.04. Барнаул, 2012.
3. *Мамантова Т. В.* Традиционное декоративно-прикладное искусство и современный дизайн: синтез идей и технологий [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnoe-dekorativno-prikladnoe-iskusstvo-i-sovremennyy-dizayn-sintez-idey-i-tehnologiy>
4. *Рунге В. Ф., Сеньковский В. В.* Основы теории и методологии дизайна. М., «МЗ-Пресс», 2001.

Т. С. Пухова

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: О. В. Ромашкова

ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА СРЕДЫ С ПОМОЩЬЮ ВЫБРАННОЙ ТРАЕКТОРИИ ПУТИ

Организация среды – оформление пространства под определенные функциональные процессы, которое формирует психологическую и физиологическую комфортную для человека обстановку.

Путь в пространстве – это движение из одной точки пространства в другую, с преодолением препятствий.

Сюжет может рассматриваться как композиционное средство организации восприятия среды. Условное деление композиции на три вида основано на зрительном восприятии в процессе движения [4].

Объемная композиция рассчитана на восприятие в процессе движения вокруг объекта, фронтальная композиция – на движение вдоль нее или в процессе приближения к ней со стороны фронта. А глубинно-пространственная композиция предполагает движение зрителя в глубину пространства, к цели движения – доминанте. Архитектурные акценты в данном случае организуют среду на протяжении всего пути. В отличие от построения глубинно-пространственной композиции доминанта может находиться и в начале, и в середине, и в конце него, даже быть самым путем. В случае ландшафтного и городского сюжетов цель движения по пути носит коммуникационный характер. В реальной жизни среда (естественная или искусственная), назначение пути и цель движения по нему диктуют его архитектурное решение. Путь как траектория движения в пространстве подчинен и организован своим назначением и окружающей средой. Например, преодолевая крутой подъем, многоуровневая развязка вынуждает путь петлять и разворачиваться. Желание спрямить путь в горной местности рождает тоннели (рис. 1) [4].

Существует метод организации пространства среды сообразно изначально выбранной траектории пути. Траектория задана неким знаком, который можно наполнить сценарным содержанием и смыслом. Движение знака, символа приводит к получению множества развернутых сценариев и комбинаторных вариантов. Средствами организации пространства являются архитектурные объекты и элементы природы, представленные в обобщенном виде, выбирается доминанта [2].

Впечатление от пространства при движении по пути должно меняться. Для этого используются методы, включающие в себя движение по прямой линии, повороты, спуски и подъемы. Средствами организации сюжета становятся рельеф и архитектурные акценты. Путь может интерпретироваться в виде моста, платины, тропы, аллеи, дороги, реки, набережной, тоннеля, лестницы, пандуса или лифта, предмета интерьера.

Помимо знака и рельефа, появляются архитектурные акценты. Для ландшафтного и городского сюжетов это условные объемы зданий,obelisks, аркад, беседок, пассажей, помогающие разыграть сценарий. Характер и положение акцентов определяет идею и художественную выразительность сценария организации пространства [5].

Сюжеты обладают разными пространственными масштабами. От глобального, охватывающего значительные области природного ландшафта, до камерного, сводящегося к формированию фрагмента интерьера. Поэтому во время предпроектного анализа возникают следующие вопросы: «В какой среде проложен этот путь и зачем? Каким образом осуществляется движение по пути, если он имеет выбранную нами форму? С какой целью мы по нему идем?» Ответы на них, определяют, что представляет собой сам путь. В компьютерном 3D-моделировании можно решать следующие задачи и отвечать на вопросы, например: лежит ли путь на плоскости или преодолевает подъемы и спуски, превращающие в сложную кривую, или является проекцией пространственного образа на плоскость.

Часто смоделированные подъемы и спуски уже определяют масштаб ситуации, т. е. масштаб окружающего ландшафта, интерьерного наполнения и т.д. При этом впечатление от пространства при движении по пути должно меняться. Поэтому необходима режиссура движения, включающая в себя движение по прямой линии, повороты, спуски и подъемы. Средством организации сюжета становится рельеф и архитектурные акценты, возникающие как новые объекты среды [4].

В результате обзора темы «Организация среды с помощью выбранной траектории пути», можно сделать следующие выводы:

1. Комбинаторные группы знаков (символов) позволяет создавать различные сюжеты в организации пространства среды.
2. При использовании организации пространства в проектировании можно расширить творческие способности студентов-дизайнеров с помощью сюжета и выбранной траектории.
3. Достигается цель формирования профессиональных представлений о приемах и средствах сюжетной организации пространства у дизайнеров [5].

Список литературы

1. *Барсукова Н. И.* Основы теории и методологии дизайн-проектирования городской среды: учебно-методич. пособие. Тольятти: Изд-во ПВГУС, 2015. 172 с.
2. *Михайлов С. М.* Дизайн современного города: комплексная организация предметно-пространственной среды (теоретико-методологическая концепция): Автореф. д. иск. М., 2011.
3. *Нефедов В. А.* Городской ландшафтный дизайн: уч. пособие. СПб: Любавич, 2012.
4. *Рочегова Н. А., Барчугова Е. В.* Основы архитектурной композиции. Курс виртуального моделирования учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / 2-е изд., испр. М.: Издательский центр «Академия» 2010. 320 с., л. цв. ил.
5. *Ромашкова О. В., Салитова Ф. Ш.* Комбинаторика в 3d-моделировании как средство творческого развития обучающихся по направлению подготовки дизайн (уровень бакалавриата) // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 2 (75), С. 152–155.

А. Е. Ревякина

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: Н. Ю. Ворохиди

ОСОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ ФИРМЕННОГО СТИЛЯ НА ПРИМЕРЕ ДЕТСКОГО БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОГО ФОНДА

На Западе комплексная система визуальной идентификации называется Corporate Identity, а в России прижилось и активно используется другое определение – фирменный стиль. Фирменный стиль (или Corporate Identity) – является лицом организации и во многом определяет первоначальное отношение потребителей к компании и ее услугам. Потребность в нем состоит в том, чтобы посредством индивидуальности и единства графических и других констант выделиться и стать узнаваемым, хорошо запоминаемым. Наличие фирменного стиля (качественно выполненного) значительно повышает эффективность рекламы.

Существует целый ряд общепринятых особенностей и требований при создании фирменного стиля. Они включают в себя создание логотипа, графического оформления, правильный подбор шрифтов, цветовой гаммы и т.д. Однако существуют сферы, которые нуждаются в дополнительных критериях создания фирменного стиля.

Примером являются детские благотворительные фонды. Подобные организации требуют особого внимания и более философского подхода при разработке фирменного стиля. Здесь главной целью является уже не привлечение покупателей и продажа товара, а призыв к людям о помощи детям.

На данный момент эта тема является весьма актуальной, поскольку в настоящее время возрождающаяся благотворительная деятельность приобретает важное значение в решении многих социальных проблем. На почве этого создается огромное количество фондов, желающих помочь людям, оказавшимся в беде. Как показывает статистика, сегодня в России зарегистрировано около 2,5 тысяч благотворительных организаций.

В связи с этим, подобным организациям все сложнее заявить о себе, привлечь именно к себе наибольшее количество волонтеров. Здесь присутствует своеобразная конкуренция, как и у коммерческих компаний, только с уже совершенно другими приоритетами и целями. Однако, как и коммерческим организациям, благотворительным фондам нужен фирменный стиль, который поможет им выделиться среди других, стать узнаваемым и привлечет волонтеров и спонсоров. Даже у некоммерческих организаций должно быть свое лицо и стиль.

Целью детских благотворительных фондов является какая-либо помощь детям (материальная, духовная, психологическая и т.д.). Цель же разработки фирменного стиля для подобной организации несколько отличается. Как уже упоминалось, она заключается в привлечении волонтеров и спонсоров, желающих помочь оказавшимся в беде малышам.

В данном случае составляется отдельный ряд задач, который будет вспомогательным к основному, поскольку речь идет уже не о коммерческой организации, а о благотворительности. Следует учитывать то, что это делается не только для привлечения людей, но и для детей, которые находятся под опекой у фонда. Исходя из этого, были выявлены следующие задачи:

1. Разработать логотип (фирменный знак), с учетом направленности и особенностей благотворительного фонда и его подопечных детей. Он должен стильно и кратко преподнести суть работы благотворительного фонда. Необходимо использование элементов, связанных конкретно с детьми. Так же не стоит забывать про масштабирование знака; его читабельность в различных размерах и на различных фонах.

2. Разработать (подобрать) подходящий к логотипу (фирменному знаку) шрифт.

3. Выбрать соответствующую цветовую гамму. Предпочтительнее теплые цвета, возможно, пастельные или наоборот что-то яркое и сочное; преимущественно оттенки желтого, зеленого и розового. Выбранные цвета должны нести в себе свет и жизнь, веру и надежду.

4. На основе созданного логотипа и выбранной цветовой гаммы разработать графическое оформление.

5. Создать героя (персонажа) организации, который может быть изображен на логотипе. Возможно, это какое-либо животное или вымышленный персонаж (в зависимости от общего стиля благотворительного фонда). Он должен стать для малышей и их родителей символом надежды; пройти вместе с малышом весь путь его реабилитации, поддерживая его и оберегая. Своеобразное олицетворение всего благотворительного фонда.

6. Придумать мотивирующий слоган организации, который будет кратко описывать деятельность фонда или же воодушевлять и вселять веру в детей.

7. Общий вид фирменного стиля должен выглядеть по-доброму, по-детски наивно, но в то же время нести в себе поддержку, любовь и заботу.

Разрабатывая фирменный стиль для детского благотворительного фонда необходимо передать легкость, современность, актуальность и важность создания Фондов помощи детям.

Таким образом, можно сделать вывод, что разработка фирменного стиля для благотворительных организаций, а именно – для детских, требует к себе особенного внимания и более тонкого подхода, нежели коммерческие компании. В такую работу следует вкладывать не только свои знания и профессионализм, но также сострадание и капельку тепла, которых так не хватает подопечным фонда.

Список литературы

1. *Сидоров С. А.* Психология дизайна и рекламы. М.: Современная школа, 2009. 254 с.
2. *Добробабенко Н. С.* Фирменный стиль: принципы разработки. М., 1989. 67 с.
3. *Музыкант В. Л.* Теория и практика современной рекламы. 77 с.
4. *Ярская В. Н.* Благотворительность и милосердие как социокультурные ценности // Российский журнал социальной работы. № 2. 1995. 101 с.
5. Благотворительность в России. СПб., 1907. 17 с.
6. Разработка логотипа и фирменного стиля для благотворительного фонда [Электронный ресурс]. URL: <http://medvedband.com/разработка-логотипа-и-фирменного-сти-2/>

О. В. Ромашкова, Е. Б. Егоров

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: Ф. Ш. Салитова

КОМБИНАТОРИКА ПРОСТОЙ ГЕОМЕТРИЧЕСКОЙ ФОРМЫ В ДИЗАЙНЕ СРЕДЫ

Философия простой геометрической формы прослеживается в многообразии архитектуры. Так же в дизайне среды можно выявить существенные ее черты. Это отражается в следующем: форма может быть обобщена и вписана в некую геометрическую форму, либо она выражена соединением простых геометрических форм.

Более сложные формы в дизайне среды рождаются как раз благодаря комбинаторике простых форм. Повторяющиеся элементы в своих очертаниях оказывают более глубокое образное и ассоциативное действие.

По общему виду объем отличается от плоскостной формы относительно равным развитием в трех координатных направлениях: по горизонтали, вертикали и в глубину. Такое развитие предопределяет его скульптурный характер. При этом объемная форма как бы замыкается вокруг своего композиционного центра (или оси), отличаясь компактностью. В таком виде она лучше всего воспринимается с разных точек пространства.

Важный композиционный признак объемной формы – ее геометрический вид. По этому признаку можно выделить основные виды объемных форм. Это – куб, параллелепипед, конус, пирамида, шар и т. д. Каждый из этих видов имеет свой пластический характер, обусловленный пространственным соотношением образующих объемную форму плоскостей.

Свойства геометрического вида пластической формы представлены в виде рядов. Первый вертикальный ряд – закрытые формы; второй ряд – полуоткрытые формы; третий вертикальный ряд – открытые формы. Сохраняя один геометрический вид, объемная форма может менять свой пластический характер в зависимости от степени открытости. Эта степень зависит от заполнения объемной формы пространством.

Студенты направления Дизайн Гжельского государственного университета в одном из практических заданий по дисциплине «Моделирование в дизайне» изучают возможность формообразования той или иной простой геометрической формы. С помощью комбинаторных операций, они получают виртуальным методом новые формы, а также используют такие средства композиции как членения, пропорции, материалы, пластика поверхности.

1. На начале уровне необходимо выбрать простую геометрическую форму, примитив в 3D's Max: параллелепипед, сферу, куб, пирамиду (усеченную), конус (усеченный), полусферу, цилиндр, трубу, тор.

2. Создать комбинаторные поля: 1) с двумя одинаковыми элементами, 2) с двумя с использованием масштабирования, 3) с тремя с использованием масштабирования.

3. Следующим этапом будет выбор темы из трех композиций или своей темы из среднего дизайна: летний театр, выставочный павильон, башня, павильон в парке, рекламная тумба, пассаж, тоннель, теневой навес.

4. Предложить 3 эскизные модели с количеством элементов до 7 на три темы путем комбинаторных операций – перенос, копирование, вращение, масштабирование, размножение и изменение пропорций, постановка фигурки человека.

5. Применение материалов и постановка света.

6. Визуализация идеи.

Цель задания – изучение возможностей формообразования на основе простого геометрического модуля с помощью комбинаторных операций и использование таких средств композиции в дизайне как пропорции, членения, пластика поверхности, материалы.

Существуют пути сборки элементов в тематические группы. Первый способ пучок, когда элементы плотно стоят друг с другом, или примыкают. Второй путь сборки – перпендикулярное размещение друг к другу.

Третий вид сборки «дерево». Это постепенное нарастание элементов вверх возможно с масштабом, поворотом. Четвертый путь сборки в виде лепестка цветка. Радиальное размещение объектов, по воображаемому кругу. Возможно, элементы пересекаются, возможно, отдаляются и масштабируются, возможно, не завершают круг. Пятый путь сборки в ряд ритмично, последовательно, друг за другом. Возможно нарушение данного ритма одного из элементов, нарушение закономерности построения ритмично ряда. Шестой тип сборки предполагает размещение в «хоровод» элементы встают в круг и тут возможно и масштабирование и нарушение ряда, один может быть лишним, выйти из ряда.

Реализуются творческие способности студентов в «прочитывании» образности модели, ими выявляются элементы для ассоциативного мышления с заданными темами, или придумывают свою тему для условных моделей. Образное мышление позволяет студентам-дизайнерам создавать новые комбинации из группы одинаковых геометрических объектов.

Суть комбинаторного процесса – рождение новой формы. Уточнение этих 3D-моделей, например, такое как пластика поверхности, членение, ввод дополнительных элементов в средовой объект, позволяет точно проследить идею, заложенную автором в такой объект, а также достаточно точно ее интерпретировать.

Необходимо выделить критерии оценки в данном задании.

1. Количество комбинаторных созданных рядов.
2. Правильная последовательность разработки задания.
3. Концептуальный уровень проработанной темы.
4. Выполнение домашнего задания.
5. Владение инструментом 3d's Max.

Формальная комбинаторика в учебном процессе на занятиях 3D-компьютерным моделированием позволяет получать новые формы и ориентировать их в средовое пространство. Кроме того, комбинаторные процессы делают подвижным сознание студентов-дизайнеров и развивают объемно-пространственное мышление. Комбинаторика как метод проектирования в целом нацелен на формообразование и закрепление навыков владения инструментами моделирования в программе 3D's Max.

Список литературы

1. *Волкотруб И. Т.* Основы комбинаторики в художественном конструировании. Издательское объединение «Вища школа». Киев. 1986.
2. *Рочегова Н. А., Барчугова Е. В.* Основы архитектурной композиции: Курс виртуального моделирования, 320 с. Архитектура, 2010.
3. *Пронин Е. С.* Теоретические основы архитектурной комбинаторики: учеб. для вузов: Спец. «Архитектура». «Архитектура-С». 2004.

Г. Р. Сагдиева

Высшая школа народных искусств (академия), Московский филиал, г. Москва

Научный руководитель: А. Н. Вайнтрауб

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ МОТИВОВ СОВРЕМЕННЫМИ ДИЗАЙНЕРАМИ НА ПРИМЕРЕ ТАТАРСКОГО ОРНАМЕНТА

Народное традиционное искусство несет истоки духовной жизни и наглядно демонстрирует морально-эстетические ценности, художественный вкус и является частью истории. В опыте каждой нации, есть нечто свое, неповторимое, добытое собственными мыслями и национальной энергией. Знакомство и приобщение к культуре и традициям других народов делает человека более обогащенным духовно, и эмоционально. Одним из наиболее архаичных элементов культуры любого народа является орнамент. Орнаментальность изделий декоративно-прикладного искусства является главным средством изобразительной композиции несущим в себе традиционную символику и большую смысловую нагрузку.

Слово «орнамент» в переводе с латинского «украшение». Возникновение орнамента связано с необходимостью людей чувствовать себя защищенными от внешних факторов, таких как: врагов, хищников, природных стихийных бедствий. Символика орнамента очень разнообразна, а рисунок в большей степени имеет растительный, природный характер, что говорит о многовековой связи человека и Матушки-природы. Каждый элемент несет свою смысловую окраску, имеет свое значение и предназначается для каждого конкретного случая или личности обладателя. Так, по орнаментам, вышитым на переднике и юбке женщины, можно было прочитать практически всю ее биографию. Рушники и полотенца, в зависимости от вышитого на них орнамента также имели свое назначение.

В этом докладе пойдет речь о татарском орнаменте: значении символики, стилистических особенностях и применении его современными дизайнерами. Корни татарского орнамента, как и любого другого идут с язычества, с тех времен, когда человек жил в неразрывном союзе с природой и полностью от нее зависел. В этом можно убедиться, взглянув на орнаментальную часть, которая является вариацией изображений в шаманизме Матери земли – Умай, или богини древних славян – Макоши. На рисунке видно сплетение нескольких древних рун, включая всем известные руны Ингуз (семя, плодородие) и Одал (дом, семья, очаг). Конечно, рисунок претерпел время и стилизацию определенной народности, но смысл остался тем же, это оберег беременной женщины и младенца [2]. Ислам тоже оставил отпечаток в вариациях татарского орнамента. Свидетельством влияния ислама на татарскую культуру является искусство изображения шамаилов. В Татарстане шамаил – это религиозный знак, основанный на искусстве арабской каллиграфии, оформленный в виде станковой картины.

Декоративность составляет характерную особенность татарского искусства. В творчестве народа она не исходила из чисто украшательских тенденций, но всегда имела разумное оправдание, связанное с назначением предмета, его характером и образно-эмоциональным содержанием.

Татарский орнамент очень богат по колориту, ему свойственно сочетание различных цветов и их оттенков. Для полотенец и свадебных одежд вышивка орнаментов производится на белой ткани, а в остальных случаях выбор цвета ткани зависит от вкуса мастерицы. Чаще всего используются яркие и насыщенные цвета, такие как: зеленый, желтый, фиолетовый, синий, бардовый и красный. Цветной фон является обязательным в многоцветной вышивке. Он усиливает одну гамму цветов и смягчает другую. Благодаря такому фону композиция орнамента становилась четкой, ритмичной, но в то же время мягкой в цветовых переходах. В расцветке растительных узоров и их элементов ощущается большая свобода: листья, цветы, бутоны даже на одной веточке выполнялись в разных цветах. И кроме того отдельные лепестки цветов, их жилки отдельные элементы листьев выполнялись в нескольких тонах. Богатые узоры выделяются сочностью применяемых цветов: зеленого, голубого, желтого, синего, красного, фиолетового. Все эти цвета

берутся в полные тона и имеют различные оттенки. В цветовых гаммах узоров характерно сочетание зеленого и красного, синего и фиолетового.

Орнамент современных вышивок в основном продолжает традиции народной вышивки прошлого. Цветочно-растительные узоры остаются столь же популярными в народе, как и прежде. В немалой степени это связано с тем, что тамбурный шов остается ведущей техникой в татарской культуре и на сегодняшний день.

В современном мире искусства существует стиль «Китч». Это слово появилось в Германии и дословно переводится как «подделка», «дешевка», «халтура». Многие дизайнеры используют орнаментальные композиции произвольно, не учитывая значения их символики. Так некоторые, не зная истинного значения орнамента и его предназначения, помещают женские орнаменты на предметы мужской одежды и наоборот, тем самым разрушая значение символов, сложившееся в течение многих веков. Поэтому, важно отметить таких дизайнеров, которые трепетно относятся к символике орнаментов, изучают их истинное значение и только после этого грамотно сочетают орнаментальные мотивы в предметах одежды и аксессуарах.

Среди современных дизайнеров существует те, которые в своем творчестве активно используют татарский орнамент с учетом значения и понимания его символики. Они создали своего рода сообщество под названием «Rukami». В это общество входят такие яркие представители как Милли Изу, Mira Rakhmat, Ethnic Element, Wood You, MATUR [1].

Также есть множество дизайнеров, работающих вне каких-либо сообществ.

Хочется особо отметить семью дизайнеров Марданшиных, которая создала уникальный бренд Mardesign. Они являются одними из наиболее востребованных дизайнеров, использующих татарский орнамент и преобразующих его в невероятные композиции с изумительными сочетаниями цветов. Mardesign создает различные свитшоты с оригинальными композициями татарского орнамента, футболки, чехлы на телефон, открытки, календари, а также оформляют детские книги.

Интересными идеями использования традиционных татарских мотивов полон бренд «Ekiyat», который вот уже три года существует и развивается. Основателем этого бренда является девушка Альфия, которая создает изумительные ювелирные изделия по мотивам татарских украшений прошлого, а так же оригинальные ткани с татарскими мотивами.

Оригинальное и в тоже время традиционное использование татарского золотного шитья гармонично сочетаются в работах художника декоративно-прикладного искусства Луизы Фасхутдиновой, которая работает практически во всех видах ручной вышивки. В сочетании с золотным шитьем мастер использует вышивку бисером и стеклярусом, которые дают возможность передачи тонких цветовых переходов нежно зеленых, синих, коричневых оттенков, а также придают особую фактурность. В 2016 г. в Кремле города Казань прошла выставка Луизы «Сады изобилия», где были представлены ее работы.

Сохранение своей культуры для каждого народа является неотъемлемой частью жизни. Тот факт, что народные традиции сохраняются и применяются в современном дизайне, вдохновляет и побуждает к творчеству. Думаю, если такие бренды как Mardesign и Ekiyat будут развивать традиции различных народов России, то многовековая связь этих народностей станет крепче благодаря интересам к чужой культуре, традициям и, конечно же, орнаментальным композициям, несущим в себе особый смысл.

Список литературы

1. Сообщество татарских дизайнеров [Электронный ресурс]. URL: <http://rukami.tatar>
2. Российской Гильдии кожевников [Электронный ресурс]. URL: <http://forum.kozhremeslo.ru>
3. Студия современного этнического дизайна [Электронный ресурс]. URL: www.mardesign.ru
4. Всемирная ассоциация содействия татарским предпринимателям [Электронный ресурс]. URL: <http://tat-business.ru>

Г. О. Самойлова

Российский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
Научный руководитель: Ю. В. Гусарова

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ «КЕРАМИКА» И ЕГО ЗНАЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИНФОРМАЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Для современного человека керамика как вид искусства оказывается одновременно знакомой и незнакомой. Знакомой керамика кажется благодаря доступности и популярности разных ее видов. Если набрать в поисковых сервисах сети Интернет слово «керамика», обнаружится огромное количество авторов, позиционирующих себя как керамисты-профессионалы, творчески реализующиеся и зарабатывающие своим ремеслом на хлеб насущный. Однако, внимательный зритель обнаружит – представленные работы часто однообразны по темам и не балуют зрителя разнообразием техник воплощения замысла. К числу популярных тем можно отнести: гранаты, вазы для цветов в виде женских или мужских голов, блюда с мотивами листьев монстеры и огромное количество ботанических оттисков. Предметность, стремление копировать реальность можно выделить, как одну из характерных черт данного типа работ.

На первый взгляд кажется, что современный рынок переполнен профессионалами. Но при ближайшем рассмотрении оказывается, что зачастую информационное пространство, представляющее керамику для будущего зрителя и покупателя, занимают люди, для которых керамика скорее тренд, чем акт творчества. Если пользователь сети Интернет, который ищет что-либо про керамику, введет вместо привычных поисковых слов имена конкретных керамистов или названия известных керамических симпозиумов, то обнаружит, что работы, сферы художественной керамики разительно отличаются от трендовых. Отличаться эти работы будут прежде всего выразительным изобразительным языком, большим разнообразием технических приемов, а также обширностью затрагиваемых тем. Сложность построения композиций; формирование образа, вступающего в диалог со зрителем, целостность и соподчиненность элементов композиции, внимание к поверхности – вот черты художественной керамики.

Становится понятно, что одним и тем же словом называются разные по качеству работы, выполненные в одном и том же материале. Более всего слияние профессиональной и любительской сфер можно заметить в области керамики малых форм – предметов интерьера или посуды. Пользователь интернета не всегда может различить, кто является создателем представленных работ – профессионал или новичок любитель.

Кто-то может возразить, что с подобной проблемой сталкиваются профессионалы из других областей искусства, скажем, в области живописи. Во всякой области есть свои дилетанты и профессионалы. Однако, в отличие от других видов изобразительных искусств, керамика стала восприниматься как самостоятельная художественная техника сравнительно недавно. Прежде всего, это связано с тем, что долгое время глина была материалом для бытовых задач. И мастер, занимающийся керамикой, воспринимался не более, чем ремесленником. Совершенствование технологических процессов превратило процесс создания керамики в более сложную систему, в которой художник и ремесленник зачастую работали в паре. Пример такого сотворчества – история итальянской майолики, сюжеты которой связаны с работами известных граверов. Как самостоятельный вид искусства керамику стали воспринимать к концу XIX – началу XX вв.. Кроме ремесленников, керамистов можно условно разделить на две категории – художники, которых глина привлекала как самостоятельный материал, в котором они выражали свои мировоззренческие концепции; и художников, для которых керамика стала материалом для проектирования, тесно связанного с принципами дизайна. К первой категории можно отнести Беатрис Вуд, Бернарда Лича и других художников, чье творчество было отражением их философии. Для второй категории керамика была неразрывно связана с понятием дизайна и становилась материалом для развития в этой области. К числу таких художников можно отнести поиски Уильяма де Моргана, работы Евы Цайзель, Гуннара Нилунда.

Стоит отметить, что все три типа – керамисты-ремесленники, керамисты-художники, керамисты-философы по-разному строят процесс творчества. Так керамист, ищущий воплощение идеи, может потратить на создание одной работы столько же времени и сил, за сколько ремесленник сможет создать уже дюжину работ.

Мастера всех трех категорий оставляли свое наследие в разных формах — ремесленные работы сохранились в форме небольших производств посуды и сувенирной продукции; художественная и проектная керамика соединились в системе обучения керамистов, проходящих специальную подготовку в высших учебных заведениях. Увеличение темпа жизни и скорости передачи информации привело к слиянию информации о всех трех категорий в единый информационный поток. Естественным итогом подобного объединения стало то, что более быстро выполняемые ремесленные работы заполнили собой информационное пространство, так как скорость их создания более соответствует темпу сегодняшней жизни. В глазах современного человека не всегда видна разница между изготовлением предмета в процессе мастер-класса и представлением на выставке результата кропотливого труда художника: ведь и тот, и другой предметы сделаны руками. Керамика как бы десакрализовалась как искусство, став для зрителя понятной и доступной вещью, которой может научиться каждый. Керамическое творчество стало гораздо доступнее, чем это было несколько десятилетий назад. К концу прошлого века освоить керамику можно было двумя способами: либо пройдя обучение в соответствующих учебных заведениях, либо переняв опыт из рук конкретного мастера. Ввиду легкой доступности глины и сопутствующих материалов для профессиональной работы с ней, осваивать технологические приемы работы стало проще. При этом доступность материала отнюдь не гарантирует возможности действительно профессионально овладеть этим материалом, выйдя за рамки приятного увлечения. Более того, открывающиеся мастерские обеспечивают свое существование как раз тем, что предлагают людям освоить глину именно на уровне хобби. Керамика становится неотделимой частью образовательных программ центров дополнительного развития, в большом количестве открываются мастерские, предлагающие познакомиться с искусством керамики; многие из этих мастерских превращают керамику в развлечении способ провести время на свидании и корпоративный тим-билдинг.

Помимо этого, существует проблема, заключающаяся в том, что некоторые из познакомившихся с керамикой на уровне хобби, решают превратить хобби в средство зарабатывания денег, рассматривая керамику, ввиду кажущейся простоты ее технологических приемов, в качестве такого же легко средства заработка денег, как скажем приготовление тортов на заказ или предоставление услуг ногтевого сервиса. Результаты подобных бизнес-проектов заполняют собой информационное пространство. Керамика начинает восприниматься как что-то, не требующее серьезного уважительного отношения. Однако, это далеко от истины, всей историей искусств доказано, что язык керамики так же универсален, как и языки других видов изобразительного искусства.

В подобных условиях на художника и педагогах в области керамики ложится особая ответственность, которую каждый из них несет в своих работах, поднимая культурный уровень своего зрителя и восстанавливая представление о керамике, как об отрасли декоративного искусства и дизайна. Сделать это можно, налаживая диалог между современным зрителем и художником и устанавливая коммуникацию в профессиональной среде – через совместные проекты, эксперименты, выставки; уделяя внимание раскрытию мировоззренческой составляющей творческого процесса и популяризуя эту составляющую.

В России действует несколько крупных проектов, которые успешно справляются с этой задачей. Так, в Петербурге ежегодно проводится пленэрная выставка «Керамика и стекло на траве», который позволяет зрителю встретиться с художественной керамикой под открытым небом. Представляемые там инсталляции несут в себе исключительно декоративный характер и показывают широкой публике именно художественные возможности глины.

Задачи совместного творческого поиска выполняют такие проекты как симпозиумы в Гавриловом Яме и сибирский проект «КераМистика» – эти события собирают вокруг себя керамистов для совместных поисков и экспериментов, а выделенный день открытых дверей для

посещения зрителя решает ту же задачу что и выставки, формируя представление о керамике, как самостоятельном виде искусства. Хочется надеяться, что современным тенденции переживут изменения и станут предпосылкой к формированию более конструктивного диалога между зрителем и художником.

Список литературы

1. Горбунова Е. И. Арт-рынок современной керамики // XXI век - век дизайна: материалы Международной научно-практической конференции, Екатеринбург, 18–19 мая 2009 г. URL: http://elar.rsvpu.ru/bitstream/123456789/4965/1/vek_diz-2009_29.pdf (дата обращения 05.03.2019).

2. Зиненко Т. В. Симпозиумы художественной керамики и их место в современном арт-процессе // Universum: филология и искусствоведение : электрон. научн. журн. 2014. № 6 (8). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1400> (дата обращения 05.03.2019).

3. Некрасова-Каратеева О. Л. Это загадочное ДПИ // Анализ и интерпретация произведения искусства: учеб. пособие / Н. А. Яковлева, Е. Б. Мозговая, Т. П. Чаговец и др.; Под ред. Н. А. Яковлевой. М.: Высшая школа, 2005. 551 с: ил.

4. Панкина М. В., Хмелев Р. А. Проблемы развития декоративно-прикладного искусства: преемственность и подготовка кадров // Человек в мире культуры. Региональные культурологические исследования. 2017. № 2/3 (21). URL: http://journals.uspu.ru/attachments/article/1835/Pankina_Khmelev.pdf (дата обращения: 05.03.2019).

5. Сотникова Е. А., Аверина Т. А. Проблемы соотношения традиций и творчества в формообразовании современной керамики // Вестник Амурского государственного университета. 2011. № 52. URL: https://vestnik.amursu.ru/wp-content/uploads/2017/12/N52_32.pdf (дата обращения: 05.03.2019).

Р. Р. Сангариева

Чеченский государственный педагогический университет, Чеченская Республика, г. Грозный
Научный руководитель: Э. Д. Дадакаева

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Задача художника передать колористическую красоту окружающих человека предметов их объемную и материальную сущность, а также выразить свое отношение к изображаемым предметам. Рисование натюрморта особенно полезно в учебной практике для овладения живописным мастерством постижения законов цветовой гармонии и приобретения технического мастерства живописной моделировки формы. Натюрморт наиболее излюбленный жанр в искусстве многих художников.

Для того чтобы успешно, а главное профессионально, работать с натюрмортом в цвете, необходимо сформировать умение видеть и изображать предметы натюрморта тонально. Правильная «постановка глаза» – это основная задача преподавателя в этом упражнении. Любая картина состоит из композиционного каркаса (скелета), скелет этот состоит из ритмов тональных силуэтов. Насколько удачно будет найдено композиционное решение данной задачи, настолько удачно будет выполнено произведение. Тональные ритмы – это главная цель, предметы, находящиеся внутри этих тональных пятен вторичны. Гармонично созданная ритмическая композиция тональных и цветовых силуэтов – залог качественного выполнения задуманного произведения.

Работа цветом должна идти при постоянном сравнении тональности одного силуэтного пятна с другим. Светлые тональные плоскости необходимо сравнивать с самым светлым, который нужно найти на постановке и сравнивать все остальные с ним. Это пятно является своего рода камертоном для нахождения различий тональных пятен. В соответствии с природой света различают естественный свет (солнца, луны и звезд) и искусственный (электрический свет, свечи и т. д.).

Любой предмет имеет собственную тень и падающую. Цвета объектов и создаваемая игра теней очень важны. Они управляют нашими ощущениями и побуждают к творчеству.

Значение, которое имеет цветовая поверхность на рисунке, зависит от ее размера и характеристик данного цвета. При работе над натюрмортом изображение каждого предмета проецируют на холст или бумагу. Между этой поверхностью и основой натюрморта устанавливаются определенные пропорциональные отношения. Но впечатления от каждого цвета различны. Теплый цвет ассоциируется с близостью, величием, оптимизмом и теплом. Холодный цвет соотносится с отдаленностью, печалью или безмятежностью и холодом. Одна и та же поверхность, окрашенная теплым и холодным цветом, производит разное впечатление и кажется неодинаковой по размеру. Поверхность, окрашенная теплыми тонами, зрительно кажется больше.

Осознание того, что мир наполнен многообразием цветовых оттенков, которые дано не только видеть, но и воспроизводить, приводит художника в необычайный восторг, пребывание в этой красоте и возможность быть ее частицей доставляет несказанную радость. Цвет и богатство цветовых взаимодействий постоянно беспокоит человека, побуждает искать новые способы и методы их передачи. Цветовые сочетания придают разные оттенки звучанию произведения: от контрастно-мажорных до минорных (на нюансах). Гармонично подобранные цвета создают цветовой колорит произведения. Богатство колористического звучания определяет ценность живописи. Поиски методов передачи цветового решения картинной плоскости, это, по сути, вся история изобразительного искусства и, в частности, живописи.

Исторические памятники показывают, что цвет волновал художников с древнейших времен: это росписи Помпеи, фаюмский портрет, который является предвестником импрессионизма в живописи, великолепнейшие по своим живописным качествам образчики древнерусского искусства, живописные поиски художников Возрождения и т. д. В каждый

исторический период свои подходы к цвету: то его «закрепощают» в каноны, то, разбивая все цепи, высвобождают, и он звучит по-новому, непривычно, но звонко и великолепно. Так что же такое живопись? На этот вопрос отвечают своим творчеством многие поколения художников. Живопись – это, в первую очередь, колорит, то есть цветовая гамма – звонкое, сочное, красивое «пятно». Многие живописные полотна перестали бы представлять художественную ценность, лишись они гармоничных цветовых сочетаний. Когда картинная плоскость воспринимается как звонкий цветовой аккорд, то произведение притягивает внимание и заставляет любоваться и техникой написания, и гармонией цвета, и сюжетом [1].

Научиться хорошо и правильно срисовывать все, что тебя окружает, это еще не значит стать художником. Настоящим художником становится только тогда, когда любой предмет, часть природы или человеческое лицо становится своего рода посредником между зрителем и мыслью художника, когда художник передает эту мысль, а зритель понимает. Когда посредством изображаемых предметов ведется диалог со зрителем, тогда изображение может называться искусством, тогда художник создал образ.

Изобразительное искусство и, в частности, живопись заслуживают того, чтобы их изучали, постигали, восхищались и мучились творческими поисками. Современное искусство неразрывно связано с находками прошлых веков. Для того чтобы молодой живописец приобщился к опыту мастеров прошлого и настоящего, как говорил Эмиль Антуан Бурдель, «необходимы два качества: талант и упорство. Без таланта нельзя добиться никакого результата; как редкое растение, его надо обогащать, развивать и укреплять путем постоянного наблюдения жизни. Упорной работой и напряжением воли можно стать хорошим мастером; в этом все [2]. Для того чтобы чего-то достичь, необходимо работать, а для того чтобы продуктивно работать, необходимо любить то, чем занимаешься и знать исследуемый материал.

Перед началом работы над этюдом натюрморта желательно вдумчиво разобраться в существе данного задания, в характере учебной постановки. В большинстве своем ученики не придают этому большого значения, более того, даже не знают о таком термине, как прочтение постановки, и спешат поскорее выплеснуть свои чувства на бумагу в красках. Результатом этого является шарханье от одного решения к другому. Поэтому приходится часто слышать: начал здорово, а вот результат...

Итак, цвет – свойство света вызывать определенное зрительное ощущение в соответствии со спектральным составом отраженного или испускаемого излучения. Изучение цвета как явления ведется физиками, физиологами, психологами, художниками и другими специалистами, а совокупность знаний о цвете называется цветоведением. Знание этого предмета – важнейшее условие успешного решения вопросов колористического характера, возникающих при создании живописного произведения. Издавна замечено влияние цвета на восприятие. «Цвет оказывает воздействие на чувство зрения, а через него и на душу», – писал И. В. Гете.

В художественном мире существует крылатое выражение, что оттенок цвета для живописца дороже самого цвета. «Живопись, не дышащая в каждом своем цвете тысячью обогащающих его оттенков, есть мертвая живопись», – говорил К. Ф. Юон.

Рассматривая художественное восприятие цвета, мы сделали вывод, что цвет – свойство света, вызывает определенное зрительное ощущение в соответствии со спектральным составом отраженного или испускаемого излучения. Изучение цвета как явления ведется физиками, физиологами, психологами, художниками и другими специалистами, а совокупность знаний о цвете называется цветоведением. Знание цветоведения – важнейшее условие успешного решения вопросов колористического характера, возникающих при создании живописного произведения. Издавна замечено влияние цвета на восприятие. «Цвет оказывает воздействие на чувство зрения, а через него и на душу», – писал И. В. Гете.

Список литературы

1. Казарина Т. Ю. Цветоведение и колористика [Электронный ресурс]: практикум по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», профиль «Графический дизайн» [Электронный

ресурс]. Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2017. 36 с. URL: <http://www.iprbookshop.ru/66372.html>

2. *Штаничева Н. С., Денисенко В. И.* Живопись [Электронный ресурс]: учебное пособие для вузов. [Электронный ресурс]. М.: Академический Проект, 2016. 304 с. URL: <http://www.iprbookshop.ru/60022.html>

Я. Седова, Н. Евтушенко

Историко-культурный центр «Старый Сургут», г. Сургут

Научный руководитель: И. В. Шевченко

ДЕКОРИРОВАНИЕ КЕРАМИКИ: МОЛОЧНЫЙ ОБЖИГ И ГЛАЗУРОВАНИЕ

Глина – один из самых известных и распространенных материалов, которые используются в строительстве. Она образуется в результате разрушения глинистых пород естественным путем или с помощью механических и биохимических влияний в ходе эволюции. Эта горная порода довольно сложна и непостоянна, как по составу, так и по своим характеристикам. Чистая глина, которая не содержит примесей, состоит из маленьких частиц минералов размером не более 0,01 мм. Обычно они имеют пластинчатую форму.

На Земле встречается глина самых разных видов, которые различаются по составу, характеристикам и даже цвету. Цвет материала зависит от химического состава. Глина может быть белой, желтой, красной, голубой, серой, коричневой, зеленой и даже черной. Разновидности глины выделяют по различным признакам: пластичности, спекаемости, огнеупорности, чувствительности к сушке и т. д. Наиболее распространенными из которых являются: красная глина, белая глина (майолика), глина для производства фарфора, огнеупорная глина (каолин).

От того, что вы хотите создать, зависит количество и консистенция глины. Существует несколько видов глиняного производства. Лепка. С помощью своих рук и вспомогательных материалов (деревянных или пластиковых стеков) вы создаете какой-то предмет. Это может быть как не большая свистулька, так и большая скульптура. Гончарное дело. Это процесс создания сосудов, тарелок, ваз и любых других предметов путем вращения на гончарном станке, начиная от чего-то размером с наперсток и *не* заканчивая высокой напольной вазой. Это немного более сложный вид керамики, чем просто лепка, поэтому легче пройти сначала гончарные курсы, чтобы научиться азам этого прекрасного способа творения из глины.

Отминка. У вас есть гипсовая форма (которая также изготавливается вручную), к примеру, цветка, в которую вы «вминаете» подготовленную глину, а по мере ее подсыхания просто легко вытаскиваете, и предмет нужной вам формы готов. Литье. Этот способ больше используется в производстве фаянсовых и фарфоровых изделий, однако и для глины он подходит. В опять же гипсовую форму (несколько другого плана) заливается подготовленная очищенная жидкая глина (шликер), через некоторое время остатки не втянувшейся в гипс глины сливаются, и через несколько часов вынимается готовое по форме изделие, которое остается только высушить.

Существуют разные способы декорирования керамических изделий, например черное лощение, когда в процессе обжига изделие приобретает черный цвет. Каление, когда обжиг завершен, раскаленный сосуд вынимают из печи и опускают в молоко, либо в бочку с чистой водой, изделие темнеет и становится более прочным. Смоление - раскаленные сосуды обмазывают подогретой смолой хвойных деревьев, в результате изделие приобретает золотистый цвет. Обваривание, раскаленные сосуды обрызгивают теплым хлебным раствором, в результате получается пятнистая поверхность [1, с. 5]. Однако существует и такой способ, как глазурование, с помощью которого можно создавать живописные произведения искусств. Глазури по составу представляют собой стекловидную массу, расплавляющуюся на глинистом черепке слоем толщиной 0,15–0,4 мм. Температура плавления глазурей в зависимости от вида черепка и температуры его спекания составляет 900–1400°C. Назначение глазурей – покрыть пористый черепок изделий плотным и гладким слоем, придать изделиям с плотным черепком повышенную механическую прочность и хороший внешний вид, повысить химическую устойчивость, гарантировать электрические свойства, защитить подглазурный декор от механического и химического воздействия, служить декоративным элементом, а также подложкой для над- и внутриглазурного декора.

Информация о том, когда и где впервые люди стали использовать молочный обжиг глины, утеряна в веках. Вероятно, это произошло в древности немногим позже после того, как люди научились обжигать глину и изобрели гончарный круг. Надо полагать, молочение появилось в тех

уголках планеты, где люди активно пользовались глиной в быту, а также использовали в пищу молочные продукты.

Молочный обжиг глины, несмотря на внешнюю декоративность, – румяные, сдобные оттенки коричневого и легкий глянец, появился вовсе не для красоты. Он выполнял исключительно практическую функцию. Дело в том, что глина после первого утильного обжига остается пористой, то есть, впитывает в себя воду и микрочастички пищи. Для того, чтобы сделать керамические изделия пригодными для хранения и употребления пищи и напитков, гончары во всем мире шли на разные хитрости – лощение, обвар, вошение, и конечно же, молочный обжиг. Конечно же, самый надежный способ сделать глину водонепроницаемой, это, покрыть черепок глазурью. Однако, глазурирование требует второго длительного обжига при температуре более 1000 градусов, что не всегда возможно.

Глина – настоящий природный материал, так давно известный человеку. С ней удобно и просто работать, она сохраняет в себе тепло человеческих рук, «душу мастера», историю эпохи. Глина является незаменимым материалом, в ней можно выразить себя. Всегда существует риск испортить изделия, но помимо этого появляется свобода для творчества. Даже в случае неудачного обжига остается бесценный опыт, которым можно поделиться. Керамические изделия не перестают быть актуальными и в наши дни: строительство, медицина, косметология, предметы быта. С появлением новых материалов керамика по-прежнему занимает достойное место в жизни современного человека. Существуют производства, в которых до сих пор керамические детали незаменимы никакими другими материалами. Благодаря своим свойствам, глина представляет огромные возможности для творчества и самовыражения. Поэтому лепка из глины – одно из любимых человеком видов художественного творчества.

Список литературы

1. *Бабанский Ю. А.* Учет возрастных и индивидуальных особенностей в учебно-воспитательном процессе. Народное образование СССР, 1982. № 7. с. 106–111.
2. *Бурдейный М. А.* Искусство керамики. М.: Профиздат, 2005.
3. *Буткевич Л. М.* История орнамента. М.: Владос, 2003.
4. *Василенко В. М.* Русское прикладное искусство. Истоки и становление: 1 век до н.э. 8 в. н.э. М.: Искусство, 1977.
5. *Логвиненко Г. М.* Декоративная композиция. М.: Владос, 2004. С. 8–20.
6. *Мелик-Пашаев А. А., Новлянская З. Н.* Ступеньки к творчеству. М.: «Искусство в школе», 1995. С. 9–29.
7. Моделирование фигуры человека. Анатомический справочник / Пер. с англ. П. А. Самсонова. Минск, 2003. С. 31, 36, 56.
8. *Ростовцев Н. Н.* Методика преподавания изобразительного искусства в школе. М.: Просвещение, 1980.
9. Русская народная игрушка. Академия педагогических наук СССР. М.: Внешторгиздат, 1980. С. 33–36.
10. Русские художественные промыслы / Под ред. Поповой О. С., Каплан Н. И. М.: Издательство «Знание», 1984. С. 31–48.
11. *Федотов Г. Я.* Послушная глина: Основы художественного ремесла. М.: Аст-Пресс, 1999. 144 с., ил.

А. Д. Степанова

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: Н. Ю. Ворохиди

ДИЗАЙН-МЫШЛЕНИЕ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ РЕШЕНИЙ ДЛЯ УЛУЧШЕНИЯ КАЧЕСТВА ЖИЗНИ ПОТРЕБИТЕЛЯ

Изменение экономической модели поведения в 80-х годах 20 столетия привело к тому, что существующие методы ведения бизнеса утратили свою актуальность и эффективность. На смену существующим традиционным методам пришла новая методика мышления, именуемая как «дизайн-мышление».

Дизайн-мышление – это прием создания товаров и услуг и решения задач, в основе которых лежит желание пользователя. Задача потребителя всегда стоит на первом месте, а технические способы реализации и экономические возможности уже потом. Дизайн-мышление используют в компаниях для улучшения командной работы, для расширения ассортимента продукции и услуг, для обновления организационной системы. Можно сказать, что это способ находить осуществимые и инновационные идеи. Впервые понятие «дизайн-мышления» появилось в 1969 г., но тогда оно не было актуальным и ученые вернулись к нему только в 90-х годах 20 столетия [1].

Этот метод звучит очень абстрактно и, кажется, что рожден только для дизайнеров и других творческих людей. Но это не так, его может использовать кто угодно. В основе дизайн-мышления лежит распределенное познание.

Существуют 3 стадии распределенного познания:

- деление информации на модули;
- представление и визуализация системы с помощью схем и иллюстраций;
- создание прототипов [4].

Особенности данного метода составляют:

- углубление в желания пользователя;
- путь к определению проблем со стороны;
- сосредоточение на индивидуальном прогнозе поведения и действий.

Дизайн в своей основе несет способность нахождения и решения проблем во всем, что связано с достижением комфорта и практичности. А дизайнер – это тот, чьими трудами и усилиями эта проблема решается.

Чтобы с ней справиться, найти результативное решение, сначала необходимо проанализировать и четко назвать проблему, затем акцентировать внимание на конкретных «болевых точках», подобрать идеи, выбрать лучшие, создать модель и протестировать ее. Метод дизайн-мышления изображает, как протекают эти стадии, на что нужно обращать внимание, и с помощью чего люди добиваются результатов на каждой из них. Он состоит из шести этапов:

1. Эмпатия – способность выслушать, поставить себя на место другого человека и понять его чувства, желания, идеи и поступки.

2. Фокусировка – обработка информации о жизни людей и выделение проблемы, с которой нужно работать. Цель фокусировки – вербализовать вопрос для решения.

3. Генерация идей – режим, когда необходимо придумать основные идеи. Чтобы этап был успешным, нужно исключить критику, создать позитивную атмосферу и собирать специалистов из разных отделений.

4. Выбор идеи. На данном этапе следует профильтровать идеи, чтобы выбрать способные к реализации.

5. Прототипирование. Простой прототип расскажет все что нужно, он поможет найти верное решение.

6. Тестирование – принятие обратной связи о прототипах. Представление пользователю решения и выявление недочетов.

Каждый этап проходит две фазы:

1. Дивергентная (лат. *divergere* – расходиться) – поиск целого ряда решений одной и той же проблемы.

2. Конвергентная (лат. *convergere* – сходиться) – четкое использование руководства по решению задачи [3].

Методику начали развивать Хассо Платтнер и Дэвид Келли, создатели дизайн-школы - Hasso Plattner Institute of Design. Затем Дэвид Келли основал дизайн-фирму IDEO. Она появилась в 1991 году вследствие соединения 4 компаний: David Kelley Design, Moggridge Associates и ID Two, и Matrix Product Design. Офис фирмы находился в Пало-Альто, и IDEO, которая консультировала другие компании, обрела известность благодаря уникальным технологическим разработкам.

Но самое интересное в IDEO – это не удивительные изобретения, которые представлялись довольно часто, а исключительная корпоративная культура. Келли уже давно не является CEO IDEO, но ее идеология по-прежнему основывается на идеях этого дизайнера. Формальным учением компании является дизайн-мышление: сотрудники IDEO учат своих клиентов думать, как дизайнеры, чтобы улучшить качество работы. Нельзя сказать, что эти люди его придумали, потому что, по существу, дизайн-мышление – это просто здравый смысл.

Но Платтнер и Келли заложили принципы в доступный концепт, создали бренд и стали расширять и формировать как практику. Изучали ступени творческого процесса, в центре поместили пользователя и определили, как бизнесу относиться к творческому процессу, а творческим людям лучше ощущать задачи бизнеса [5].

Это действительно очень важно, не делить людей на творческих и не творческих, как говорил Дэвид Келли. Многие перестают полагаться на свои творческие способности. Это происходит в детстве, укореняется и превращается в уверенность к тому моменту, когда человек становится взрослым. Многие люди говорят, что они не творческие, но это не правда. Если человек продолжит работать, займется этим, то в конце концов создаст потрясающие вещи и сам удивится насколько новаторскими они могут быть. У людей есть страх критики, они не просто не делают что-то, они боятся, что их раскритикуют за неправильные слова и действия. Критика – это вынесение взглядов о достоинствах и недостатках чего-либо. Критика бывает – эстетическая, логическая, фактическая, позитивная, негативная, практическая, теоретическая. Два общеизвестных вида критики – конструктивная и деструктивная.

Конструктивная критика служит для выявления ошибок и оказания помощи в их исправлении. Ее считают полезной. Конструктивную критику легче принять.

Деструктивная критика пагубно влияет на самооценку, лишает уверенности [3].

Психологи изучают когнитивные и эмоциональные действия критики. Главный прорыв в развитии теории дизайн-мышления у Дэвида Келли произошел, когда он познакомился с психологом Альбертом Бандура. Этот ученый почти всю жизнь работал над тем, как избавить человека от фобии, что Келли тоже интересовало. Он развил способ, который излечивал людей за очень короткий срок. Бандура называл свой метод «направленным овладением». Люди, которые справлялись со своей болезнью легче относились к жизни, сильнее старались, проще переживали неудачи, они получили новую уверенность – самоэффективность (один из основных понятий социально-когнитивной теории научения Альберта Бандура) – веру в эффективность собственных действий и ожидание успеха от их реализации, чувство, что ты можешь изменить мир.

«Мы можем взять людей, которые боятся, что не обладают творческими способностями и через ряд шагов, маленьких побед, мы приведем их к тому, что страх сменится на веру. Люди из разных сфер деятельности считают себя аналитиками, но пройдя эту терапию приобретают решительность и меняют отношение к себе, они считают себя творческими людьми», – говорил Дэвид.

Келли хотел помочь как можно большему количеству людей заново обрести уверенность в творческих способностях. И, получив ее, люди начинают заниматься вещами, которые действительно важны в их жизни, у них появляется больше идей.

Все люди творческие от рождения, им нужно помочь осознать это, они должны дать волю своим идеям, достигнуть самоэффективности [5].

Таким образом, можно отметить, что с помощью данного метода улучшаются навыки работы в команде и организационная система. Посредством дизайн-мышления многие компании повышают уровень производительности труда и работоспособности сотрудников, расширяют ассортимент, а также они пробуждают в своих клиентах творческие способности и зачатки креативного мышления.

Список литературы

1. *Ильин Е. П.* Психология творчества, креативности, одаренности. СПб., 2009.
2. *Мартин Томич, Кара Ригли, Мейделин Бортвик, Насим Ахмадпур, Джессика Фроули, А. Баки Кокабалли, Клаудия Нуньес-Печеко, Карла Стрэкер, Лиан Лок, Придумай. Сделай. Сломай. Повтори.* Настольная книга приемов и инструментов дизайн-мышления / Пер. с англ. Елизаветы Понамаревой. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2019. 208 с.
3. *Браун Т.* Дизайн-мышление: от разработки новых продуктов до проектирования бизнес-моделей / пер. с англ. Владимира Хозинского. М.: Мани, Иванов и Фербер, 2012. 256 с.
4. Дизайн в цифровой среде [Электронный ресурс]. URL: <http://tilda.education/courses/web-design/designthinking/>
5. *Дэвид Келли.* Как обрести уверенность в творческих способностях [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinsmark.com/index.php/tedx/917-tvorsp>

М. Ю. Тарамова

Чеченский государственный педагогический университет, Чеченская Республика, г. Грозный
Научный руководитель: А. И. Абдуллаев

РАЗВИТИЕ КЕРАМИКИ В ЧЕЧЕНСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ

Изучение декоративно-прикладного искусства дает большие возможности познания традиции народных промыслов.

«В современном мире растет интерес к народным промыслам, к национальному фольклору, самобытному творчеству и этикету, познавая их, человек глубже проникает в духовные истоки культуры, учиться бережно относиться к самобытности народа» [1].

Сквозь долгие годы существования, чеченский народ пронес богатейшую национальную культуру, язык, обычаи, нравы.

Чудесна природа Чечни: горные утесы, сияющие в лучах солнца, зеленые бархатистые луга, холодные ручьи. Сама благодатная природа рождает в человеке чувства красоты и гармонии. И вправду, в этом краю прекрасно сроднилось искусство и быт народа. В настоящее время, мастера работают по нескольким направлениям: керамические изделия, музыкальные инструменты, пошив национальной одежды, ковроткачество, резьба по дереву и камню, художественная обработка металлов, ювелирное дело.

При всем новом, которая внесла современная жизнь, Чеченский народ поныне хранит старинные черты, высоко ценя красоту и культуру. Самым древним и известным направлением народных промыслов Чеченской Республики считалась керамика. При всем этом, порождают интерес гончарные изделия. Гончарное искусство свое развитие в Чеченской Республике тоже унаследовало с древних времен. Плоть до середины 20 века чеченские ремесленники продолжали традиции древних мастеров. После них остались богатейшие археологические материалы.

Археологические находки указывают о высоком уровне развития керамики в Чеченской Республике. Северокавказская керамика отличается изящностью и утонченностью: кувшины с вытянутыми горлами, горшки с изогнутым венчиком, тарелки, миски. В Чечне пока нет больших рынков с поделками и сувенирами, как в Дагестане и Кабардино-Балкарии. Сейчас большие надежды возлагают на возрождение керамического завода Дуба-Юрта. В 1978 г. в селении Дуба-Юрт, Шалинского района, функционировала керамическая фабрика. Ее продукция была известна по всей стране и даже участвовала в международных выставках Германии, Франции. Для производства использовалась местная глина.

К сожалению, начавшиеся друг за другом две Чеченские войны, нанесли большой ущерб производству. На сегодняшний день фабрика постепенно восстанавливается.

Мастера считают, что глина экологически чистый продукт, и что даже врачи рекомендуют давать пищу больному из глиняной посуды, так как еда сохраняет в ней свои полезные качества. На Кавказе считают, что еда в глиняной посуде бывает намного вкуснее. Наш преподаватель, Ислам Ибрагимович, говорит, что по старинному чеченскому приданию, в семье, где есть 9 глиняных предметов быта, обязательно поселится счастье. Сейчас время совершенно другое. Посуду из глины давно не используют в быту, они перешли в образ интерьерного украшения любителей народных промыслов. Наша задача, как мастеров, состоит в том, чтобы изготавливать индивидуальные художественные изделия. Чтобы каждое изделие, будь то вазы, кувшины, башни, сувенирные композиции завораживали любого человека и вызывали у него желание иметь у себя это изделие. «Народное искусство, как правило, ассоциируется с народными промыслами и ремеслами, с художественной обработкой материалов и изготовлением предметов утилитарного характера. Однако этим далеко не исчерпывается его сущностная сторона. Оно не может ограничиваться старым крестьянским утилитарным творчеством и кустарным ремеслом, поскольку имеется множество других разновидностей, которые существуют и развиваются в едином пространстве культурного процесса» [2].

Большой популярностью в наши дни пользуется сувенирная продукция. Они служат напоминанием о событиях, местах, людях. У каждой страны есть свой национальный сувенир.

Сувениры украшают сады, дворы, улицы, интерьер. Они пользуются большим спросом среди туристов. В Чеченской Республике имеется большое разнообразие сувениров: башни, джигиты и горянки в национальных костюмах, сабли, тарелки и много разнообразного и интересного. Пожалуй, самым ярким национальным чеченским сувениром являются статуэтки горца и горянки. Произведения народного творчества восхищают своей красотой, гармонично вписываясь в наш быт.

Список литературы

1. *Азизов Ш. Д., Юсупхаджиева Т. В.* Красота Чеченских обычаев // Искусство-диалог культуры / Сборник материалов 1 всероссийской научно-практической конференции (с международным участием), приуроченной к 35-летию Чеченского государственного педагогического университета. Грозный, 2015. С. 208.

2. *Шауро Г. Ф., Малахова Л. О.* Народные художественные промыслы и декоративно-прикладное искусство [Электронный ресурс]: учебное пособие. Электрон. текстовые данные. Минск: Республиканский институт профессионального образования (РИПО). 2015. С. 7. URL: <http://www.iprbookshop.ru/67663.html>

Ю. С. Голопченко

*Южно-Российский государственный политехнический университет (НПИ) им. М. И. Платова,
г. Новочеркасск*

Научный руководитель: Е. А. Лазарева

ИННОВАЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ В ДИЗАЙНЕ XXI В.

Дизайн – процесс динамичный, в котором без экспериментов просто не обойтись. Помимо форм, цветов и их сочетаний, очень важным здесь остается материал, которому дизайнеры находят порой самое неожиданное применение. В поисках новых форм, цветов, фактур дизайнеры находят поистине необычные решения, которые нас приводят в восторг, вызывают удивление, а иногда вводят в ступор. Мы порой даже не догадываемся, что тот или иной материал может превратиться в футуристичный столик или оригинальный светильник. Но как же хорошо, что на свете есть настоящие экспериментаторы – они дают нам шанс прикоснуться к искусству и новым технологиям.

Углеродное волокно.

Углеродное волокно – материал, состоящий из тонких нитей диаметром от 5 до 15 мкм, образованных преимущественно атомами углерода. Атомы углерода объединены в микроскопические кристаллы, выровненные параллельно друг другу. Выравнивание кристаллов придает волокну большую прочность на растяжение. Углеродные волокна характеризуются высокой силой натяжения, низким удельным весом, низким коэффициентом температурного расширения и химической инертностью. В интерьерный и предметный дизайн этот материал пришел из авиационной и автомобильной индустрии. Ультралегкий, супержесткий и мегапрочный – такой набор технических характеристик дал дизайнерам новые возможности. А вместе с высоким сопротивлением к термическим и климатическим воздействиям материал открыл новую эру инновационных решений. Один из самых успешных проектов из углеродного волокна – стул Carbon Chair Бертьяна Пота и Марселя Вандерса. Спинка и сиденье сплетены вручную, а каркас выполнен из эпоксидной смолы. Винтовые лестницы от Эндрю МакКоннелла и студии Disguincio & Co – еще одна свежая концептуальная идея из углеродного волокна. И кто сказал, что лестница – это лишь функциональный элемент в доме. Мы готовы созерцать необычное произведение и удивляться безграничной фантазии дизайнера.

Метакрил.

В XX веке пластик помогал дизайнерам разрабатывать новые мебельные формы. Но в начале нового тысячелетия в моду вошло небарокко, и прогрессивные материалы позволили посмотреть на классику под принципиально новым углом. Дизайнеры упростили объемные классические объекты, сделав их абсолютно плоскими, но в то же время узнаваемыми. Именно по этому принципу в 2006 г. были изготовлены канделябры Maua Huni из метакрила – разновидности пластика, которая сама собой (без всяких встроенных лампочек!) светится на срезе. В начале тысячелетия материал начал завоевывать позиции в мире дизайна. И неспроста, ведь такая разновидность пластика обладает большими возможностями механической обработки. Кроме того, она может быть выполнена практически в любой цветовой гамме. Этот инновационный материал, пришедший в дизайн в начале тысячелетия в помощь пластику, благодаря своим свойствам, практически неограниченной цветовой гамме и большим возможностям механической обработки завоевал свое место в дизайнерском мире. Сегодня дизайнеры, не сдерживая полета фантазии, могут создавать самые замысловатые формы с помощью этого легкого пластика.

Полимер Sosoop.

Первоначально этот полимер был создан для строительства и защиты товаров при транспортировке. Но поскольку дизайнерам интересно все вокруг, без экспериментов с применением Sosoop в дизайне не обошлось. В частности, в 1960-е годы фабрика Flos использовала его при изготовлении светильников Taraxacum, а в 2005 году Марсель Вандерс создал люстру Zeppelin по такой же технологии.

Wood-Skin.

Wood-Skin – это инновационный архитектурный материал, в котором жесткость, характерная для традиционных строительных материалов и гибкость текстиля присутствуют одновременно. Это позволяет формировать эффектные фасады, создавать уникальные стеновые панели и эффектные функциональные конструкции. По структуре материал состоит из треугольных фанерных модулей, соединенных клеевым способом прослойкой из прочного высокотехнологичного текстиля. Такие сэндвич-панели выпускаются в стандартных вариантах: 2500 см x 1250 см, 3050 см x 1525 см или производятся на заказ под конкретный архитектурный проект, в котором использованы негабаритные решения. Размеры базового треугольного фрагмента, так же, как и его конфигурация варьируются в зависимости от желания заказчика, а технически допустимая толщина фанерной накладки колеблется от 4 до 30 мм. В качестве внешнего декоративного компонента могут быть использованы фанера из финской березы, влагоустойчивая фанера окуме, МДФ, огнеупорный МДФ, стружечная плита ОСП, а также металл, керамика, мрамор и пластиковые панели HPL.

Синтетические смолы.

Синтетическим материалам тоже нашлось место в высокой моде дизайна. Дизайнер Гаэтано Пеше нашел им альтернативное применение – в итоге на свет появился стол Tavolone. Для создания к нему столешницы мастер залил в форму смолы разных цветов, где они смогли поразному растекаться и перемешиваться между собой. Приглядитесь к столу – он способен в корне изменить ваши представления об индивидуальности. Еще одним прекрасным экспериментом с синтетическими смолами стал продукт итальянской студии Cedr/Martini. Творческий союз дизайнеров Renzo Martini и Andrea Cedri позволил создать скульптурный стол Pangea. Он напоминает необычное природное явления – сталактитовые наросты. Органическая форма в тандеме со сложной футуристической конфигурацией сделали свое дело – нам остается только восхищаться работой настоящих мастеров.

Плексиглас.

Плексиглас (еще его называют прозрачным акриловым стеклом) изначально использовали в строительстве, но дизайнеры не могли не заинтересоваться таким необычным материалом. Он стал хрестоматийным образцом для «космического» дизайна в 1960-х гг. Тогда миру были представлены первые невидимые стулья, светильник Acrilica. Сегодня традиции, пусть и неведомые каждому, продолжают свое развитие. Чего только стоит прототип «жидкого» стола Захи Хадид. Он изготовлен из прозрачного и полупрозрачного акрилового стекла. Первое впечатление обманчиво, поэтому стоит присмотреться лучше – столешница идеально ровная. Беспрецедентная визуальная легкость, имитация таяния льда и зачаровывающий круговорот воды настолько реалистичен, что мыслями переносишься в невиданный таинственный мир.

Список литературы

1. Майк В. Лин. Современный дизайн. Пошаговое руководство, 2010.
2. Фиелл Ш., Фиелл П. Энциклопедия дизайна. Концепции. Материалы. Стили, 2008.
3. Хулиан Ф., Альбаррасин Х. Рисунок для индустриальных дизайнеров, 2006.
4. Идеи [Электронный ресурс]. Сайт для поиска идей интерьеров и покупки мебели – INMYROOM. URL: <https://www.inmyroom.ru/posts/11549-sovremennyy-dizayn-8-innovatsionnyh-materialov>
5. Статьи и идеи по дизайну интерьера [Электронный ресурс]. URL: <http://housesdesign.ru/articles/innovatsionnie-materiali-v-dizayne-hh%D0%86-veka-2521.html>

Н. А. Тоненьков

Егорьевский технологический институт, Московская обл., г. Егорьевск

Научные руководители: О. Г. Драгина, П. С. Белов

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЛАЗЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

Лазеры решительно и притом широким фронтом вторгаются в нашу действительность. Российские лазеры захватили планету, 2/3 всех волоконных лазерных источников для промышленности – российские. Обработка материалов с помощью лазеров вылилась в последнее время в мощное направление, которое получило название лазерная обработка. Она включает резку листа, закалку, наплавку, сварку, гравировку, маркировку и т. д. Использование лазерной технологии позволяет обеспечить высокую точность и производительность, а также существенно сэкономить электроэнергию и материалы, рационально использовать все ресурсы.

Лазерная обработка основана на электрофизическом, электрохимическом и физико-химическом воздействии. Сфокусированный лазерный луч несет в себе достаточную концентрацию энергии для проникновения в материал заготовки. Под действием луча материал в зоне обработки может расплавляться, испаряться, воспламеняться или иным образом изменять свою структуру, фактически исчезая. В этом случае процесс обработки напоминает механическое резание с той лишь разницей, что режущий инструмент заменен лучом, а отходы материала не отводятся в виде стружки, а «испаряются». При достаточной мощности или небольшой толщине материала, лазерный луч способен осуществлять сквозную резку. При меньшей мощности – оставлять на поверхности четкий след (узор гравировки) [4].

Главным преимуществом *лазерной резки* является то, что она не воздействует на металл механически. Деформации находятся на минимальном уровне, и при этом скорость резки довольно велика. А еще высокая точность помогает делать наиболее сложные детали. Стоит отметить, что раньше была только промышленная резка металла. Сегодня же существуют самые разные виды лазерной обработки металлов, которые доселе были недоступны или слишком сложны. К таким новинкам можно отнести художественную лазерную резку. Благодаря большой точности лазера можно воплотить в реальность практически любую творческую идею [1].

Лазерная маркировка – это метод получения любого изображения на изделии путем воздействия излучателя, который выжигает поверхностный слой предмета. Лазерные маркировщики предназначены для работы как с органическими материалами, так и с металлом. И тут все зависит от типа лазерной трубки. Для маркировки неметаллических материалов (резина, стекло, кожа, дерево, керамика, бумага и картон, пластмасса, карбон и акрил и т.п.) или металлов с неметаллическим покрытием используются в основном газовые лазеры. Оптоволоконные лазеры используются для металла, керамики, никелевых труб, автомобильных деталей из нержавеющей стали и пластмассы, изделий из пластмассы и т.д.

В серийном и массовом производствах лазерная маркировка стала неотъемлемой частью технологического процесса. Во-первых, лазерная маркировка отличный инструмент для продвижения бренда. Во-вторых, на всех стадиях производства и эксплуатации производитель может идентифицировать свою продукцию и обеспечить качество, ведь маркировка надежно защитит ее от подделок. Лазером на изделие наносится его наименование, технические данные, логотип или фирменный знак производства, соответствие товара стандартам качества, дата изготовления, вес, состав и прочее. А если еще стоит знак качества – то уважение к товару обеспечено.

Лазерная маркировка имеет невероятно широкий диапазон применения практически во всех отраслях: художественно-прикладном искусстве, рекламно-сувенирном бизнесе, в ювелирном производстве, парфюмерно-косметической индустрии, пищевой промышленности, медицине и фармацевтике, машиностроении, станкостроении, авиационной отрасли, военно-промышленном комплексе и т.д. Особого внимания заслуживает гравировка лазером декоративных изделий, рекламно-сувенирной продукции, ювелирных изделий. При помощи лазерных систем можно

создавать ценные и индивидуальные декоративные элементы как на отдельных предметах, так и на целых сериях изделий [2].

Лазерный маркировщик творит чудеса: нет расходных материалов; лазерная маркировка полностью исключает возможность подделки; маркировщик прост и экономичен в обслуживании и эксплуатации; минимальные энергетические и временные затраты, высокий ресурс работы, быстрая окупаемость; работа с лазерным маркировщиком не требует сложного обучения и профессионального обслуживания; бесконтактная обработка исключает механическое воздействие на изделия, благодаря чему можно маркировать узлы и изделия в сборе, а также тонкостенные и хрупкие детали; процесс полностью автоматизирован и исключает возникновение ошибок; лазерную маркировку нельзя вывести или исправить какими-либо химическими составами или кислотами, она устойчива к агрессивному воздействию окружающей среды и не стирается в процессе эксплуатации изделия; лазерная маркировка безопасна и экологична, отвечает санитарно-гигиеническим нормам.

На сегодняшний день лазерное оборудование стало доступным не только для крупного, но и для мелкого бизнеса. Бюджетные модели лазерных станков с ЧПУ отличаются хорошей продуктивностью и качеством работы. Современные лазерные машины с ЧПУ успешно справляются с обработкой заготовок из практически любых материалов (дерева, металла, пластика, стекла, кожи, резины, бумаги, полиэтилена, камня и т. д.) [3].

Настольные лазерные граверы способны выполнять высококачественную гравировку (нанесение плоских и объемных изображений на поверхность), а также сквозную резку заготовок небольшой толщины из большинства материалов (за исключением металлов).

Лазерно-гравировальные станки бывают как в настольном исполнении, так и в «напольном», и представлены очень большим разнообразием габаритов рабочих столов — от полуметра до полутора-двух и выше. Основным назначением таких моделей является лазерная резка и раскрой материалов (в том числе широкоформатных на большой скорости) и высококачественная гравировка поверхностей изделий.

Компактные лазерные маркеры предназначены для гравировки изображений высокого качества с большой скоростью. Маркеры способны наносить гравировку на объемные изделия (украшения, брелоки, ручки, предметы декора, подсвечники, подарки, часы и пр.), при этом даже мельчайшие детали узора получаются четко различимыми, а сам рисунок отличается долговечностью. Это достигается благодаря особой конструкции оптической системы маркера. Лазерные маркеры оснащены встроенным микрокомпьютером со всем необходимым для работы программным обеспечением [3].

Можно не сомневаться, что в будущем луч лазера подарит нам новые возможности, представляющиеся сегодня фантастическими, что позволит сочетать устоявшиеся традиции и инновационные технологии.

Список литературы

1. Лазерная обработка металлов [Электронный ресурс]. URL: <https://www.metobr-expo.ru/ru/articles/lazernaya-obrabotka-metallov/> (дата обращения 28.02.2019).
2. Лазерная обработка материалов [Электронный ресурс]. URL: <https://www.newlaser.ru/jobshop/laser/cut/skin.php> (дата обращения 28.02.2019).
3. Области применения лазера [Электронный ресурс]. URL: <https://www.troteclaser.com/ru/oblasti-primeneniya/dekorativno-prikladnoe-iskusstvo/> (дата обращения 24.02.2019).
4. Принцип действия и основные типы лазерных станков с ЧПУ [Электронный ресурс]. URL: <https://infolaser.ru/stati/printsip-dejstviya-i-osnovnye-tipy-lazernykh-stankov-s-chpu/> (дата обращения 24.02.2019).

М. Д. Уварова

Техникум технологий и дизайна, Московская обл., г. Королев

Научный руководитель: Л. Ю. Солодовникова

ПРИМЕНЕНИЕ ОПТИЧЕСКИХ ИЛЛЮЗИЙ В СОВРЕМЕННОМ ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Наш мир не стоит на месте, развиваются технологии, меняются человеческие взгляды на жизнь. То, что поражало нас еще каких-то несколько лет назад уже обыденность для людей. Но есть такие вещи, которые постоянно продолжают поражать человеческие умы и одной из них являются оптические иллюзии. Их значение при разработке объектов визуальной коммуникации нисколько не ослабевает.

Оптическая иллюзия (зрительная иллюзия) – ошибка в зрительном восприятии, вызванная неточностью или неадекватностью процессов неосознаваемой коррекции зрительного образа (лунная иллюзия, неверная оценка длины отрезков, величины углов или цвета изображенного объекта, иллюзии движения, «иллюзия отсутствия объекта» – баннерная слепота и др.), а также физическими причинами («сплюснутая Луна», «сломанная ложка» в стакане с водой) [1].

Оптические иллюзии создаются за счет цвета, контраста, формы, размера, шаблонов и перспективы и обманывают наш мозг.

Люди знакомы с оптическими иллюзиями на протяжении тысячелетий. Римляне делали 3D-мозаики для украшения дома, греки использовали перспективу, чтобы построить красивые пантеоны, и по крайней мере одна фигурка из камня времен палеолита изображает двух разных животных, которых можно увидеть в зависимости от точки зрения. Любителем использовать в своих работах разного рода оптические обманы, был Сальвадор Дали. Одним из самых ярких примеров такой работы является картина «Лебеди, отражающиеся в слонах», написанная им в 1937 г. Многим оптическим иллюзиям ученые нашли объяснения, некоторые из них остаются неизученными. Существуют различные виды иллюзий: геометрические, иллюзии глубины, динамические иллюзии и другие. Их природа зависит от того какие органы восприятия задействованы человеком в первую очередь в момент их созерцания. Современные дизайнеры, архитекторы и фотографы научились использовать эффект оптического обмана в своих работах. И действительно уже не редкость увидеть на улицах города, вот такие изображения, которые моментально переносят обычного прохожего в неизведанное до селе место, создавая эффект дополненной реальности. Но при этом, оставаясь, по сути, изображением на плоскости. Такие же приемы используются и в оформлении внешних обликов зданий, что, вносит особое разнообразие в унылый и обыденный архитектурный ансамбль мегаполисов. В настоящее время очень популярным направлением в сфере создания оптической иллюзии на зданиях является 3d-мэппинг [2].

Видеомэппинг (3D mapping) (англ. *video* – видео и англ. *mapping* – отражение, проецирование) – направление в аудиовизуальном искусстве, представляющее собой 3D-проекцию на физический объект окружающей среды с учетом его геометрии и местоположения в пространстве [4].

Оптические иллюзии успешно применяются художниками и дизайнерами различных направлений. В том числе и в графическом дизайне – при разработке логотипов, сайтов и другой визуальной продукции. Одним из основных принципов при создании логотипов и дизайна сайта, является то, что они должны быть запоминающимися. Оптические иллюзии могут оказаться ценным инструментом для привлечения внимания зрителя, будь то логотип компании или целевая страница. Подобный подход дизайна в последнее время становится все больше популярным, так как он делает стандартное изображение развлекательной загадкой.

Есть огромное разнообразие оптических иллюзий, главная цель которых одна – обмануть ваш мозг. Одним из наиболее популярных форм оптической иллюзии является – парадоксальные формы (*paradoxical shapes*). Взглянув мельком на них, такая форма может быть воспринята зрителем как обычная. Но при подробном рассмотрении, у зрителя возникает определенный

конфликт, связанный с тем, что изображение имеет двойственный смысл. Такие иллюзии обладают чудесным свойством увлечь зрителей, заставляя сосредоточиться их над вопросом, что они на самом деле видят.

Причины, почему такие оптические трюки имеют такой глубокий эффект происходит потому, что мозг не ожидал что объект будет необычным. Вместо того, чтобы признать, что этот объект парадоксальный, зритель сначала пытается понять эти порой странные сюрреалистические формы. Причем, в зависимости от сложности изображения, это может занять довольно таки много времени, прежде чем зритель признает, что то, что они видят, на самом деле не существует. Подобных иллюзий на просторах интернета много. Как правило, они создаются для развлечения или привлечения внимания посетителей [2].

Все более популярным становится использование оптических иллюзий для логотипов в реальном мире. Используя планирование вместе с креативом, на рекламных щитках и общественном транспорте. Один известный пример использования этого метода для повышения известности бренда, являются изображение автомобилей на больших транспортных средствах. Например, стандартный фургон может превращаться в спортивный автомобиль и наоборот. Используя такой прекрасный метод, можно сделать логотип вашей компании привлекательным и интересным. Безошибочный способ гарантировать, что оптическая иллюзия привлекает внимание каждого, кто видит ее, это сделать ее с искажением знакомых объектов. Например, легко можно создавать иллюстрации из привычных линий, которые были изменены таким образом, чтобы обмануть мозг. Иллюзия бесконечная лестница, может привлекать внимание прохожих, и создавать ассоциацию между логотипом компании и исходным объектом.

Другой способ, которым можно манипулировать, это иллюзия с изображениями животных. Как бесконечная лестница привлекает внимание, так же и может привлечь внимание изображение слона, у которого невозможно сосчитать количество ног. Еще раз, за счет включения такого визуального обмана, компании могут связать свои предметы вместе с повседневными вещами [5].

Один из самых глубоких оптических иллюзий предлагает особенностью восприятия мозгом цвета. Есть много оптических иллюзий, в которых используется техника контраст, конечный результат которой, поистине завораживает. Для достижения эффекта, зрителю предлагается смотреть на инвертированную особым образом картинку, после чего быстро отвести взгляд на светлую поверхность. С этой гениальной иллюзией зритель в итоге увидит оригинальное полноцветное изображение прямо перед своими глазами. Существует неограниченное количество изображений, которые могут быть изготовлены таким способом, что делает эту иллюзию идеальной практически для любого логотипа или дизайна сайта. Не все оптические иллюзии могут быть иллюстрациями или рисунками, например трюки с фото могут тоже быть эффективным инструментом. Такие фотографии выглядят, как вызов законам физики. Это могут быть люди, парящие в воздухе или стоящие на горизонтальной стене. Такие фото могут быть очень интересными для посетителей.

На самом деле оптические иллюзии могут оказывать большое влияние на целевую аудиторию. Правильно продуманный логотип, который содержит некоторые формы иллюзии, может значительно повысить бренд-осведомленность и улучшить имидж компании. Начиная от демонстрации новейших продуктов в нетрадиционных местах, используя комбинированные съемки либо же используя какой-либо другой способ, всегда можно завладеть вниманием будущих клиентов.

Список литературы

1. Википедия – свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://wikipedia.org>
2. Фахрутдинов О. Н., Евменова А. А. Оптические иллюзии и материальное творчество // Электронный научно-практический журнал «Современные научные исследования и инновации» [Электронный ресурс]. URL: <http://web.snauka.ru>
3. Светопольская В. Автореферат Оптические иллюзии и их роль в жизни человека [Электронный ресурс]. URL: <http://cinref.ru>
4. Толанский С. Оптические иллюзии М.; Мир, 1967. С. 128.

5. *Дмитриенко С.* Использование оптических иллюзий в логотипах и веб-дизайне [Электронный ресурс]. URL: <http://dimitrenco.pro/blog>
6. *Перельман Я.* Оптические иллюзии Издательство: «СЗКЭО Кристалл», 2017
7. Сетевой журнал SOFTMIXER Как оптические иллюзии обманывают мозг. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.softmixer.com>

Э. М. Цагараева

Северо-Кавказский горно-металлургический институт, Республика Северная Осетия, г. Владикавказ

Научный руководитель: Л. Н. Величко

ИЗУЧЕНИЕ СТИЛЯ ХАЙ-ТЕК И СОЗДАНИЕ ДИЗАЙН-ПРОЕКТА НА ЕГО ОСНОВЕ

Хай-тек – направление в дизайне, появившееся в 70-х гг. прошлого столетия на фоне развития высоких технологий. Он наполнен стремлением к простоте и лаконичности, сохраняя при этом высокий уровень функциональности всех элементов дизайна. Одной из главных характерных черт данного стиля является использование различных материалов как натуральных, так и синтетических. При этом поверхности могут быть матовыми, глянцевыми, зеркальными и иметь холодный тон. Все элементы данного направления по своей форме являются производными от основных геометрических фигур. Их комбинация рождает новые футуристичные образы, функциональность которых подчеркивается свободным от лишнего декора пространством. Цветовая палитра строго ограничена, не приемлемо использование теплых цветов. В этом стиле делается упор на современную технику, которая одновременно и является декором. Хай-тек более распространен в дизайне современных офисов и в коммерческих строениях. В дизайне жилого помещения он может сочетаться с другими направлениями [1]. Интересно и гармонично сочетание со стилем биотек. Данный стиль по своим характеристикам является противоположностью хай-теку. В основе биотека лежат природные формы, теплые цвета и идея гармонии природы и человека.

Освещение для стиля хай-тек является основной отправной точкой при продумывании дизайна помещения. Важно наличие большого количества освещения не только искусственного, но и естественного. Одной люстры или лампы недостаточно для реализации стиля хай-тек. Предусматривается множество дополнительных осветительных точек в виде светильников на стенах, на полу, на столах. Важная роль света отчасти заключена в том, что он, отражаясь от разноплановых поверхностей связывает помещение в единую дизайн-композицию. Зеркальные и глянцевые поверхности рассеивают свет, усиливая освещение и визуально расширяя пространство. Так как хай – тек преследует функциональность, следует избегать излишних декоративных дополнений к светильникам и сосредоточиться на осветительных способностях.

На основе изученных характеристик стиля хай-тек были разработаны проекты светильников для данного направления, эскиз первого светильника изображен на рисунке 1. Проект предусматривает использование прозрачной эпоксидной смолы, черной глянцевой основы и светодиодных ламп холодного света. Основной объем формы светильника создается из эпоксидной смолы. В первую очередь изготавливаются силиконовые формы для отливания шаров и основной прямоугольной формы, в которую они будут заключены. После чего изготавливается форма для основы светильника. Когда все формы готовы начинается заливка эпоксидной смолой. Формы шаров заливаются эпоксидной смолой с добавлением белого пигмента, а основы с добавлением черного пигмента. Когда основа и шары застыли можно перейти к основной сборке. В силиконовую форму главного прямоугольного объема постепенно заливается состав прозрачной эпоксидной смолы. Согласно эскизу, в полость формы устанавливаются шары. Заливка происходит с интервалами времени в 20–30 минут для того, чтобы состав в форме стал гелеобразной консистенции и не давал шарам опускаться на дно. Когда заливка окончена на поверхность залитой формы добавляется пара капель белого пигмента, после чего он немного растворяется в составе, образуя динамичные кривые линии, напоминающие дым. После застывания основная часть светильника полируется и устанавливается на основу, к которой предварительно по внутреннему контуру крепятся светодиодные лампы. Светильник состоит только из элементов геометрически правильных форм и не имеет лишних элементов декора. Основной объем светильника прозрачен, за счет чего происходит концентрация света, а глянцевая поверхность изделия дает возможность не только излучать, но и отражать свет, исходящий от других источников.

Так как стиль хайтек предназначен в большей степени для офисов и коммерческих помещений, то для его внедрения в дизайн жилого помещения необходим элемент гармонизации. В качестве такого элемента выступает второй проект светильника, выполненный в стиле биотек. Он изображен на рисунке 2 (а, б). Для создания плафона используется бичевка, а основой светильника является обрубок дерева, внутри которого установлен цоколь с лампой. Плафон имеет круглую форму для лучшего сочетания с общим геометрическим стилем. Данный светильник в качестве дополнительной осветительной точки добавит уюта и гармонии в холодный технологичный хай-тек.

Таким образом, на основе полученных данных в результате изучения стиля хай-тек были разработаны два светильника. Эти проекты не просто вписываются в стиль, но и уравнивают все дизайн – пространство.

Список литературы

1. Стиль хай-тек в интерьере. Направление хай-тек в дизайне [Электронный ресурс]. URL: <https://heshi-design.com/hi-tech.html><https://heshi-design.com/hi-tech.html>

Е. С. Чорпита

Историко-культурный центр «Старый Сургут», г. Сургут

Научный руководитель: Е. Ю. Салькова

ТЕХНОЛОГИЯ ВЫШИВКИ БИСЕРОМ ОЧЕЛЬЯ ПОВОЙНИКА

Искусство вышивания имеет многовековую историю. Находки археологов, которые относятся к IX–XII вв., говорят о том, что вышивка существовала уже в эпоху Древней Руси. Вышивальное искусство постоянно развивалось, но оно было распространено, в основном, среди женщин знатных семей и монахинь. Серебряными и золотыми нитями в сочетании с самоцветами и жемчугом вышивали богатую одежду царей и бояр, а также церковные облачения. Одежду эту шили из дорогих тканей, шелка и бархата. Это искусство ценилось и входило в круг образовательных наук и обязательных занятий женщин.

Вышивали, сначала жемчугом, затем в середине XVII в. – цветным стеклянным бисером. С XVIII в. искусство вышивания проникает во все слои населения и становится основным занятием девушек – крестьянок. Принято было считать, что если жена рукодельница, то это – богатство семьи, залог добра, уюта и тепла в доме. Для крестьянской невесты слава хорошей рукодельницы и мастерицы было все равно, что второе приданое.

Повойник (повой, повоец от повивать; укр. очіпок; белор. каптур) – старинный головной убор замужних женщин, представлявший собой полотняную шапочку, иногда с твердым очельем, украшенным галуном, полностью закрывавший волосы. Известен у всех восточных славян. Это старинный головной убор, который также был известен под термином «подубрусник» еще в XIII в. Изначально он являлся нижним женским головным убором, поверх которого надевали «сороку», кокошник, наметку, платок. Волосы заплетались в две косы и убирались под повойник, это действие считалось кульминационным моментом свадьбы – девушка становилась замужней женщиной. Появиться на людях без повойника, с открытой прической женщина не могла, это было совершенно неприлично и могло быть воспринято как вызов семейным и морально-этическим устоям.

В светском искусстве распространилось шитье «вприкреп». Прием берет свое начало в золотом шитье, когда нить закреплялась на ткани мелкими стежками шелковой или льняной нити. Основой для вышивки чаще всего служил холст, который могли дополнительно покрывать шелковой тканью, чтобы усилить игру света на бисеринках. Вышивка «вприкреп» – техника вышивки, когда декоративную нить прикрепляют стежками, выполненными более тонкой нитью. Прилежание к рукоделиям почиталось за особую добродетель.

Актуальность данной работы в воссоздании материальной и духовной культуры той или иной исторической эпохи и региона с использованием археологических, изобразительных и письменных источников.

Цель исследования: формирования интереса и уважения к культурным, историческим ценностям и наследию русского народа по средствам изучения технологии реконструкции используя опыт мастеров прошлого.

Задачи исследования:

- изучить историю вышивки бисером «вприкреп»;
- изучить историю возникновения повойника;
- познакомиться с работой мастеров нашей страны;
- изучить технологию вышивки бисером «вприкреп»;
- вышить позумент для твердого очелья повойника;
- сшить повойник.

Объект исследования: вышивка бисером «вприкреп».

Предмет исследования: повойник.

Методы исследования:

- изучение литературы;
- изучение технологии вышивки и шитья;

– анализ и синтез.

Практическая значимость: по результатам проведенного исследования, любой желающий может научиться вышивать бисером «вприкреп». Подобную вышивку можно было выполнить и пришивая каждую бисеринку отдельно. Поверхность вышивки могла быть полностью покрыта бисером так, что создавалась иллюзия полностью стеклянной вещи. В сюжетных композициях с фигурами людей иногда лицо и руки дописывали масляными красками, а одежду вышивали. При выполнении очень мелких изделий на бархате, шелке вышивали лишь контур изображения.

Техникой «вприкреп» вышивки можно вышивать отдельные элементы на одежде и других. Зачастую вышивка бисером «вприкреп» используется для вышивания картин, икон или других изделий, где поверхность была сплошной.

В результате анализа различных источников информации о повойнике можно и сейчас сделать твердое очелье для головных уборов.

Чтоб сделать твердое очелье, необходимо натянуть холст на подрамник и клейстером промазать место, куда будет клеиться ткань на очелье. Нарисовать растительный рисунок на кальке и прикрепив булавками к ткани на очелье, выложить настил из шерстяной нити или хлопковой нити, пришивая вошеной швейной ниткой через каждые 5 мм. А после вышивки «вприкреп» бисером, снять ткань с подрамника. Обрезать по краю очелья ткань. Вставить тонкий картон и зашить на изнанке с выкроенным подкладом потайным швом. Повойник представляет собой прямоугольную полосу ткани, выкроенную поперек долевой нити. Ее размеры: сторона по долевой нити 35 см, по поперечной – 25 см, подклад – холст белого цвета, который полностью повторяет размеры основной ткани и кроится вместе с ней. На одной из длинных сторон прямоугольника с двух сторон, отступя 5 сантиметров от края, сделаны вертикальные надрезы-лопасти глубиной 7 см. см.

Край среза ткани прямоугольника между двумя надрезами (25 см шириной) собран в мелкую сборку примерно до 14 см; сборка распределена так, что большее ее количество приходится на среднюю часть. Сосборенная часть верхнего среза создает объем повойника; она пришита к боковым срезам лопастей, которые сшиты между собой по короткой стороне (5 см) и образуют очелье. В готовом виде очелье по ширине составляет 4 см. Все швы выполнены вместе с подкладом, на изнанке виден шов пришива очелья к насборенной части; он не обработан. Очелье с декорировано вышитым бисером «вприкреп» позументом с растительным орнаментом. Ширина позумента – 4 см, его длина – 25 см. Край повойника обработан так, что обе ткани (основная и дублирующая) загнуты внутрь и прошиты вручную швом «через край», поверх которого по окружности пришит золотный шнур. Стяжка шириной 4,5 см выкроена из двух кусочков красного ситца с набивным рисунком и пришита к основной ткани повойника лицевой стороной к лицевой швом «назад иголка», а затем отвернута и пришита к изнанке швом «через край». В получившуюся кулиску-стяжку вставлен шнурок – простая тонкая льняная веревочка длиной около 40 см. Собрав всю конструкцию повойника, у вас получится прекрасный головной убор замужней женщины, который можно одевать на праздник или выступления.

Список литературы

1. *Аполозова Л. М.* Бисероплетение. М.: Культура и традиции, 1997. 112 с.
2. *Гаген-Торн Н. И.* Магическое значение волос и головного убора в свадебных обрядах Восточной Европы. Советская этнография. 1933. № 5–6. С. 79–80.
3. *Зеленин Д. К.* Женские головные уборы восточных (русских) славян. Slavia. 1926, № 2. С. 303–338. 1927. № 3. С. 535–556.
4. *Зеленин Д. К.* Женские головные уборы восточных (русских) славян. Slavia. 1927, № 3. С. 545.
5. История бисера: Египта в наши дни // Салон Эксклюзивного Бисера arcula.ru/info/beads
6. *Каршинова Л. В.* Русский народный костюм: Универсальный подход. Серия «Народная культура как целостное мировоззрение». Белые альвы, 2005. 64 с.
7. *Маслова Г. С.* Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX и XX вв. М., 1984. С. 59.

8. Чудновская А. Г. Вышиваем аксессуары гладью и бисером. М.: Из-во Эксмо, 2005. 80 с.
9. Шангина И. И. Русский традиционный быт. Энциклопедический словарь. Санкт-Петербург, 2003. 688 с.
10. Вышивка бисером вприкреп [Электронный ресурс]. URL: <http://smallstitch.ru/vyshivka/vyshivka-biserom/870-vyshivka-biserom-vprikerp>
11. Вышивка бисером и пайетками [Электронный ресурс]. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/zubsandra/rubric/2798425>
12. Википедия – свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Повойник>

СЕКЦИЯ
«ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И НАРОДНАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»

В. Авдеева

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор
Научный руководитель: Е. Н. Ольшанская

ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ МАТРЕШКИ

Матрешка представляет собой пустую внутри, украшенной росписью игрушку полуовальной формы, вырезанной из дерева, в форму которой помещаются такие же игрушки, но каждая меньше предыдущей.

Деревянная красавица возникла в России в 90-х годах XIX в. В скором времени матрешка стала символом страны, но корни ее далеко не русские. Наиболее распространенная история происхождения матрешки берет свое начало в Японии.

Первые русские матрешки были созданы в Сергиевом Посаде как забава для детей, которые помогали умственному и сенсорному развитию, мелкой моторики, расширению общего кругозора и усвоению понятий формы, цвета, количества и размера. Стоили такие игрушки достаточно дорого, но спрос на них был достаточно высок. Через несколько лет после появления первой матрешки практически весь Сергиев Посад занялся производством этой игрушки. Изначальный сюжет русской матрешки - это русские девушки, румяные и полные, одетые в сарафаны и платки, с животными, корзинками, цветами. Самым распространенным на Руси именем была Матрена, если ласково, то Матрешка. Так и назвали деревянную барышню, имя которой со временем стало нарицательным.

Со временем кроме традиционной девушки в сарафане, появились пастухи с такими музыкальными инструментами как: гармонь, балалайка, дудочка; бабушки с животными; женихи; невесты. В дальнейшем появились тематические матрешки, изображавшие, например, персонажей из сказок, литературных героев. Так, к столетию Н. В. Гоголя была выпущена серия матрешек – героев произведения «Ревизор». Фантазия мастеров не знала границ. Сегодня достаточно популярны матрешки, изображающие исторических и политических деятелей. Но основное предназначение матрешки – преподнести сюрприз – остается неизменным.

В России сформировалось много разновидностей матрешек, в зависимости от особенностей росписи и места ее возникновения все матрешки подразделяются на несколько видов: Сергиев-Посадская матрешка, Семеновская матрешка, Полхов-Майданская матрешка и Кировская (Вятская) матрешка. Все они возникли в старинных центрах игрушечных промыслов, естественным образом впитав в себя характерный художественный стиль.

Сергиево-Посадская или Загорская матрешка, изображает девушку в одежде горожанки из простонародья в платке, узорчатой кофточке и нарядном сарафане. Этот вид появился первым. В Сергиевом Посаде существовала артель «Детское воспитание», руководил ею А. Мамонтов. По образцу японской куклы токарем Василием Звездочкиным был выточен первый образец. Расписал ее художник Сергей Малютин. Первая матрешка представляла собой круглолицую крестьянскую девушку в вышитой рубашке, сарафане и переднике, в цветастом платке, держащую в руках черного петуха. Но главной отличительной характерной чертой Сергиево-Посадских матрешек является особенность, свойственная только этому месту производства, художники изображают девушку из простонародья в одежде горожанки, платке, узорчатой кофточке и нарядном сарафане.

Вскоре матрешки стали изготавливать и в других центрах деревянных промыслов, прежде всего в Семенове под Нижним Новгородом, а затем и в Полховском Майдане в той же губернии, но на самой ее окраине в 250 километрах от губернского центра. Матрешки в этих регионах расписывались в характерных для них стилях, немного простоватом, если сравнивать с Сергиев-Посадской матрешкой.

В Семеновской матрешке внимание привлекает очень яркая роспись с опорой на четыре основных цвета – красный, желтый, зеленый и синий, с черными контурами по линиям одежды и лица. Прорисовка деталей контуром позволяет подчеркнуть их и выделить на общем фоне. Семеновская матрешка одета в одежду сельской девушки, а в узоре ее наряда, кроме платка в горошек, преобладают цветочные мотивы. Семеновские матрешки отличались своей характерной вытянутой формой, именно здесь стали изготавливать многоместные матрешки, состоящие из десяти, двенадцати, пятнадцати и более кукол. Интересны семеновские матрешки разнообразием форм, под каждого персонажа вытачивались матрешки особой формы. И в Семенове, и в Полховском Майдане для росписи использовались анилиновые красители, обычно употребляемые для окрашивания тканей. Поэтому эти матрешки были яркие, цвета насыщенные, преобладали желтые и красные тона.

Типичный образ Полховской матрешки – это яркие цветы красного шиповника или розы, на сарафане. Голова покрыта платком. У более старых матрешек рук не видно, платок не завязан, а спускается по обе стороны. Форма матрешки вытянута и стройна, голова плоская, шея довольно резко расширяется при переходе в туловище. Такой Полховская матрешка оставалась довольно долго. В настоящее время токари заметно упростили себе задачу, не придавая особого значения соблюдению традиций и матрешки получаются округлыми и более приземистыми. Характерный образ Полховской матрешки – это яркие цветы красного шиповника или розы, на сарафане. Голова покрыта платком. У более старых матрешек рук не видно, платок не завязан, а спускается по обе стороны. На голове крупный цветок из трех лепестков. В наше время волосы могут быть любого натурального оттенка, но прежде была традиция рисовать черные кудри из-под платка.

Кировская, Нолинская, Вятская – отличительной чертой этих матрешек является милое, улыбающееся личико. Волосы обычно желтые или рыжие, за редким исключением могут быть другого цвета. На голове платок, передник фартука украшен букетом ярких цветов, напоминающий другие характерные нижегородские росписи. В букете розы, пионы, шиповники, незабудки. В Вятском крае мастера первыми стали делать необыкновенные матрешки, помимо росписи они украшались золотистой ржаной солодкой, которые оказались неповторимы. И по сей день матрешки с солодкой производят только на фабрике в Нолинске.

Городецкая матрешка яркая и выразительная. Городецкая роспись является национальным художественным промыслом. Жанровые сцены, цветочные мотивы, а также фигурки коней и петухов делают ее узнаваемой во всем мире. При росписи матрешек мастера используют характерный свободный мазок, придающий деталям некую заостренность, напоминающую деревянную резьбу. Сюжеты художники ищут в тихой, размеренной сельской и городской провинциальной жизни, примерами сюжетов являются празднично одетые барышни, гулянье молодежи. Городецкие матрешки отличаются своей содержательностью и объединяет в себе с одной стороны наивность и простоту, а с другой – напыщенную театральность, подчеркнутую пышностью форм. Также, излюбленными мотивами Городецких мастеров при росписи матрешек являются роскошные цветочные мотивы. Отличительная особенность городецкой росписи заключается в использовании ярких красок (красной, зеленой, синей, черной, коричневой и белой), применение контурной обводки отдельных элементов композиции и белых штрихов, придающих композиции законченный и объемный вид. Как правило, художник осуществляет роспись без предварительных набросков, при этом используя самые разнообразные приемы, начиная от широких мазков и заканчивая тонкими линиями и штрихами.

Тверские матрешки славятся тонкой токарной работой. Для этих матрешек характерна роспись золотым и серебряным орнаментом, очень часто изображаются в виде разнообразных сказочных персонажей, что вызывает особый интерес у детей.

Иностранцы после посещения нашей страны считают матрешку «загадочным символом России», что дало повод для серьезных философских рассуждений на эту тему. Коллекция матрешки в собрании Художественно-педагогического музея игрушки в Сергиевом Посаде убеждает нас в обратном, изначально деревянная фигурка была задумана как игрушка, которая способствует освоению ребенком таких понятий, как форма, цвет, количество, размер. Такие рукотворные изделия дороги нам сегодня как носители непреходящих духовных ценностей, как

хранители опыта прошлого в настоящем. В игрушке по-своему отразились общественный уклад, быт, нравы и обычаи, достижения ремесла и народного творчества, техники и искусства.

История развития русского народного промысла свидетельствует о его огромных возможностях, позволяющих создавать новые оригинальные произведения, интерес к которым не утрачивается и по сей день.

Список литературы

1. Мифы в искусстве. Рене де Моран М.: ИНФРА-М, 2005.
2. Народное искусство: художественные промыслы СССР. СПб.: Питер, 2003.
3. Народные художественные промыслы. М. А. Некрасовой и др. Мн.: Мисанта, 2004.
4. *Первушина О. М., Столбова В. Г.* Природа и творчество. Ростов-на-Дону: «Феникс», 2003.
5. Русская матрешка. М.: Мозаика, 2003.
6. Русская матрешка. Редактор Н. А. Федорова. Интербук. 1992.

А. Д. Амичба

Южный федеральный университет, Академия архитектуры и искусств, г. Ростов-на-Дону
Научный руководитель: И. Е. Шахова

СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА ЗАВОДОВ ПО ПЕРЕРАБОТКЕ ОТХОДОВ

Утилизация мусора является глобальной проблемой современной цивилизации. Накопление отходов и неправильная переработка влечет за собой не только экологическую проблему, но и экономический ущерб. Поэтому, в наше время самой главной задачей является поиск и использование безопасных методов переработки отходов. Несмотря на то, что заводы по переработке отходов считают причиной увеличения отрицательных воздействий на природу, именно разработка и усовершенствование технологических способов утилизации, вместе с качественным инженерным обеспечением и правильным архитектурным решением, позволит снизить значительно негативное воздействие от объекта.

В настоящее время существуют способы, которые позволяют максимально безопасно переработать отходы и получить продукты вторсырья. Одним из самых эффективных и новых способов считают пиролизную переработку, при выходе которой можно получить электроэнергию, топливо, газ.

Архитектурный мировой опыт показывает, насколько нестандартным может быть решение завода, как в объемно-планировочном решении, так и архитектурно-художественном. В развитии промышленной архитектуры были выявлены тенденции, одна из которых «apertnionem» означающая открытость промышленного предприятия к городу и общественной жизни (посещаемость, доступность населению) [1]. В Европе воспринимается как норма, расположение заводов по переработке отходов в центральной части городов, поскольку они являются мощным источником энергии, тепла и открытым общественным центром.

В настоящее время архитекторы используют нехарактерные для заводов способы объемно-пространственных решений, не позволяющие на первый взгляд понять назначение объекта: скрывают объем под ландшафтом, располагают в здании и на кровле сады, совмещают со спортивным комплексом или музеем, тем самым делая завод объектом притяжения и архитектурной достопримечательностью.

Стоит отметить, насколько важно сделать данный архитектурный объект социально привлекательным, чтобы он гармонично интегрировался в уже существующую среду, при этом подчеркнув его важность и необходимость для территории на которой он будет работать.

Один из самых известных примеров расположения подобного объекта в черте города-завод по переработке отходов Шпителлау в Вене 1992 г. арх. Фридрих Хундертвассер, который расположен в центре столицы Австрии. Тепло, выделяемое при сжигании мусора, идет на отопление более 60 000 квартир. Таким образом, завод по переработке мусора в Вене решает сразу две проблемы – отопление части жилых домов и экологичное уничтожение мусора. Обновленный завод стал своего рода культурным центром. На трубе здания расположен огромный шар, в котором находится видовое кафе. Его вестибюль служит местом проведения художественных выставок произведений современного искусства. Решение фасада очень смелое, асимметрично расположены окна и словно произвольно разбросаны декоративные элементы из битой плитки, которые плавно сменяется гофрированным металлом с произвольным шаблоном шахматной клетки совершенно разных размеров и форм [2].

Автор проекта особенно тщательно выбирал цветовую схему здания и дизайн отдельных элементов. Каждая форма и цвет несут в себе различные идеи, связанные с Веной или темой экологичности. Многоцветные эмалированные оконные рамы, хаотично разбросанные по стенам завода, и дымовые трубы символизируют вращающиеся куски мусора, чтобы дать посетителям поверхностное понимание технологических процессов, что происходят внутри. Цветные окна также характеризуют одновременно как расцвет и богатство, так и стагнацию современного общества. Одни окна прозрачные, другие выполнены из матового стекла – таким образом, автор продолжал реализовать свою теорию о «свободе окон».

Другим примером эко-переработки является проект мусороперерабатывающего завода Китае, г. Шэньчжень, который будет запущен к 2020, авторы: бюро Schmidt Hammer Lassen Architects и Gottlieb Paludan Architects. Мусороперерабатывающий завод будет представлять собой кольцевую структуру, включающую множество вспомогательных зданий и промышленных объектов, здание с ландшафтным парком и круговой обзорной дорожкой длиной полтора километра, проходящей по крыше. Создатели завода надеются, что экскурсии на объект будут способствовать популяризации идей экологичной переработки ТБО. Для того чтобы снизить воздействие на окружающую среду, две трети крыши завода (площадь которой составит 66 тысяч квадратов) будут покрыты фотоэлектрическими панелями для производства электроэнергии. Еще одну треть планируется отвести под зеленые зоны, систему сбора дождевой воды и световые проемы для естественного освещения. Обеспечить вентиляцию поможет круговой фасад со специальными отверстиями. Дополнительная изоляция обеспечит защиту работников и посетителей от шума и неприятного запаха, возникающих в процессе сжигания мусора [3].

Проект мусоросжигательного завода в Копенгагене, Дания, который планирует открыться к 2019 г., авторы проекта: компания BIG на стадии завершения уже является одним из самых интересных промышленных объектов. Архитекторы решили соединить завод со спортивным аттракционом, горнолыжным склоном в зимнее время, а в летнее – парковой зоной. На кровле здания создан имитирующий природный ландшафт с тремя трассами. Отходы сжигаются экологически безопасным методом (газообразные продукты сгорания очищаются до тех пор, пока их не становится безопасным выпустить в атмосферу, а остающийся после этого шлак отправляется морем на хранение в Норвегию), и при этом, вырабатывается электричество и нагревается вода для обогрева жилых домов [4].

Мусоросжигательный завод Роскилле, Дания, 2013 г. Автор проекта: арх. Эрик Ван Эгераат. Завод расположен в черте города Роскилл, который будет заниматься переработкой отходов, поступающих из 9 регионов Дании и сопредельных стран, производить электричество и тепловую энергию для Роскилла и области. Здание обернуто металлической оболочкой, имеющей ломаные формы с множеством небольших круглых отверстий, которые создают светотеневую игру на фасаде. Динамичная композиция построена вокруг вырывающейся в небо стометровой трубы. Образ здания необычен и вызывает различные ассоциации: некоторые сравнивают его с маяком или огромным кораблем, входящим в залив, другие видят в этой современной архитектуре связь с крышами местных традиционных построек и старым готическим собором. Здание предусматривает простой набор конструктивных деталей и использование новейших производственных технологий. Используемые для фасада панели из алюминия специальным образом обработаны и собраны [5].

Таким образом, в архитектуре заводов по переработке отходов прослеживаются необычные и яркие объемно-пространственные и фасадные решения, которые придают утилитарным промышленным объектам дополнительную функцию – они становятся центрами притяжения пространства, городскими арт-объектами. Однако художественно-декоративная функция не единственная, которая может быть совмещена с производственным объектом такого рода.

В заключение можно сказать, что мировой опыт показывает, насколько может быть наполненным промышленный объект, который может включать в себя выставочные пространства, рестораны, экскурсии, спортивные и культурные мероприятия. В таком объекте прослеживается удивительное функциональное сочетание переработки отходов и культурно-развлекательной функции, что является центром притяжения для населения. Такой подход делает промышленный объект более посещаемым и архитектурно оправданным.

Список литературы

1. Морозова Е. Б. Современные тенденции развития промышленной архитектуры // Наука и техника. 2007 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tendentsii-razvitiya-promyshlennoy-arhitektury>
2. Завод по переработке мусора в Вене [Электронный ресурс]. URL: <http://alon-ra.ru/zavod-po-pererabotke-musora-v-vene.html>

3. ЭкоТехника [Электронный ресурс]. URL: <https://ecotechnica.com.ua/arkhitektura/.html>

4. ЭлектроВести [Электронный ресурс]. URL: https://elektrovesti.net/58402_v-danii-otkroyut-gornolyzhnyy-sklon-na-kryshe-musoroszhigatel'nogo-zavoda

5. Мусоросжигательный завод Шпиттелау – симбиоз технологий, экологичности и искусства [Электронный ресурс]. URL: <https://sasha-lotus.livejournal.com/272363.html>

Е. А. Антонова

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: О. В. Лысенко

ИВАН ЯКОВЛЕВИЧ БИЛИБИН – ХУДОЖНИК СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

В истории остались имена многих художников. Среди них был один из выдающихся иллюстраторов детской книги – Иван Билибин, чьи иллюстрации помогли сделать книгу нарядной и доступной для детей.

Иван Яковлевич Билибин – это известный русский художник-иллюстратор, который также являлся графиком и театральным художником. Он родился (во второй половине XIX в.) 16 августа 1876 г. в селе Тарховка, расположенного вблизи Петербурга. Был выходцем из старинного купеческого рода. Изначально художник собирался стать юристом и даже обучался на юридическом факультете в питерском университете, он успешно окончил полный курс в 1900 г., но, параллельно с этим он обучался в студии Антона Ажбе в Мюнхене, и с (с 22 лет) 1898 по 1900 гг. пребывал в школе-мастерской княгини Марии Клавдиевны Тенишевой у Ильи Репина, учился также в школе Общества поощрения художеств. Билибина отличал стиль, основанный на стилизации мотивов русского народного и средневекового искусства в декоративно-графической орнаментальной манере. Иван Яковлевич был из поколения художников, которым выпала работа с малыми формами и развитие декоративно-прикладного искусства. Он считался одним из крупнейших мастеров «национально-романтического» направления в русском варианте стиля модерн, но сам художник причислял себя к «художникам-националистам».

Билибин много времени уделял изучению культурного наследия древней Руси, считал, что необходимо достоверно и документально передавать каждую взятую деталь, будь то орнамент, рисунок наличника или покроя одежды. Билибин создавал свои полу реальные, полу фантастические образы, вдохновляясь путешествиями по Русскому северу, сказками, былинами, лубочными картинками XVII в. Средневековые русские пейзажи, шатровые церкви, необъятные просторы Севера благодаря творчеству художника дошли до нас в книжных иллюстрациях, открытках, декорациях, эскизах к театральным постановкам.

На творчество Ивана Яковлевича оказал немалое влияние стиль модерн благодаря которому художнику удавалось создавать актуальные и современные сюжеты. Стиль модерн можно описать как художественное течение начала 20 века, отличающееся отказом от прямых линий и углов, с уклоном на более естественные, «природные» мотивы.

Модерн стремился вовлечь в сферу прекрасного все области деятельности человека. Русскому модерну удавалось органично сочетать в себе поиск новых, современных форм с обращенностью к национальным культурным и историческим истокам. Творчество Билибина – это традиции древнерусского народного искусства, переложенные на современный лад, но не нарушающие законы книжной графики. Иван Яковлевич был художником, которому удалось совместить модерн и культурные традиции прошлого нашей страны. Будучи иллюстратором детской книги, ему удалось привлечь внимание и взрослой аудитории: критиков и ценителей прекрасного.

Достаточно сильное впечатление на художника оказала выставка работ Васнецова в 1898 году, проведенная в залах Академии художеств. После нее художник внезапно проявил интерес к атмосфере русской старины, сказок, эпоса и народному искусству. Он коллекционировал материалы экспедиции, фотографии вышивки скатертей, одежды, утвари и крестьянских построек.

И в 1899 г. Билибин посетил деревню Егны Вельегонского уезда, где, вдохновившись также работами Федора Толстого, японской ксилографией и древнерусской культурой, художник создал серию иллюстраций к 6 русским народным сказкам уже в знакомом нам «билибинском» стиле.

Ксилография – это вид печатной графики, древнейшая техника гравирования на дереве или оттиск на бумаге, сделанный при помощи такой гравюры, возникший и получивший особенное распространение в странах Дальнего Востока примерно в VI в.

Билибинский рисунок отличался графическим представлением и приглушенной цветовой гаммой. Когда художник начинал работу над рисунком он, в первую очередь, набрасывал эскиз будущей композиции. Далее, черными орнаментальными линиями он четко ограничивал цвета, таким образом, задавая объем и перспективу в плоскости листа. После этого следовала заливка акварелью, которая, как и орнамент, только подчеркивала заданные линии.

С 1920 г. художник проживал в Каире, потеряв мастерскую, оборудование, дружеские и творческие связи, которые остались в России, Иван Яковлевич разработал панно и фрески в византийском стиле для особняков богатых греческих купцов.

Но за 2 года Билибину удалось подняться с эмигрантской бедности до звания «маэстро» за рубежом. Знакомый многим двуглавый орел, с 1992 года украшающий монеты Банка России, также был создан Билибиным и, во времена февральской революции, использовался в качестве герба Временного правительства.

Немногим известно, но художнику довелось поработать даже в сфере рекламы. В Петербурге раньше существовало «Акционерное общество пиво-медоваренного завода «Новая Бавария», для которого Иван Яковлевич создавал рекламные плакаты и картинки.

Ивана Яковлевича Билибина можно называть художником с чувством меры и такта, совместившим минимализм японской гравюры и орнаментальное многообразие древнерусской культуры. Его произведения были актуальны не только в прошлом веке, но и сейчас: его декоративная, узорчатая и броская манера давно стала эталоном русского стиля – «стиля рюсс», а по мотивам его композиций было создано множество красочных изразцов, панно, каминов.

Художественное и культурное наследие Древней Руси, которое дошло до нас в былинах, сказках, преданиях и возрожденное в творчестве Ивана Билибина всегда будет интересно и привлекать внимание людей. Заслугой художника является то, что народное творчество он вывел на профессиональный (элитарный) уровень. Наивные, лубочные персонажи, орнаментальные мотивы и символы возродились в облицовках храмов, особняков, интерьеров. В настоящее время интерес к творчеству художника проявляется во многих сферах декоративно-прикладного искусства, его работами вдохновляются, как он когда-то вдохновлялся ярким творчеством безымянных мастеров из народа.

Список литературы

1. Гусев В., Соломатина Н. Сказка в России. Государственный Русский музей, Спб.:2001, 412 с.
2. Ельшевская Г. В. Мир искусства. М.: Белый город, 2008.48 с.
3. Судейкина В. А. Дневник 1917–1919 / Подг. текста, вступительная статья, комментарий И. А. Меньшовой. М.: Русский путь, 2006.

К. С. Афонина

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: И. В. Коршунова

СПЕЦИФИКА РУССКОЙ НАРОДНОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ (НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА БАБЫ ЯГИ)

В. А. Сухомлинский писал: «Сказка развивает внутренние силы ребенка, благодаря которым человек не может не делать добра, то есть учит сопереживать» [1, с. 20]. Сказка помогает возродить духовный опыт нашей культуры и традиции нашего народа. Баба Яга – важный персонаж волшебной русской народной сказки, а также сказок других народов. Истоки ее образа происходят из глубокой древности. Она представляет немаловажный элемент всей культуры народа, хотя бы потому, что сама собой, своим поведением и местом в народной сказке отражает воззрения предков на мир. В контексте растущего общественного и научного интереса к фольклору, в том числе и его важной составляющей – устному народному творчеству, актуально обращаться к теме народной волшебной сказки. Поэтому тема статьи: «Специфика русской народной волшебной сказки (на примере образа Бабы Яги)».

Объект – волшебная русская народная сказка.

Предмет – Баба Яга в волшебной русской народной сказке.

Цель работы – на основе научных знаний о русской народной волшебной сказке определить место и назначение образа Бабы Яги в ней.

Задачи работы:

1. изучить источники по темам истории и теории народной сказки, происхождении сказочных сюжетов и персонажей;
2. охарактеризовать особенности волшебной народной сказки;
3. исследовать образ Бабы Яги в народных сказках.

Научную основу работы составляют труды В. П. Аникина, А. Н. Афанасьева, Т. В. Зуевой, Б. П. Кирдана, Е. М. Мелетинского, Э. В. Померанцевой, В. Я. Проппа.

Существуют разные классификации народных сказок, однако самая распространенная группировка разделяет народные сказки на три вида:

1. сказки о животных;
2. волшебные сказки;
3. бытовые сказки.

В сказках о животных основные герои – звери, птицы, рыбы, насекомые и даже растения или грибы. Чаще всего они единственные персонажи, но встречаются сказки, где животным противостоит человек. Главное отличие волшебных сказок от других видов заключается в большей концентрации в повествовании чудесных элементов, существ и предметов, которые неотделимы от сюжета. В бытовых сказках, как и в волшебных, основные персонажи – люди, но тут обычно в повседневных, бытовых ситуациях раскрывается их ум, смекалка, смелость и другие качества, помогающие в решение тех или иных проблем.

Независимо от вида все народные сказки имеют некоторые общие приметы и элементы. Традиционным элементом является зачин. Зачин определяет начало сказочного повествования, тут же определяются герои сказки, место и время действия. Самый распространенный зачин начинается со слов «жили-были...», если читаем волшебную сказку, то скорее всего встретим «В некотором царстве, в некотором государстве...». Но нередко сказки начинаются сразу с описания действия: «Попался было бирюк в капкан...» [2, с. 14]. Другой общий элемент – концовки, подводящие итог развитию сказочного действия. Широко в сказках употребляются повторы. Как правило, это трехкратное повторение каких-либо действий. Например, в сказке «Барин и плотник» мужик трижды избивает барина за обиду, в сказке «Иван Быкович» богатырь три ночи подряд бьется насмерть со Змеями [там же, с. 15].

Существует так же общий закон построения сюжета в сказке – строгая логичность, четкость такого деления сюжетного действия на эпизоды, которые легко укладываются в детскую память и

производят сильный эмоциональный эффект. Этим можно объяснить и деление персонажей на добрых и злых, определенное место переживающих беду, героев-помощников, врагов и их сообщников. «Поведение каждого персонажа задано той ролью, которую ему предназначено играть в сказочном конфликте» [3, с. 587].

Чудесные, или волшебные сказки занимают пятую часть всего русского сказочного репертуара. Вместе с тем из 192 международных волшебных сюжетов русским известно 144, из которых 106 являются общими с Западной Европой, 48 недостает, но зато 38 являются неизвестными на Западе [4, с. 103]. Этот факт подтверждает вероятность того, что огромное большинство сюжетов волшебных сказок восходит к глубокой древности.

Уже сама тематика, сюжеты и мотивы волшебных сказок достаточно четко характеризуют их как особый жанр. Волшебная сказка имеет и ряд своих характерных, свойственных ей персонажей. Их можно разбить на несколько групп. В первую войдут сами главные герои. Вторая группа – те, кого они по сюжету ищут, освобождают (чаще невесты, жены, сестры и пр.). В третьей чудесные помощники и советчики, облегчающие герою поиски. Противоположными герою являются его враги и вражеские помощники, которые составят четвертую группу. Контрастность сказочных образов (герои и их враги) вытекает из самой тематики волшебной сказки (борьба, подвиги, добывание). Гиперболизм изображения – свойство самого жанра волшебной сказки. Хотя действующие лица сказочных мотивов и сюжетов очень часто варьируются, все же вариация эта происходит в определенных гранях: действующие лица волшебной сказки имеют свой традиционный облик, носят определенную типовую окраску. Эти персонажи наделены сказочными свойствами, изображение их происходит особыми приемами [там же, с. 105].

Для классической волшебной сказки чрезвычайно характерно предварительное испытание героя, завершающееся получением помощника или чудесного средства, благодаря которым он с успехом выходит впоследствии из основного испытания. Открытие этого важнейшего звена в композиции волшебной сказки принадлежит В. Я. Проппу. Выделяя это звено как самостоятельное, В. Я. Пропп даже возражал против того, чтобы видеть здесь аналогию с другими испытаниями (борьба – победа и задача – решение) [5, с. 17].

Инициатором предварительного испытания, как правило, выступает Баба Яга.

Впервые упоминание о Бабе Яге, «о золотой или яге-бабе», которая умеет колдовать и происходит родом из каннибальского племени Самоедов, найдено в сочинении английского поэта и дипломата Джильса Флетчера «О государстве русском». В дальнейшем этот образ перешел в фольклор. В Бабе Яге видели богиню смерти, хозяйку леса и зверей, духа-покровителя и т. д. [6, с. 270].

Баба Яга – персонаж многих сказок – словацких – под именем Ежибабы (Енжибабы), в чешских Ягабабы (Янгабабы). У сербов, хорватов, словенцев, македонцев, черногорцев мы также можем встретить Бабу Рогу, Бабу Егу, Гвоздензубу. У болгар Баба Яга – это Горная мать, у румын – Мамападуреи, живет в избушке на курьих ножках, в переводе – лесная мама, у венгров – Васорру баба – старая женщина с длинным носом до колен, в литовской – Рага-на. Примеры можно продолжить не только в Европе, но и в других странах Африки, в Азии, Южной Америке. Столь же популярна Бобе Га в еврейских народных сказках, «родственница» Бабы Яги [7, с. 24].

Согласно крупнейшему специалисту в области теории и истории фольклора В. Я. Проппу выделяются три вида Бабы-яги. Первый – дарительница. Она передает герою определенный дар. Например, в русской народной сказке «Финист-ясный сокол» Марьюшке помогает не одна, а целых три Бабы Яги, которые друг другу являются сестрами. Каждая из них дает героине совет и дар, помогая в поисках любимого. Второй вид – похитительница. Похищает она обычно детей. Так, в русской народной сказке «Гуси-лебеди» перед нами предстает именно этот вид. Управляя своими подопечными гусями, она похищает мальчика и уносит в свою избу. Последний тип – воительница, победив которую герой сказки переходит к иному уровню зрелости. При этом агрессивность Бабы-яги не является ее главной чертой, а лишь проявлением ее непостоянного характера. Примером может служить сказка «Иван царевич и белый полянин», где герой,

воодушевленный рассказами о Белом Полянине, едет посмотреть на него, и впоследствии воюет с Бабой Ягой, которую побеждает.

Образ Бабы-яги в некоторой степени связан с легендами о переходе героя в потусторонний мир. В этих легендах Баба-яга, стоящая на границе миров, служит проводником, позволяющим герою проникнуть в мир мертвых. В сказках ему это удастся только после совершения определенного ритуала. Его действия находят свои корни в древнем обряде инициации, который после своего исчезновения из быта народа, в измененном виде сохранился в волшебных сказках. На такую связь указывают, например, зооморфная форма избы Бабы Яги (на курьих ножках), расположение ее в лесу, поведение Яги и взаимодействие других героев с ней.

Обряд строится таким образом: юношу, достигшего половозрелого возраста, отправляют в лес, в специально отведенное место, где он находится определенное время, часто без еды, в полной темноте. Предполагалось, что мальчик во время обряда умирал и затем вновь воскресал уже новым человеком, так называемая временная смерть. Смерть и воскресение вызывались действиями, изображавшими поглощение, пожирание мальчика чудовищным животным. Он как бы проглатывался этим животным и, пробыв некоторое время в желудке чудовища, возвращался, т. е. выхаркивался или извергался [8, с. 39].

Испытание, скорее всего, начиналось в святилищах, в которых почитались умершие предки – род и роженицы. Согласно археологическим данным раннеславянские святилища были обычно посвящены умершим предкам. В центре таких святилищ, небольших по размерам, археологи иногда фиксируют антропоморфные изображения с лицами пожилых людей (как мужчин, так и женщин). Данный факт находит подтверждение в славянском глоссе к произведению «Слово Григория Богослова об идолах». Неизвестный древнерусский книжник отметил в своем труде, что наши предки в догосударственный период: «Клалы требы Роду и рожаницам прежде Перуна, бога их» [9, с. 116].

Сущность обряда заключается в инсценировании смерти с последующим возрождением, сулившим обретение новой силы. Этим обрядом юноша вводился в родовое объединение, становился полноправным членом его и приобретал право вступления в брак. Такова социальная функция этого обряда.

Из связи с обрядом вытекают многие функции и яги-похитительницы, и яги-дарительницы. Похищение – сюжет переработанного ухода детей для свершения обряда в лес. Волшебные предметы, которыми яга одаривает героя, и ее советы, подсказки, помогающие герою достичь в конце своей цели, являются в некотором роде иллюстрацией к получаемым в результате обряда благам, конечно, в переосмысленном со временем виде.

Сегодня персонаж Бабы Яги весьма популярен. Сказки с ее участием продолжают печататься, она появляется в мультфильмах, становится героем досуговых мероприятий, ее образ вдохновляет художников на создание кукол, которые потом пополняют собрания коллекционеров.

Таким образом, все народные сказки имеют общие элементы, однако особое строение, типичные сказочные персонажи, волшебные предметы, типичные поступки, функции сказочных персонажей определяют своеобразность волшебной сказки как особого повествовательного жанра. Баба Яга действительно представляет не просто сказочного злодея, а более многогранного персонажа с глубокой историей, уходящей в далекие времена.

Список литературы

1. *Аникин В. П.* Русское устное народное творчество: учебн. для вузов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. 735 с.
2. *Козлов М. Н.* К вопросу о возрастных инициациях у древних славян догосударственной эпохи // Вестник Алтайского государственного педагогического университета. 2016. № 2. С. 111–117.
3. *Круглова Ю. Г.* Русские народные сказки: Т. 1 / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. М.: Сов. Россия, 1992. 448 с., 8 л. ил.
4. *Махлина С. Т.* Образ Бабы Яги в межкультурной коммуникации // Вестник СПбГУК. 2016. №1. С. 21–26.

5. Папина М. О. Герои русских народных сказок: связь с древним миром и его обычаями // Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. 2017. № 2. С. 32–34.

6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.

7. Соколов Ю. М. Русский фольклор (устное народное творчество) в 2 ч. Часть 2 : учебник для вузов / Под науч. ред. В. П. Аникина. 4-е изд., пер. и доп. М. : Издательство Юрайт, 2018. 243 с.

8. Структура волшебной сказки. / Коллектив авторов, ответственный редактор серии С. Ю. Неклюдов. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. 234 с.

9. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям. М: Концептуал, 2018. 320 с.

А. М. Бурдюгова

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: И. В. Коршунова

ДРЕВНЕРУССКОЕ ДЕРЕВЯННОЕ ЗОДЧЕСТВО: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Традиционное жилище славян отражает многовековые традиции быта, и его изучение позволяет исследователю получить большое количество важной исторической информации. Жилые постройки демонстрируют технику строительства, основные признаки этноса, процессы миграции, контакты и взаимодействия между различными народами, дают представления о хозяйственной деятельности и быте населения [2, с. 4].

Предки мыслили более предметно и практично – при наличии незначительных технологических знаний и возможностей, они создавали максимально комфортные и безопасные жилища, что было не так просто в сложных климатических условиях территории обитания. Стоит предположить, что традиции возведения традиционного жилища, копившиеся несколько веков, оказали сильное влияние на работу строителей нашего времени. И эти закономерности, доказанные с помощью достижений физики и механики, теперь оформлены в пособиях для изучения будущими профессиональными архитекторами, строителями и любителями.

Самыми ранними находками жилищ восточных славян сегодня считаются образцы VI–VII веков – это полуземлянки со срубными стенами и земляным полом, найденные у верховьев Днепра. Дальнейшие находки усложняются – жилища VIII–X вв. имеют четкое деление на две разобщенные между собой группы. Первая – полуземляночные южные жилища. Вторая группа – северные, наземные. Известны также жилища XI в. – это и полуземляночные, и наземные постройки. Их особенность – срубная конструкция и деревянный пол, поднятый над уровнем земли при помощи опорных столбов-столбьев. Следующие находки относятся к XII–XIII вв. и позднее [3, с. 116].

Основные типы восточнославянского жилища различают по двум главным признакам: высота над уровнем земли и материал.

Первый тип жилища ставился на землю и отличался небольшой высотой, от чего получил название низкий дом или хата. Этот тип преобладал на территории современной Украины и Беларуси. Второй тип – северорусская изба – строился на более или менее высоком сооружении из бревен – нижнем, нежилом этаже – подклете. Наряду с рубленным жилым домом у восточных славян сохранялась полуземлянка – легкая постройка над ямой.

На юге дома строились из необожженного кирпича (лемпач), хвороста, связанного в пучки камыша, ржаной соломы, а также существовали мазанки – дома, снаружи и изнутри обмазанные глиной. У северорусских славян широко использовались срубные конструкции [1, с. 290].

Можно привести следующие характерные особенности деревянной архитектуры, общие для всех племен восточных славян:

1. Преобладающей технологией возведения стен являлась рубка «в обло» – укладка деревянных бревен в сруб определенным образом.
2. Отсутствие фундамента, который чаще всего заменяли большие камни, врытые в землю, под четырьмя углами дома или короткие толстые столбы – стулья, подстолбки.
3. Опорой для потолка служила горизонтальная поперечная балка – матица.
4. Внутри дома вдоль стен устраивали неподвижные скамьи для сиденья – лавки, а над ними – также неподвижные полки для посуды.
5. К жилому дому пристраивали сени, а рядом с ними, всегда в одну линию, – чулан или второе жилое помещение.

Вплоть до конца XIX в. наиболее распространенным жилищем восточных славян оставались дома трехкамерного типа: жилое помещение, сени и чулан либо другая комната.

Крыши: четырехскатная шатровая и двускатная остроконечная. Наиболее древней следует считать шатровую. К XIX в. у белорусов и украинцев распространилась двускатная крыша, вытеснив прежнюю четырехскатную, что является немецким влиянием. Более поздний тип крыши

– крыша «на самцах», без стропил. Такая крыша была распространена у северорусских. Материалами для крыши (рус. кровля, крыша, стреха) служили солома, доски, дранка (дрань, драницы), гонт, изредка – камыш. В строительстве древних жилищ железные гвозди не использовались [1, с. 294].

Двери почти всегда одностворчатые, с порогом, иногда очень высоким. Двустворчатые ворота, без порога, но с отдельно вставляющейся доской (подворотня) встречались там, куда въезжают на повозке.

В северорусской избе, при входе в комнату справа от двери, стояла печь, устье которой обралось к окну, к свету. Рядом с печью имелся ход в подполье – неглубокую яму под полом, своего рода погреб для хранения съестных припасов. Напротив печи находился угол, в котором стоял стол и висели иконы – это святой, или красный, угол (другие названия: рус. сутки; укр. и белорус. пдкуть, покуття), почетное место для гостей. Если печь стоит не вплотную к стене, то пространство между стеной и печью называется запечье или угол; запечье находится около двери.

Сверху печь представляла собой ровную плоскость, и зимою на ней спят, а также сушат зерно. Изначально восточнославянская печь не имела дымохода. Дым наполнял все помещение и выходил через дверь и через специальное отверстие в потолке или, чаще, под потолком. Перед устьем восточнославянской печи всегда есть сложенная из кирпичей или глины площадка, так называемый шесток. Над шестком всегда устраивают дымовое отверстие. От самой печи шесток отделен большим дугообразным проемом – устьем. После того, как печь протопится, устье закрывают заслонкой [1, с. 297].

Непременной принадлежностью русской и белорусской избы считались полати – высокий и широкий настил для спанья. Их делали на расстоянии 80 см от потолка, и тянулись они обычно от печи до противоположной стены. Южнорусские и белорусы устраивали под этими высокими полатами еще один настил на расстоянии 0,8–1 м от пола. Он тоже служил для сна и назывался «пол», белорусы иногда называли его нары. Севернорусские называли полом деревянный пол в помещении, а спали на уже упомянутых полатах [1, с. 300].

Влияние древних традиций на современное деревянное строительство велико – некоторые принципы и методы остались неизменными и по сей день. В середине XX в. использование древесины в строительстве сократилось. Это было обусловлено большой потребностью в дешевом жилье, нехваткой материала и ухудшением экологической обстановки, также появился ряд более современных прогрессивных материалов – бетон, сталь, пластмасса.

Однако, в жилье скорой постройки из искусственного материала почти полностью отсутствовала теплоизоляция, качество строительства было низким, микроклимат оставлял желать лучшего – перегрев летом и невыносимый холод зимой при низкой влажности воздуха и холодных стенах. Вышло, что индивидуальное строительство из дерева оправданно дорого. В конце XX века люди вновь вернулись к строительству деревянных домов. Обилие современных материалов и технологий позволяет придать дереву долговечность, лучше защитить его от погодных факторов и построить дом любой планировки, стиля и величины. При наличии всевозможных новшеств в планировке, дизайне, некоторые традиции в строительстве срубного деревянного жилища остаются неизменными.

На основе уже известных данных о развитии конструкции жилищ с VI в. до наших дней, можно провести сравнительный анализ, благодаря которому видны очевидные «унаследованные» современными строителями закономерности.

Очевидно, что столбы фундамента и подвал современного дома – это претерпевшие эволюцию материала и технологии стулья (подстолбки) и подклет жилищ X–XIII вв.

Устройство срубных стен остается практически неизменным на протяжении многих веков. Рубка «в обло», вырезка паев в каждом бревне, утепление стыков паклей и подобными материалами, наличие более мощного нижнего (окладного) венца – все это применялось еще в X в. и остается актуальным для современных строителей. Терраса с холодным перекрытием очень напоминает сени. Полы также устраиваются из толстых досок.

Устройство крыш тоже претерпело временные изменения, главным образом, из-за разработки новых материалов и появления машин и технологий, позволяющих сделать крыши

любой формы, высоты и сложности. Однако, традиционная стропильная система, образовавшаяся при переходе от крыш на сохах, используется повсеместно, даже для сложных многоскатных крыш.

Отдельного внимания стоит современная печь. При огромном количестве вариантов кладки, некоторые правила остаются неизменными: укладка отдельного фундамента для печи с использованием кирпича и глины, устройство шестка у варочной камеры современной русской печи. Хотя, данный вид отопления уходит из применения, печь и в современном сельском доме остается центром, источником тепла и уюта. Расположение печи в домах нового типа все чаще смещается к центру общей площади – для наиболее тщательного прогревания помещений [4, с. 4].

Прочие сходства с традиционным восточнославянским жилищем выражаются в обыкновении устраивать отдельное банное помещение со своим очагом, холодное полуподземное помещение для хранения продуктов – погреб, хозяйственные помещения в одну линию с домом. Подполье также осталось в современном русском доме, однако, зачастую оно более глубокое и обустроенное, чем его далекий предок.

Что касается убранства – здесь традиции соблюдаются гораздо реже. Сохраняется обычай устраивать красный угол с образами в восточной стороне жилища. В остальном количество разнообразной мебели и утвари превышает все возможные ожидания.

Стоит также уделить внимание наружным украшениям жилища. Многие современные умельцы сегодня украшают по старинному обычаю скаты крыши, подвесы, коньки, оконные проемы, крыльцо и другие части жилища. Не все мастера придерживаются традиционных сюжетов в изображении, предпочитая придерживаться более абстрактных орнаментов, однако желание украсить жилище, там самым защитив его от дурного глаза и плохих людей, явно передалось с памятью предков.

Спустя большое количество времени традиции применяется современным человеком при строительстве жилищ и их обустройстве. Предположительно, что все достижения применяются сегодня потому, что они были продуманы и проверены многими поколениями предков, в связи с чем оказались твердой базой для прогрессирования, а, следовательно, – подошли новым поколениям, стремящимся в будущее.

Список литературы

1. *Зеленин Д. К.* Восточнославянская этнография. Пер. с нем. К. Д. Цивиной. Примечания Т. А. Бернштам, Т. В. Станюкович и К. В. Чистова. Послесловие К. В. Чистова. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. 511 с.: ил.

2. *Ковалевский В. Н.* Славянские жилища VIII-первой половины XI вв. в Днепро-Донском лесостепном междуречье [Электронный ресурс]: Канд. дисс. Код специальности ВАК: 07.00.06. Электрон. текстовые данные. Воронеж, 2002. 271 с. Электронная библиотека диссертаций «DissertCat». URL: <http://www.dissercat.com/content/slavyanskije-zhilishcha-viii-pervoi-poloviny-xi-vv-v-dnepro-donskom-lesostepnom-mezhdureche> (дата доступа: 12.02.2019).

3. *Раппопорт П. А.* Древнерусское жилище. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1975. 180 с.

4. *Шенгелев А. М.* Как построить сельский дом. 5-е изд., перераб. и доп. М.: Стройиздат, 1995. 400 с., ил.

Т. Г. Бызгу

Международный независимый университет Молдовы, Республика Молдова, г. Кишинев

Научный руководитель: В. А. Малкоч

СИМВОЛИКА МОЛДАВСКОГО ОРНАМЕНТА В ИСКУССТВЕ ОДЕЖДЫ

В период формирования молдавской народности в XII–XIV вв. складывалась ее материальная и духовная культура. В молдавской одежде все больше проявлялись самобытные черты, возникавшие под влиянием местных социально-экономических условий, постепенно складывался тот специфический национальный облик, традиционный костюм существенно отличался от одежды соседних народов [2, с. 14].

Развиваясь на протяжении многих веков, искусство народной вышивки в Молдавии выработало свои технические приемы, создало присущую молдавской национальной культуре цветовую гамму и систему орнаментальных мотивов. Орнамент является одной из наиболее древних и стабильных форм существования искусства. Зародившись многие тысячелетия назад в каноническом творчестве он и сейчас является неотъемлемой частью жизни людей. Во все времена орнаменту отводилась очень важная роль [1, с. 3]. Построение любого орнамента основывается на общих законах и правилах построения композиции. Классические законы изображения такие как цельность, симметрия, асимметрия и др. применяются к орнаменту.

Геометрический орнамент является более древним. Многие из его элементов восходят к глубокой древности. Он широко распространен по всей территории Молдавии. Однако, сравнивая вышивки различных районов республики, можно отметить две зоны, где растительный орнамент бытует особенно широко. Это районы Севера и Приднестровье [3, с. 38]. При этом наряду с растительным орнаментом встречается и геометрический, который в этих зонах распространен меньше. Повсеместно во всех районах растительный и геометрический орнаменты сочетаются с зооморфным и антропоморфным.

Орнаментальные мотивы можно классифицировать с точки зрения их тематического содержания и по характеру их стилистической трактовки. Тематическая классификация позволяет выделить следующие типы орнамента: геометрический, растительный, зооморфный и антропоморфный. В последних трех типах можно выделить разную степень стилизации. Сильная стилизация второго и третьего типов превращают их в геометрический. Интересны народные названия узоров: речки, цыплята, лапки, муравьи, бабочки, колокольчики, грабли, дорога пастуха, мелочь и другие [4, с. 65].

Среди мотивов растительного орнамента наиболее распространенными являются изображения ветви, листа, ягод, цветка. Специфичным для Молдавии является мотив виноградной грозди. Сейчас большая часть наименований мотивов утеряна и сохранились лишь наиболее распространенные.

Вот некоторые из них. Веточка дерева или изображение елки, лист клевера, изображение виноградных гроздей и листьев, стилизованное изображение пшеничного колоса. Они используются в украшении женских и мужских национальных рубах. Лист ореха является тем сакральным растением, которое используют в православных обрядах. К примеру, в День Святой Троицы в некоторых поселениях Молдовы принято дарить эти растения и украшать ими ворота и дома. Клевер – одна из эмблем единства, гармонии, символ Троицы [5, с. 26]. Его можно достаточно часто встретить в национальной молдавской вышивке.

Распространенными элементами, входившими в различные орнаментальные композиции, были квадрат, крест и розетка. Эти элементы часто обрамлялись линиями меандра или прямой прерывистой линией «цепочка», а также усложнялись добавлением новых деталей, в результате чего появлялся новый орнаментальный мотив.

Многообразный орнамент вышивки, представляющий бесчисленное множество мотивов и форм их трактовки, донес до наших дней элементы древнего искусства, формировавшееся и развивавшееся в эпоху трипольской культуры. Близкие по форме ромбы с криволинейными выступами и перебивки меандровых узоров можно увидеть на глиняных сосудах, найденных на

трипольском поселении начала 3 тысячелетия до нашей эры. Этот орнаментальный мотив получил наименование – «бараньи рога» благодаря ассоциации между верхней частью ромба с ломаными линиями и закрученными вниз рогами. В дальнейшем этот орнаментальный мотив продолжал самостоятельно развиваться, приобретая новые очертания и образуя разнообразные вариации. Его мы можем встретить в декоре молдавских национальных рубашек и в тканом орнаменте на дорожках, коврах, поясах.

Древо Жизни – это символический мотив, который часто встречается на старинных бессарабских коврах, настенных дорожках, керамике, деревянных скульптурах и др. Этот символ распространен у многих народов, имеет различные конфигурации, кроме того о нем существует много мифов. Этот космический символ происходит из более примитивных культов, в которых деревья были воплощением плодородия. Также интересными являются некоторые другие символы: зигзаг, бараньи рога, крючки, вилы, ведро, ель, колесо, которые включают в себя особую загадку, используемую для воссоздания истории народного искусства.

Распространенным антропоморфным мотивом в молдавской вышивке является изображение женской фигуры в разнообразном стилистическом решении. Одним из самых распространенных является ряд женских фигурок, взявшихся за руки, этот мотив называется «в большом танце». Человечки как будто приготовились к танцу. Молдавские танцы отличаются жизнерадостностью и темпераментом. Вся душа молдаванина отражается порой в танце, и такие вышивки отображают способность людей искренне и самозабвенно веселиться [4, с. 71]. Другим распространенным мифологическим сюжетом является изображение петуха. Более позднее переосмысление этого мотива превратили петуха в обобщенную фигуру птицы или в орнаментальный узор, отдаленно напоминающий птицу. В молдавских мифологических представлениях петух занимает особое место. Он считался символом благосостояния семьи. В народной свадебной обрядности курица и петух выступают как атрибуты, приносящие счастье. Естественно, что они часто изображались на декоративных тканях. Со временем мифологические представления потеряли свое значение, но изображение птиц осталось, превратившись в распространенный орнаментальный мотив.

Рассмотренные мотивы – это лишь часть огромного разнообразия декоративных мотивов народного молдавского творчества. В различных зонах нашей страны встречаются множество мотивов оригинальной конфигурации с местными названиями. Все они демонстрируют разнообразие аутентичного народного творчества Молдовы.

Источниками вдохновения для создания большого числа различных мотивов стали природные явления, среда обитания с растениями, животными, птицами, водой, землей, а также орудиями труда, основными и вспомогательными занятиями, и т.д. Также в декоре этнических предметов встречаются символы крестьянской веры, народных традиций и обычаев.

В искусстве одежды орнамент, как показывает многовековой опыт, может играть очень важную роль. Он может быть почти незаметен в изделии, но иногда может играть ведущую роль в структуре художественного образа. В современном искусстве создания одежды необходимо знать, как «режиссировать работу орнамента» и уметь профессионально выделять одни его особенности и свойства, но и нивелировать, смягчать другие. Тактичность использования этих изменений, понимание данных закономерностей определяют уровень художника. Несомненно, кроме темперамента, обостренного чувственного восприятия действительности, очень важно обладать обобщающим отвлеченным мышлением, позволяющим умело сочетать поток чувств и уровень знаний.

Список литературы

1. *Бесчастнов Н. П.* Художественный язык орнамента. Москва: Владос, 2010. 335 с.
2. *Зеленчук В. С.* Молдавский национальный костюм. Кишинев: Тимпул, 1985. 143 с.
3. *Зеленчук В., Лившиц М., Хынку И.* Народное декоративное искусство Молдавии. Кишинев: Картеа молдовенеаскэ, 1968. 47 с.
4. *Тесленко В.* Народные художественные промыслы Молдавии. Кишинев: Карта молдовенеаскэ, 1978. 96 с.
5. *Шейнина Е. Я.* Энциклопедия символов. Харьков: Торсинг, 2003. 591 с.

Вэнь Жань.

Белорусский государственный университет культуры и искусств, Республика Беларусь, г. Минск
Научный руководитель: Н. И. Наркевич

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ МЕТОДА «ЛЮ-БАЙ» В КИТАЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ ЖИВОПИСИ

«Лю-бай» является одним из основополагающих методов китайской традиционной живописи, который представляет собой своеобразный «пассивный» способ изображения пространства в произведении. Согласно принципам китайской философии и художественным представлениям народа «оставление пробелов» стало определяющим эстетическим началом в создании живописного полотна. Известный художник Цю Чжэньлян (邱振亮, 1947 г.) убежден: «В пустотах в китайской живописи вовсе не ничего нет, наоборот, есть все, выражение счастья художника, глубочайший смысл, сокровенные переживания...» [3, с. 63].

Историю «лю-бай» в китайской живописи можно проследить с первобытного общества. В наскальных изображениях на горе Иньшань во Внутренней Монголии, также на рисунках яншаоской расписной керамики периода неолита (Яншао, кит. упр. 仰韶文化, название группы археологических памятников, существовавших в долине средней части реки Хуанхэ в V–II тыс. до н. э.) проявились первые ростки «лю-бай», т. е. «незаполненного пространства» как бессознательного явления.

История данного метода рисования начинается с «затейливых узоров и инкрустаций золотом» доциньской эпохи. В художественных формах каменных барельефов и гравюр на камне эпохи Хань, и особенно в способах изображения чертами инь и ян, китайский народ впервые раскрыл очарование «лю-бай». Вплоть до периода Шести династий (222–589 гг.) люди почитали простоту природы, подобно «лотосу, поднимающемуся из воды», и благодаря такому восприятию окружающего мира сформировался особый способ передачи смысла произведения.

В период обеих династий Цзинь прием «лю-бай» претерпевает новый этап в своем развитии. Ученый Лу Цзи династии Западная Цзинь (265–316 гг.) впервые перенес философское представление о пустом и полном в теорию искусства. Первым на практике реализовал идею «лю-бай» художник Гу Кайчжи династии Восточная Цзинь (317–420 гг.). В его произведениях «Наставление судебных женщин-секретарей» (ок. 356–407 гг., оригинал был утрачен, копируется в династии Тан) и «Лошэньфу» (ок. 364–407 гг.) пусть и не явно представлен прием оставления пустот (представление о «лю-бай» как о «теле и душе»). В процессе создания произведений произошло освобождение от простого контурного рисунка, основное внимание уделено исследованию и применению нового приема восприятия действительности, что стало основой для дальнейшего художественного творчества.

Под влиянием «учения о сокровенном» (период Вэй-Цзинь), в котором наблюдается схожесть с даосской философской концепцией, в поэзии Южных и Северных династий (420–589 гг.) и эпохи Тан (618–907 гг.) появляется ряд литературных терминов о новом художественном методе. В них на глубинном уровне отражаются художественный дух «лю-бай» и включенный в него мир человеческой жизни. Например, авторы используют следующие литературные образы: «великий бесформенный закон», «объект за пределами воображения», «пустота». Ученый Лю Се в работе «Резной дракон литературной мысли» (501–502 гг.) говорит: «Язык красив, словно цветок, он прелестный и таинственный. Тайна заключается в смысле, сокрытом за пределами языка. Красота заключается в его превосходстве. Таинственность создается невысказанной мыслью, а красота превосходным талантом. В этом собрании талантов и заключаются прекрасные достижения» [4, с. 373]. Между «скрытой красотой» и приемом «лю-бай» существует естественная связь. «Скрытая красота» благодаря многочисленности прекрасных образов, рожденных пустотами, передает разнообразные эмоции. Поэтому характерные для нее опосредованность, богатство и безграничность способны побуждать людей к бесконечной фантазии и ассоциативному мышлению.

Позднее в эпоху Тан художник Чжан Яньюань в работе «Заметки о знаменитых картинах прошедших времен» (847–859 гг.) упоминал понятие «белая картина», что говорит о формировании теоретических представлений о «лю-бай». В эпоху Сун (960–1279 гг.) проходило интенсивное изучение художественного метода «лю-бай». Этот период стал временем его яркого расцвета в искусстве, особенно в китайской пейзажной живописи. Период династий Юань (1206–1368 гг.) и Мин (1368–1644 гг.) был переходным в развитии «лю-бай». Продолжалось изучение данного метода, представители объединения художников-литераторов (вэньжэнь хуа) пытались постичь его суть, копируя произведения мастеров предыдущих эпох. Только с наступлением династии Цин (1616–1912 гг.) «лю-бай» стал непосредственным объектом исследования. В произведениях живописи, поэзии, каллиграфии и других сферах художественного творчества изображение с помощью «лю-бай» стало необходимым. Художник Да Чжунгуан (династия Цин) в работе «Хуацюань» пишет: «<...> пустое и полное порождают друг друга», «место свободное от рисунка рождает красоту» [5, с. 32], так автор придал «лю-бай» эстетическую ценность.

Исследуемый художественный метод нашел воплощение в основных жанрах китайской живописи: портрете (人物), живописи «цветов и птиц» (花鸟), пейзаже (山水). Раньше всего «лю-бай» появился в портрете (династия Цзинь, 晋朝, 265–420 гг.), позже – в пейзаже (династии Суй и Тан, 隋唐时期, 581–907 гг.), и наконец, в живописи «цветы и птицы» (эпохи Тан и Пяти династий, 唐五代时期, 618–960 гг.).

В эпоху династии Цзинь (265–420 гг.) пейзаж был включен в портрет и являлся его фоном, именно тогда появилось незаполненное пространство, позднее понимаемое как «лю-бай». В эпоху Суй и Тан (581–907 гг.) пейзаж отделился от портрета и стал самостоятельным жанром. В китайской портретной живописи фон чистый и простой, чтобы не позволить субъекту быть заглушенным нагромождением деталей. Например, в картине сунского художника Лян Кая (梁楷) «Ли Бо, сочиняющий стихи» (ок. 1127–1279 гг.) большая часть картины осталась пустой, что позволило в полной мере передать удивительный характер одухотворенности, свободы и отречения «гения поэзии» от мирского. В произведении «Фигура Ван Шимина» (1593 г.) художника-портретиста конца династии Мин Цзэн Цзина (曾鲸, 1568–1650 гг.) легкие линии формируют четкий квадрат, задний фон совершенно пустой. Такая техника не только раскрыла талант, интеллигентность и энергию героя, но также позволила убедительно выразить его неординарность.

Говоря о живописи «цветы и птицы», можно отметить картины Ван Мян (王冕, 1287–1359 гг.) «Рисуя сливовое дерево» (1355 г.), Ян Уцзю (杨无咎, 1097–1171 гг.) «Засахаренные сливы» (ок. 1145–1171 гг.) и др. В работах задний фон остается пустым, а цветы сливы прозрачны как лед, чисты как яшма, без единого пятнышка [3, с. 61]. В работе Чжэн Сысяо (郑思肖, 1241–1318 гг.) «Орхидея» (1306 г.) благодаря оставленной «широкой равнине» пустоты раскрывается аромат растения.

О китайской пейзажной живописи говорят: «Горы кажутся высокими, а когда выходишь, нет той высоты, но, когда туман скрывает их подножия, они высоки. Воды простираются далеко, но, когда выходишь, их простор не далек, но, если скрыть их поток, они вновь простираются далеко» [2, с. 5]. Так, в картине Фань Куаня (范宽, 950–1032 гг.) «Путник среди гор и рек» (ок. 965–1032 гг.) облака и туман (прием «лю-бай») окружают склоны гор, служат контрастом горной долине и устремленным ввысь горным вершинам. Похожий на нить водопад (прием «лю-бай») хлынул из скалы, сверху не видно вершин, снизу не видно подножья, это очень ярко раскрывает образ отвесной горы и выражает основную идею произведения [1, с. 68].

Таким образом, «лю-бай», будучи художественным методом «разрыва» пространства в живописи, представляет собой некое материальное одухотворенное пространство, несущее в себе глубокие черты духовности нации и составляющее изобразительную специфику традиционной китайской живописи.

Список литературы

1. Бянь, Дунсянь. Искусство «лю-бай» в китайской живописи // Мир искусства. 2014. № 07. С. 68.
2. Го Си. Высший родник в лесу / перевод Линь Куэнь. Пекин : Чжунго Гуанбо Дианьши, 2013. 161 с.
3. Лю, Лихой. Эстетическая функция «лю-бай» и ее значение для китайской эстетики: наблюдения о «китайском характере художественных пробелов» / Лихой Лю, Цзунъю Сюй // Современная культура. 2012. № 05. С. 61–63.
4. Лю, Се. Резной дракон литературной мысли / Се Лю. – Чжэнчжоу: Чжунчжоу Гуцзи, 2008. 474 с.
5. Юй, Цзяньхуа. Сборник статей о древней китайской живописи / Цзяньхуа Юй. Пекин : Жэньминь Мэйшу, 2007. 1327 с.

Е. Ю. Вяткина

Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского, г. Луганск
Научный руководитель: А. В. Закорецкий

ГЕНЕЗИС ТЕРМИНА СОЦИАЛЬНЫЙ МЕДИАПРОЕКТ

Понятие социальная реклама принято принимать как рекламу, созданную для распространения информации для решения проблем общественной значимости.

Формирование социальной рекламы в России можно причислить ко второй половине XVII в. Предпосылкой ее становления стало русское народное творчество – лубок, вид графики, имеющий нравоучительную тематику – отказ от алкоголя, пороков [4].

Следуя далее, в XX в. социальная реклама появляется в журналах, тематикой которой являются алкоголизм и табакокурение. В это же время появляется новый вид социальной рекламы направленная на благотворительность – помощь нуждающимся, голодающим людям. В те времена социальная реклама имела практический характер, целью которой было призыв к действию.

Отдельным явлением социальной рекламы является Движение Белого цветка, зародившееся в Швеции в начале XX в. Данное событие посвящено солидарности с больными туберкулезом. Ромашка стала символом данного движения. Праздник распространялся через разные страны Европы и дошел до России [1]. На плакате «Всероссийская лига борьбы с туберкулезом» ромашка выполняет роль фона. На плакате «Купите белый цветок ромашки» символ выполняет декорирующую функцию и является связующим элементом всей композиции.

После начала Первой Мировой войны социальная реклама имела огромную роль в нелегкое военное время. Реклама стала агитационной, призывающей жертвовать деньги на благо армии, помогать бедным и сиротам, поднимать боевой дух солдат. Огромные финансовые потери принудили выпускать плакаты, которые призывали граждан дать военные займы. Агитационные плакаты преимущественно раздавали актеры, художники, и другие деятели. Поэтому плакаты выпускались благотворительные.

Пропагандисткой компанией «Белых» было единение страны и отказ от навязчивого нового правительства, но стремление в светлое будущее. Пропагандой Красной армии служила идеология марксизма-ленинизма. Поэтому их плакаты были направлены против белогвардейцев и их идеологии. Отличительной особенностью их плакатов была игра контрастов белого красного и черного. Социальной частью плаката стало «просветление» народа идей борьбы сторон [2, с. 33–36].

Во времена Советского союза правительство взяло на себя роль воспитания населения. Появились плакаты побуждающих граждан путешествовать, а также появление плакатов со словами благодарностей профессиям. Развитие кинематографии не могло не отразиться на техническом развитии социального плаката. Так появились короткометражные социальные фильмы побуждающих работать и прославляющие рабочий класс [5].

Благодаря проекту «Позвоните родителям» на телевидении появилась социальная реклама. Ролик показывает зрителю развитие птенца чайки, который после взросления забыл своих родителей. Авторы ролика побуждают зрителей не забывать своих родителей. Именно этот социальный ролик послужил новым течением в развитии данной отрасли в России. После него появились такие социально значимые ролики, которые касались проблем курения, СПИДа, рекламы против абортов.

В странах Азии, основной проблемой являются дорожно-транспортные происшествия. Сценарии используемые авторами и методы их усвоения стали довольно удачными. Авторами стоит задача добиться от зрителя нужной эмоции, при этом не ограничивая возможности создателей. Не так давно автомобильная компания Volkswagen на премьере фильма в Китае представила социальную рекламу. Перед показом фильма у зрителей взяли номера телефонов. Реклама заключалась в том, что на экране в машине ехал водитель. В момент, когда позвонили водителю, позвонили и всему залу. Естественным образом зрители решили посмотреть на телефон. Но от резкого звука они подняли глаза и увидели, что водитель попал в ДТП. Таким

образом, социальному ролику удалось донести до зрителя то, что использование мобильных устройств – главная причина аварий за рулем.

В поддержку социальной рекламы государство и частные компании организуют различные конкурсы по созданию общественной рекламы.

Одним из таких конкурсов является «Твой взгляд» – Всероссийский интернет конкурс по созданию социальных роликов и сценариев. Выбор темы для участия разнообразен. Главным является выразить свой взгляд на текущие социальные проблемы, используя различные техники исполнения [3, с. 1–4].

Появление в мире множества похожих конкурсов способствует развитию данной отрасли и решению проблем глобального масштаба. Социальная реклама дает понять основные понятия как отношение к здоровью, социальное благополучие, нравственность, семейные ценности.

Рассмотрев историческое происхождение и развитие социальной рекламы в мире нужно отметить значимость ее для человечества и окружающей среды. Проблемы, происходящие в мире, затрагивают каждого, поэтому для решения поставленных задач необходимо повлиять на общество, привести к ответственности за наносимый вред себе и окружающим. Среди позитивных моментов решения проблем можно вынести стремление государства повлиять на нравственность человека, а также всяческие поддержки проектов. Но несмотря на это, политическая реклама затмевает социальную рекламу, что делает ее менее эффективной для общества.

Список литературы

1. Ассоциация Благотворителей «БЕЛЫЙ ЦВЕТOK» [Электронный ресурс]: Электрон. текстовые дан. URL: <http://www.beliycvetok.ru/history.html> (дата обращения: 24.01.2019).
2. *Дмитриева Л. М.* Социальная реклама: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальностям «Реклама» и «Связи с общественностью». Изд. ЮНИТИ-ДАНА, 2009. 271 с.
3. *Колупаева Ю.* Социальная реклама советского периода и в современной России.
4. *Ровинский Д. А.* Русскія народныя картинки / Русские народные картинки: монография / Д. А. Ровинский; изд. Р. Голике, 1881. 1 т.
5. Твой взгляд [Электронный ресурс]: Электрон. текстовые дан. URL: <http://www.invamag.ru/проекты/конкурс-социальных-роликов> (дата обращения: 24.01.2019).

Е. Галкина

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: К. В. Фрис

ТВОРЧЕСТВО КОНСТАНТИНА МЕНЬЕ

XIX в. связан с эпохой буржуазно-демократических революций и ростом национально-освободительного движения. В странах Западной Европы окончательно складывается реалистическое направление. Реализм развивается, осваивая идейно-художественные традиции предшествующих направлений, и утверждается как самостоятельное течение, противостоящее классицизму и романтизму. В качестве одной из главных тем утверждается тема труда и быта простого народа, а в качестве главного героя – образ рядового труженика: рабочего, ремесленника, крестьянина. Многие художники принимают непосредственное участие в революционных выступлениях, запечатлевают их в своих произведениях, они ощущают себя гражданами своей страны, живут интересами своего народа.

Для реализма характерны критика социальной несправедливости, показ тяжести труда в капиталистическом обществе, разоблачение пороков господствующих классов. Действительность, на которую ориентируются художники, понимается ими как социальная среда, полная противоречий и контрастов.

Среди мастеров мирового реалистического искусства я хотела бы отметить бельгийского скульптора и живописца Константина Менье (1831–1905). Он жил и работал в Бельгии в тот период, когда эта небольшая, но передовая индустриальная страна переживала подъем революционно-демократического движения. Это находит свое выражение в демократической направленности творчества, неразрывно связанного с жизнью бельгийского народа, его большую человеческую красоту и героический характер. Менье человек из народа – это человек, которому принадлежит будущее.

Признавая некоторую идеализацию, с которой Менье создавал своих героев, нужно признать также его огромную историческую заслугу в том, что он одним из первых мастеров сделал центральной темой своего творчества человека, занимающегося физическим трудом, показав его при этом творцом, исполненным внутреннего достоинства.

Константин начинал свой творческий путь как живописец, однако с 1866 г. работал почти исключительно над скульптурой.

Учился у брата – Жана Батиста Менье, а в Академии Художеств в Брюсселе у Франсуа-Жозефа Навеза посещал также студии скульптора Шарль-Огюста Фрекен. Испытал влияние Гюстав Курбе и Жан-Франсуа Милле. Работы Константина Эмиля Менье получили одобрение О. Родена, в дальнейшем оказавшего заметное воздействие на его творчество.

Родился и вырос Константин Менье в бедной семье выходцев из бельгийского угледобывающего региона Боринаж, а потому с детства был знаком с тяжелым социальным положением и зачастую нищенским существованием горняков и их семей. Свои впечатления о жизни горняцкого края Менье запечатлел в пластических формах, демонстрирующих человека труда гармонически развитой личностью. Скульптор разработал такой образ труженика, в котором отражаются его гордость и сила, и который не стыдится своей профессии грузчика или докера.

Ему было под пятьдесят, когда он только начал создавать свои самые значительные произведения, те, которым было суждено войти в историю европейского искусства. Не совсем обычна для конца XIX – начала XX века и главная тема его рисунков, картин, скульптурных композиций. В 1880-е годы, пожалуй, только Ван Гог так поэтизировал людей труда, воспринимая каждого из них как личность, со своим характером, судьбой.

В середине 1880-х гг., по причине сложного финансового положения Менье согласился занять место профессора в академии изящных искусств в маленьком провинциальном городке Лувен. Лувенский период жизни был необычайно плодотворным для Менье. Именно здесь, в Лувене, им были созданы или впервые возникли замыслы всех его основных скульптурных произведений.

В 1885–1886 гг. Менье вернулся к созданию скульптур. Некоторые его работы попали на выставку в Париж, и их высоко оценил Роден, который потом всегда поддерживал Менье. Созданный в 1885 г. бронзовый «Молотобоец» на Всемирной Парижской выставке 1889 г. был отмечен «Медалью почета», но, несмотря на премию, мастер не мог найти в Брюсселе работу, которая обеспечила бы ему существование.

Творчество Менье-скульптора вряд ли следует рассматривать в строго хронологическом порядке. Здесь, как и в живописи, более интересен анализ групп скульптур, объединенных по задачам и темам или жанру.

Истинная сфера дарования Менье лежит в области создания героизированных образов тружеников, пролетариев. Итогом его работы над ними было создание «Памятника труду» – поискам героического и обобщенного решения его основной темы. К сожалению, Константин Менье не смог воплотить свою идею в жизнь, но в каталоге выставки произведений Менье в 1909 г. в Лувене даются макеты, позволяющие проследить процесс работы над проектом.

На пластических принципах асимметрии и подвижности формы строится круглая скульптура «Пудлинговщик». Физически сильный, обладающий мощной фигурой рабочий изображен во время отдыха, в момент крайней усталости, однако в его мышцах напряжение. Менье сознательно избегал ситуаций, которые могли дать преобладание бытового момента, ощущение физической тяжести, за которыми трудно было бы увидеть героическое начало образа.

Все работы художника строятся на пластических принципах асимметрии и подвижности формы. Мастер почти никогда не передает в своих скульптурах момент самой работы, но тем более интересно, что он достигает предельной точности в передаче состояния фигуры.

Он в свое время писал: «Горняки и ткачи – это все же отличный от других рабочих и ремесленников слой людей. Я чувствую к ним большую симпатию и почитал бы себя счастливым, если бы мне удалось в один прекрасный день их нарисовать, дабы эти до сих пор неизвестные или почти неизвестные типы были когда-нибудь вытянуты на свет».

Именно эти типы, горняки, ткачи, грузчики, крестьяне, стали героями лучших произведений Менье. Главными для него были не красота, а характер. Отбирая детали, выявляя типическое через индивидуальное, бельгийский скульптор добивался необыкновенной выразительности. В героях скульптора чувствуется уверенность и достоинство. Менье умеет видеть красоту повседневных движений, красоту, облагораживающую и возвышающую человека.

Как упоминалось ранее, Константин Менье начал свой творческий путь как живописец. Некоторые сюжеты своих прежних картин мастер использовал для скульптуры. Эта одновременная работа в живописи и скульптуре обогащает его творческий метод. Найденные им приемы позволили создать сложнейшее взаимодействие пластических масс и живописную трактовку поверхности скульптуры или рельефа («Индустрия»), становление и развитие в скульптурных группах. Ритмизированное решение масс, использование различной высоты рельефа, живописная выразительность силуэта являются отличительной чертой творчества художника.

Можно сказать, что Менье в целом не был мастером скульптурной группы (за исключением, как уже отмечалось, работ «На водопое» и «Рыбак»). Это очень важный момент, так как ощущение единства группы или групп статуй необходимо, когда речь идет о большом монументе. Менье воспринял определенные черты пластического языка французского мастера Родена, но не подпал под его влияние. Роден искал новый принцип подачи памятника, когда только с очень близкого расстояния, при почти непосредственном общении с героями возникало эстетическое восприятие образов. Менье, сохраняя выразительность силуэта фигур, рассчитывал на большое пространство вокруг памятника и отход при его восприятии.

Ни Менье, ни Роден не работали над произведениями с большим превышением размера натуры. Менье лишь отчасти соприкоснулся с проблемой соотношения скульптуры и архитектуры при решении «Памятника труду», Проблема же соотношения масштаба статуи и ее образной значимости стала одной из сложнейших в искусстве XX столетия.

Список литературы

1. *Богданова Г., Богданов П. С.* Великие художники XX века. М.: Мартин. 2001.
2. *Никитюк О.* Константин Менье. 1831–1905. М.: Искусство. 1974.
3. *Седова Т., Турова В.* Каталог выставки «Бельгийское искусство XIX–XX вв. От Менье до Пермеке». М.: Искусство. 1956.

А. А. Гарбузова

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: И. В. Коршунова

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО Н. И. БЕССАРАБОВОЙ

История Гжельского промысла богата выдающимися именами, одно из самых ярких – Наталия Ивановна Бессарабова. Благодаря ей Гжель пережила свое второе рождение в послевоенное время. Воссозданные этой художницей приемы и техники позволили вернуть из небытия искусство гжельской росписи и сделать его живым и востребованным.

Наталия Ивановна Бессарабова (1895–1981 гг.) родилась в Воронеже. С 1919–1922 гг. училась в воронежском ВХУТЕМАСЕ. Ее учителями были скульпторы Н. А. Кондрашин и С. В. Сырейщиков, живописец А. А. Бучкури. Творческая деятельность Бессарабовой началась в фондах Государственного Исторического музея, где изучала богатейшее собрание гжельской майолики XVIII в. и полуфаянса XIX вв. Она копировала росписи старых изделий, добываясь своеобразного движения кисти, тонального богатства широкого мазка, постигая красоту простых живописных приемов, сложившиеся в практике гжельских мастеров проникая в художественном образовании промысла.

Придя в мир керамики с опытом театрального декоратора и скульптора, с опытом изучения традиций народного творчества, Наталья Ивановна сумела быстро и глубоко освоить самобытные начала искусства древних промыслов и смогла внести много своего в создание современного гжельского фарфора.

Первая форма – ваза с ручками, скульптурными деталями, но эта работа не вышла в свет, так как художница поняла, что скопировала работу мастеров XIX в.

Уже в 1946 г. Наталья Ивановна создает свой кувшин с глухим кобальтом это и послужило отправной точкой ее творчества.

В 1930 г. она переехала в Москву и работала художником. Местами ее работы были завод сельскохозяйственного машиностроения, хореографический театр ЦПКиО им. Горького, лаборатория керамики и камня НИИ художественной промышленности РОСПРОМСОВЕТА. Наталия Ивановна работала в различных жанрах; писала портреты и шаржи, создавала эскизы костюмов для балета, оперы и театра, в свободное время лепила их пластилина фигурки, делала из гипса скульптурные портреты.

Еще работая в институте художественной промышленности, Наталья Ивановна заинтересовалась исчезающими народными промыслами и под руководством искусствоведа А. Б. Салтыковым приступила возрождению знаменитой скопинской и гжельской керамики. Художница изучала традиции и на их основе создавала бытовые изделия и фигурки из терракоты майолики и фарфора.

С середины 40–х годов Наталья Ивановна занялась возрождением гжельского фарфора на базе Турыгинского завода художественной керамики. Солидная исследовательская работа и собственный непревзойденный талант позволил этой женщине создать настоящие шедевры: фигурки животных и людей, кувшины, вазы, кружки, молочники, чайники и другие изделия. Образы изделий художницы – округлые вместительные кувшины и кружки с утонченными перехватами у основания и венчика, вазы двух видов – с высоким горлом и в форме горшочка – и оригинальные чайники с туловом – диском, опирающимся на четыре ножки – закладывали основу современного искусства Гжели, а так же узнаваемым «почерком» росписи с преобладанием растительных мотивов. В работах Н. И. Бессарабовой сочетались традиция и новизна, красота и польза.

Ведущее место в искусстве Гжели снова заняла подглазурная синяя роспись по белому фону. В нем нашли отражение белизна заснеженных полей Подмосковья и прозрачная синева ясного неба. До настоящего времени расписывают в Гжели вазы, форму которых на много лет вперед задала художница, чьи изделия занимают почетное место в экспозиции ведущих музеев страны.

Творчество Н. И. Бессарабовой стало яркой страницей в истории гжельского промысла – эта талантливая россиянка стояла у истоков его возрождения в XX веке. Она ввела непреложное правило для себя и для своих учеников: восстанавливая традиционный растительный орнамент, не подражать природе, но учиться у нее, создавая свое – самостоятельное! Наталья Ивановна так же освоила старинную технику подглазурной росписи кобальтовой краской и передавала свое мастерство ученикам, научив их технике «Сплошного мазка» и «мазка с тенями», помогла им понять законы народного искусства, овладеть кистевой росписью и полюбить народное творческое начало.

Настоящим законодателем мод сегодняшней Гжели вошла в жизнь промыслов Наталья Ивановна. Развивая традиционные для мастеров прошлого творческие приемы, мотивы и принципы, она особенно любила такую форму изделия, в которой округлое, объемное тулово контрастно переходит в изящные строгие линии ножек и горловины. Ей всегда удавалось добиться нужного контраста в соотношении узора со свободной белой поверхностью. При этом всегда выявлялось поразительное чувство вкуса и меры.

Сегодня работы русской художницы хранятся во многих музеях страны. Они стали источником вдохновения для многих современных мастеров Гжели.

Список литературы

1. *Аверьянова М. Г.* Гжель – российская жемчужина. Дмитров, 1993. 46 с.
2. *Дулькина Т. И., Григорьева Н. С.* Керамика Гжели XVIII – XX вв. Москва, 1988. 184 с.
3. *Логинов В. М., Скальский Ю. П.* Эта звонкая сказка – Гжель. М.: Сварог, 1994. 191 с.
4. *Логинов М. В.* Новь древней Гжели. М.: Моск. Рабочий, 1986. 112 с., ил.

А. А. Гарбузова

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: И. В. Коршунова

**К 120-ЛЕТИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ГЖЕЛЬСКОМ РЕГИОНЕ.
ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ВЫПУСКНИКОВ
ГЖЕЛЬСКОГО СИЛИКАТНО-КЕРАМИЧЕСКОГО ТЕХНИКУМА
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Ю. ЛОГВИНА, С. МАЛАНИНА, З. ОКУЛОВОЙ)**

Становление художественного образования в Гжели прошло вековую историю от открытия рисовального класса Строгановского художественно-промышленного училища в Речицком школьном районе в 1898–1899 гг. до Гжельского художественно-промышленного института созданного в результате реорганизации колледжа по распоряжению Правительства Российской Федерации в 2002 г.

У истоков становления художественного образования в Гжели стояли две выдающиеся личности:

Строганов Сергей Григорьевич – граф, государственный деятель, коллекционер, меценат, участник Отечественной войны 1812 г., попечитель Московского учебного округа, выступающий за развитие национального искусства. В 1825 г. на собственные средства открыл в Москве школу технического рисования, с целью подготовки художников, которые были бы связующим звеном между художественными ремеслами с их традиционной схемой передачи творческого мастерства «от отца к сыну» и новыми требованиями быстро развивающейся национальной промышленности.

Глоба Николай Васильевич – камергер двора Е. И. В., действительный статский советник, член Совета Министерства торговли и промышленности, директор Строгановского художественно-промышленного училища, по инициативе которого и был открыт рисовальный класс в Речицком школьном районе.

Все они решали одну задачу: дать художественно-техническое образование молодым людям. Обучаться этому в Речицах 1901 г. стало 13 человек, шесть из которых занимались рисованием, остальные были допущены к композиции гончарной посуды.

В 1924 г. профшкола реорганизована в учебную мастерскую, а в 1926 г. – в Школу Кустарного Ученичества, которая находилась в с. Ново-Харитоново, в кустарном районе, производящем декоративную майолику и терракотовые игрушки из местного сырья, имела следующие отделения: фарфорово-фаянсовое, майолико-декоративное, майолико-строительное. «Учится 84 чел. (детей крестьян – 54, рабочих – 29 чел. и служащих 1 чел. Мальчиков 64 чел, членов комсомола – 22 чел. Срок обучения – 4 года. В процессе обучения учащиеся всех групп выполняют заказы, ассортимент которых весьма разнообразен».

Следующие вехи: 1931–1988 – Гжельский керамический техникум, Гжельский силикатно-керамический техникум. В числе выпускников художественного направления были мастера З. В. Окулова, Ю. А. Логвин и С. П. Маланин.

Зинаида Васильевна Окулова родилась 30 ноября 1938 г. в г. Онеге Архангельской области. После окончания художественного отделения силикатно-керамического техникума работала на фаянсовом заводе г. Саракташ Оренбургской области и в г. Калининграде. Художница пришла на завод Гжель в 1964 г. уже опытным живописцем. И вскоре стала автором целого ряда художественных изделий, расписанных в необычной манере. «Тачанка», «Мы с Авроры», «Космонавты», «Велосипедист» и множество сувениров, посвященных разгрому немецко-фашистских войск под Москвой, – вот неполный перечень изделий, выполненных ею в 1966 году и принесших автору заслуженную славу. В их ряду набор чайников «Букет» и пельменный, ваза «Астра» и оригинальный набор детской посуды, множество интереснейших работ по морской тематике.

Талант Окуловой наиболее ярко проявил себя в семидесятые годы. И не только в профессиональной ее сфере – в живописи, но и в поиске пластики изделий, в поиске единства пластики и росписи. Тяготение художницы к живописи обусловило особенности декора ее

произведений, который как бы дополняет недосказанность пластики. Роспись Окуловой активно взаимодействует с формой. Скульптурные детали в ее изделиях переходят в живописные изображения, находят в них свое логическое продолжение и завершение.

Одно из лучших произведений художницы – масленка «Жар-птица» (1972). Силуэт птицы обогащается лепным и рельефным орнаментом, который, не нарушая целостности формы, придает ей выразительность, подчеркивает пластическую завершенность отдельных элементов, отмечает границы их соединения в общий объем. На высокой шее поднята маленькая изящная головка птицы, увенчанная хохолком-коронкой. Ряд бусин отделяет от нее сферическую крышку. Ручкой на крышке служит пышный хвост из двух завитков. Не менее выразительна профилированная нижняя часть, за приподнятые края которой удобно брать предмет. Почти всю поверхность изделия покрывает живописный декор.

К созданию скульптурной масленки Окулова обращается вслед за Азаровой, но ее изделие наделено художественной самостоятельностью, смелостью и новизной пластического и образного решений и вместе с тем ясно выраженным утилитарным назначением.

В сюжетной росписи художницы, особенно ярко выражаются отточенная техника и богатейшие возможности подглазурного декора.

Цветочные мотивы украшают многие изделия Окуловой: тугие бутоны роз, лотос и лилия, ромашки и незабудки. Мак наиболее часто встречается в росписи Окуловой. Его изображение – на вазах, кувшинах, пельменницах, на предметах чайного сервиза, который так и называется «Большой мак». Изделия, входящие в этот чайный сервиз, просты, технологичны в производстве и очень удобны в повседневном обиходе. Их формы органично дополнены наклепками, профилировкой, что придает им ассоциативное сходство с живой природой: носик чайника, скажем, напоминает птицу.

Окулова широко использует в росписи белый цвет, что наряду с тональными переходами и глубоким синим делает ее многоцветной. Середину цветов художница часто оставляет белой или же, окрашивая ее в темно-синий цвет, оставляет белыми лепестки цветка, отделяя их от фона тонкой волнистой линией. Такой цветок как бы расплывается на стенках сосуда.

Художница большой вклад внесла как в создание новых форм, так и в создание высокохудожественной росписи. В 1970 году З.В. Окулова стала членом Союза Художников СССР. В 1978 году стала лауреатом Государственной премии им. И.Е. Репина, а чуть позже кавалером ордена «Дружба народов».

Маланин Станислав Петрович (1927–2008 гг.). Пошел после войны в армию в 1946 г. где отслужил пять лет. Станислав Петрович в 1957 г. поступил в Гжельский силикатно-керамический техникум, в группе он был самым взрослым студентом. Сокурсниками Маланина были: З. Окулова, В. Петров и Ю. Логвин.

Всю жизнь Станислав Петрович проработал в цехе «Бахтево» модельщиком с 60-90 года. Все новые модели проходили через него. Имел уникальный почерк. Его вызывали в творческую мастерскую, где он подписывал изделия.

Тесно работал с художником А. Н. Федотовым. Вместе они разрабатывали сервизы. Конечно, Маланин умел расписывать изделия, и это у него неплохо получалось, но душа у него лежала к другому ремеслу. Станислав Маланин был превосходным модельщиком и виртуозно мог выточить любую форму.

Станислав Петрович любил и умел писать портреты с фото надглазурными красками. Любимый предмет в техникуме – это рисунок, так как Маланин имел невероятно точный глаз. Его рисунком восхищались все студенты и старались сесть поближе, чтобы понаблюдать за его работой.

Станислав Петрович был не только великолепным Модельщиком, но и мастером на все руки. Мог с легкостью починить часы с самым маленьким механизмом, так же он перестроил дом в Бахтево своими руками.

Его ученики всегда тепло отзывались о своем преподавателе: «...мы пришли после учебы и не умели точить, но благодаря Станиславу Петровичу мы выходим высококвалифицированными специалистами».

Маланин запомнится нам как самый знаменитый модельщик в Гжели.

Логвин Юрий Александрович родился 2 января 1939 г. в г. Загорске (Сергиев Посад). После окончания семи классов, окончил ремесленное училище и работал токарем на заводе. В 1957 г. он поступил в Гжельский силикатно-керамический техникум на открывшееся отделение художественной керамики. Однокурсниками Юрия Алексеевича были В. Петров, З. Окулова, В. Маланин.

Преподавателем у Ю. А. Логвина была Людмила Павловна Азарова, она окончила отделение скульптуры МВХПУ им. С. Г. Строганова, работала художником гжельской артели «Художественная керамика» и преподавала в Гжельском техникуме. Юрий Алексеевич вспоминает, что только от нее студенты узнали, что значит «обобщение формы и ее стилизация».

Своим творчеством Л. П. Азарова вдохновляла студентов, и они с удовольствием и большим увлечением учились.

В группе учились талантливые студенты, в том числе Зинаида Васильевна Окулова, которая любила цветочную роспись, любимый цветок ее был – мак, также она расписывала изделия на исторические, морские темы. В 1976 г. Л. П. Азарова и З. В. Окулова вместе с Н. И. Бессарабовой и Т. С. Дунашевой были удостоены звания лауреата Государственной премии им. И. Е. Репина.

После окончания ГСКТ в 1962 г. проработал полтора года в Скопинской мастерской художественной керамики. Вернулся в Подмосковье, работал учителем рисования и руководил студией керамики в школе-интернате памяти В. И. Ленина в Ленинских Горках.

С 1971 г. стал серьезно заниматься скульптурой и принимал участие в Зональных, Республиканских и Всесоюзных выставках. Юрий Алексеевич Логвин – член Союза Художников СССР. Преподавал в Гжельской школе и студии керамики в Москве, принимал участие в работе творческих групп на Речицком заводе «Художник».

В настоящее время Юрий Алексеевич – свободный художник. Вместе с государственными заказами Юрий Алексеевич выполняет и творческие работы. Работы Логвина хранятся в частных коллекциях и музеях, на предприятиях и в государственных учреждениях.

Подводя итоги можно сказать, что «Гжельский государственный университет продолжает традиции непрерывного профессионально-мотивирующего художественно-промышленного образования. В его стенах готовят художников различных направлений, одно из основных – декоративно-прикладное искусство. Образовательный процесс опирается на традиции народного художественного промысла Гжель» [2, с. 16].

Список литературы

1. Гжельский государственный университет. Официальный сайт [Электронный ресурс]: http://www.art-gzhel.ru/?param=infa&sub=gistory_2 (дата обращения: 28.02.2019).

2. Илькевич Б. В., Осипова Н. В., Суходолова Е. П., Первозванская О. А. Актуальные направления взаимодействия ГГУ с Русской православной церковью / Материалы международного научного форума «Образование. Наука. Культура» (21 ноября 2018 г.) [Электронный ресурс] : сборник научных статей / Под общ. ред. проф. Б. В. Илькевича. Отв. ред. Н. В. Осиповой. Гжель : ГГУ, 2019. 1009 с. // ГГУ: [сайт]. URL: <http://www.art-gzhel.ru/>

3. Палата народных промыслов и ремесел. Официальный сайт. [Электронный ресурс]. URL: <http://palata-npr.ru/o-regione/ramenskij-rajon/2017/03/01/okulova-zinaida-vasilevna/> (дата обращения: 27.02.2019).

М. В. Гордиец

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: О. В. Лысенко

Критический реализм в творчестве И. Е. Репина

9 ноября 1863 г. 14 самых выдающихся учеников императорской Академии художеств – ее сильнейшие рисовальщики – отказались участвовать в конкурсе на большую золотую медаль, который предусматривал пенсионерскую поездку в Европу. Живописцы отказались выполнять задание на предложенный сюжет, требуя творческую свободу в выборе темы в соответствии «с личными склонностями художника». Впоследствии бунтари организовали первое в России творческое объединение «Артель художников», которая в 1870 г. превратилась в «Товарищество передвижных художественных выставок», вдохновлявшееся идеей народничества. В число передвижников вошло много знаменитых художников – последователей критического реализма в живописи, среди которых был И. Е. Репин.

Мы все знаем Репина как великого художника. Но какой путь ему пришлось пройти, чтобы его полотна заняли достойное место в самых известных картинных галереях?

Родился художник в городе Чугуеве. Поступил в школу, где учился чертить и рисовать, затем обучался у местного художника. В 19 лет начинается новый этап в жизни Репина, он переезжает в Петербург, учится в Академии художеств, знакомится с будущими передвижниками. Художники отечественной школы XIX в. придерживались определенного жанра в живописи, Репин же пробовал свое творчество в разных направлениях: бытовом и историческом, портрете и пейзаже, даже натюрморте – в этом проявилась многогранность таланта Репина.

Полотна художника приводят души зрителей в трепет, так как каждая картина несет в себе правду, показывает социальные проблемы Российской империи того периода. Наглядный пример тому – картины: «Бурлаки на Волге», «Проводы новобранцев», «Крестный ход в Курской губернии» и другие.

Вовлечение зрителя в сюжет – прием, которым мастерски владеет художник. Наблюдатель невольно погружается в сюжет картины, чувствует себя сопричастным раскрывающейся на холсте драме. Картина «Бурлаки на Волге», с которой начался «великий Репин» потрясла всех – и друзей, и недругов. Глубокий реализм картины, эмоционально и живо переданные типажи бурлаков, угнетенных тяжелым трудом, – все это ново и смело, и не могло не волновать современников.

Потрясающее впечатление производит еще один знаменитый шедевр мастера «Иван Грозный и сын его Иван». Полотно пропитано ужасом, страхом, и здесь художник проявляет себя не только в стилистическом отношении, но и в передаче материальности. Кровь изображена на холсте настолько реалистично, что можно подумать, что она настоящая.

Среди многочисленных работ Репина эта потрясает до глубины души необратимостью трагедии, которая уже произошла и застыла в красках, в мимике царя, в мрачном колорите картины.

Как портретист Репин также отличался от других мастеров портрета тем, что умел изображать «творческую и работающую, внутри головы, мысль великого человека» (В. В. Стасов).

Портрет М. И. Глинки – яркий тому пример. В портретном жанре Репин так же верен реализму, все портреты художника психологически верны, в них нет ничего наносного, идеализированного. Но каждый образ раскрывает внутренний мир портретируемого. В портрете Л. Н. Толстого мы видим прозорливца, в портрете М. П. Мусоргского переданы все противоречивые стороны характера великого человека, его слабости и достоинства. Художник запечатлел музыканта именно таким, каким его видели современники.

Знаменитый «Протодьякон» Репина также поражает нас жизненной убедительностью. Цельность образа мастер передает разнообразными приемами живописи. Художник применяет насыщенную, ярко выраженную манеру письма и придает образу противоречивости. Перед нами предстает сильная натура, которой также не чужды пороки. Восхищение естественностью

человеческой природы присутствует в полотнах Репина наряду с обличением грубости, жестокости и ограниченности.

Репин смело экспериментировал с техникой, писал эмоционально быстрым широким мазком, поэтому его работы тяжело копировать. Иногда использовал лессировочную технику, работал в стиле импрессионистов, создавая этюдные портреты за один сеанс.

Свои многочисленные эскизы, сделанные для будущих картин, мастер выполняет с помощью линии. Причем иногда эта выразительная, четкая линия сама по себе, без мелкой штриховки, изумительно выявляет как целую форму, так и светотень, и все тонкости психологического содержания лица.

В особо ответственных моментах, когда необходимо как можно тоньше передать формы, например, выражение лица в малом масштабе, какие-нибудь детали одежд, предметов и тому подобное, Репин использует штрих.

Многие живописные произведения Ильи Ефимовича также графичны по характеру исполнения, в котором при экспрессии мазка и обилии цветовых оттенков сохраняется единство, локальность тона, четкость силуэта, точность рисунка.

Огромный живописный талант мастера признавали все, но не каждый мог оценить исторический, общественный смысл его искусства.

Я выбрала именно эту тему, потому что считаю, что критический реализм оставил нам глубокое наследие и обогатил школу отечественной живописи новыми сюжетами, техниками и талантами. Илья Ефимович Репин как самый яркий представитель этого направления в искусстве XIX в. является для меня примером. Самокритика, постоянный поиск и трудолюбие художника позволили его таланту раскрыться. Он не оставлял кисть, даже когда от перенапряжения у него отнималась рука. Я считаю, что каждый художник должен быть самокритичным, трудолюбивым и прилагать все усилия для того, чтобы добиться результата.

Творческое наследие И. Е. Репина исключительно значимо в наши дни, поскольку может являться основой постижения школы академического рисунка и живописи. Внимательное изучение творчества художника позволит избежать утраты профессионализма в современном искусстве и предотвратит разрушение школы мастерства.

Список литературы

1. *Кириллина Е. Стернин Г.* Репин, жизнь и творчество // М.: Изд. Эксмо, 2014. 200 с.
2. *Дмитриева Н.* Передвижники и импрессионисты // Искусство, 2009. № 10, 10–13 с.
3. *Репин Илья.* О себе. Детство, юность, путь в искусство // М.: Изд. Слово, 2019.
4. *Юденкова Т. В.* Илья Репин. М.: Изд. Изобразительное искусство, 2005. 96 с.

И. Д. Иванова

Череповецкое областное училище искусств и художественных ремесел им. В. В. Верещагина, г. Череповец

Научный руководитель: Ж. Н. Кожурова

СОЗДАНИЕ ПОРТРЕТА В КОМПЬЮТЕРНЫХ ПРОГРАММАХ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ И ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОТДЕЛЕНИЯ

В XXI в. – веке информационных технологий невозможно представить нашу повседневную жизнь без компьютера. Он настолько тесно проник во все сферы человеческой деятельности, что мы уже просто не сможем без него существовать. Особенно это актуально для студентов художественного отделения.

Компьютерная графика – область деятельности, наука. Кроме того, это один из разделов информатики, который изучает способы обработки и форматирования графического изображения с помощью компьютера [3].

С развитием представлений о значимости человеческой личности развивался и жанр портрета, а с появлением новой техники он успешно продолжил свое развитие и в другом виде. Компьютеры наряду со специальным программным обеспечением используются в качестве инструмента как для создания и редактирования изображений, так и для оцифровки визуальной информации, полученной из реального мира с целью дальнейшей ее обработки и хранения.

Изображение лица человека – это самое сложное направление в искусстве. Художник должен обнаружить главные акценты личности, подчеркнуть характерные признаки, эмоциональность человека и раскрыть душевный нрав портретируемого [2].

В различных программах можно как редактировать уже готовое изображение, убирать дефекты с лица, корректировать черты, работать разными фильтрами, с тоном, менять их, добавляя различные эффекты, так и создавать свое неповторимое изображение. Например, с помощью стандартных инструментов и работы со слоями есть возможность в «Фотошопе» создать свой неповторимый портрет [1]. Можно рисовать реалистичные портреты, также работая со слоями, цветом, эффектами и т.п. Можно рисовать и в программе CorelDRAW, где имеются все необходимые инструменты, как для работы с контурами (линии, кривые), так и для работы с формой и объемом (цвет, эффекты) и другие. К примеру, можно создать портрет из пикселей (рисование квадратами), используя слои, геометрические фигуры, палитру цветов и оттенков. Программа для рисования MyPaint, которая специализирована для цифровой живописи с использованием планшета или мыши, имеет простой, удобный в работе интерфейс и не позиционируется как графический редактор для обработки изображений. По сравнению с графическим редактором Gimp, MyPaint имеет большой набор кистей, качественно симулирующих настоящие художественные инструменты, такие как карандаш, масляные краски, акварель, мастихин и другие. Одна из интересных особенностей программы – это бесконечный холст, который можно прокручивать и масштабировать. Inkscape – это векторный графический редактор, который предназначен для создания и редактирования графики. Он имеет все необходимые инструменты для создания основных геометрических форм, а также инструменты для трансформации и управления этими фигурами путем вращения, растяжения, и наклона. Inkscape позволяет пользователям управлять объектами путем регулировки узлов и кривых. Adobe Illustrator – это удовлетворяющее промышленным стандартам программное средство для подготовки иллюстраций, предназначенных для печатных, мультимедийных веб-носителей. Adobe Illustrator предоставит вам инструменты, необходимые для получения результатов профессионального качества [4].

Портрет – один из самых популярных видов художественного творчества. Графические фильтры, инструменты и цифровые кисти работают не хуже, чем традиционные. Портрет в компьютерной графике ничуть не уступает по красоте и эффектности портрету, нарисованному

масляными красками. Цифровые технологии обеспечивают сохранность такого портрета и возможность печати в любом тираже и в любое время.

В компьютерной графике художник может изменять привычное изображение до неузнаваемости, согласно своему творческому видению и фантазии. Создание портрета в компьютерных программах является средством развития образного мышления, воображения, фантазии и творческих способностей. На уроках по специальности такое задание не практикуется, но студенты с интересом подходят к данному виду деятельности, когда проходит День композиции. Выполнение портрета, используя компьютерные программы, не только помогает взглянуть с другой стороны на академический рисунок, но и открывает для студентов безграничные возможности самовыражения, подталкивает на создание ярких образов, используя интересные колоритные решения; студенты получают дополнительные навыки в работе с различными программами, учатся показывать любую информацию в виде графического изображения, проявляя свою художественно – творческую активность.

Человек, научившись рисовать, меняет состояние сознания, сопровождаемое ощущением восторга. Он становится существом изобретательным, ищущим, смелым, стремящимся к самовыражению, становится интересным другим людям и невероятно наблюдательным.

Графика, которую используют для создания портрета и выполняют на персональном компьютере, является новым шагом в мире искусства и технологий.

Список литературы

1. Adobe Photoshop. Справка и учебные материалы. Тучкевич Е. И. Adobe Photoshop CS6. Мастер-класс Евгении Тучкевич. Спб.: БХВ-Петербург, 2013. 464 с.
2. Википедия свободная энциклопедия. Компьютерная графика: [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 5.12.2016).
3. Зингер Л. С. Очерки теории и истории портрета. Издательство: «Изобразительное искусство» (1986); Зингер Л. С. Путь к портрету-типу // Художник. 1980. № 9.
4. Руководство по CorelDRAW Graphics Suite и другим программам: [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: http://www.interface.ru/iarticle/files/37008_58627582.pdf; (дата обращения: 26.02.2019).

М. Р. Камынина

Техникум технологий и дизайна, Московская обл., г. Королев

Научный руководитель: Л. Ю. Солодовникова

«БУКВИЦА»: ОТ ПРОШЛОГО К НАСТОЯЩЕМУ

В истории искусства очень много примеров возникновения идей и предметов, которые с течением времени изменялись, совершенствовались и дошли до наших дней совершенно иными. Зачастую сохранялась только суть, а форма и другие свойства менялись полностью. Что-то, возникнув, вообще не имело продолжения. А встречаются такие удивительные примеры, когда возникнув, развиваясь от стиля к стилю «нечто» дошло до нас практически неизменным. Подтвердив свою актуальность «на все времена». Примером такого «нечто» служит «буквица».

Книжный термин «инициал» происходит от латинского слова «initialis», что в переводе означает «начальный». Так называют заглавную букву увеличенного размера, с которой начинается текст книги, главы или отдельный абзац. В русской традиции инициал чаще всего именуют буквицей. Буквица может быть шрифтовой или декорированной, одноцветной или красочной, но, как бы она ни была исполнена, первое и главное ее назначение – привлечь внимание читателя к началу текста. Графически буквица напоминает птичье гнездо в кроне дерева весенней порой, даже издали глаз легко различает его в сплетении ветвей. И как гнездо украшает и оживляет дерево, так и инициальная буква украшает и оживляет собой начальную страницу [1].

Заглавные буквы в начале текста, на первых порах просто выделяемые цветом, от книги к книге росли в размерах, выступали за край строки, украшались плетением и фигурками животных. Неискушенному взгляду может показаться, что персонажи этих рисунков случайны и внесены художником в текст для забавы – настолько они порой далеки от его содержания. Но на деле средневековый мастер уделял смыслу несколько не меньше внимания, чем, скажем, цветовому равновесию или композиционной завершенности своей работы.

В орнаментике заставок и заглавных букв русских рукописей различают четыре главных периода. Ранний период (XI–XII вв.), характеризуется преобладанием византийского стиля. В XIII–XIV вв. наблюдается так называемый тератологический или «звериный» стиль, орнамент которого состоит из фигур чудовищ, змей, птиц, зверей, переплетенных ремнями, хвостами и узлами. XV в. характерен южнославянским влиянием, орнамент становится геометрическим и состоит из кругов и решеток. Под влиянием европейского стиля эпохи Возрождения в орнаменте XVI–XVII вв. мы видим извивающиеся листья, сплетенные с большими бутонами цветов. При строгом каноне уставного письма именно буквица давала возможность художнику выразить свою фантазию, юмор и мистический символизм. Буквица в рукописной книге является обязательным украшением начальной страницы книги [4].

В настоящее время термином «буквица» называют типографский прием, при котором первая буква абзаца выполняется большим размером или украшением вязью и рисунками, цветом.

Существуют различные виды буквиц:

- 1) буквица-иллюстрация;
- 2) наборная буквица увеличенного размера;
- 3) рисованная, декоративная буквица.

Буквицы используются в начале статьи или в начале каждой из ее частей и помогают возбудить читательский интерес и поддерживают его по ходу развития статьи. Для буквиц следует использовать шрифт заголовка, а не основного текста. По высоте буквица может занимать от двух до пяти строк текстового блока и быть больше, чем кегль заголовка.

Порой используются буквицы, выступающие вверх или влево из основного текста, вместо того, чтобы быть в нем утопленными. Кроме того, роль буквицы может играть первое слово целиком. Буквицы становятся действительно интересными, если они соответствуют настроению статьи. Но неудачно спланированное использование буквиц смотрится намного хуже стандартного способа оформления начала текстового блока. Для того, чтобы буквица сработала, она должна

выглядеть смело, может быть, даже дерзко. Ян Чихольд (автор классических книг по верстке) рекомендует использовать ее в начале каждой главы книги в обязательном порядке. Буквицы действительно придают тексту ярко выраженную структуру и очень украшают его. Шрифт буквицы может совпадать со шрифтом основного текста или заголовка, в некоторых случаях уместны буквицы, выполненные рукописным или декоративным шрифтом [2].

Необязательно ограничивать использование буквиц лишь пределами основного текста. Некоторые дизайнеры используют буквицы в заголовках и подзаголовках текста, в издательских аннотациях и даже в подписях к иллюстрациям.

Буквица – особый атрибут абзаца. В современной полиграфии буквица не относится к часто используемым элементам форматирования. Однако вероятнее всего это связано со сложностью создания такого элемента средствами компьютерной верстки. Однако тот факт, что в некоторых программах предусмотрены специальные инструменты для создания буквицы, говорит о том, что она не утратила своей актуальности. Например, программа верстки, применяемая графическими дизайнерами, InDesign предлагает очень быстрый и гибкий способ создания буквиц [3].

Буквица не утрачивает своего значения, и наверняка еще не раз графические дизайнеры найдут способ привлечь к ней внимание и по новому «обыграть» на страницах книг и журналов.

Список литературы

1. *Домбровский А.* Искусство первой буквы // Наука и жизнь. № 4. 2008 [Электронный ресурс]. URL : <https://www.nkj.ru/archive/articles/13574/>
2. *Веденев А.* Исследовательская работа «Буквица или Инициал – достояние прошлого или шаг в будущее?» Проект для одаренных детей «Алые паруса», 2005. [Электронный ресурс]. URL: <https://nsportal.ru>
3. Техническая библиотека [Электронный ресурс]. URL : <http://lib.qrz.ru/>
4. *Залевская Н. И.* Доклад «Истоки русской письменности» [Электронный ресурс]. URL: <https://упок.рф>
5. *Чудинов В. А.* Загадки славянской письменности. М., 2002.

О. А. Киреева

Московский городской педагогический университет, г. Москва

Научный руководитель: Т. И. Бакланова

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО: СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД НА ТРАДИЦИИ

Дошедшая до нас традиционная народная культура – это, в первую очередь, отображение, восприятие и осмысление человеком своей среды обитания. Обратившись к народному опыту бережного отношения к природе, мы узнаем, что еще в глубокой древности наши предки использовали бытовые и органические сельскохозяйственные отходы в художественно-творческих целях.

Например, издавна у многих народов мира, независимо друг от друга, существовала сборка полотна из кусочков ткани. Считается, что техника лоскутного шитья на Руси появилась в X–XI вв. и стала очень популярной в крестьянской среде. Сшитые из лоскутов одеяла были оберегами, передавались из поколения в поколение. Часто мать шила новорожденному одеяло из собственной сносившейся одежды, таким образом защищая его от темных сил. А сшитое на свадьбу одеяло из лоскутов одежды жениха, невесты и их близких, передавалось по наследству как семейная реликвия. В наше время художественные изделия из лоскута заняли достойное место среди произведений декоративно-прикладного творчества во многих странах мира.

Известно, что в традициях русского народа – близость к природе родного края, преклонение перед ее величием, любования ее красотой, жизнь в гармонии с ней. Все это способствовало лучшему знанию различных свойств природных материалов и позволяло добиться высокого художественного результата готового изделия [1, с. 264–265].

Сегодня примеры экологического творчества можно найти в разных видах искусств – временных, пространственных, синтетических. Это музыкальные, литературные, художественные работы на темы природы, деятельность по созданию работ из вторсырья (включая экодизайн и любительское декоративно-прикладное творчество, рукоделие), экологический театр и многое другое.

В 2018 г. в столице прошел III Московский художественно-экологический Фестиваль «Экотворец». Целевая аудитория фестиваля: учащиеся 7–17 лет образовательных, культурных и досуговых учреждений г. Москвы. Основные задачи Фестиваля: повышение экологической и художественной культуры детей и подростков, создание условий для развития их творческого потенциала; обмен опытом с педагогами и родителями, по вопросам экологического, художественного просвещения подрастающего поколения.

Фестиваль проводится в форме биеннале – один раз в два года. «Экотворец» впервые был организован в 2013 г. и стал одним из первых фестивалей в нашей стране, предмет которого – художественное творчество из вторсырья, бросовых и бывших в употреблении материалов, т. н. артсайклинг.

Направление артсайклинг (другие его названия: джанк-арт, трэш-арт) продлевает срок службы вещей и материалов, уменьшая вред, наносимый природе бытовым мусором. Этой теме был посвящен конкурс детского декоративно-прикладного творчества и выставки лучших работ, встречи с писателями и художниками, эко-акции, мастер-классы для педагогов и учащихся, проходившие в рамках фестиваля. Девиз «Экотворца»: «Не выбрасывай – твори, природу береги!» отражает его особенность.

В ходе проведенного анкетирования в дни фестиваля, многие педагоги отметили, что художественно-творческая работа с использованием такого рода материалов не только развивает у детей творческое воображение, эстетический вкус, но и формирует потребность жить в гармонии с природой, прививает рачительность. Дети учатся бережнее относиться к вещам.

Анализ детских работ, участвующих в конкурсной программе Фестиваля «Экотворец» показал, что вторичное сырье, бросовый и бывший в употреблении материалы можно органично сочетать в работе с традиционными материалами для творчества; а применяемые при

изготовлении художественных работ новые технические приемы, в синтезе с традициями народных промыслов и ремесел могут давать интересный и неожиданный результат. Так, жюри отметило работы в техниках лоскутного шитья, вязанные куклы и игрушки из пришедшего в негодность капрона, картины-мозаики и аппликации с основанием из CD-дисков; домашнюю утварь, сплетенную традиционным способом из газетных трубочек, посуду в технике папье-маше, роспись на использованных стеклянных бутылках и др.

На конкурс было прислано большое количество работ из природного материала: ракушек, шишек, веток, листьев и т. п.: например, были представлены персонажи народных сказок, выполненные из шишек, фоторамки, декорированные ракушками, панно из листьев. Однако часть работ не была принята к рассмотрению по этическим причинам: остались вне конкурса аппликации из злаков и бобовых культур, работы с использованием макаронных изделий, лепка из соленого теста («мукосоль»). Ведь одним из критериев, которым руководствуется жюри при оценке конкурсной работы является ее соответствие цели и задачам Фестиваля.

Так, фигурки из соленого теста в старину использовались как обереги: считалось, что они притягивают в дом счастье и благополучие, богатство, удачу и т. д. Однако несмотря на то, что этот русский промысел уходит корнями в далекое прошлое, сегодня, на наш взгляд, он не может быть использован в контексте экологического воспитания детей, являясь, по сути, примером двойной морали. Не менее важными критериями при оценке работ детей служат: оригинальность и творческий подход; мастерство исполнения, общий художественный уровень работы; ее практическое применение и социальная значимость. В работе должны быть выявлены признаки новизны, оригинальности, глубины замысла в соответствии с возрастом автора.

Работы, отобранные жюри фестиваля для экспонирования, условно делятся по способу обработки материала. Примерно в 25 % работ мы видим обращение к традициям декоративно-прикладного творчества, в т. ч. к различным видам домашнего рукоделия народов России: аппликация, папье-маше, вязание, вышивка, плетение, лоскутное шитье, роспись в народном стиле и др., а также традиционное творчество зарубежных стран (декупаж, квиллинг, канзаши, оригами и др.). Подобные детские работы могут иметь разное назначение: для игр, для украшения интерьера; их можно использовать в качестве подарков [2, с. 57].

35 % составляют работы, выполненные в известных современных техниках. Часто за основу берется идея из Интернета (например, все более распространенной становится техника оплавления пластиковых бутылок: из обработанного таким образом материала делают цветы, украшения, вазы).

Около 40 % составляют работы, в которых отчетливо видны творческий поиск, оригинальное видение, нешаблонность мышления. Иногда нетрадиционный материал вместе с новой техникой дает результат высокого художественного уровня, и все же, значительная часть работ этой категории не доходит до Второго тура конкурса и не экспонируется.

Из века в век опыт бережного природопользования передавался и накапливался в качестве коллективной мудрости, со временем укореняясь в обычаях, традициях и обрядах. На примере творчества участников фестиваля «Экотворец» можно сделать вывод о том, что в наши дни работа с бросовым и бывшим в употреблении материалами – это не просто дань современному художественному направлению, но и популяризация традиций народного творчества, идущих из глубины веков.

Список литературы

1. *Бакланова Т. И.* Народные художественные промыслы в преемственной системе русского этнокультурного образования. Материалы международного научного форума «Образование. Наука. Культура» (22 ноября 2017 г.) [Электронный ресурс] : сборник научных статей / Под общ. ред. проф. Б. В. Илькевича. Отв. ред. Н. В. Осипова. Гжель : ГГУ, 2018. // ГГУ : Режим доступа: <http://www.art-gzhel.ru/>

2. *Киреева О. А.* Художественно-экологическое воспитание детей по программе «Юный экотворец». Материалы научно-практической конференции ИКИ МГПУ. «Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса» : сборник научных статей / Под общ. ред. С. М. Низамутдиновой. Ч. 2. 2018. С. 51–58.

О. Кочетова

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор
Научный руководитель: Е. Н. Ольшанская

ИСТОРИЯ ГОНЧАРНОГО ПРОМЫСЛА

Национальное ремесло «Ковровская глиняная игрушка» ведет отсчет с 1993 г., восстанавливался на основе глубоких исторических обычаев.

Город, наследовавший положение уездного городка в 1778 г., сравнительно молод. Но первоначальные селения возникли в местности современного Ковровского региона еще до начала нашей эры. В эти далекие времена в здешних лесах в изобилии обитали медведи, лоси, олени, кабаны, куницы, соболя, белки, дикие козы, в реках и озерах форель и лосось. Непосредственно поразительная и великолепная природа данной местности и заинтересовала сюда человека.

Главным населением Ковровской местности существовала одна из финно-угорских народностей меря. Проживали миряне маленькими группами, в большей степени вдоль рек, обучаясь земледелием и скотоводством. Со временем в территории мерян из Новгорода и Киева начали двигаться славяне, и ранее к началу XII в. они составили большинство жителей.

С древних времен на берегах Клязьмы, богатых месторождениями уникального природного использованного материала красной и голубой глины, обширно развивалось гончарное ремесло. Об этом говорят итоги предпринятых в 1925 г. археологических исследований в Ковровской области. При раскопках древнейшего города Стародуб-Кляземский, было найдено 135 черепков гончарной и лепной посуды XII-XVI веков. Осуществлявший раскопки Стародуба руководитель Владимирского краеведческого музея А. А. Иванов имел возможность с полной уверенностью установить, то что «гончарное производство пережило здесь длительный процесс развития». Наравне с глиняной посудой местные специалисты изготавливали поделки: свистульки разных фигур, статуэтки, изображавшие людей, животных и птиц. В собственном докладе о проделанных трудах А. А. Иванов показывает одну с таких фигур: «Голова глиняной фигурки, имитирующая простолюдина ("холопа") в высокой шляпе типа войлочных с отвернутыми полями; профиль личности, осадка головы пойманы необыкновенно рельефно и активно. Высота головки 4 см., окружность полей шляпы 9 см. Фигурка, от которой сохранилась голова, слеплена была, безусловно, ручками местного специалиста никак не позже XVI в. и предназначалась детской игрушкой».

Новейшее формирование гончарного ремесла в местности Ковровского уезда приобрел в второй половине XIX столетия. Пospособствовали этому развитие торговли и обновление технического процесса: продукты стали производить из голубой глины, потом обливая ее суриком; красная же глина, оказывалась в предпочтении художниками прошлого, начала использоваться только с целью выделки дна посуды, либо в качестве связывающего элемента. В данный период, равно как и в прошлый, игрушки изготавливались незначительными партиями в добавок к изготовлению посуды и никак не различались значительными художественными достоинствами. В эту период ковровской глиняной игрушке никак не предназначено было стать в один ряд с наилучшими художественными промыслами в стране: предназначенная с целью удовлетворения невзыскательных вкусов крестьян либо горожан, она в течение XIX – начала XX столетий не вышла за пределы Ковровского и других соседних уездов Владимирской губернии.

И только столетие спустя появились требования для восстановления в Ковровской земле традиционного промысла и приобретения им новейшего свойства и новейшего существования.

Раскопки керамики (по материалам раскопок А. И. Иванова в древнем городе Стародуб-Кляземский, 1925 г.).

При раскопках городища обнаружено 135 черепков глиняной посуды. В основе исследования использованного материала, технического обрабатывания и узора, возможно разбить их на 4 категории.

Первую категорию составляют бережковые черепки, произведенные из красной глины с огромной примесью кварцевого песка, при этом в одном черепке большие песчинки в

существенном числе выступают из массы стенок вовне и дают плоскости шероховатый и резкий вид. Черепки крайне непрочны на излом и абсолютно темные, то что говорит о простом методе обжига в костре, либо в замкнутой печи. Выработка проводилась с ручки или в первобытном кустарном станке, таким образом равно как стены сохранившихся частей не везде одинаковы. Верхние края (бережки) несколько утолщены, отвернуты и имеют прямой край; шеи проявлены слабо; выразительность боков невелика; орнамент отсутствует. Согласно кривизне черепков, сосуды имели достаточно обширные горла и различались средними объемами. Слой стен двух черепков – 0,4 см., одного – 0,7 см.

Ко второй группе принадлежат черепки, абсолютно схожие с первыми, согласно использованному материалу и уровня обжига, однако имеются отличия в определенных элементах в обработке. Черепков в данной категории насчитывается 19. Они все без исключения носят следы гончарного круга. Верхние края целые и немного утолщены легкой складкой; край прямой. У определенных черепков бережки подвергнуты обработке и обладают небольшим отгибом. У других края отвернуты тупым углом к горлу, у третьих – под прямым углом. Шейки достаточно большие и сильно выражены; боковые стены – выпуклые; плечи практически отсутствуют, только лишь у двух черепков они выступают настолько здорово, то что дают сосудам амфоровидную форму. Узор существует только лишь в 5 черепках: в одном он нанесен палочкой хаотично, а в четырех состоит из одного либо двух поясков волнообразных линий, размещенных несколько ниже горла. Согласно черепкам, сосуды обладали в основной массе достаточно большие объемы. Толщина стен – 0,4–0,7 см. Днища плоские.

Черепки третьей категории имеют отличительные черты отделки бережковой доли. Все они обладают отвернутым краем наружу, в некоторых случаях острым углом к горлу, при этом в участке плечиков идет желобчатая выемка, произведенная лопаточкой и линия при скрещении с крутыми боками острым ребром. У некоторых черепков желобок декорирован волнообразным узором. Согласно использованному материалу и уровня обжига посуда данной категории схожи с предшествующими. Только лишь в четырех вариантах отмечается утонченная красная прослойка с внешней и внутренней стороны, подтверждающая о прогрессе в технике обжигания. Всего черепков данного вида добыто 27. Согласно им сосуды сдерживали прежние формы и масштабы. Толщина стен – 0,4–0,8 см.

В четвертую категорию входит посуда другой техники и другого состава согласно описанным выше. Они выполнены из красной и желтой глины в отсутствии любой примеси песка, отлично подвергнуты обработке и различаются очень неплохим обжигом. Некоторые из черепков достаточно внушительны согласно масштабам и представляют четкое понимание о формах и величине сосудов. В большинстве сосуды обладали формой простых горшков средней величины; диаметр зева колеблется среди 15–20 см., верхние края отвернуты шарообразно, край одного черепка был абсолютно прямой. Шейки проявлены слегка, в некоторых случаях отмечены легким желобком, изготовленной лопаточкой; плечи отсутствуют; бока выступают сильно; днища толстые, плоские и обладают по кромке сильным рубцом, служащим подставкой; толщина стен 0,4–0,7 см. Узор находится на верхней части боков и складывается с горизонтальных направлений. Всего черепков изображенной категории добыто в раскопках – 86.

Представленный анализ фрагментарных остатков глиняной посуды Кляземского городища демонстрирует то, что глиняное изготовление пережило тут долгий процесс формирования. Четкой хронологической классификации керамики города не получилось определить, потому что культурный слой, в котором она залегала, оказался очень потревоженным. Возможно только считать, то что находки глиняных изделий имеют период XII–XVI вв.

На сегодняшний день «глиняный промысел» на Ковровской земле представляет ООО Фабрика «Ковровская глиняная игрушка», основателем и бессменным управляющим которого считается жительница города Коврова Нина Павловна Баранова. Стилистические отличительные черты продуктов предприятия – колоритная, насыщенная цветная палитра, свойственная классической гамме Владимирской школы живописи, сюжетное разнообразие, кропотливая проработка элементов, изысканная подпись.

Возродившаяся в 90-е годы прошлого века ковровская глиняная игрушка приобрела любовь и принятие во всем мире, завоевывая сердца детей и взрослых своей красочностью, многообразием сюжетов, добрым юмором.

Возрожденному ковровскому промыслу в 2015 г. исполнится 22 года. На сегодняшний день состав Фабрики «Ковровская глиняная игрушка» – это 37 специалистов в сфере мелкой пластики и художественной росписи. «Лицо» фабрики составляют авторы, стоящие у истоков народного промысла.

Современная ковровская глиняная игрушка производится из «голубой» глины, которая добывается в местности Ковровского региона. Понимание о том, в каком месте пребывает так называемое линзовое расположение природного использованного материала, переходит мастерами из поколения в поколение таким образом же, как и сведения о качестве данной глины.

Таким образом, приблизительно определяется местонахождение. Дальнейший этап – чистка участка опытным путем. Верхние слои грунта снимаются, и образовывается впадина – это та самая копанка, в каком месте добывается неповторимое сырье. В некоторых местах глина залегает сравнительно рядом от поверхности почвы, хотя считается, что наилучший использованный материал пребывает в глубине вплоть до 5 метров. Глина вручную особыми штыковыми лопатами осторожно выбирается из копанки здесь же вычищается и собирается в мешки, в которых находится в течение ближайшего года. В этом варианте она уже готова к применению.

Последующий этап – организация использованного материала с целью лепки. Глина помещается в специализированные емкости и увлажняется вплоть до необходимого состояния, потом разминается вручную. Любой лепщик приводит собственную часть глины вплоть до определенной степени вязкости в зависимости от того, какие именно продукты планирует сформировать.

Потом специалист формует глину, раскатывая ее скалкой на плоскости, применяя стеки, палочки, ножички, петли, прочие приспособления. У каждого свой собственный комплект приборов и собственные приемы. Рабочее место оборудовано тканью, в которой раскатываются детали различной толщины, фактуры. Небольшие части раскатываются пальцем на ладони.

Вышедшие из рук лепщика продукты выдерживаются при комнатной температуре в течение 3–5 суток: за этот период они должны полностью застыть. В ходе естественной сушки совершается диффузия. Затем – высушивание на протяжении 2 дней при температуре до 30 градусов (игрушки устанавливаются на батарею либо устраиваются в полуостывшую печь). После этого совершенно сухое изделие подвергается обжигу в печи на протяжении 8 часов. Для любого вида глина имеет определенный порядок обжига – до 850 С. Потом – естественное остывание. Охладившиеся изделия вытаскиваются из печи и поступают в мастерскую для росписи.

По технологии для росписи глиняной игрушки обязаны применяться масляные художественные краски. Ими на фабрике разрисовывают в первую очередь непростые многофигурные композиции. В последнее время начали стремительно использоваться темперные краски, поликолоры.

Художественный облик формируется общим трудом специалиста, вылепившего игрушку, и мастера, разрисовавшего ее. Как правило, специалист и живописец находят друг друга, работая в одной связке, они обязаны быть близки друг другу согласно креативным приемам, художественному стилю.

Жанровые сценки русского быта, выраженные в глине, герои русских сказок – это накопленный опыт поколений.

Список литературы

1. *Монякова О. А.* Живое прошлое (История ковровского края в XX веке). В 2-х тт. 2001–2002.
2. *Монякова О. А., Етшиевой О. В.* Город воинской славы Ковров: сквозь века. Иваново, 2013.
3. *Богуславская И.* Русская глиняная игрушка. Ленинград, 1975.

4. Сайт – ООО Фабрика «Ковровская глиняная игрушка». [Электронный ресурс]. URL: <http://kovrovremeslo.ru/>
5. Сайт – Земляки. Дорога домой. Поэзия, фольклор, фильмы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ya-zemlyak.ru/>
6. Ковровский историко-мемориальный музей [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kovrov-museum.ru/museum/>
7. Путеводитель по русским ремеслам [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.russianarts.online/>

П. А. Крамаренко

Техникум технологий и дизайна, Московская обл., г. Королев

Научный руководитель: Л. Ю. Солодовникова

ИСТОРИЯ УПАКОВКИ КАК ЭЛЕМЕНТА ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

Упаковке всегда отводилась ведущая роль в брендинге продукта. Мы живем в период все нарастающей скорости обмена информацией. Это обстоятельство сильно влияет на человеческое сознание и формирует новое понимание личности и новую культуру потребления. Изучение истории элементов графического дизайна, современных тенденций и факторов помогает графическому дизайнеру отвечать требованиям времени и потребителя.

Перед тем, как затрагивать историю упаковки, нужно ознакомиться с понятием «графический дизайн». Википедия предлагает такое определение данного термина: «Графический дизайн – художественно-проектная деятельность, направленная на создание визуальной графической программы или системы. «...» Работа над графическим дизайном представляет собой стилизацию нужного объекта, текста или изображения» [1].

Дизайн упаковки зародился очень давно, так как, помимо эстетической составляющей, решает вопрос хранения и транспортировки товара. Упаковка – это различные материалы, предметы или устройства, которые используются для сохранения целостности товаров или сырья в период пользования, перемещения или хранения [2].

Первой упаковкой можно считать глину. Это логично, так как в те времена она была вполне доступна. Глина не пропускала жидкость. Это сделало возможным для человека хранение и транспортировку воды. Позже появился такой вид упаковки, как деревянные бочки и стеклянные бутылки. В них тоже хранили жидкость, но, в отличие от глиняной упаковки, бочки и бутылки были куда удобнее.

Про стеклянную тару и ее эволюцию можно говорить долго. Появилась она еще до нашей эры. Сначала в такую упаковку помещали помады, краски, благовония. Тара была красивой, но хрупкой. Не самый удачный вариант упаковки, хотя бы потому, что не выполняется задача «сохранения целостности». Появление в 1611 г. печи для обжига стекла решило данную проблему, так как бутылки, флаконы стали крепче.

Еще более тернистый путь прошла бумага. Первую бумагу изобрели китайцы в 105 г. нашей эры, хотя заворачивать в нее продукты догадались не сразу. Первая бумага для упаковки товаров была сделана специально для более качественного хранения товара. Бумажная упаковка была удобна в том плане, что ей можно было придумать разнообразный дизайн, который привлекал бы покупателей, и в какой-то степени вызывал бы у них доверие к товару. Во Франции изготовили дешевую бумагу, которую впоследствии стали называть вощанкой. Вощанка была плотнее обычной бумаги, а одна из ее сторон покрывалась тонким слоем олифы. Также во Франции был изготовлен станок по производству бумаги.

Впереди всех в техническом прогрессе были США, которые в середине XIX в. создали машины, производящие бумажные пакеты. Предками бумажного пакета были кожаные, джутовые и хлопковые мешки. В России, Европе бумажные пакеты использовались для упаковывания табака, разнообразной бакалеи. До 1957 г. бумажному пакету не было равных, но был изобретен полиэтиленовый пакет, который превзошел по своим свойствам бумажный.

На основе бумаги был разработан картон. Первоначально из картона делали круглые и овальные упаковки. В 1850 г. появилась первая складная коробка, действительно удобная складная коробка была изобретена в 1879 г. Робертом Гейром.

Одно из достижений человечества – это жестяная банка. Первые «жестянки»-табакерки делали из латуни и меди. В 1810 г. Питер Дюранд предложил использовать жестяную банку для упаковки консервированных продуктов. Так появилась консервная банка. Пожалуй, самой известной консервной банкой в истории стала упаковка супов-концентратов торговой марки «Campbells». Дизайн этикетки придумал Энди Уорхолл.

В 1841 г. Джон Рэнд запатентовал изобретенные им оловянные тюбики для хранения скоропортящихся красок, в 1850 г. доктор-дантист Вашингтон В. Шеффилд изобрел зубную пасту, а для ее хранения выбрали металлические тюбики. Зубная паста в тюбиках современного типа появилась только в конце XIX в. [3].

Целлофан изобрел в 1911 г. швейцарский химик. Товары в целлофановой упаковке пользовались большим спросом. Пластмассу долгое время использовали в качестве заменителя натуральных материалов. Во времена войны в пластмассовые емкости упаковывалось оружие, медикаменты и продукты. После окончания войны пластмассовая тара прочно закрепила за собой звание «упаковки». Если сравнивать со стекольной тарой, не говоря уже о бочках или глиняных горшках, то пластиковые бутылки очень удобные. Они легкие, прочные, не вредят экологии, а это, как и в случае полиэтиленового пакета, существенный минус.

Знаменитая упаковка TetraPak, представляющая собой тетраэдр, была изобретена в 1944 г. В 1953 г. на бумажные пирамидки TetraPak перешли крупные молокозаводы Стокгольма. В 1961 г. был разработан асептический вариант упаковки, а в 1974 г. в упаковку TetraPak был упакован сок. Упаковка TetraPak максимально приближена к стеклянной, поэтому на сегодняшний день считается лучшей. Упаковка не пропускает свет, она герметична, но главное то, что она состоит из многослойного картона, а значит, что и вреда среде она наносит меньше, чем пластмассовая.

В последние годы упаковка превратилась в самостоятельный объект деятельности дизайнера. Как и любой другой востребованный на рынке продукт, упаковка заявляет о своей независимости, требует внимания потребителя, броского, запоминающегося информирования об упакованном продукте, привлекает новизной своей формы, предполагает постоянное изменение цветового и графического оформления [4].

Проектируя упаковку, дизайнеру необходимо учитывать многие аспекты, которые касаются технологии изготовления упаковки, свойства товара, условий его хранения и транспортировки, переработки использованной упаковки, особенностей рекламной политики бренда.

Дизайн упаковки, оперируя невербальными, визуальными символами, может оказывать огромное влияние на аудиторию. Графический дизайн упаковки – это не просто красивая картинка, а полноправная наука со своей философией и историей, в которой пересекаются искусство и технология [4].

Создание упаковки – одна из самых интересных и актуальных сфер современного графического дизайна. Работа по ее созданию, разработка основополагающей концепции дизайна, в итоге, определяет успех продвижения товара в условиях рыночной экономики.

Список литературы

1. Википедия – свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://wikipedia.org>
2. Сокольникова Н. М., Сокольникова Е. В. История дизайна: учебник для студ. учреждений сред. проф. образования. М.: Издательский центр «Академия», 2016.
3. Фиелл Шарлота, Фиелл Питр. Энциклопедия дизайна. Концепция. Материалы. Стили / Перевод с англ. А. В. Шипилова. М.: АСТ: Астраль, 2008.
4. Искра И. С. Особенности проектирования дизайна упаковки [Электронный ресурс]. URL: <http://art-teacher.ru>
5. Актуальный дизайн. Упаковка 01/ РИП-Холдинг, 2009.
6. Херриот Л. Дизайн. Библия упаковки / Издательство «Рип холдинг», 2007.

Ло Чаопэн.

Белорусский государственный университет культуры и искусств, Республика Беларусь, г. Минск
Научный руководитель: Д. С. Скачков

ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИОННОГО ТЕАТРА ТЕНЕЙ НА СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН ОДЕЖДЫ КИТАЯ

Древняя история вместе с глубокой и многогранной традиционной культурой Китая насчитывает более пяти тысячелетий. Традиционный театр теней является квинтэссенцией народной китайской культуры. На протяжении более двух тысяч лет он не только доставлял людям визуальное наслаждение, но и демонстрировал высокие технологии декоративно-прикладного искусства. Вместе с постоянным развитием и изменением общества, традиционная культура не осталась незамеченной. Сегодня она получает широкое применение. Так, например, при создании дизайна одежды используются некоторые элементы из отделки кукол теневого театра, адаптированные под современность. Обращение к традиционной культуре в моделировании одежды не только создает образцы высокого дизайнерского искусства, но так же, способствует сохранению, транслированию и дальнейшему развитию традиционной китайской культуры.

Китайский театр теней – это особый вид искусства, который соединил в себе традиционную драму сицзю и народное ремесло. «Театр теней воплотил в себе не только высокий интеллект и мудрость трудового народа Китая, но и его эстетические вкусы. Этот культурный феномен зародился в повседневной жизни и служил для нее же. Благодаря своей оригинальности и самобытности он быстро проник в различные сферы жизнедеятельности человека» [1, с. 76].

Театр теней отличается живописностью и утонченностью. Для того чтобы подходить для выступления на экране, он сформировал целостные эстетические формы, особый художественный стиль.

Что касается изображения людей в теновом театре, то при их создании есть несколько особенностей. Фигурки кукол изготавливаются плоскими, изображаются в профиль. Куклы создаются в четырех амплуа, позаимствованных у традиционных драм сицзю: шэн, дань, цзин и чоу. Аксессуары и костюмы этого искусства так же позаимствовали набивку и формы у драмы сицзю и на их основе создали свой собственный оригинальный стиль. Рисунки фигурок могли быть пусто- и полнотельными, полупусто- и полуполнотельными. В основном применялся орнамент из четырех или двух повторяющихся элементов, он включал в себя разнообразные узоры. Цвет одежды различался в зависимости от возраста персонажа. Окрас фигурок отличался и в соответствии с исполняемыми ими ролями. Например, костюмы кукол в амплуа дань отличались яркостью, густым цветом, гармоничным ажурным узором и изысканностью; одежда пожилых шэнов и даней создавалась в простых цветах, обычно двух или трех. На воротнике и манжетах вырезался белый полый узор. Для изображения одежды даней и шэнов, которые были выходцами из бедных семей, использовали лишь один из таких цветов, как зеленый, черный, желтый, красный, синий. Ажур вырезался простыми линиями. Это придавало образу скромности и открытости. Одежду героев амплуа чоу украшали красными цветами и зелеными листьями, которые оттеняли друг друга, делая контрастнее, как холод и тепло, что придавало их образам нестабильность, легкомыслие.

В театре теней все выглядит романтично, акцент специально делается на декоративности. Не всегда придерживаются создания естественных правдоподобных форм, но искусно сочетают реалистичность и личное воображение автора, который убирал все лишнее, чтобы сделать картинку более строгой, совершенной, идеальной.

Одежда создается для людей. Сочетание различных цветов, форм и материалов отражает внутреннее состояние человека, демонстрирует его стиль. Современные модельеры заимствуют у одежды героев театра теней различные элементы. Например, отображаются узоры украшений театра теней, чтобы декорировать части одежды, что делает их очень насыщенными и привлекательными. Это не только обогащает декоративность костюмов, но и эффективно

восполняет недостаток в моделях и образах. Орнаменты одеяний театра теней весьма разнообразны, техника уникальна, их часто используют для отделки современной одежды. Дизайнеры обогащают свои модели при помощи ажурной резьбы, сшивания лоскутков и других техник театра теней.

При использовании традиций театра теней в дизайне одежды особо обращает на себя внимание необходимость комплексного использования форм, цветов, материалов. Это позволяет создать гармоничное сочетание костюма, фигуры человека и окружающей среды. При применении образов театра теней в одежде формы и техники подчиняются образу и стилю всего костюма, устанавливаются в соответствии с особенностями модели.

Художественные элементы традиционного китайского теневого театра можно найти как в одежде элитных китайских брендов, например «NE-TIGER» (дизайнер Чжан Чжифэн), создающего изящные коллекции в стиле династии Мин, расшитые золотом шелковые платья, облегаящие фигуру ципао, а также мужские костюмы и удлиненные туники, в которых сочетаются элементы традиционного китайского костюма и последние тенденции моды, но и в фабричных брендах выпускающих вечерние платья «Miss ord», «Oucui» и топовых брендах женской одежды в ретро-стиле «Simplee» и «Sisjuly».

К образам, формам, фактурам, цветовым сочетаниям, узорам традиционного теневого театра обращаются многие известные на международном дизайнерском рынке кутюрье: Шангуань Чжэ, Ван Цзайши, Ван Хайчжэнь, Гуо Пей, Ван Тао, Ху Шэгуан, Хэ Шанхэн, Вивьен Там. Одежда дизайнера Лю Минь минималистична и обладает легким флером «китайскости», дизайнер Чжан Хуэйшань известен благодаря смелому сочетанию традиционного и современного дизайнов, дизайнер Сяо Ли не боится экспериментов и предлагает пышные и яркие экстравагантные наряды, Вега Ванг уделяет много внимания классике и пытается объединить китайский стиль, с простотой силуэта и яркими расцветками, одежда дизайнера Хуишан Джана очень романтична и женственна изобилует кружевами и цветочными орнаментами.

«Современные модельеры все чаще перенимают у театра теней особенности отделки костюмов героев, реквизита, эскизов, адаптируют их и используют при создании одежды. Такие изделия отличаются народным колоритом. Например, использование техники декорирования театра теней, упрощает их внутреннюю часть и подчеркивает внешние очертания, что помогает в полной мере продемонстрировать содержание силуэтов» [2, с. 45].

Список литературы

1. *Мэй Хуа* История китайского костюма. Тяньцзинь: Народное художественное издательство Тяньцзиня, 2003. 212 с. = 华梅.中国服装史. – 天津:天津人民美术出版社·2003. 212页.
2. *Сяоган Лю, Юймэй Цуй* Основы моделирования одежды. Шанхай: Издательство университета Дунхуа, 2004. 295 с. = 刘晓刚·崔玉梅·基础服装设计. – 上海:东华大学出版社·2004. 295页·

А. А. Марюткина

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: Ч. М. Цветкова

СЕМИОТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В РАЗРАБОТКЕ ЭЛЕМЕНТА ФИРМЕННОГО СТИЛЯ – ЛОГОТИПА

Фирменный стиль – набор постоянных образов, цветовых, графических, словесных, звуковых и других констант, обеспечивающих визуальное и смысловое единство всей исходящей от фирмы информации [10].

История возникновения фирменного стиля уходит своими корнями во времена античности. В это время появляются первые системы обозначения принадлежности товаров (прообразы современных логотипов) – клейма (VII–VI вв. до н. э.) На большей части амфор оттиски были произведены вдавливанием знака, но встречаются и выпуклые рельефы, выполненные пресс-формой. Многие знаки снабжены надписями, часть из которых была расшифрована как имена владельцев мастерских. Данный факт наглядно свидетельствует о том, что уже в те далекие времена «производители» ощущали четкую потребность в идентификации своих товаров [7].

Основные элементы фирменного стиля.

Товарный знак (ТЗ) – зарегистрированные в установленном порядке изобразительные, словесные, объемные, звуковые обозначения или их комбинации, которые используются владельцем ТЗ для идентификации своих товаров.

Фирменная шрифтовая надпись (логотип) – это оригинальное начертание или сокращенное наименование фирмы, товарной группы, производимой данной фирмой, или одного конкретного товара, выпускаемого ею.

Фирменный блок (ФБ) представляет собой традиционное, часто употребляемое сочетание нескольких элементов фирменного стиля.

Фирменный лозунг (слоган) представляет собой постоянно используемый фирменный оригинальный девиз, главное смысловое послание компании.

Фирменный цвет (цвета) – используется для того, чтобы сделать элементы более привлекательными и запоминающимися, вызвать у целевой аудитории устойчивые ассоциации с компанией, брендом.

Фирменный шрифт призван подчеркнуть имидж бренда, может иметь свой «характер»: «молодежный», «деловой», «основательный» и т.д.

Корпоративный герой (КГ) – постоянный, устойчивый образ своего представителя, посредника в коммуникациях с целевой аудиторией.

Постоянный коммуникант (ПК) – это конкретный человек, который избран фирмой в качестве посредника в ее коммуникациях с адресатом.

Другие фирменные константы: фирменное знамя, фирменный гимн, форма сотрудников, корпоративная легенда, фирменные особенности дизайна и др. [9]

Разработка фирменного стиля начинается с создания логотипа. Этот центральный элемент задает тон и стиль для других элементов дизайна компании [8].

Фирменный стиль и логотип компании создается для того, чтобы потенциальный клиент запомнил фирму не только на сознательном, но и на подсознательном эмоциональном уровне.

Логотип посредством знака, цвета и шрифта должен донести до потребителя бренд организации или товара. Успешность логотипа во многом зависит от оптимального применения принципов и технологий семиотики [3].

Знание теоретических и технологических основ семиотики дает возможность оптимально использовать в графическом дизайне рекламы разные виды знаков, знаковых систем, символов, воздействующих на сознание и подсознание адресатов рекламы. Это, в свою очередь, значительно улучшает качество рекламы, повышает уровень ее информативности, обеспечивает привлекательность дизайна, тем самым обуславливает эффективное воздействие на целевую аудиторию.

Семиотика – наука о знаковых системах. Ее концептуальной основой является анализ природы, свойств и функций разных видов знаков, описание функционирования знаковых систем, хранящих и передающих информацию [2, с. 572].

Знак – некоторый объект, которому при определенных условиях сопоставлено некоторое значение. Отношение знака к своему концепту и денотату символически выражает треугольник Фреге.

Цвет также является знаковой системой и влияет на потребителя. Различные цветовые сочетания обуславливают особенности в восприятии логотипа.

В графическом дизайне рекламы, в соответствии с принципами семиотики, знак следует рассматривать как неразрывное единство двух его сторон – означаемого и означающего (содержания и формы). Поэтому в дизайнерских решениях рекламы знаки обычно функционируют в трех измерениях:

1) отношение знаков к объектам действительности и понятиям о них, т. е. к обозначаемому – семантика («знак – объект»);

2) отношение знаков друг к другу – синтактика («знак – знак») – внутренние, структурные свойства знаковых систем, правильность построения знаков;

3) отношение знаков к человеку, который ими пользуется – интерпретатору – прагматика («знак – интерпретатор») – полезность, ценность знака с точки зрения пользователя – интерпретатора знака.

Если рассматривать логотип с позиции семиотики, то на основе классификации знаков Ч. Пирса все логотипы можно разделить на три вида:

1) иконический знак – буквально отражает объект (обозначаемое);

2) знаки индекса – не имеют сходных визуальных свойств с обозначаемым объектом, они лишь указывают на него либо на какие-либо его свойства; [4, с. 13–14].

3) символический знак – условный знак, не дающий представления о его содержании [1, с. 136].

Логотип как средство идентификации корпорации в его символическом виде (по Ч. Пирсу) создается на основе базовых геометрических фигур, которые проявляются в композициях традиционного орнамента [5].

Если придерживаться этой гипотезы, то для анализа и создания логотипов требуется некий семиотический базис геометрических фигур-символов, которые наделялись глубоким сакральным значением, универсальным для всех традиционных культур и были связаны с природными силами.

Соотнесение логотипов с семиотическим базисом позволит выявить, в какой мере визуальная составляющая логотипа соответствует его значению.

Крест — древний сакральный знак, символ, подчеркивающий идею центра, упорядочивающий пространство, определяя в нем направление связей и зависимостей, означающий ориентацию в пространстве, точку пересечения верха-низа, правого-левого. (Логотип компании ExxonMobil; японского общества Красного Креста, логотип кардиологической больницы в Нью-Мексико).

Круг (овал) в самом общем аспекте был в древнейшей культуре воплощением представлений о важнейших, основополагающих качествах: абсолютное равенство, прямота, единообразие, бесконечность, вечность, круговорот бытия. (Логотипы: Московский метрополитен; Ford; Toyota; Сбербанк).

Свастика также относится к числу древнейших знаков. Являясь в символическом отношении произвольной от формы креста (ломаный крест), она означает идею «крест в движении», тем самым отображая замкнутость кругового движения Вселенной. (Логотипы: Columbia; Sun microsystems; General Electric).

Ромб (квадрат): стабильность, постоянство. В отличие от круга связывается с идеей земного начала как места обитания человека, воспринимаемого в системе координат, где выделены стороны света и присутствует четырехмерная цикличность природных явлений. (Логотипы: BBC; Mitsubishi; National Geographic).

Волна (зигзаг) гибкость, податливость, адаптивность. В древних мифологиях отождествляется с образом небесной воды, питающей землю, оплодотворяющей ее. (Логотипы: Sony Vaio; Логотип Лондонского симфонического оркестра; Wella; Pepsi).

Звезда – один из древнейших общечеловеческих символов, астральный знак, символ вечности и здоровья, символическое представление человеческого тела; в орнаментальных системах звезды различаются по количеству лучей и цвету. (Логотипы: Армия России; Subaru; Converse) [6].

На этом список элементов не заканчивается. Трансформируясь, они утратили сакральное значение, но не утратили своего огромного влияния на людей. И традиционный орнамент становится прародителем современных знаков и логотипов, ориентированных на массовую глобальную культуру. Потребитель этой культуры легко идентифицирует эти знаки, что очень важно в условиях тотальной конкуренции.

Таким образом, анализ проецирования знаков семиотического базиса на логотипы известных компаний позволяет отметить, что большинство из них используют в своем логотипе определенные сакральные знаки, либо имеют с ними общую основу.

Использование семиотики возможно не только для анализа, но и для создания новых логотипов, которые будут графически неповторимыми и образными, а так же влияющими на восприятие и идентификацию его потребителем.

Список литературы

1. *Елина Е. А.* Семиотика рекламы. М.: Дашков и КО, 2009.
2. *Ожегов С. И.* Толковый словарь русского языка. М.: Оникс, 2009.
3. *Райзберг Б. А., Лозовский Л. Ш., Стародубцева Е. Б.* Современный экономический словарь. М., 2007.
4. *Хоршак Д.* Эволюция и революция дизайна // Мир дизайна. №1. 2009.
5. *Башков Д. А.* Семиотика Ч. С. Пирса и Ч. Морриса: журнал сравнительной философии № 3, 2004. [Электронный ресурс]. URL: <http://paradigma.narod.ru/03/bashkov.html>
6. *Буткевич Л. М.* История орнамента: учебное пособие. 2008.
7. История возникновения и развития фирменного стиля [Электронный ресурс]. URL: <http://shelkovnikov.pro/istoriya-firmennogo-stilya>
8. Как разработать фирменный стиль? [Электронный ресурс]. URL: <http://www.logowiks.com/firmeniy-style>
9. Основные элементы фирменного стиля [Электронный ресурс]. URL: <https://www.inventech.ru/lib/reklama/reklama-0009>
10. Элитариум. Фирменный стиль: его функции и основные элементы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.elitarium.ru/firmennyj-stil-tovarnyj-znak-marka-slogan-logotip-ehlement-tovar-upakovka-ideya-nositel-kommunikaciya-nazvanie/>

Е. А. Моисеева

Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского, г. Луганск
Научный руководитель: А. В. Закорецкий

ИНТЕРАКТИВНАЯ КНИГА: ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ, ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ НАПРАВЛЕНИЯ (В КОНТЕКСТЕ ИСКУССТВА КНИГИ)

На сегодняшний день интерактивная книга – одно из наиболее красочных порождений культуры постмодерна с его рвением к разнообразию конфигураций креативного самовыражения и смешением стилей.

Интерактивная книга-игра (англ. interactive gamebook) – электронное произведение литературы, что дает возможность читателю принимать участие в развитии сюжета.

В основном читателю предлагается быть основным персонажем в книге, который двигается по главам и страницам в зависимости от принятых им решений.

Таким образом, главы в интерактивной книге читаются не по порядку, а в очередности, выбранной самим читателем.

Детские интерактивные книги представляют собой подмножество детских книг, которые требуют участия и взаимодействия читателя. Участие может варьироваться от книг с различными текстурами до тех, для которых есть специальные устройства, используемые для обучения детей в определенных сферах. Интерактивные детские книги могут также включать современные технологии или быть компьютеризированными книгами. Анимированные книги - подразделение интерактивных книг, характерными чертами которых являются анимация персонажей, всплывающие окна, подвижный текст, выпадающие списки, звуковое сопровождение и т.д.

Благодаря современным технологиям спектр интерактивных книг для детей стал намного шире. Самыми ранними примерами стали книги, в которых имелись звуковые эффекты – бар на стороне книги, в котором были кнопки, соответствующие изображениям в сюжете. Когда значок появился в режиме чтения, читатель мог нажать кнопку сбоку, чтобы услышать звуковой эффект. Они назывались «звуковыми книгами». Еще один из ранних примеров – книги, которые сопровождалась кассетными лентами (или даже компакт-дисками), обычно называемые «книгами на ленте». Когда компьютеры обрели популярность и стали более доступны большинству пользователей, книги CD-ROM обрели популярность. Это были программы, которые помещали книги на экран компьютера, позволяя детям щелкать через различные слова и картинки в сюжете и оживить ее. Однако технология была довольно ограниченной и не получила широкого распространения, так как только дети, имеющие доступ к ПК (и знания для его использования), могли воспользоваться ею. Следующим крупным шагом в этой технологии был Leap Pad Leap Frog. The Leap Pad создает обычные интерактивные книги, позволяя детям слышать слово вслух, рассказывать им историю, записывать слова и звуки, играть в интерактивные обучающие игры на страницах и прочее, просто касаясь включенного инструмента «рука» на разных местах страницы.

Данная система разделена на уровни для детей разных возрастов и включает в себя все, начиная от простых для понимания книжек с картинками до книг с главами и серьезным сюжетом, в зависимости от возраста ребенка. Существует также блок, который позволяет загружать новый контент с веб-сайта Leap Frog. Технология Leap Pad продолжала развиваться. Вместо блока Pad, в который должны быть загружены книги, система тегов является по существу ресурсом, на который можно загрузить книги. Цель этих продуктов – помочь детям получить больше от своих книг и научиться читать, согласно Leap Frog. У Leap Frog имеется собственная издательская компания Leap Frog Press, которая создает книги, специально разработанные для своей системы. Продукты не дешевы, однако – Leap Pad может стоить до 80 долларов. Тег обычно продается в подарочных упаковках, которые работают от 20 до 75 долларов США. Книги для каждого продаются отдельно и обычно стоят \$ 12 или более.

Конечно, Leap Frog – не единственная компания, в которой есть продукты, такие как система Leap Pad или Tag, которые используют технологию для улучшения навыков чтения для детей. Однако это был один из первых, и теперь несколько компаний позаимствовали эту идею и

создали аналогичные продукты. В настоящее время существует множество сайтов электронных книг, в которых размещаются детские книжки с картинками, а также звуковые эффекты LeapFrog и произношение слов, полностью онлайн -часто бесплатно. Некоторые на самом деле могут читать целую историю вслух. Эти «виртуальные библиотеки» многое сделали для сохранения книг и повышения их доступности.

Список литературы

1. *Авдулова Т. П.* Игра: ее развитие на современном этапе // Дошкольное воспитание. 2008. № 8. С. 28–33.
2. *Авдулова Т. П.* Психология подросткового возраста: учебник. М.: Академия, 2012. 240 с.
3. *Антонова С. Г.* Принципы формирования иллюстративного ряда издания // Книга: Исследования и материалы. Сб. 79. М.: Терра, 2001. С. 94–107.
4. *Арзамасцева И. Н., Николаева С. А.* Детская литература : учебник для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия»; Высшая школа, 2000. 472 с.
5. *Аркин Е. А.* Дошкольный возраст. М., 1948. С. 254.
6. *Аромштам М.* Книжки, обросшие «шерстью» // Дошкольное образование : газ. изд. «Первое сентября», 2002. № 23 С. 45.

А. Л. Новик

Белорусский государственный университет культуры и искусств, Республика Беларусь, г. Минск
Научный руководитель: Е. Н. Шаройко

ФЕСТИВАЛЬ КАК ФОРМА ПРЕЗЕНТАЦИИ ИСКУССТВА ИНСТАЛЛЯЦИИ И ГРАФФИТИ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ МИНСКА

В настоящее время городская среда Минска достаточно часто становится местом презентации арт-объектов. Муралы, объемные инсталляции являются неотъемлемой частью решения публичного пространства белорусской столицы. Их включение в публичное пространство способствует расширению представлений о социальной реальности, обеспечивает коммуникацию произведений искусства с широкой зрительской аудиторией.

Инсталляция сейчас – это зачастую результат взаимодействия дизайнера, кинетического искусства, концептуализма и других явлений, получивших распространение в мировом искусстве после 1950-х гг. Неслучайным в этой связи, является и то, что движителем искусства инсталляции являются фестивали. Так, в начале мая 2017 г. в рамках первого городского ландшафтной архитектуры и дизайна на территории Верхнего города г. Минска были установлены предметы ландшафтной мебели и объекты дизайна, в том числе инсталляции, белорусских авторов. Различные по-своему исполнению работы преимущественно биоморфных форм объединила общая тематика – 500-летие белорусского книгопечатания и 950-летие города Минска.

Другим ярким событием культурной жизни столицы 2017 г. стала реализация на острове Комсомольцев социально-культурного проекта «АРТ-острова», осуществленного при содействии Министерства культуры Республики Беларусь, Минского городского исполнительного комитета и при финансовой поддержке Альфа-Банка [1]. В рамках проекта (куратор Н. Шарангович) было представлено 15 крупномасштабных инсталляций белорусских и зарубежных художников. Арт-объекты «Железные всадники» П. Войницкого и В. Мацкевич, «Объятия» А. и И. Артимович, «Очки» И. Леонтьева, «Внутреннее пространство» А. Соколова, «Создатель» от коллектив немецких художников «Tape that» (Штефан Буш и Ми Лан Нгуен) и других авторов, выполненные из различных материалов (дерева, пластика, металла и пр.), продемонстрировали разнообразие художественных и стилевых решений современных художников.

Не только инсталляция, но и другие актуальные формы современного искусства, ежегодного, начиная с 2016 г., представляются в рамках фестиваля дизайна «MINSK DESIGN WEEK» [2]. Осуществляемый при поддержке Белорусского Союза дизайнеров, данный фестиваль представляет собой ряд мероприятий: лекции, экскурсии, семинары, мастер-классы, программы для детей, экспозиции художественных произведений в закрытом (Футбольный манеж) и открытом пространствах (малые архитектурные формы, инсталляции). В фестивальные дни территория Верхнего города (от Минской городской Ратуши до р. Свислочь) становится площадкой для экспонирования мебели, скульптур, инсталляций белорусских и зарубежных дизайнеров на заданную организаторами тематику. (В 2018 г. экспозиция фестиваля была приурочена 500-летию восшествия на престол Речи Посполитой миланской княгини Боны Сфорца д'Арагона [3]).

В 2018 г. при поддержке администрации Фрунзенского района города Минска и Белорусского союза дизайнеров, на ул. Матусевича была осуществлена экспозиция арт-объектов белорусских художников «Арт-салат&Домашний очаг». В ее рамках было представлено семь инсталляций художников Ю. и Р. Мацко, А. Трусовым, И. Кулаженко, Д. Турбан, И. Сачук, Д. Сурским, А. Фалеем, К. Кухарчуком, В. Борздым и С. Гриневичем. Инсталляции (в отдельных случаях достигавшие семи метров) визуализировали в объемных формах авторское видение понятий, сопряженных с семейным очагом. Примечательно, что в большинстве случаев в качестве рабочего материала было выбрано дерево – обладающее высоким энергетическим индексом, символизирующее познание, жизнь в целом.

Помимо проектов, пропагандирующих искусство инсталляции, в Беларуси организуются и проводятся фестивали граффити, в большинстве своем имеющие международный статус. За

последние пятнадцать лет в Беларуси были проведены следующие фестивали граффити – «Meeting of Styles» (MOS) (2004 г., место проведения – г. Гомель), «Street Instinct» (2005–2010 гг.), «Vulica Brasil» (2014–2018 гг.), «Urban Myth» (2015–2018 гг., место проведения всех трех – г. Минск), которые объединили начинающих и уже достаточно известных (Deih, Гвидо ван Хелтен, Франческо Камилло Джорджино) художников из разных стран мира. Фестивализация граффити в Беларуси способствует обмену опытом между художниками разных стран, помогает выявить общие проблемы, волнующие современных авторов.

Таким образом, фестивализация инсталляции и граффити – один из факторов развития современного изобразительного искусства Беларуси. Поддержка со стороны официальных властей и профессиональных союзов свидетельствует о легитимности художественных акций, выражает общественный интерес к актуальным арт-практикам, направляет творческий потенциал художников на поиски новых оригинальных решений авторских идей и проектов.

Список литературы

1. Relax.by [Электронный ресурс]. URL: <https://afisha.relax.by/expo/10479933-projekt-art-ostrov/minsk/> (дата доступа 01.03.2019).
2. Minsk Design week [Электронный ресурс]. URL: http://minskdesignweek.by/?utm_referrer (дата доступа 01.03.2019).
3. The Village Беларусь [Электронный ресурс]. URL: <https://www.the-village.me/village/city/news-city/267557-minsk-design-week> (дата доступа: 02.02.2019г.).

А. С. Паршина

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: И. В. Коршунова

ТРАДИЦИОННЫЕ ОБРЯДЫ ЛЕТНИХ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПРАЗДНИКОВ

В современном обществе, лето ассоциируется с отдыхом, но не всегда было так. На Руси лето обозначало время активной физической работы. Но также люди не теряли духовной связи с Богом и обращались к нему за помощью. Лето – это также время Петровского Поста, и время рождества Иоанна Предтечи, святого самой строгой жизни, полностью подчиненной своей духовной задаче.

Задолго до появления христианства славянские народы отмечали Зеленую неделю. Она знаменовала окончание весны и начало лета. До наших дней сохранились некоторые языческие обряды и гадания, которые проводятся в праздник Троицы. Обычай давних времен основан на обновлении жизни – это время, когда появляются первые листочки на деревьях, распускаются цветы. И к празднику Троицы церкви, дома украшались зеленью – символом роста и обновления христианской веры.

В нашей стране праздник Троицы стали отмечать только спустя 300 лет после крещения Руси. До этого славяне были язычниками. Но и сегодня существуют обряды, приметы, которые зародились в те времена. До Троицы этот день считался границей между весной и летом. Его название – Семик (Зеленая неделя), или Треглав. По языческой религии, три божества управляли всем человечеством – Перун, Сварог, Святовит.

Последний – хранитель света и человеческой энергии. Перун – защитник правды и воинов. Сварог – создатель Вселенной. В Семик люди устраивали веселые гуляния, водили хороводы. Дома украшали первой зеленью, из которой потом готовили лечебные настойки и отвары. Так из языческого торжества возник церковный праздник – Троица. Обычай, приметы тех давних времен до сих пор актуальны в народе. Например, зелень, которой была украшена церковь на Пятидесятницу, забирали домой и сушили. Ее зашивали в холщовые мешочки. Такое саше служило оберегом дома.

Обычай большинства праздников начинаются с уборки дома. Только после того, как помещение засверкает чистотой, женщины украшали комнаты зелеными ветвями, цветами. Они – символ плодородия, богатства. Хозяйки готовили праздничный стол – стряпали пироги и пряники, варили кисель. В этот день нет поста, поэтому православным позволено любая пища. В храмах на Троицу совершается Божественная литургия, а сразу после нее – вечерняя. Во время нее читаются коленопреклоненные молитвы. Священнослужители просят о даровании благодати всем присутствующим, о ниспослании премудрости и разума верующим.

По народным преданиям, на Пятидесятницу просыпаются русалки. В связи с этим у деревенских жителей существует несколько обычаев.

В селах делали чучело русалки, водили вокруг него хороводы во время гуляний. Затем его разрывали на мелкие части и разбрасывали их по полю.

Перед сном женщины пробегали по селу с помелом, чтоб уберечься от русалок.

Одну девушку передевали русалкой, выводили ее в поле и бросали в жито. После чего все разбегались по своим домам.

По легенде, в этот день просыпался водяной, и деревенские жители жгли костры вдоль берега, чтоб отвести нечисть. Ночь волшебства на 7 июля получила название Ивана Купала, где деревья бродят и общаются, шелестя листвой. Беседуют и животные, а кусты и травы в эту необыкновенную ночь наливаются целительной силой.

В эту ночь красавица Аграфена (Купаленка) едет на телеге со свежескошенной травой, украшенная душистыми цветами с младшим 7-м братом Ветровичем повидаться с Иваном Купалой. Поэтому волшебная ночь связана с любовью и счастьем. На Руси этот день считался праздником солнца, лета и покоса. Ночью разбредались на поиски кладов. Тайные места никогда

не разглашались. В народе говорили, что у женщин за год 3 праздника: Семик честной, День Троицы и Купаленка.

Целительную волшебную силу приписывали и утренней росе в день Купаленки. Если покататься по этой росе, будешь год здоровым и счастливым. Новым венком парились с песнями в бане. Собирался такой веник из лекарственных трав от всех хворей. В нем были: мята, знаменитая богородицкая трава, полынь, любимая всеми иван-да-марья, полевая ромашка. На рога отелившимся коровам вешали ароматные венки. Считали, что это молока и здоровья у коров прибавит, а в следующем году будет крепкий приплод. Деревенскую избу «заслоняли» от нечистой силы, собранной крапивой и чертополохом. На порог и окна рассыпали эти травы, чтобы ничто дурное не вошло в дом. Пол также усыпали разными травами для благополучия, здоровья, счастья. Перед домом располагали ветки шиповника или свежей осины.

Животных и маленьких детей также защищали: ветки шиповника и чертополоха в центре деревни складывали в большую кучу. Взрослые заставляли малышей прыгать через нее, а затем проходил скот. Надевали праздничные наряды малыши и взрослые, ходили по избам, прося умыться. Так выпрашивали подарок: бусы, брошки, ленточки... Вечером всегда умывались для здоровья на год. Обливали каждого встречного водой. В Орловской губернии принято было ведрами с грязной водой идти по деревне и всех обливать, исключали стариков и детей. Больше всех доставалось молодым девушкам, их силой вытаскивали из укрытий и обливали грязью. Девчата старались отомстить, в итоге, вся деревня перепачканная, бежала на речку купаться много раз. Прямо в одежде падали в воду, дурачились. Все жители деревень Вологодской губернии для неимущих варили эту «обетную кашу» Посередине деревни устанавливали большие столы с кашей и постными блюдами. Верили, что благотворительность зачтется здоровьем и хорошим урожаем. Приходили странники и бедные издалека на угощение более 300 человек. Каша готовилась из ячменя, его толкли в ступе. Утром 6 июля складывали в общий котел ячмень и варили сообща. Вечером ее съедали вместе с коровьим маслом. Варили яйца, найденные в избе. Верили, что птица затем будет здорова, и нестись лучше.

Праздник Иван Купала – это старинная традиция западных и восточных славян, о которой не забыли и по сей день. По старому стилю календаря его отмечали 24 июня, а теперь – 7 июля. Язычники всегда праздновали Иван Купалы, поскольку они верили, что именно в этот день благодаря омовению можно избавиться тело от болезней. Само торжество было посвящено богу Солнца и божеству Купале, которому также поклонялись в то время.

До того, как на Руси приняли христианство, праздник Купалы отмечали в день летнего солнцестояния (22 июня). Но после того, как этот день посвятили Иоанну Крестителю, празднование перенесли на 24 июня, и многие крестьяне начали называть его День Ивана.

Мистический праздник Иван Купалы считается лучшим временем для гаданий и поверий, именно в это время травники собирают целебные растения для лечения различных заболеваний. Существует легенда, что собранные в эту ночь травы обладают чудодейственными свойствами и с их помощью можно вылечить даже самое серьезное заболевание.

Во многих деревнях и по сей день праздник называют «веселым», «любовным», «чистоплотным», ведь существует немало примет и традиций, проведение которых обязательно в этот вечер. Уже известно, что само торжество посвящено языческому божеству Купале, в честь которого прыгали через костер, пели песни и проводили различные обряды. В день Иван Купалы все люди плели венки и накидки из цветов, водили хороводы, пели веселые песни и жгли костры. Конечно же, каждый обряд имел свой тайный смысл и проводился с определенной целью. Горящее колесо, установленное на шесте в середине костра символизировало солнце и плодородие.

Незамужние девушки днем плели различные венки из полевых цветов, чтобы вечером выпустить их на воду. И по сей день многие верят, что плывущий по воде венок покажет, где живет будущий муж. Тонущий венок символизировал, что суженый уже не любит девушку и возьмет замуж другую. Также ранее было принято обливать водой каждого встречного, чтобы помочь ему очистить душу. Считалось, что чем чаще мыться в этот день, тем проще будет

избавиться от всех грехов. Конечно же, сейчас эта традиция сохранилась лишь в некоторых деревнях, поэтому не каждый воспримет такое действие с пониманием.

В эту ночь все стремились очистить свое тело от болезней, а душу – от грехов. Для этого люди не только поливали друг друга водой, часто купались и водили хороводы. Не менее важной частью празднования было разжигание костров. Верили, что перепрыгнув через костер можно избавиться от любого заболевания. Поэтому через костры прыгали молодые и старые, матери с детьми на руках, а также все те, кто хотел стать счастливее и удачливее. Ночь Иван Купалы – это время, когда по представлениям предков оживала вся нечисть. Никто не спал до утра, чтобы защитить себя от чар. Также хозяева тщательно следили за своими лошадьми, поскольку существовало поверье о том, что в Купальскую ночь ведьмы воруют их для поездки на Лысую Гору.

Таким образом, мы рассмотрели основные летние календарные праздники, в проведении которых отразился характер русского народа, его верования, обычаи и традиции. На протяжении веков они, безусловно, претерпевали некоторые изменения, связанные с определенными историческими событиями, сменой эпох и т.д. В них гармонично запечатлены образ жизни русского человека, его верования и чаяния.

Список литературы

1. *Монина Н. П.* История и теория праздничной культуры. Часть 3. История праздничной культуры Древней Руси [Электронный ресурс]: учебное пособие. [Электронный ресурс]. Омск: Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, 2016. 200 с. URL: <http://www.iprbookshop.ru/59601.html>
2. Народная художественная культура: учебник / Под ред. Баклановой Т. И., Стрельцовой Е. Ю. М: МГУКИ, 2000. 344 с.
3. Этнография восточных славян. Очерки традиционной культуры. М., 1987. 170 с.

Р. Ю. Примаков

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: И. В. Сивова

Творчество И. Н. Крамского

Иван Николаевич Крамской пытался обратить искусство лицом к жизни, чтобы оно стало действенным инструментом ее активного познания. Выдающийся деятель искусства, сыгравший огромную роль в формировании отечественной школы живописи, возглавил знаменитый «бунт четырнадцати», стоял во главе Артели художников и Товарищества передвижников, был одним из тех, чья жизнь и творчество неизменно служили утверждению самых революционных, самых передовых идей своего времени.

Иван Николаевич написал в своей биографии: «Я родился в 1837 году, 27 мая в уездном городке Острогжске Воронежской губернии в пригородной слободе Новой Сотне, от родителей, приписанных к местному мещанству. 12-ти лет от роду я лишился своего отца, человека очень сурового, сколько помню. Отец мой служил в городской думе, если не ошибаюсь, журналистом, дед же мой, по рассказам... был тоже каким-то писарем в Украине. Дальше генеалогия моя не подымается».

Юноша рано стал интересоваться искусством, но первым человеком, заметившим и поддержавшим это, стал местный художник-любитель и фотограф Михаил Борисович Тулинов, которому Крамской был признателен всю жизнь. Некоторое время он обучался иконописному ремеслу, затем, в шестнадцать лет ему «представился случай вырваться из уездного города с одним харьковским фотографом». Будущий художник проехал с ним «большую половину России в течение трех лет, в качестве ретушера и акварелиста. Это была суровая школа...». Но эта «суровая школа» принесла Крамскому немалую пользу, закалила его волю и сформировала стойкий характер, лишь укрепив его желание стать художником.

Судя по его дневниковым записям, молодой Иван Крамской был восторженным юношей, но в Петербург в 1857 году прибыл уже человек, твердо знающий, чего он хочет и как этого добиться. Начало самостоятельного пути будущего живописца пришлось на сложное для всей России время. Только что окончилась Крымская война, обозначив сокрушительное военное и политическое поражение самодержавия, пробудив в то же время общественное сознание.

Прибывший в Петербург Иван Николаевич уже пользовался славой превосходного ретушера, которая открыла ему двери в ателье лучших столичных фотографов И. Ф. Александровского и А. И. Денъера. Но Крамской все более плотно думал о поступлении в Академию художеств. Рисунки Крамского сразу получили одобрение Совета Академии, и осенью 1857 года он уже стал учеником профессора А. Т. Маркова. Так сбылась его заветная мечта и, надо сказать, что учился Крамской очень старательно, усердно трудился над рисунком, культура которого была очень высока в Академии, успешно работал над эскизами на исторические и мифологические сюжеты, получая все положенные награды. Но подлинного удовлетворения молодой живописец не ощущал. Человек вдумчивый, начитанный, он все более определенно чувствовал принципиальный разлад между старыми художественными доктринами и реальной жизнью. Спустя всего несколько месяцев после поступления Крамского в Академию, в Петербург из Италии привезли работу А. А. Иванова «Явление Христа народу». Возвращение художника в Россию после почти тридцатилетнего отсутствия, последовавшая за этим его внезапная смерть, впечатление, которое произвела на современников картина, ставшая главным делом жизни великого мастера, сыграли огромную роль в формировании сознания зарождающейся передовой части русской интеллигенции.

1863 год – новое веяние в современности искусстве – реализм, уже захватил Европу, но петербургская академия еще держит оборону. По традиции лучшие выпускники года участвуют в конкурсе, где главный приз большая золотая медаль и командировка в Европу на 6 лет. Но в этот раз, в день 100-летия Академии благородное заведение потрясает скандал: 14 выпускников отказываются рисовать на заданную тему из скандинавской мифологии, и требуют права самим

выбирать сюжет. Глава «бунта четырнадцати» – Иван Крамской. Совет не пошел им на встречу и профессор Тонн сказал, что если бы подобное произошло раньше, то их бы забрили в солдаты. По распоряжению Александра II за художниками – диссидентами устанавливают слежку. Под предводительством Крамского группа несогласных выходит из академии и организует первую в России независимую артель профессиональных художников.

После изгнания из Академии, Крамской устраивается преподавать в школу Общества поощрения художеств, среди учеников которой «оказался талантливый юноша, только что приехавший в Петербург с Украины», так же, как и когда-то сам Крамской, мечтавший о поступлении в Академию художеств – Илья Репин.

По примеру романа Чернышевского «Что делать?», члены артели живут и работают коммуной, старостой выбран Крамской. Художники поселились на Васильевском острове, в одной большой квартире, вместе со своими женами. В этой квартире они жили и работали, дали объявления в газеты о том, что организована артель, которая принимает заказы на исполнение портретов, икон, и различного рода художественные работы.

Крамской – альтруистическая во многом натура, и он очень много вложил в деятельность артели. Он получил заказ на роспись купола Храма Христа Спасителя и те деньги, которые он заработал в Москве, он вложил в кассу артели. Но жизнь артели художников мало напоминает роман: жены ссорятся, художники расходятся во мнениях и, в конце концов, разъезжаются.

Вскоре Крамской увлекается еще одним новым проектом – созданием сообществом передвижников. Его московским друзья – художники Григорий Мясоедов и Николай Ге, подсмотрели в Англии интересный способ продвижения современного искусства – Передвижные выставки, не зависящие от государственного финансирования, и решили сами устроить такую выставку-продажу, путешествующую по городам России. Проект и просветительский, и коммерческий. Это был уникальный опыт, который объединил московскую художественную элиту с художниками из Санкт-Петербурга.

Еще одна идея, привезенная из Англии: знаменитый меценат Павел Третьяков, осмотрев национальную портретную галерею в Лондоне, решает, что подобную коллекцию нужно собрать и в России. В результате собрание портретов гениальных соотечественников станет целой галереей внутри Галереи – Третьяковской. Крамской напишет для нее несколько работ, в том числе и самого владельца – Павла Михайловича Третьякова.

Идея портретной галереи выдающихся современников увлекает и Крамского, хотя заказными портретами царской семьи он тяготится, сетует, что приходится бегать за хлебом, вместо того чтобы жить настоящим искусством. И все же в жанре портрета он становится виртуозом: на многих русских гениев конца XIX века мы смотрим сегодня глазами Крамского. Примером служит «Портрет Л. Н. Толстого». В 1873 году написан портрет Льва Николаевича и, надо сказать, что это первый портрет толстого из целой череды портретов. 1873 год – год, когда уже закончен роман «Война и Мир», Толстой начинает работать над романом «Анна Каренина». Портрет исполнен очень аскетично: в русской народной крестьянской рубахе изображен Лев Николаевич, с объемной бородой и спокойно сложенными руками.

Толстой отказывался позировать, ему казалось, что это нескромно, как он говорил что это «не годится». И как уж только не пытался Павел Михайлович: и подсылал к нему Фета, и писал ему письма, но как пишет в дневнике Толстой «приехал этот Крамской и уговорил». И Крамской проложил дорогу к Толстому для многих художников и скульпторов, таких как Репин и Ершенин, Пастернак, Нестеров, Трубецкой.

В 1872 г. на второй выставке передвижников появляется полотно «Христос в пустыне». Центром картины становится даже не просто лицо Христа, а прежде всего жест его рук: напряженные, сжатые руки, самый момент выбора. Очень много его чувств, мыслей автора в его самой важной картине. Иван Николаевич обращается к эпизоду из Евангелие, следуя за «Явление Христа народу» А. Иванова. Христос после крещения уходит в пустыню на 40 дней, и по истечению этих 40 дней к нему приступает дьявол, который предлагает ему искушение хлебом, искушение властью и искушением чудом, и вот, преодолев эти искушения возможно выйти на служение людям. Эту картину Крамской обдумывает целое десятилетие, делает наброски еще

студентом, потом едет в Европу, посмотреть, как теперь пишут Христа там, после этого отправляется в Крым, бродить по каменистым пустыням и встречать зарю в Чуфуткале. То, как Крамской написал пустыню, это просто завораживает, это практически фотография. Безусловно, сказывается навык Крамского как ретушера. Что касаясь камней пустыни, то они холодные – холодные, тут невозможно представить себе, что они будут просто согреты солнцем, не говоря уже о превращении в хлеба. Особое значение играет розовая заря, невероятно искусно выписанная Крамским, которую можно трактовать здесь как солнце Христианства, которое еще не взошло, но уже вот - вот взойдет. Только об этой своей картине Крамской говорит, что она написана слезами и кровью, что она глубоко выстрадана.



Рисунок 1. – И. Н. Крамской, «Христос в пустыне»

На второй выставке художников-передвижников рядом с беспощадно реалистичным полотном «Крестный ход в Курской губернии» Репина и историческим сюжетом «Меньшиков в Березовке» Сурикова, неожиданно появляется роскошная дама кисти Ивана Крамского. Самые разнообразные мнения высказывались по поводу этой картины. В русской живописи это по сути первое изображение красавицы, для того времени единственное, она изображалась художником очень смело. Молодая женщина, одна, сидит в открытом и дорогом экипаже, одета она очень модно по тому времени, на ней французская бархатная шляпка с элегантным пером, бархатная шубка с соболиными мехами, тонкие швейцарские перчатки, золотые браслеты. Зритель ощущает резкое переживание, потому как она смотрит резко сверху вниз. На выставке «Неизвестная» производит настоящий фурор, выносят же Крамского на руках, слава с оттенком скандальности.

После изгнания из Академии, Крамской устраивается преподавать в школу Общества поощрения художеств, среди учеников которой «оказался талантливый юноша, только что приехавший в Петербург с Украины», так же, как и когда-то сам Крамской, мечтавший о поступлении в Академию художеств – Илья Репин.

Письма Крамского своим друзьям рассказывают нам о том, каким тяжелым был для него последний период жизни. В 1883 году он пишет П. М. Третьякову: «...я сознаюсь, что обстоятельства выше моего характера и воли. Я сломлен жизнью и далеко не сделал того, что хотел и что был должен...». В то же время, написано и письмо художнику П. О. Ковалевскому: «Я давно уже работаю впотьмах». Возле меня уже нет никого, кто бы, как голос совести или труба архангела, оповещал человека: «Куда он идет? По настоящей ли дороге, или заблудился?». От меня ждать больше нечего, я сам уже от себя перестал ждать».

Список литературы

1. Орлова Е. История русской живописи. Иван Крамской. М., 2017.
2. Гольдштейн С. Н. И. Н. Крамской. Жизнь и творчество, 1837–1887. Москва: Искусство, 1965. 440 с.

3. Бурова Г., Гапонова О., Румянцева В. Товарищество передвижных художественных выставок: В 2 т. М., 1952–1959. Т. 1. 280 с.

4. Ильина Т. В. История искусств. Отечественное искусство: учебник. 3-е изд., перераб. и доп. Москва: Высшая школа, 2007. 407 с.

Е. М. Разницына

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: И. В. Коршунова

КУЛЬТОВОЕ ЗОДЧЕСТВО ДРЕВНЕГО УЗБЕКИСТАНА (НА ПРИМЕРЕ АРХИТЕКТУРЫ САМАРКАНДА)

Узбекистан – страна древней высокой культуры. Решающую роль в архитектурном культовом зодчестве играет царившая на территории религия мусульманство. К культовым постройкам Узбекистана относят мечети, минареты, медресе, мемориалы и мавзолеи. Одним из древнейших городов является Самарканд. Он открывает нам всю красоту и богатство архитектуры страны [5].

Регистан – площадь, «посыпанная песком», – сердце города Самарканда. С трех сторон ее замыкают грандиозные здания медресе – мусульманские религиозно-просветительские и учебные заведения. Медресе «Тилля-Кари» расположено в центре ансамбля, слева возвышается медресе Улугбека, а справа – медресе «Шер-дор». Постройки уникальны своим декором, украшены каменной резьбой, росписью, мозаикой. Главный фасад медресе Улугбека являет монументальный портал со стрельчатой аркой и стройными, украшенными орнаментом, минаретами по бокам. Мозаичное панно над входной аркой, представляет стилизованное звездное небо. Медресе «Шер-Дор» («имеющие тигров»), возведенное напротив медресе Улугбека, практически повторяет его внешнюю архитектуру, создавая таким образом композицию «кош-медресе». Боковые минареты, которые у «Шер-Дор» немного ниже. Стены здания украшены мозаичными орнаментами и мраморными панелями. Над аркой входного портала изображены львы. Внутренний двор квадратной формы окружен худжрами (помещениями для учеников) в два этажа. Покрытое золотом – так звучит перевод названия медресе Тилля-Кари. Стрельчатые ниши расположены в два ряда по бокам от центрального портала, а по бокам медресе располагаются башни-гульдаста, завершенные куполами. Это является отличительной чертой постройки [5].

Минарет (маяк) – в архитектуре ислама башня, круглая, квадратная или многогранная в сечении, с которой муэдзин призывает верующих на молитву. Минареты медресе украшены глазурированной керамикой, собранной в динамичный геометрический орнамент. Завершает минареты, выложенное мозаикой, слово из Корана и расписная рельефная лепка [2]. Ансамбль площади Регистан, пропорции ее архитектурных объемов идут от лучших образцов XIV–XV веков и отражают преемственность градостроительных и эстетических концепций периода расцвета Самаркандской архитектурной школы.

Мечеть – это место поклонения верующих. Мечеть «Бибиханум» – классический образец архитектурного зодчества Центральной Азии, она была построена по приказу Амира Темура. Название мечеть получила в честь жены правителя, руководившей строительством. Это одно из самых красивых древних сооружений в мусульманском мире. Особое внимание привлекает могучий рельефный купол мечети, окрашенный в бирюзовый цвет с розетками. А внутри она украшена майоликой, мозаиками, позолоченными росписями, растительными и геометрическими рисунками, ляпис-лазурью [3].

Мемориальный комплекс «Шахи-Зинда» насчитывает одиннадцать усыпальниц. Первой и основной постройкой является гробница «Куссама ибн Аббаса». Самый эффектный элемент мазара (могилы мусульманского «святого») – дверь, ведущая в усыпальницу. Изначально она была украшена слоновой костью. В усыпальнице мечети расположено лучшее изразцовое надгробие из керамики, созданное в Средней Азии тех лет. Надгробная плита украшена цветными изразцами и покрыта большим количеством золота, а на ярусах надгробия золотом написаны изречения из Корана. «Жемчужиной Шахи-Зинды» называют мавзолей «Шади-Мульк-Ака». Он построен для любимой племянницы Тимура. Стены внутреннего убранства мавзолея богато украшены пестрой расписной керамической плиткой, при этом являя взору гармоничную композицию [5].

Комплекс усыпальниц включает в себя множество различных архитектурных решений, а также большое разнообразие архитектурной орнаментации и убранства мавзолеев.

Усыпальницей Тимура Тамерлана и Улукбека является мавзолей «Гур-Эмир» (гробница повелителя), (усыпальница Тимуридов). Здесь покоятся двое сыновей Тамерлана, любимые внуки, а также духовный наставник Тимура.

Расцвет градостроительной культуры Средней Азии продолжается на протяжении всего XV века. Культовое зодчество Узбекистана в полной мере знакомит и раскрывает всю красоту и величественность архитектурного наследия древнего Востока.

Список литературы

1. *Акимова Л. И.* [и др.]. История искусства. Том I [Электронный ресурс]. Электрон. текстовые данные. М.: Белый город, 2012. 520 с. URL: <http://www.iprbookshop.ru/50155.html> – ЭБС «IPRbooks» (дата обращения 12.03.2019).

2. *Денике Б. П.* Архитектурный орнамент Средней Азии. Москва; Ленинград: Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1939. 228 с., ил.

3. *Засыпкин Б. Н.* Архитектура Средней Азии. М.: Академия архитектуры СССР, 1948. 160 с.: ил. (Очерки по истории архитектуры народов СССР). Библиогр.: с. 154–158. Б. ц.

4. *Полупанов С. Н.* Архитектурные памятники Самарканда; ил. Н. А. Мунц. Москва: Издательство Академии архитектуры СССР, 1948. 26, [7] 71л. : ил., фото. Б. ц.

5. *Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И.* Выдающиеся памятники архитектуры Узбекистана. Ташкент: Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1958. 292 с.: ил., карты, планы.

А. Э. Родионова

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор
Научный руководитель: И. В. Коршунова

ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ АРХИТЕКТУРЫ XVII ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ТЕРЕМНОГО ДВОРЦА МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ)

XVII в. был для России веком серьезных потрясений и больших перемен. Все это не могло не сказаться на развитии культуры. Менялось отношение к религии, укреплялись связи с Европой, в архитектуре зарождались новые стили. Именно в этот период замечен переход архитектуры от строгих форм средневековья к декоративности, от церковного к светскому. На фасадах зданий появляются резные наличники и каменная резка, разноцветные изразцы.

К моменту восшествия на престол Михаила Федоровича Царский дворец Кремля находился в плохом состоянии: после Смутного времени многое было сожжено, разграблено или уничтожено [3]. В 1635–1636 гг. по приказу государя строятся новые каменные царские покои, одним из которых стал Теремной дворец. Теремной дворец был построен в 1635–1636 гг. по приказу царя Михаила Федоровича. Строилось новое сооружение мастерами Ларионом Ушаковым, Баженом Огурцовым и Трефилом Шарутиным под руководством Антипы Константинова. Основанием для будущего дворца послужили, нижний ярус северной части построенного в XV в. великокняжеского дворца и Мастерские палаты, надстроенные над ним в последующем столетии.

Основанием для постройки Теремного дворца послужил нижний северный ярус Кремлевского дворца, возведенный еще за полтора столетия до этого, мастером Алевипзом. Построено здание было в достаточно короткие сроки и при этом скорость возведения никоим образом не отразилось на богатом убранстве дворца и на его прочности или же долговечности. Новый дворец вошел в историю как первые царские покои из камня. Он также стал «родоначальником» анфиладного построения. Для его сооружения использовались новейшие в то время технологии с применением железных «связей». Это позволило уменьшить толщину стен и, соответственно, увеличить ширину пространства. Здание было возведено безупречно, став своеобразным примером для следующих каменных зданий в несколько этажей [2].

Строение имело три уровня, на каждом из которых были устроены большие площадки для гульбищ. Нижняя площадка называлась боярской и находилась на нижнем уровне Теремного дворца. С нее вела лестница на передний двор, построенный немного выше мастерских палат, на которых и были возведены все три этажа Теремного дворца. Выход на второй этаж площадок для гульбищ был назван золотой решеткой, он представлял собой уникальнейший, прекрасный пример мастерства лучших российских кузнецов. Наивысший ярус Теремного дворца назывался Златоверхий теремок, он размещался по центру дворца, а окружала его верхняя площадка для гуляний названная Верхним Каменным Дворцом [5].

Дворец является первым каменным зданием на Руси, которое было предназначено для повседневной жизни. До этого каменные палаты возводились для торжественных приемов, а жилые постройки были из дерева. Нижним, подклетным этажом дворца стали палаты великокняжеского дворца, возведенного в XV–XVI вв. для Ивана Третьего. Зодчим палат был Алевиз Фрязин. Палаты послужили основанием для возведения второго этажа, в котором разместили мастерские палаты. В них шили белье и одежду для царского двора.

Необычайная живописность и нарядность нового дворца создается не только за счет сложного объемно-планировочного решения здания, но и благодаря богатейшему декоративному оформлению его фасадов. Профилированные пилястры между окнами, резные и майоликовые карнизы, сложные белокаменные обрамления проемов с висячими гирьками и треугольными фронтонами, покрытые резным орнаментом, изразцы и резьба в ширинках парапетов гульбищ, золоченая кровля – все это гармонично увязывается с полихромной окраской стен и белокаменных деталей, восстановленной при реставрации Теремов в 1966–1969 гг. В целом дворец производит впечатление драгоценного ювелирного произведения [4].

На сегодняшний день он входит в состав Большого Кремлевского дворца, является Резиденцией Президента Российской Федерации и настоящим шедевром русского архитектурного искусства.

Список литературы

1. *Александров Ю.* Москва заповедная. [Электронный ресурс]: URL: https://moskvichi.name/books_of_moscow/m_r_a/01.php (дата обращения: 15.02.2019).
2. Всеобщая история искусств. Русское искусство XVII века. Том 2, книга 1. М., 1960. 508 с.
3. *Ильина Т. В.* История искусств. Отечественное искусство: учебник. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Высш. Шк., 2000. 140 с.
4. Музеи Московского кремля. Официальный сайт. [Электронный ресурс]: URL: <https://kremlin-architectural-ensemble.kreml.ru/architecture/view/teremnoy-dvorets-moskovskogo-kremlya> (дата обращения: 04.02.2019).
5. *Федоров Б. Н.* Московский Кремль. Москва, 1975. 220 с.

Е. А. Спиридонова

Государственный гуманитарно-технологический университет, Московская обл., г. Орехово-Зуево
Научный руководитель: Е. В. Бабаева

КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР В РОССИИ

Возрождение и сохранение народной художественной культуры России является одной из актуальных проблем современности [3, с. 78]. Достойный статус России в современном мире позволит обрести такая система образования, которая сможет реализовать функцию сохранения и воспроизводства гуманистических традиций отечественной и мировой культуры [4, с. 56].

Театр... У большинства людей в голове возникает образ величественного помпезного здания, который хранит немало секретов и древних тайн. Культура досуга, являясь качественной характеристикой человеческой деятельности в свободное от работы время во всем многообразии ее видов, форм, способов и результатов, представляет собой набор ценностных ориентации и форм поведения, а также готовность к участию в социально значимых видах досуговой деятельности, способствующих самореализации внутренних творческих потенций личности [5, с. 67]. Еще в Древней Греции были известны театрализованные кукольные представления. Богатые люди могли себе позволить заказать кукол из золота и серебра. В это же время появились первые куклы, приходящие в движение с помощью пара и приводных ремней. Они могли сами поднимать ручку или ножку, чем непременно вызывали изумление публики. Разве это не удивительно!

Россию театр марионеток тоже не обошел стороной. Хотя точной даты основания не имеется, кукольные шоу заслужили свою порцию славы и признания. Первые упоминания относятся к допетровской эпохи, но именно во времена Петра 1 жанр получает развитие [8, с. 12]. Насыщение художественно-исторической или любой другой досуговой программы традиционными фольклорными элементами, импровизацией на основе сложившихся обычаев, появление фигур скоморохов как персонажей сценариев, а также использование элементов традиционного народного зрелища, например, представления кукольников, значительно повышает активность участников и создает атмосферу красочного русского веселья [6, с. 556].

С прибытием множества иностранцев начинают появляться первые постоянные театры марионеток в Санкт-Петербурге и в Москве. Владели этими заведениями иностранцы, а о репертуаре театров почти ничего не известно. Но само их наличие свидетельствует о начавшейся популярности кукольных представлений [8, с. 14]. В течение всего девятнадцатого века они становятся известными во всех крупных городах России. Спектакли носили как светский, так и духовный характер. Примером постановки на религиозную тему может служить пьеса «О преступлении прародителей Адама и Евы». Сюжет ее, как несложно догадаться, взят из Библии и частично из книги Адама. Это наиболее популярная тема о грехопадении человека, волновавшая множество людей, а от того и имевшая успех. В кукольном варианте она вероятнее всего была несколько упрощена и имела не так много ярких драматических моментов [8, с. 20].

Бывали и более откровенные постановки. Так одним из героев шоу был Дон Жуан. Ставились такие спектакли не только для богатых людей, но и для простого люда. Сюжет в данной интерпретации был классическим, единственное, что сильно отличало его – это отсутствие живых актеров. Все главные звезды здесь – куклы [8, с. 23].

Несмотря на наличие постоянных кукольных театров, по всей стране колесили множество бродячих театров. Устройство их было просто. На двух палках развешивалась простыня, а из-за этой простыни кукольник показывал свои представления. Около ширм толпился народ, куклы танцевали и играли под звуки шарманки, наигрывавшей русскую народную музыку. Главным героем почти всегда был Петрушка. Он подпевал шарманке, подвизгивал в такт. Неожиданно он подскакивал и начинал свою речь: «Здравствуйте, господа! Я пришел из Гостиного двора наниматься на повара рябчиков жарить, по карманам шарить!» Дальше и начиналось веселое уличное представление [8, с. 82].

Древнее искусство театра кукол прошло долгий путь своего развития, оставаясь зрелищем, которое не может существовать без зрителя; сценическое действие осуществляется актерами – перевоплощающимися, создающими художественные образы; в основе лежит драматургия, развивающаяся из драматического конфликта. Поэтому все основные законы театрального искусства, все его основополагающие компоненты и признаки свойственны театру кукол, как и всякому другому виду театра. Общность основных признаков определяет относительную подвижность границ театра кукол, и они меняются под воздействием других видов театрального искусства. Однако основные черты искусства театра кукол остаются неизменными. От драматического и других видов театра театр кукол всегда будет отличать его искусственно живая природа, ведь перед зрителями выступает не обычный актер, а кукла – художественный инструмент [9, с. 12].

Список литературы

1. Андрианова-Голицына И. А. Я познаю мир. Театр. ООО «Издательство Астрель», 2000.
2. Бабаева Е. В., Ганьшина Г. В. Анимация в системе организованного досуга туристов. Экономика и предпринимательство. 2015. №6-3 (59-3). 1180 с. С. 554–557.
3. Современные проблемы сервиса и туризма. 2011. № 3. С. 78–84.
4. Греф А. Техника театра кукол. Издание Всероссийского Центра художественного творчества, 2003.
5. Ганьшина Г. В. Формирование здорового образа жизни молодежи средствами рекреативных технологий. Дисс. на соискание уч. ст. кан. пед. наук. Тамбов, 2005. 168 с.
6. Дангворт Р. Домашний кукольный театр. Издательство «Росмэн», 2005.
7. Перетц В. Н. Кукольный театр на Руси: Исторический очерк. Издательство? Санкт-Петербург, 1895.
8. Романовский Е. Я. Искусство театра кукол в контексте национальной культуры: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 24.00.01 / Романовский Евгений Яковлевич; [Место защиты: Морд. гос. ун-т им. Н. П. Огарева]. Саранск, 2008. 22 с.

Л. Е. Чистякова

*Череповецкое областное училище искусств и художественных ремесел им. В. В. Верещагина,
г. Череповец*

Научный руководитель: Ж. Н. Кожурова

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НА ПЛЕНЭРЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ

Пленэр – один из интереснейших периодов процесса обучения в детской художественной школе. Рисование на открытом воздухе всегда вызывает особый интерес у учащихся и ставит определенные задачи перед педагогом. Необходимо продумать задания, соответствующие возрасту учащихся и учебной программе, выбрать место для пленэра и обеспечить безопасность его проведения.

С конца XIX в. и до наших дней работа на пленэре является неотъемлемой частью процесса обучения в детской художественной школе. Пленэр – это продолжение классных учебных занятий по рисунку, живописи и композиции. Проводится он, как правило, в сентябре или мае.

Исполнение рисунков с натуры регламентируется временем, поэтому сроки диктуют выбор материала и технических приемов выполнения работы.

На пленэре дети учатся изображать окружающую действительность, используя кратковременные зарисовки и этюды; передавать естественную освещенность и применять законы линейной и воздушной перспективы. Здесь появляется возможность использовать полученные на уроках знания в новой обстановке.

Рисование с натуры природных форм, архитектуры, животных и человека является основным видом заданий во время пленэрной практики.

Работа на пленэре строится по принципу «от простого к сложному».

Учащиеся первого года обучения по учебному предмету «Пленэр» приобретают первоначальные навыки передачи солнечного освещения, изменения локального цвета, учатся последовательно вести зарисовки и этюды растений, деревьев, неба, животных, птиц; знакомятся с линейной и воздушной перспективой.

Учащиеся второго года обучения решают задачи на цветовые и тональные отношения в пейзаже, развивают навыки передачи пленэрного освещения, плановости в глубоком пространстве, знакомятся с различными художественными материалами при выполнении рисунков животных, птиц, фигуры человека, архитектурных мотивов.

Учащиеся третьего года обучения развивают навыки и умения в выполнении пейзажей на состоянии с решением различных композиционных приемов; рисуют более сложные архитектурные фрагменты и сооружения в линейной и воздушной перспективе и используя широкий спектр цветовых оттенков; совершенствуют технические приемы работы с различными художественными материалами.

Учащиеся четвертого года обучения решают более сложные задачи на создание образа, развивают умения и навыки в выполнении пейзажа в определенном колорите, передаче точных тональных и цветовых отношений в натюрмортах на пленэре, самостоятельно выбирают выразительные приемы исполнения. Задания тесно связаны со станковой композицией.

Учащиеся в первые и последние годы обучения, осваивают и приобретают различную информацию и навыки в процессе работы на пленэре.

Пленэр, опираясь на полученные знания и навыки по предметам рисунок, живопись, композиция, помогает совершенствовать и развивать технические способы работы в этих дисциплинах. На пленэре учащиеся закрепляют навыки цветоведения и перспективы, расширяют кругозор, повышают эстетический уровень и художественный вкус.

Поскольку занятия на пленэре проходят в ограниченном объеме часов, большое значение имеют систематические самостоятельные занятия обучающихся набросками и зарисовками на пленэре. Именно они способствуют развитию обостренного восприятия окружающей действительности, обобщению увиденного, достижению максимальной краткости, правдивости и выразительности [2].

Прежде всего к пленэру надо основательно подготовиться, т. к. работа на улице среди людей – совсем другая, чем в классе, где все привычно: необходимо предусмотреть возможные трудности, погодные явления, запастись принадлежностями и материалами. Выходя на пленэр, нужные вещи можно сложить в рюкзак, чтобы не оттягивать руки.

Необходимые принадлежности при работе на пленэре:

1. Планшет, блокнот или скетчбук, на котором вы будете рисовать.
2. Этюдник или складной мольберт-тренога.
3. Складной стульчик.
4. Пенал с карандашами, кистями, ластиком и различными материалами.
5. Краски и палитра.

Необходимые личные вещи:

1. Головной убор в зависимости от погоды: шапка в холодную погоду; панама, кепка от перегрева в солнечную погоду.
2. Удобная непромокаемая обувь без каблуков: кроссовки, ботинки.
3. Одеваться следует по погоде, одежда должна закрывать максимально тело от солнца, ветра и насекомых; лучше выбирать такую, которую будет не жалко запачкать. Джинсы и футболка с длинным рукавом или рубашка – в теплую погоду, если холодно (пленэр осенью), то можно надеть тонкий свитер, куртку, перчатки.
4. Бутылка пластиковая с питьевой водой, немного еды (при длительных занятиях).
5. Удобный рюкзак для перемещения художественных принадлежностей и личных вещей.
6. Зонт, который поможет укрыться в первые минуты дождя, спасти рисунок.

Выбирая сюжет для своей творческой работы, не следует забираться в глухие, отдаленные места. Педагог, сопровождающий группу, всегда должен держать в поле зрения всех своих учеников и знать их количество.

Приступая к рисунку, лучше располагаться в тени, чтобы солнце не слепило глаза и меньше попадало на бумагу.

Собираясь на пленэр, важно продумать хранение готовых работ – папка с твердыми корочками – неплохой вариант. Не следует сворачивать рисунки в трубочку.

Изобразительная деятельность в процессе обучения пленэру характеризуется исключительным разнообразием особенностей природы, окружающей среды, применяемых материалов и приспособлений [1], а содержание программы нацелено как на развитие умений и навыков учащихся, так и на формирование творческой личности.

Список литературы

1. Методика проведения занятий на пленэре на основе программы по живописи в ДШИ [Электронный ресурс]. URL: https://studwood.ru/1067429/pedagogika/metodika_provedeniya_zanyatij_plenere_osnove_programmy_zhivopisi (дата обращения: 01.12.2018).
2. Пленэр как процесс обучения и воспитания учащихся художественной школы. [Электронный ресурс]. URL: http://polenovchtenia.org.ru/?page_id=371 (дата обращения: 01.12.2018).

Е. О. Чубаро

Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, Республика Беларусь, г. Витебск
Научный руководитель: О. Д. Костогрыз

ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ Р. СУСТОВА ARRIVAL: СПЛАВ КЛАССИЧЕСКОЙ ТЕХНИКИ С БЕСКОНЕЧНЫМ МИРОМ ФАНТАЗИЙ

Сустов Роман Николаевич – известный белорусский художник-график, является участником более 70-ти выставок в Беларуси и за рубежом, работает с большим количеством российских и белорусских издательств. С 1999 г. он – постоянный участник и неоднократный победитель конкурса «Художник и книга». С 2005 г. член Белорусского Союза Художников по секции графики. Роман Сустов специализируется на печатной графике, в совершенстве владеет линогравюрой, занимается офортом, оформляет книги, активно создает экслибрисы, им выполнено более 100 книжных знаков для коллекционеров из разных стран мира. Его работы отмечены престижными наградами и дипломами. Офорт и литография являются его любимыми техниками в эстампе [1].

Графика Романа Сустова – это фантастический сплав классической техники с бесконечным миром фантазии и образов. Многие искусствоведы отмечают вклад художника в сохранение и приумножение опыта создания гравюры.

Особый интерес представляет один из последних выставочных проектов автора «Arrival», презентованный в 2017 г. Экспозицию составляют 12 цветных литографий, три из которых отмечены наградой на V Белорусской биеннале живописи, графики и скульптуры. Название серии Arrival дословно переводится как прибытие. Вся серия представляет собой образы, которые прибыли к нам из других миров. Возможно это первооткрыватели новых земель, гости из будущего. Даже названия работ как бы намекают нам, что они путешествуют по Вселенной, через пространственно-временной континуум, как сталкер, который исследует заброшенные места и является проводником между различными расами [2].

На трех литографиях изображены девушки, похожие на валькирий. Валькирия в скандинавской мифологии представляет собой богиню-воительницу, дочь славного воина, она не только сама участвует в битвах и решает их исход, но и забирает лучших из павших в битве воинов и сопровождает их в Вальхаллу – небесный чертог в городе богов Асгаре.

Изображенные на литографиях планеты отражают основную идею, объединяющую эти работы: существование параллельной фантастической Вселенной и сверхчеловека, представляющего собой симбиоз живых существ и различных механизмов. Образы на литографиях – сложноустроенные организмы, состоящие из огромного количества элементов.

На работе «Dreamcatcher» («Ловец снов», 2015) мы видим сверхчеловека – это женский образ с легкой улыбкой на губах. Верхнюю часть лица закрывает механизм, который не позволяет действительности проникнуть в сознание, тем самым создавая человека, свободного и огражденного от этого мира. Художник использует крылья как символ полета сознания, свободы мысли, освобождения, облегчения и обретения духовности.

Несмотря на то, что нам не видно глаз и верхней части лица, закрытой механизмом, можно почувствовать на себе взгляд через этот механизм, который будто видит тебя насквозь, знает все твои мысли. От девушки веет незримой силой. Украшение на ее шее и планеты, вращающиеся вокруг нее, символизируют, что она является центром вселенной и всего мироздания. В области сердца находится белый полукруг, словно проходящий сквозь нее, который, безусловно, привлекает внимание, как символ ее внутренней Вселенной, космоса.

Автором мастерски создается впечатление, что за спиной девушки огромное пространство. Планеты вращаются вокруг нее, и в какой-то момент кажется, что нас тоже втягивает в этот «космос», и вот, планеты уже вращаются вокруг нас. Возможно, это достигается за счет того, что по краям планеты обрезаны ровно по центру. Крылья упираются в края формата, таким образом, словно девушка вот-вот выйдет к нам, ближе. Темная окантовка формата подчеркивает немного угловатую фигуру, делает ее более четкой. А полукруг в груди добавляет акцент, указывает на

что-то важное. На фоне добавлены маленькие планеты, окружности, словно орбиты этих планет, как символ бесконечности пространства и космической невесомости. В работе присутствует большое количество окружностей: механизм в центре, сами планеты, украшение на шее. Круг – воплощение нескончаемого Времени и Пространства, символ всего сущего, Вселенной. Поэтому мы так четко ощущаем глубину пространства в данной работе.

На картине «Stardust» («Звездная пыль», 2014) сверхчеловек состоит из различных элементов, которые невероятно значимы и могут образовывать разные соединения. В зависимости от того, какие элементы и как соединяются, образуется человек с определенными качествами.

Выражение лица и немного приоткрытый рот, рука, бережно держащая стрелу, говорит о том, что валькирия о чем-то молится или же просит планету, расположенную прямо перед лицом. Стрела заключает в себе образ взлета, воплощает в себе преодоление границ, выход за пределы определенной сферы бытия, понимания и ощущения мира, это символ солнечной энергии, стремительного проникновения в пространство света, любви и смерти.

Если мы мысленно попробуем соединить все планеты, то можем заметить, что они как бы образуют единую орбиту, по которой и движутся. Данная работа, как и вся серия, выстроена на контрастах: темный силуэт фигуры и светлый фон, при этом, для поддержания равновесия композиции на светлом фоне введены небольшие темные элементы в виде планет.

Рассматривая работу «Stalker» («Сталкер», 2013), задумываешься о том, что каждый человек хотя бы раз пытался добраться до заброшенных участков своего сознания, приоткрыть дверь в подсознание, увидеть и узнать о себе немного больше, чем возможно.

Шлем «Stalker», прикрывающий верхнюю часть лица, профиль с достаточно волевым подбородком и прямым носом создают образ воительницы, сильной духом. А планета, находящаяся в верхнем правом углу, как будто покровительствует этой силе, уверенности и самоотверженности.

В верхнем правом углу мы можем увидеть планету. Ее расположение придает определенную динамику, создается ощущение движения этой планеты, она как бы выходит за пределы самой картины и почти сливается с рамкой, а из левого верхнего угла уже движется следующая, маленькая планета. Но, даже по проработке видно, что маленькая планета более обобщенная, просто темное пятно, тогда как у этой, большой планеты, уже просматривается объемность формы, освещенные и теневые части. Мы видим тонкую игру света и тени на самой фигуре, тень располагается таким образом, что мы не можем увидеть лица девушки, никаких деталей, только общий профиль. Автор, показывая нам обобщенный силуэт, вероятно, считает, что детали не столь важны для данного образа.

Работы, о которых говорилось выше, это своего рода портреты. При этом во всей серии просматривается огромное количество деталей, различных механизмов, все они сделаны тонко, филигранно, досконально проработаны мельчайшие элементы. Все это в совокупности передает ощущение реальности этих механизмов, ощущение настоящего. Символизм художественного языка серии формируется совмещением несовместимого. Смещение живого, человеческого и механики создает одновременно ощущение реальности и нереальности происходящего, чего-то сверхъестественного, неясного, но в то же время настолько гармоничного, цельного, что кажется, будто и в нашем мире такое тоже возможно. Благодаря многочисленным деталям, которые столь тщательно продуманы и мастерски выполнены, создаются глубокие и интересные художественные образы. При этом образы серии литографий Романа Сустова Artival неоднозначны, и наша трактовка далеко не единственная.

Список литературы

1. Графическая речь Романа Сустова // ALOVAK [Электронный ресурс]. URL: <http://alovakmag.by/tvorceskie-ludzi/graficheskaya-rech-romana-sustova.html> (дата обращения 23.09.2018).

2. Работы художника Р. Сустова // Лаборатория фантастики [Электронный ресурс]. URL: <https://fantlab.ru/art3488> (дата обращения 28.11.2018).

М. А. Щербан

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолатор

Научный руководитель: И. В. Коршунова

ТРАДИЦИИ РУССКОГО РОДИЛЬНО-КРЕСТИЛЬНОГО ОБРЯДА

Цель и задачи данной работы изучение особенностей традиций русского родильно-крестильного обряда, изучение структуры родильно-крестильного обряда.

Обычаи и обряды родильного цикла играли огромную роль с древнейших времен. Нельзя забывать, что первой формой социальной организации людей был материнский род, и при трудных бытовых условиях, небольшой продолжительности жизни древнего человека выполнение женщинами своей природной функции деторождения было основным условием существования рода. События, связанные с этим, возводились в культ. Обряды родильного цикла прожили тысячелетия; они являются древнейшими в истории человечества. Главный смысл родильного цикла определялся заботой о рождении здорового ребенка и сохранении жизни и здоровья матери. Это обуславливало проведение магических обрядов, почти не видоизмененных под влиянием церкви. Все изменения, произошедшие со временем, затрагивают лишь поверхностный уровень ритуалов, глубинные содержания остаются неизменны.

Прежде чем переходить к родильно-крестильным обрядам, стоит рассмотреть суеверия, связанные с беременностью. Бесплодие воспринималось людьми того времени как несчастье для семьи и позор для женщины, особенно в среде боярства и, конечно, в царской семье. В народе бытовала поговорка: «Много детей бывает, но "лишних" Бог никому не посылает». И еще в старину говорили: «У кого детей много, тот не забыт от Бога». Многодетность в народе всегда приветствовали, осуждение многочадия порицали, а бездетным сочувствовали. В некоторых местах России уже во время свадьбы предпринимали меры предосторожности, обеспечивающие успешное деторождение молодой женщины. Во избежание трудных родов беременной запрещалось переступать через жердь, оглобли, хомут, веник, топор, вилы, грабли, перелезть через забор, окно, ступать на след коня. Нельзя было брать в руки веревки, переходить под ней, чтобы пуповина не обвилась вокруг шеи ребенка и не задушила его. Не рекомендовалось смотреть на огонь – у ребенка будет родимое пятно. Беременные должны были избегать «нечистых мест» и «нечистого времени». Им запрещалось стоять или сидеть на пороге, на полене, на меже, находиться на перекрестке, на кладбище, подходить к строящемуся дому, выходить из дома после захода солнца. На Украине по пятницам нельзя было расчесывать волосы, чтобы не обидеть Параскеву Пятницу, которая должна прийти на помощь во время родов. Беременным запрещалось есть рыбу, иначе ребенок не будет долго говорить, есть на ходу, ребенок станет плаксой, не есть заячье мясо – родит пугливого ребенка, не есть тайком, иначе ребенок станет вором, не вкушать меда – иначе ребенок будет «золотушным», не употреблять сросшихся плодов – родит двойню, не пить вина – ребенок станет пьяницей.

Своеобразным церемониймейстером родов выступала бабка-повитуха. Без повивальной бабки не обходилась ни одна крестьянская семья. Она занималась не только принятием родов, но, главное, умела выполнять необходимые, с точки зрения крестьян, процедуры над ребенком и роженицей, сопровождая их магическими действиями. Повивальная бабка – лицо, никем не избираемое, добровольно принимающее на себя определенные, нигде не записанные, но осознаваемые ею обязанности. Она не могла отказать в просьбе прийти к роженице, даже если ей этого очень не хотелось, не могла требовать вознаграждения за труды, а довольствовалась тем, что ей давали. Община предъявляла довольно строгие требования к личности повитухи. В роли повитухи выступала обыкновенно пожилая женщина (девушки повитухами быть не могли). Она должна быть безупречного поведения, быть счастливой в семейной жизни, богобоязненной и истово соблюдающей все православные обряды. В некоторых местах считали, что повивать могли только вдовы, а не «мужние жены». Повитуха не должна была обмывать покойников, в противном случае новорожденные, принятые ею будут умирать. Чаще всего роды принимали не в жилых помещениях. Наиболее традиционное распространение – роды в бане. Для облегчения родов

прибегали к разного рода приемам и манипуляциям, имеющим большей частью магическое значение: зажигали освященную восковую свечу и держали ее перед лицом роженицы, метлой стучали в потолок избы, обращаясь за помощью к «домашнему духу», покровителю семьи. Во многих местах России размыкают и развязывают все, что замкнуто и представляет собой какую – либо преграду, способную помешать быстроте родов: отпирают в доме все замки, сундуки, шкафы, раскрывают двери и печные заслонки, развязывают узлы, расплетают косу, развязывают пояс и платок на роженице, снимают с нее серьги и кольца. Многие верили, что через пуповину и послед можно нанести вред ребенку. Уничтожать их было нельзя, иначе это могло оказать пагубное воздействие на младенца. После родов послед должны были зарыть так глубоко в земле, чтобы ни человек, ни зверь не могли его выкопать. Для русской традиции другие способы хранения послета не призывались.

Муж роженицы играл значительную роль при родах, хотя и подчинялся беспрекословно всем указаниям повитухи. В народе было чрезвычайно распространено мнение, что роды сильно облегчаются, если муж находится подле жены в минуты страданий.

Элементы обрядов первого цикла, охватывающего весь период беременности, представляли собой запреты, определяющие поведение женщины, для ненанесения вреда будущему ребенку. Элементом второго цикла является очищение младенца. Это являлось крещение. Прежде чем крестить младенца, ребенку нужно было дать имя, выбрав его таким образом, чтобы поставить его под защиту святого. Следующим важным шагом в подготовке к крещению был выбор крестных родителей – кумовьев. Они являлись духовными родителями ребенка, поэтому люди верили, что от них могут достаться ребенку, как и отрицательные, так и положительные черты.

Крестильный обряд – материал для изучения двоеверия, так как вобрал и христианские и языческие компоненты.

В русской традиционной среде крещение выполняло одновременно функции принятия младенца не только в религиозную, но и социальную общность. Понятия православный, крещенный, русский – становились синонимичны по значению. После крещения, дома устраивали обед – крестины – обряд принятия новорожденного в семью и общину.

Послеродовой период завершал собственно родильные обряды, а следующие за ним крестины открывали серию обрядов первого года жизни. Обряд крещения считался обязательным в русском обществе. Новорожденного обычно крестили на восьмой день в храме или в старообрядческой молельне.

В православном обряде крещения очень большую роль играли восприемники. Православная церковь возлагала на них поручительство перед богом при вступлении ребенка в лоно церкви и дальнейшую заботу о своих духовных детях. В народе же восприемники считались вторыми родителями ребенка, его опекунами и покровителями. По большей части восприемниками становились кто-либо из близких родственников – взрослых, уважаемых и состоятельных. Приглашение восприемников совершалось отцом новорожденного, приходящего в дом будущего кума с поклонами и угощением. Приглашение считалось честью, а отказ – большим грехом. Восприемничество было связано с большими расходами. К крещению восприемник покупал крестнику крестик, платил священнику за крестины, делал подарки родительнице, одаривал деньгами повитуху. Кума несла ребенку крестильную рубашку, матери предназначался отрез ситца или холста. Кроме того, кума должна была подать батюшке полотенце, утереть руки после окунания младенца в купель. Перед крещением повитуха производила над ребенком ряд магических действий: купала его в корыте с проточной водой, произнося заговоры, защищающие ребенка от сглаза и нечисти и долженствующие обеспечить ему крепкое здоровье. Затем она одевала ребенка в разрезанную материнскую или отцовскую рубаху в зависимости от пола младенца и с молитвой отдавала «куму» – мальчика, «куме» – девочку.

После крестин, по русскому обычаю, родители ребенка обязательно устраивали обед, на который приглашали всех родственников и повитуху, принимавшую роды. Каждый из приглашенных привозил с собой какую-либо праздничную еду, а повитуха – кашу. Крестильный обед начинался после возвращения крестных родителей с ребенком из церкви. Хозяйкой крестного стола становилась бабка-повитуха. Она накрывала на стол, подавала блюда и готовила главное

блюдо праздника – «крестильную кашу». Приговоры, которые произносила повитуха, могли быть различными по тексту, но всегда одинаковыми по смыслу. Они включали в себя пожелания ребенку быть здоровым и красивым, а дому, в котором он будет расти, – богатства. Родители ребенка и все гости благодарили повитуху и одаривали ее деньгами. После этого начиналась праздничная трапеза. Обрядовая сторона крестильного обеда символизировала перераспределение жизненной силы, обладателем которой является коллектив родственников, и передачу части этой силы новорожденному.

Таким образом, можно заметить, что родильно-крестильные обряды того и нашего времени тесно связаны между собой. Пронесенные через века традиции имеют место быть и в современном мире. Не смотря на внешние модификации, содержание обрядов остается неизменным.

Список литературы

1. *Власова И. В., Тишков В. А.* Русские: история и этнография. М.: АСТ: Олимп, 2008. 751 с.
2. Народная художественная культура: учебник / Под ред. *Баклановой Т. И., Стрельцовой Е. Ю.* М: МГУКИ, 2000. 344 с.
3. Этнография восточных славян. Очерки традиционной культуры. М., 1987.
4. *Юдина Н. А.* Русские обряды и обычаи: учеб. пособие. М. 2005. 187 с.

КОНФЕРЕНЦИЯ «ЭКОНОМИКА И УПРАВЛЕНИЕ В УСЛОВИЯХ КРИЗИСА»

А. Е. Абайдильда

Евразийский национальный университет им. Л. Н. Гумилева, Республика Казахстан, г. Астана
Научный руководитель: А. Б. Майдырова

ИННОВАЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ СТРАНЫ: УНИВЕРСИТЕТЫ И МОДЕЛЬ ТРОЙНОЙ СПИРАЛИ

Управление инновационным потенциалом является составной частью инновационного менеджмента и решает вопросы планирования и реализации инновационных стратегий устойчивого развития любой организации, в том числе университета. Растущая роль инноваций предъявляет новые требования к выбору эффективных механизмов использования и оценки инновационного потенциала, а также к управлению инновациями. Поэтому все больше внимания отечественных и зарубежных ученых уделяется роли инноваций в развитии организации [6].

Инновации все чаще основываются на «тройной спирали» взаимодействия между университетами, бизнесом и правительством. Возросшая важность знаний и роль университета в инкубации технологических фирм позволили ему занять более видное место на институциональном небосклоне. Предпринимательский университет занимает активную позицию в использовании знаний и расширении вклада в создание академических знаний. Таким образом, он работает в соответствии с интерактивной, а не линейной моделью инноваций [2].

Теория «тройной спирали» (Triple Helix), состоящая из ключевых элементов инновационной системы любой страны – взаимосвязь *университет – промышленность – правительство*, была создана в 1990-х годах профессором университета Ньюкастла Г. Ицковицем (1993) и профессором Амстердамского университета Лойетом Лейдесдорфом (1995).

Тезис «тройной спирали» заключается в том, что потенциал для инноваций и экономического развития в обществе, основанном на знаниях, заключается в более заметной роли университета и в соединении элементов университета, промышленности и правительства для создания новых институциональных и социальных форм производства, передачи и применения знаний. Это видение включает в себя не только «творческое разрушение», которое проявляется как естественная инновационная динамика (Шумпетер, 1942), но и творческое обновление, которое возникает в каждой из трех институциональных сфер университета, промышленности и правительства, а также на их пересечении.

Данная модель показывает включение во взаимодействие определенных институтов на каждом этапе создания инновационного продукта. На начальном этапе генерации знаний взаимодействуют власть и университет, затем в ходе трансфера технологий университет сотрудничает с бизнесом, а на рынок результат выводится совместно с властью и бизнесом [1].

На сегодняшний день Казахстан находится на этапе внедрения данной модели. Главной проблемой инновационного развития РК в современных условиях является недостаточная активность предприятий. К сожалению, инновационная активность предприятий страны, не смотря на положительную динамику, все еще остается низкой (таблица 1).

Таблица 1 – Доля инновационной продукции (товаров, услуг) по отношению к ВВП РК, 2007–2017 гг., %

	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017
Доля	1,19	0,69	0,49	0,65	0,84	1,22	1,61	1,46	0,92	0,95	1,59

По данным Комитета статистики МНЭ РК, доля инновационной продукции (товаров и услуг) по отношению к ВВП РК за 10 лет выросла лишь на 0,4 %. В то время как доля внутренних

затрат на НИОКР от ВВП и количество организаций (предприятий), осуществлявших НИОКР за тот же период снизилась на 0,08 % и 52 ед. соответственно (таблица 2) [5].

Касательно типов организаций, выполняющих исследования и разработки, можно отметить следующую тенденцию в 2017 г. Из общего количества организаций 38 % (146 из 386) относилось к предпринимательскому сектору экономики, включающему организации и предприятия, чья основная деятельность связана с производством продукции или услуг в целях продажи. Следующим по числу организаций идет сектор высшего образования – 99. В этот сектор входят университеты и другие вузы независимо от источника финансирования и правового статуса, находящиеся под их контролем, либо ассоциированные с ними НИИ, экспериментальные станции и клиники. Государственный сектор включает организации министерств и ведомств, обеспечивающие управление государством и удовлетворение потребностей общества в целом, а также бесприбыльные организации полностью или в основном финансируемые и контролируемые государством – 101. Наименьшее число организаций, выполнявших НИР, представлено в некоммерческом секторе науки, состоящем из частных организаций, не ставящих своей целью получение прибыли (профессиональные общества, общественные организации, фонды и т.д.) и частных индивидуальных организаций – 40 [3, 5]. Представленные данные показывают, что существует необходимость в тесном интегрировании перечисленных организаций для совместной работы на пути к инновационному развитию страны.

Таблица 2 – Основные показатели состояния и развития науки РК, 2007–2017 гг.

	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017
Доля внутренних затрат на НИОКР от валового внутреннего продукта, %	0,21	0,22	0,23	0,15	0,15	0,16	0,17	0,17	0,17	0,14	0,13
Количество организаций (предприятий), осуществлявших НИОКР, единиц	438	421	414	424	412	345	341	392	390	383	386
Численность работников, выполняющих НИОКР, человек	17774	16304	15 793	17021	18003	20404	23712	25793	24735	22 985	22081

По мнению, Г. Ицковица, основная цель вузов – научить студентов правильно использовать полученные знания и свои идеи в реальных условиях бизнеса и промышленности. Для того чтобы теоретическая подготовка реализовывалась на практике, необходимо, во-первых, определить проблемы, тормозящие развитие уже существующих индустрий, во-вторых, начать поиск новых перспективных направлений в той или иной сфере [4].

Для внедрения модели *университет – бизнес – государство* необходимо:

- изучение опыта передовых стран по инновационному развитию через модель тройной спирали;
- развитие связи с производством посредством создания совместных научно-технических программ с привлечением как государственных вложений, так и частных;
- формирование на базе университетов исследовательских групп, в которых будут работать теоретики и практики, генерирующие изобретения и создающие спин-офф компании и новые продукты и т. д.

Интеграция науки и образования – тренд в инновационном развитии Казахстана, этот процесс будет осуществляться постепенно, для его полноценной реализации необходимо повышение статуса ученого, создание оптимальных условий для работы [3]. Университетские исследования, научно-технические парки являются важными инструментами – не только для создания и поддержания занятости в современных высокотехнологичных отраслях, но и как места, где происходят открытия и зарождается «экономика будущего».

Список литературы

1. *Генри Ицковиц* Модель тройной спирали [Электронный ресурс] // Инновации. 2011. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/model-troynoy-spirali> (дата обращения 04.02.2019).
2. *Генри Ицковиц* Innovation in Innovation: The Triple Helix of University-Industry-Government Relations // Social Science Information Sur Les Sciences Sociales – SOC SCI INFORM. 42. 2003. С. 293–337.
3. Национальный доклад по науке. Астана; Алматы, 2017. 152 с.
4. По «тройной спирали» [Электронный ресурс]. URL: https://forbes.kz/process/education/po_troynoy_spirali/ (дата обращения: 03.02.2019).
5. Сайт Комитета статистики МНЭ РК.
6. *Валитов Ш., Хамитов А.* Innovative potential as a framework of innovative strategy for enterprise development // Procedia Economics and Finance 24. 2015. С. 716–721.

Н. И. Абраменко

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, г. Ростов-на-Дону

Научный руководитель: Н. А. Кислицкая

БЮДЖЕТ КАК ИНСТРУМЕНТ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ТЕРРИТОРИИ

В настоящее время социально-экономическое развитие муниципальных образований является одной из центральных функций и задач федеральных и региональных органов власти, т.к. именно на муниципальный уровень переданы многие полномочия по социально-экономическому развитию. Чтобы выполнять возложенные полномочия, муниципалитетам необходим определенный объем финансирования, т.е. финансовая база, которой могут оперировать муниципальные органы власти для достижения определенных целей. Основой такой финансовой базы является местный бюджет [1].

Местный бюджет можно определить как фонд денежных средств, находящийся в распоряжении органов местного самоуправления и обеспечивающий решение вопросов местного значения. Следовательно, главным инструментом реализации вопросов местного значения является бюджет муниципального образования [2]. В таблице 1 проанализирована структура и динамика доходной части бюджета муниципального образования г. Таганрога [3].

Таблица 1 – Структура доходной части бюджета г. Таганрога за 2018 г.

Наименование	План на 2018 г. тыс. рублей	Исполнено на 01.01.2019 тыс. рублей	% исполнения
Доходы (налоговые и неналоговые)	2 185 357,3	2 223 928,6	101,8
Дотация бюджетам городских округов на поддержку мер по обеспечению сбалансированности бюджетов	54 068,9	54 068,9	100,0
Субвенции	3 116 805,6	3 113 265,6	99,9
Субсидии	1 534 458,7	1 463 353,1	95,4
Иные межбюджетные трансферты	373 560,3	296 590,6	79,4
Возврат остатков субсидий, субвенций и иных межбюджетных трансфертов, имеющих целевое назначение, прошлых лет из бюджетов городских округов	-25 664,9	-25 664,9	100,0
ВСЕГО ДОХОДОВ	7 238 585,9	7 125 541,9	98,4

Так, основную долю в доходной части бюджета г. Таганрога за 2018 г., составили безвозмездные поступления в форме межбюджетных трансфертов: дотации от общей суммы трансфертов составили 1,1 %, субсидии – 29,7 %, субвенции – 63,2 %, иные межбюджетные трансферты – 6 %.

На рис. 1 видно, что наибольшим удельным весом обладают НДФЛ и земельный налог, в неналоговых источниках – доходы от использования имущества [4].

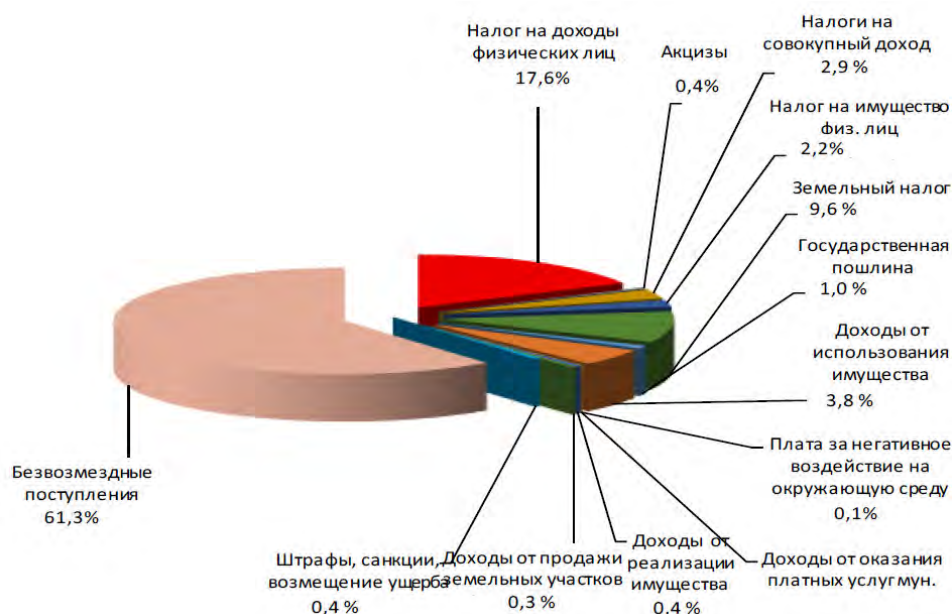


Рисунок 1 – Структура налоговых и неналоговых доходов, %

Бюджетная стратегия г. Таганрога на 2018 г. ориентировалась на содействие социальному и экономическому развитию города при безусловном учете критериев эффективности и результативности бюджетных расходов. Так, в таблице 2 проанализированы основные направления расходов бюджета г. Таганрога [3].

Таблица 2 – Структура расходной части бюджета г. Таганрога за 2018 г.

Наименование	План на 2018 г. тыс. рублей	Исполнено на 01.01.2019 тыс. рублей	% исполнения
Общегосударственные вопросы	384 213,4	375 644,5	97,8
Национальная оборона	298,5	298,5	100,0
Национальная безопасность и правоохранительная деятельность	91 329,0	73 439,3	80,4
Национальная экономика	259 259,6	253 922,6	97,9
Жилищно-коммунальное хозяйство	1 281 136,0	1 094 417,9	85,4
Охрана окружающей среды	151,6	150,7	99,4
Образование	3 112 469,8	3 071 205,3	98,7
Культура и кинематография	368 338,8	367 138,6	99,7
Здравоохранение	204 593,0	194 452,6	95,0
Социальная политика	1 533 390,9	1 528 918,2	99,7
Физическая культура и спорт	159 088,1	157 019,8	98,7
Обслуживание государственного и муниципального долга	101 998,4	101 938,8	99,9
ВСЕГО РАСХОДОВ:	7 498 007,1	7 219 929,5	96,3

Расходы муниципального бюджета на социальную сферу составляют 78,9 % от общей суммы. Рис. 2 показывает структуру расходов бюджета по их направленности и их вес в общем объеме расходов [4].

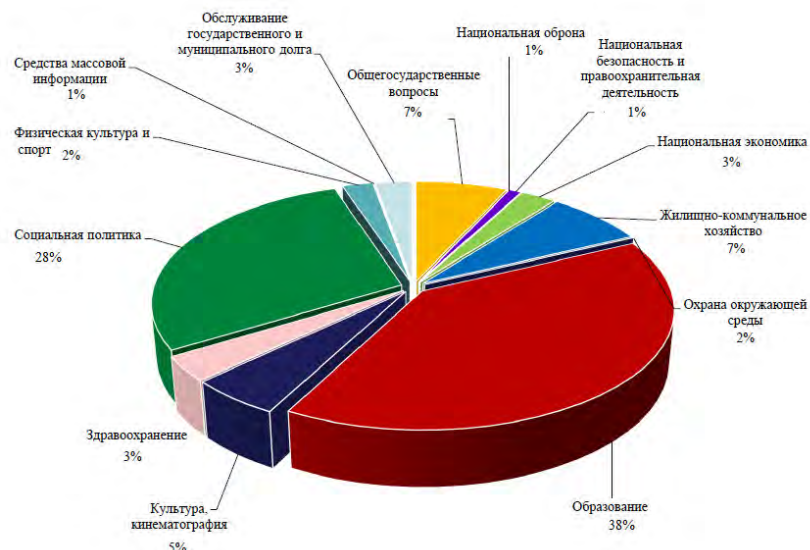


Рисунок 2 – Структура расходов бюджета г. Таганрога за 2018 г., %

Так на рис. 3 можно увидеть, что на реализацию муниципальных программ, охватывающих практически все сферы жизни города, предусмотрено более 90 % всех расходов бюджета. Более 75 % бюджетных средств выделено на выполнение программ социальной направленности [4].

Доля муниципальных программ в общем объеме расходов г. Таганрога в 2018 году



Рисунок 3 – Перечень муниципальных программ г. Таганрога и их доля в расходах местного бюджета, %

Тем не менее, из данных в таблице 3, можно сделать вывод, что местный бюджет в 2018 г. был исполнен с дефицитом и такая тенденция наблюдается уже на протяжении нескольких лет [3].

Таблица 3 – Динамика дефицита бюджета г. Таганрога за 2016–2018 гг.

Состояние	2016 г. (тыс. руб.)	2017 г. (тыс. руб.)	2018 г. (тыс. руб.)
Дефицит	196 790,8	107 155,5	94 387,6

Дефицит может свидетельствовать о том, что городу не хватает доходной базы для покрытия дефицита бюджета и выполнения расходных обязательств по закрепленным полномочиям, что может существенно повлиять на выполнение муниципальным образованием социальных обязательств города.

Вместе с тем, потенциал для увеличения эффективности бюджетной политики Таганрога, на мой взгляд, существует. Он заключается в повышении качества финансового менеджмента главных распорядителей средств бюджета, развитии системы муниципального финансового контроля и информационных систем управления муниципальными финансами.

Можно сделать вывод, что местный бюджет г. Таганрога является социально ориентированным и сформированным по программно-целевому принципу, большая часть его расходов направлена на социально-экономическое развитие через реализацию муниципальных программ. Таким образом, на примере исполнения бюджета г. Таганрога за 2018 г. доказано, что бюджет является основным источником средств для социально-экономического развития территории.

Список литературы

1. Павлов А. Ю., Батова В. Н., Колесников А. В., Бондин И. А. Муниципальные образования как субъект межбюджетных отношений / Пенза: Формат, 2017. 139 с.
2. Петрушина О. В., Свиридова М. С. К вопросу о роли местных бюджетов в социально-экономическом развитии муниципальных образований // Молодой ученый. 2017. №32. 55–58 с.
3. Отчет об исполнении бюджета муниципального образования «Город Таганрог» за 2018 год. // [Электронный ресурс]. URL: <https://tagancity.ru> (дата обращения: 29.03.2019).
4. Бюджет для граждан муниципального образования «Город Таганрог» на 2018 год и на плановый период 2019 и 2020 годов. // [Электронный ресурс]. URL: <https://tagancity.ru> (дата обращения: 29.03.2019).

Н. И. Абраменко

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, г. Ростов-на-Дону

Научный руководитель: Н. А. Кислицкая

РОЛЬ МЕСТНОГО БЮДЖЕТА В РЕШЕНИИ ПРОБЛЕМ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Местный бюджет можно определить как элемент бюджетной системы страны, который предназначается обеспечить финансово реализацию функций и задач местного самоуправления для решения социально-экономических проблем муниципального образования и его развития.

От эффективного формирования и исполнения бюджета зависит результат работы местного самоуправления в решении социально-экономических проблемах [1].

Все денежные средства, которые поступают в бюджет на условиях безвозмездности и невозвратности и направляются на решения социально-экономических проблем муниципального образования называются доходами бюджета. На рис. 1 видно, что структуру доходов бюджета муниципального образования составляют в общем виде налоговые и неналоговые поступления и межбюджетные трансферты [2].

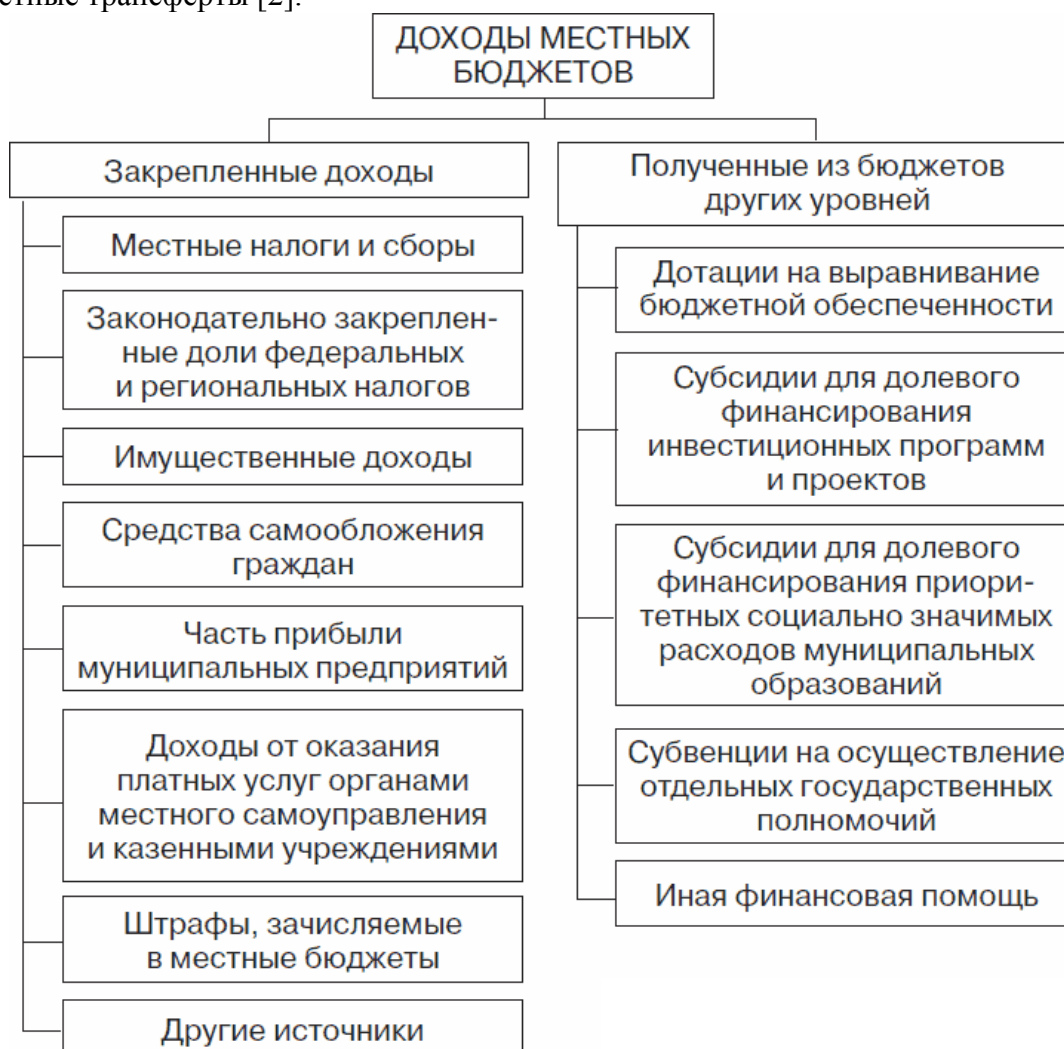


Рисунок 1 – Структура доходов бюджета муниципального образования

Так, в таблице 1 проанализированы основные источники доходной части бюджета г. Таганрога.

Таблица 1 – Структура доходной части бюджета г. Таганрога за 2018 г.

Наименование	План на 2018 г. млн рублей	Исполнено на 01.01.2019 млн рублей	% исполнения
Доходы (налоговые и неналоговые)	2 185,35	2 223,93	101,8
Дотация бюджетам городских округов на поддержку мер по обеспечению сбалансированности бюджетов	54,07	54,07	100,0
Субвенции	3 116,80	3 113,26	99,9
Субсидии	1 534,46	1 463,35	95,4
Иные межбюджетные трансферты	373,56	296,59	79,4
Возврат остатков субсидий, субвенций и иных межбюджетных трансфертов, имеющих целевое назначение, прошлых лет из бюджетов городских округов	-25, 66	-25, 66	100,0
ВСЕГО ДОХОДОВ	7 238, 58	7 125, 54	98,4

Целевые расходы по социально – экономическому развитию города реализуются, в основном, за счет субвенций. В бюджете г. Таганрога за 2018 г. доля субвенций является преобладающей среди всех трансфертов. В таблице 2 выявлены основные направления расходной части местного бюджета [3].

Таблица 2 – Основные направления расходной части бюджета г. Таганрога за 2018 г.

Наименование	План на 2018 г. млн рублей	Исполнено на 01.01.2019 млн рублей	% исполнения
Общегосударственные вопросы	384,22	375,64	97,8
Национальная оборона	0,29	0,29	100,0
Национальная безопасность и правоохранительная деятельность	91,32	73,44	80,4
Национальная экономика	259,26	253,92	97,9
Жилищно-коммунальное хозяйство	1 281,14	1 094,42	85,4
Охрана окружающей среды	0,151	0,150	99,4
Образование	3 112,47	3 071,20	98,7
Культура и кинематография	368,33	367,14	99,7
Наименование	План на 2018 г. млн рублей	Исполнено на 01.01.2019 млн рублей	% исполнения
Здравоохранение	204, 60	194,45	95,0
Социальная политика	1 533, 4	1 528,92	99,7
Физическая культура и спорт	159,08	157,02	98,7
Обслуживание государственного и муниципального долга	101,99	101,94	99,9
ВСЕГО РАСХОДОВ:	7 498,00	7 219,93	96,3

Так, расходная часть бюджета г. Таганрога представляет собой расходы на содержание всех муниципальных учреждений, а также на социально-экономические вопросы.

Важную роль местные бюджеты играют в решении экономических и социальных проблем муниципальных образований через реализацию муниципальных программ. Так, расходы бюджета

г. Таганрога на муниципальные программы составляет почти 90 %, что соответствует целевому расходованию субсидий предоставленных городу в 2018 г. В таблице 3 приведен полный перечень муниципальных программ, реализуемых г. Таганрогом для социально-экономического развития [4].

Таблица 3 – Муниципальные программы г. Таганрога

№	Наименование муниципальной программы
1	Развитие здравоохранения
2	Развитие образования
3	Молодежь г. Таганрога
4	Социальная поддержка граждан
5	Доступная среда
6	Обеспечение доступным и комфортным жильем населения г. Таганрога
7	Обеспечение качественными жилищно-коммунальными услугами населения г. Таганрога
8	Управление и распоряжение муниципальной собственностью и земельными ресурсами г. Таганрога
9	Обеспечение общественного порядка и противодействие преступности
10	Защита населения и территории от чрезвычайных ситуаций, обеспечение пожарной безопасности и безопасности людей на водных объектах
11	Развитие культуры
№	Наименование муниципальной программы
12	Охрана окружающей среды и рациональное природопользование
13	Развитие физической культуры и спорта
14	Экономическое развитие и инновационная экономика
15	Информационное общество
16	Развитие транспортной системы
17	Энергоэффективность и развитие энергетики
18	Муниципальная политика
19	Поддержка казачьих обществ
20	Управление муниципальными финансами
21	Формирование современной городской среды
22	Формирование законопослушного поведения участников дорожного движения

Таким образом, можно сказать, что в целом все расходы местного бюджета направлены на решение значимых социально-экономических задач.

Отмечая роль местных бюджетов в решении социально-экономических проблем, нужно отметить, что настоящее состояние национальной экономики и бюджетной системы не дает местным бюджетам проявлять в полной мере свою роль. Вследствие чего наблюдается бюджетный дефицит, что можем наблюдать из данных в таблице 4. Это не позволяет реализовывать в полной мере муниципальному образованию необходимые меры по решению социально-экономических проблем [3].

Таблица 4 – Дефицит бюджета г. Таганрога за 2016–2018 гг.

Состояние	2016 г. (млн руб.)	2017 г. (млн руб.)	2018 г. (млн руб.)
Дефицит	196,80	107,15	94,40

Таким образом, можно сделать вывод, что эффективность формирования и исполнения бюджета органами местного самоуправления приобретает все большее значение при решении вопросов и проблем в социально-экономическом развитии муниципального образования. А местный бюджет занимает важнейшее место в бюджетной системе РФ, так как именно он является источником средств для развития муниципальных образований.

Список литературы

1. Левина В. В., Яговкина В. А. Управление муниципальными финансами Москва: Издательский дом ДЕЛЮ, 2016. 405 с.

2. *Малиновская О. В.* Государственные и муниципальные финансы Москва: КноРус, 2012. 488 с.
3. Отчет об исполнении бюджета муниципального образования «Город Таганрог» за 2018 год // [Электронный ресурс]. URL: <https://tagancity.ru> (дата обращения: 01.04.2019).
4. Официальный сайт Администрации города Таганрога // [Электронный ресурс]. URL: <https://tagancity.ru> (дата обращения: 01.04.2019).

А. В. Акулов

Гжельский государственный университет, Московская обл., пос. Электроизолятор

Научный руководитель: В. Д. Кузьменкова

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ФИНАНСОВЫХ РЕСУРСОВ МУНИЦИПАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАНИЙ

Целью статьи является исследование наиболее значимых тенденций, сложившихся в ходе исполнения бюджетов муниципальных образований в последние годы, выявление актуальных проблем формирования финансовых ресурсов и изучение существенных факторов, повлиявших на динамику их доходов и расходов.

В статье обоснована необходимость наращивания доходного потенциала местных бюджетов и проведение эффективной политики использования имеющихся ресурсов и повышения качества управления муниципальными финансами.

Муниципальные финансы – важнейшая составляющая финансовой системы Российской Федерации. К данной группе относятся финансы муниципальных районов, городских округов, городских округов с внутригородскими делениями, внутригородских муниципальных образований, внутригородских районов, сельских и городских поселений [1, с. 52].

Несомненна необходимость наращивания доходного потенциала местных бюджетов и проведения эффективной политики использования имеющихся ресурсов, а также повышение качества управления муниципальными финансами. В 2016–2018 годы, наиболее существенные изменения коснулись муниципальных районов (сокращение составило 3,2 %) и входящих в их состав городских и сельских поселений (сокращение составило 3,6 % и 1,7 % соответственно). Основным фактором, обусловившим такую динамику, стало преобразование (объединение) и упразднение небольших по численности и плотности, экономической деятельности муниципальных образований.

Важнейшим аспектом финансовой устойчивости муниципальных образований и формирования экономических основ, выполнения органами муниципальных образований, возложенных на них полномочий, является наличие собственной доходной базы. Следует отметить сокращение доходной базы муниципалитетов за 2016–2017 годы под воздействием снижения уровня собираемости налоговых доходов, а также сокращения объемов предоставляемых межбюджетных трансфертов.

Различные виды муниципальных образований отличаются по составу налоговых доходов и нормативам их зачисления, в соответствующий бюджет. Порядок закрепления налоговых доходов за различными категориями муниципальных образований установлен Бюджетным кодексом РФ. Анализ показывает, что бюджетообразующими налогами для муниципальных бюджетов, являются налог на доходы физических лиц, земельный налог и единый налог на вмененный доход. Распределение налоговых доходов по видам муниципальных образований, характеризовалось в 2018 г. следующими структурными особенностями:

– в бюджетах городских округов аккумулируется 55,9 % (589,4 млрд. руб.) налоговых доходов;

– в бюджетах муниципальных районов – 28,8 % (303,1 млрд. руб.);

– в бюджетах городских поселений – 6,9 % (73,3 млрд. руб.);

– в бюджетах сельских поселений – 6,8 % (71,7 млрд. руб.);

– в бюджетах внутригородских муниципальных образований – 1,5 % (16,1 млрд. руб.).

Такая дифференциация значимости налоговых доходов в наполняемости муниципальных бюджетов, обусловлена закреплением нормативов по налоговым доходам и различиями в уровне социально-экономического развития территорий. В целом, за рассматриваемый период, произошло снижение поступлений от местных налогов, а также их доли в налоговых доходах местных бюджетов.

Неналоговые доходы муниципальных бюджетов Российской Федерации по своему удельному весу уступают налоговым доходам, поскольку неразрывно связаны с наличием