

Министерство образования и науки Российской Федерации

Амурский государственный университет

ИННОВАЦИИ
В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

*Материалы VIII Международной
научно-практической конференции
19 февраля 2015 г.*

Часть II

Благовещенск

Издательство АмГУ

2015

Инновации в социокультурном пространстве: Материалы VIII Международной научно-практической конференции. Часть II.– Благовещенск: Амурский гос. ун -т, 2015.

В представленных докладах авторами изложены научные, экспериментальные и практические достижения в области искусства, культуры, дизайна, архитектуры, технологий различных отраслей промышленности.

Сборник предназначен для ученых, аспирантов, студентов, инженерно-технических практиков.

Редакционная коллегия:

Плутенко А.Д., д-р техн. наук, профессор	– ректор Амурского государственного университета, г. Благовещенск
Гэ Шуцзунь	– декан факультета изобразительного искусства университета г. Хэйхэ, КНР
Абакумова И.В., канд. техн. наук, доцент	– Амурский государственный университет, г. Благовещенск
Васильева Н.А., канд. архитектуры, доцент, член СД РФ	– Амурский государственный университет, г. Благовещенск
Каримова И.С., канд. пед. наук, доцент	– Амурский государственный университет, г. Благовещенск
Медведев А.М., канд. техн. наук, доцент	– декан факультета дизайна и технологии, Амурский государственный университет, г. Благовещенск
Москаленко Н.Г., канд. техн. наук, доцент	– зам. декана по научной работе факультета дизайна и технологии, Амурский государственный университет, г. Благовещенск
Коробий Е.Б., доцент, член СД РФ	– зав. кафедрой дизайна, Амурский государственный университет, г. Благовещенск
Путинцева Л.А., канд. техн. наук, профессор	– Амурский государственный университет, г. Благовещенск
Ковалева Л.А., канд. техн. наук, доцент	– Амурский государственный университет, г. Благовещенск

ISBN 978-5-93493-219-1

ISBN 978-5-93493-244-3 (часть II)

В авторской редакции

УДК 72.021.2

**БУМАЖНАЯ АРХИТЕКТУРА КАК ИСТОЧНИК ИДЕЙ
ДЛЯ РЕАЛЬНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ**

О.Ф. Овчинникова, М.В. Никитина

Фантазийная архитектура как способ выражения мысли архитектора. Использование идей фантазийной архитектуры для создания реальных проектов.

Ключевые слова: фантазия, креативность, архитектура.

PAPER ARCHITECTURE AS A SOURCE OF IDEAS DESIGN FOR REAL

O.F. Ovchinnikova, M.V. Nikitina

Imaginary architecture as a way of expressing architect's thoughts. Using the ideas of imaginary architecture for create real project.

Key words: fantasy, creativity, architecture.

В современном мире появляется все больше возможностей для осуществления, казалось бы, самых невероятных архитектурных проектов. Но они остаются нереализованными из-за своей технической сложности, стоимости и прочих факторов. Такую архитектуру называют «бумажной архитектурой». Она сложна, не входит в рамки конкретных целей, это фантазия автора, бесконечная и ничем не ограниченная. Это направление в архитектуре открывает новые пути для мыслей, новых идей, и, возможно, какие-то из нереализованных проектов могут стать началом чего-то нового в реальном строительстве. Такая архитектура нужна для того, чтобы приносить в реальную архитектуру нечто необычное.

Термин «бумажная архитектура» был введен в употребление Юрием Аввакумовым. Можно сказать, что он и изобрел «бумажную архитектуру» как жанр концептуального, неприкладного проектирования. Он же стал организатором многочисленных выставок советских «бумажников» в Москве, Волгограде, Париже, Милане, Франкфурте, Антверпене, Кельне, Брюсселе, Цюрихе, Кембридже, Новом Орлеане.

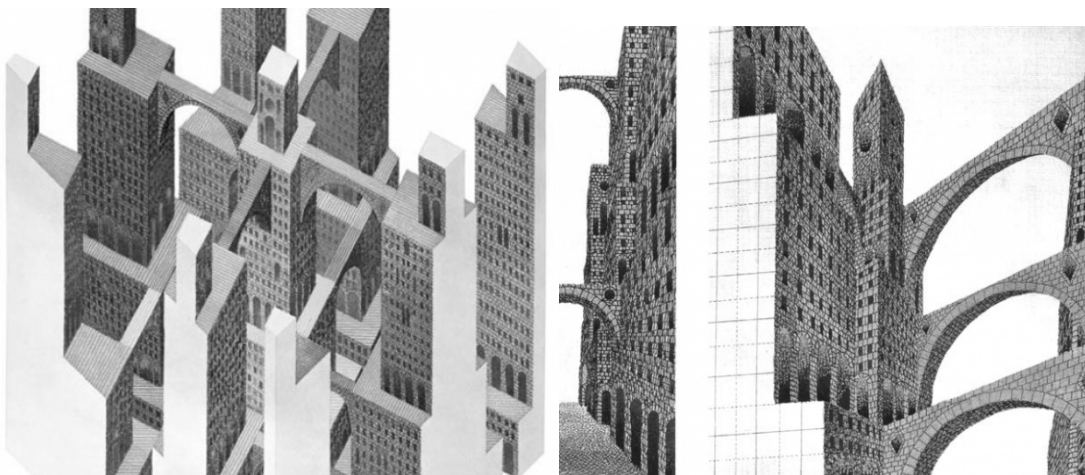


Рис. 1. Михаил Белов и Сергей Бархин. Конкурс JA Shinkenshiku.

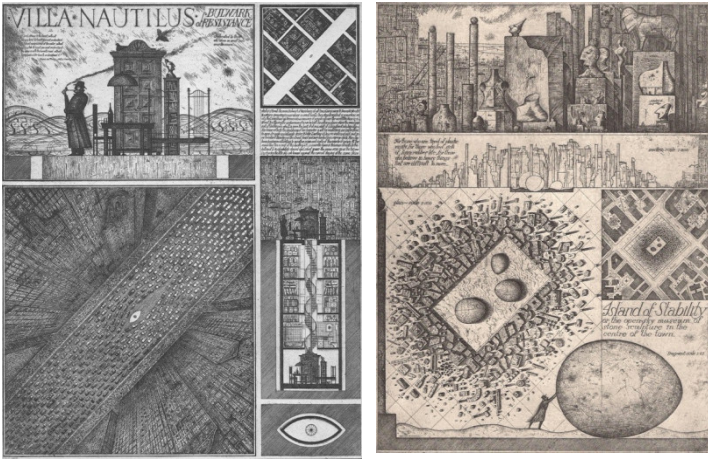


Рис. 2. Александр Бродский и Илья Уткин.

80-х. Конкурсы, в которых когда-то побеждали советские «бумажники», есть и по сей день, но вот участвовать в них никто не стремится. Однако работы, которые когда-то дали новый глоток воздуха архитектуре советского времени, стали в своем роде основой и интеллектуальной базой для многих архитекторов.

«Бумажная архитектура» – это воплощение безграничной фантазии и креативности, это кладь идей для архитектора. Некоторые эскизные проекты могут быть преобразованы и получить возможность на существование. Из проектов «бумажных» архитекторов можно вычленить некоторые идеи, образы, которые способны хорошо послужить в проектах архитекторов, проектирующих реальные здания. Это даже не просто источник идей, а возможность выйти на новый уровень понимания архитектуры.

В наше время развитых технологий и инноваций архитекторы отдают предпочтение различным программам для проектирования и визуализации, нежели бумаге и карандашу, однако это несколько притупляет фантазию и мышление современного поколения архитекторов, чьи умения заточены в основном на работу с машинами.

Ручная работа сейчас менее востребована, но она должна существовать как навык, архитектор должен уметь «думать карандашом». В развитии таких навыков «бумажная архитектура» – это лучшее, что можно представить. Только научившись раскрывать потенциал своей фантазии, не ограничивая ее командами программ, можно, действительно, понять архитектуру и вывести ее на новый уровень.

Современная концептуальная архитектура поражает пестротой идей. В настоящее время мы можем увидеть множество различных невообразимых проектов, созданных с помощью компьютерного моделирования.



Рис. 3. Работа Стасжека Марека (Польша) для конкурса NVArtChallenge.



Рис. 4. Работа Сергея Скачкова (Россия) для конкурса NVArtChallenge.

Программы для проектирования не более чем инструменты, помогающие архитектору в его профессии, и с помощью этих инструментов удастся создать невероятные образы с очень реалистичным исполнением.

Сейчас можно проследить тенденцию склонения современных архитекторов к необычным формам, свободным линиям и уход от стандартов. Особенно отчетливо это можно заметить в проектах экологичных зданий, зданий с альтернативными энергосистемами.

Многие архитекторы стараются сделать свои проекты не только практичными, но и притягивающими взгляд.

Появляется все больше возможностей для выражения свободной мысли архитектора, все больше способов ее реализации. Возможно, что «бумажная архитектура» все-таки возродится и заработает в полную силу, и на ее основе сможет преобразиться в нечто невероятное ирреальная архитектура.



Рис. 5. Цветан Тошков. Концептуальный проект CityintheSky.

Литература

1. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Бумажная_архитектура]
2. [<http://azbuka.gif.ru/alfabet/b/bumazh-arhitektura>]
3. [<http://www.archi.ru/lib/publication.html?id=1850569404&fl=5&sl=1>]

УДК 7.013

ЛИНИЯ В АРХИТЕКТУРЕ

А.В. Рагините, М.В. Никитина

Возможности линии и ее использование как инструмента создания художественного образа в архитектуре.

Ключевые слова: линия, архитектура, стиль.

LINE IN ARCHITECTURE

A. V. Raginite, M. V. Nikitina

Resource of line and its use as a tool for creating an imagery in architecture.

Key words: line, architecture, style.

Геометрическая линия – это невидимый объект. Она – след перемещающейся точки, т.е. ее произведение. Она возникла из движения, а именно – вследствие уничтожения высшего, замкнутого в себе покоя точки. Здесь произошел скачок из статики в динамику.

Таким образом, линия – величайшая противоположность живописного первоэлемента – точки. И она с предельной точностью может быть обозначена как вторичный элемент.

Если одна приходящая извне сила перемещает точку в каком-либо направлении, то возникает первый тип линии, причем выбранное направление остается неизменным, и сама линия стремится

двигаться по прямому пути бесконечно. Это – прямая, представляющая в своем напряжении самую сжатую форму бесконечной возможности движения.

Линия – одно из художественно-выразительных средств изображения, основной графический элемент линейной графики.

Линия активно используется в набросках, эскизах, рисунках, в станковой графике (офорте), карикатуре, шаржах, плакате, живописи, архитектуре и дизайнерских проектах.

Линии как таковой в природе не существует, она всегда условна и является лишь границей тех или иных плоскостей формы.

Используя линию, архитектор определяет форму и обозначает ее контуры, выявляет объем и пространство.

Являясь одним из главных технических средств композиции, линия имеет художественно-выразительные возможности. Она может быть плавной, спокойной, певучей, вертикальной и горизонтальной, сплошной и прерывистой, прямой и волнистой, пересекающейся и параллельной, легкой и тяжелой и т.д.

Используя разнообразие этих важнейших художественно-выразительных средств, художник, архитектор или дизайнер может передавать тончайшие психологические нюансы создаваемой композиции.

Какие же чувства, эмоции, ассоциации и представления возникают у человека при восприятии тех или других линий и направлений?

Горизонтальное направление линии рождает чувство покоя, прочности, легкости, свободы, безопасности, равновесия, пассивности, монотонности, тяжести (в соответствующем контексте).

Вертикальная линия в направлении снизу - вверх вызывает представление о подъеме, росте, деятельности, ощущение достижения победы над силой тяжести, новых возможностей. Вертикальная линия в направлении сверху - вниз рождает ощущение поражения, отступления, убежища, укрытия, уединения, соответствия с силой тяжести, все возрастающего ограничения, чувство депрессии.

Диагональные и правильные кривые линии воплощают активное движение, динамику. В зависимости от направления диагоналей и правильных кривых вверх или вниз к основному чувству динамического активного движения присоединяются чувства, вызываемые вертикальными и горизонтальными направлениями (рис. 1) (Саймондс, 1965). Таким образом, опыт восприятия определяет непосредственное эмоциональное воздействие линии, плоскости, формы и вырабатывает в человеке привычные ассоциации.

С каждым направлением архитектурных линий и масс связан определенный эмоциональный тон, некая экспрессивная ценность.

Горизонтальные линии в архитектуре в общем символизируют покой и равновесие, но они могут становиться беспокойными и динамичными, если устремлены в одном направлении или если сталкиваются под разными углами и прерываются резкими выступами и углублениями архитектурных масс.

Вертикальные линии, несомненно, символизируют движение, гибкое и легкое устремление кверху, в особенности, если они не встречают противодействия горизонтальных линий. Но иногда вертикальные линии могут воплощать как раз противоположные эмоции – служить выражением тяжести, мощной силы и даже свисать, падать вниз.

Все зависит от того, как часто и близко расположены вертикальные линии, или, вернее, насколько стройные или приземистые пропорции имеют плоскости, заключенные между вертикалями.

Архитектор лишь в редких случаях может довольствоваться контрастом одних горизонтальных и вертикальных направлений. По большей части как переход между ними, как их завершение и соподчинение он вводит косые линии (раскосы в деревянной конструкции, готические контрфорсы, тетивы лестниц, объединяющие изломы ступеней, в особенности же скаты крыши или фронтона).

Само собой разумеется, что и косые линии могут приобретать совершенно различный эмоциональный тон – подчеркивать то устремление вверх, то тяжелое свисание – в зависимости от своей длины и большей или меньшей степени покатости.

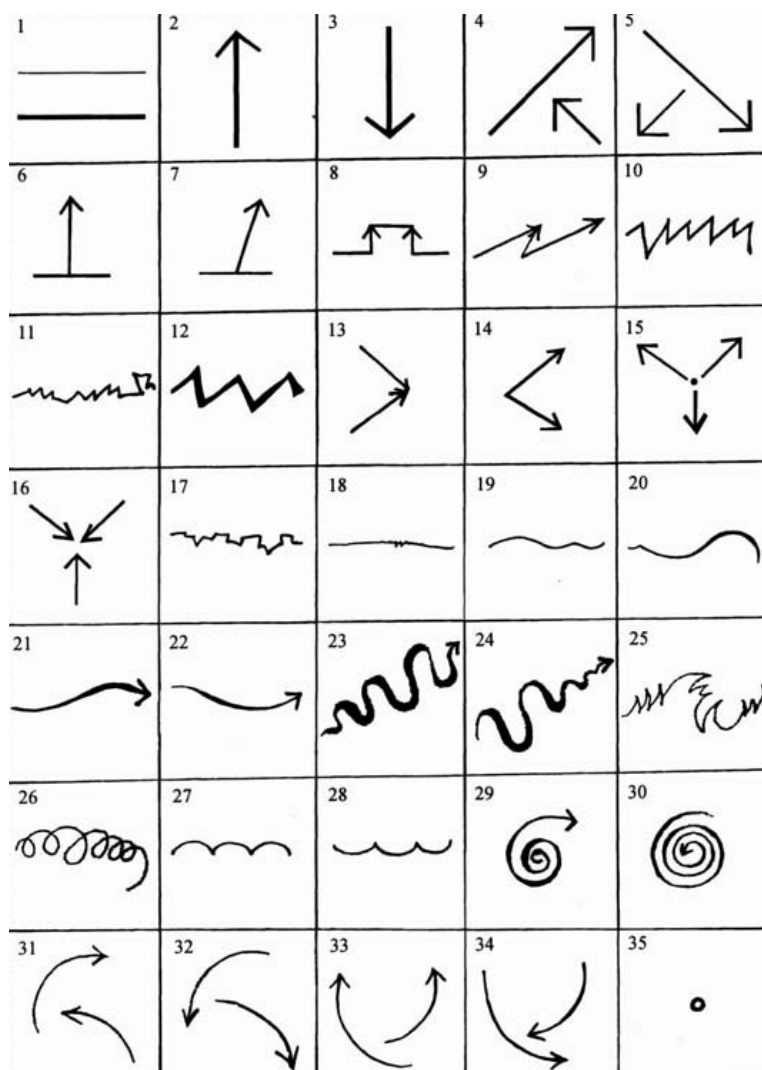


Рис. 1. Эмоциональные характеристики линий:

1 – покой, равновесие; 1а – пассивное, легкое, свободное, земное, безопасное, удовлетворенное, монотонное; 1б – тяжелое, надежное, смелое, сильное, прочное; 2 – благородное, драматическое, вдохновляющее, возвышающее, возносящееся, поднимающееся, растущее, побеждающее силу тяжести; 3 – пораженное, отступающее, падающее, депрессивное; 4 – восходящее, активное, динамичное, преодолевающее; 5 – сускающее, скользкое, динамичное, возвращающееся; 6 – устойчивое, устремленное вверх; 7 – неустойчивое / устойчивое, падающее / возносящееся (в зависимости от контекста «контур / фон»); 8 – конструктивное, солидное, сильное; 9 – активное, динамичное, настойчивое; 10 – грубое, скрежещущее, раздражающее; 11 – возбуждающее, нервное, испуганное; 12 – зубчатое, грубое, жесткое, энергичное, мужественное; 13 – убывающее, сокращающееся, встречающееся, закрывающееся; 14 – возрастающее, расширяющееся, расходящееся, закрывающееся; 15 – рассеивающееся, исчезающее; 16 – сходящееся, собирающееся, концентрирующееся; 17 – неуверенное, колеблющееся; 18 – утонченное; 19 – текучее, плавное, мягкое; 20 – криволинейное, нежное, мягкое, приятное, женственное; 21 – примитивное, простое, плавное, смелое; 22 – спокойное, скользкое, мягкое; 23 – прогрессивное, уверенное, усиливающееся; 24 – регрессивное, неуверенное, ослабевающее; 25 – пламенеющее, волнуемое; 26 – экспансивное, пружинящее, повторяющееся; 27 – ритмичное, спокойное; 28 – волнистое, успокаивающее, ритмичное; 29 – разворачивающееся, уходящее, исчезающее; 30 – сворачивающееся, собирающееся, концентрирующееся; 31 – активное, динамичное, поднимающееся с замедлением; 32 – динамичное, скользкое с ускорением; 33 – активное, динамичное, поднимающееся с ускорением; 34 – динамичное, скользкое с замедлением; 35 – статичное, фокусное, закрепленное в движении.

Сравнение готики и барокко ясно показывает, какой различный эмоциональный тон могут приобретать одни и те же направления. И готике, и барокко (в отличие от романского стиля и ренессанса) свойственно преобладание вертикального направления.

Но в то время как архитектура барокко воплощает борьбу между тяжелой, косной материей и преодолевающей ее энергией, в готике нет никакой борьбы, никакие препятствия не останавливают победное устремление гибких вертикальных линий.



Рис. 2. Стиль барокко.



Рис. 3. Готический стиль.

Комбинация одних только прямых направлений и линий всегда производит жесткое угловатое впечатление, вносит оттенок застылости и бесчувственности. Для получения более мягких переходов, большей гибкости и богатства в потоке линий архитектор прибегает к кривым линиям.

При большом масштабе кривые линии приобретают широкий размах, создают впечатление свободного витания пространства; при малом масштабе они служат смягчению или завершению контраста.

Кривые линии внушают композиции спокойствие, если они мало меняют направление или повторяются в одинаковом изгибе, а если они неожиданно меняют направление или сплетаются между собой (орнамент), то вызывают впечатление стремительной динамики, беспокойства, волнения. Наконец, не следует забывать, что эмоциональный тон линии часто зависит не только от ее направления, но от самого характера нажима, слабого или сильного, тонкого или густого, от цвета линии и степени ее выпуклости.

Ученые давно доказали, что плавные, округлые, загибающиеся линии положительно влияют на человеческую психику, позволяют достичь внутренней гармонии. А рубленые, ровные, прямоугольные формы могут делать человека более замкнутым и взбудораженным.

В современной архитектуре и дизайне интерьеров плавные линии и изгибы используются весьма активно. Различные уровни перетекают один в другой. Многие элементы словно слились, – например, не всегда можно различить начало лестницы и край площадки. Особенно это характерно для биоархитектуры (модерн).

Стиль модерн был первым направлением в истории архитектуры, отошедшим от ордерной системы и от продолжения традиций классической архитектуры. Фасады зданий модерн асимметричны: без симметричных построений, прямых линий и углов, они напоминают собой заимствованные у природы формы. Типичный прием – смещение дверей в сторону от центра. Строения красивы и не имеют неудачных ракурсов, с каждой стороны фасад и декор выглядят по-особенному, при этом все элементы подчиняются единому замыслу архитектора. Пример – особняк промышленника Лютера в Таллине (Эстония), построенный по проекту петербургских зодчих Николая Васильева и Алексея Бубря.

И психологи, и архитекторы советуют стараться обязательно использовать в интерьере жилья овалы плавные линии, закруглять пространство. Конечно, использование таких приемов требует большого помещения.



Рис. 4. А. Гауди. Дом Мила.



Рис. 5. Особняк промышленника Лютера в Таллине (Эстония).

Джон Саймондс в книге «Ландшафт и архитектура» пишет: *«Линия, форма, цвет, качество, звук, запах – все это вызывает определенные эмоциональные реакции. Если, например, какое-то очертание оказывает какое-то воздействие на зрителя, это уже является достаточной причиной, чтобы применить такие очертания при формировании сооружений или пространств, которые должны вызвать у зрителя ту же реакцию»* (Дж. Саймондс, 1965).

Выдающийся французский архитектор XX в. Ле Корбюзье отмечал особое значение простейших элементов, составляющих архитектурную форму, в эмоциональном воздействии на человека, подчеркивая необходимость исследования их эмоционального воздействия, сознательного отбора и использования: *«Вид различных линий, которые я черчу на этой доске, порождает столько же различных чувствований: вид ломаной линии или линии непрерывной оказывает известное влияние на самую нервную систему. Мы испытываем приятные или неприятные впечатления от линий, которые воспринимают наши глаза. Начав исследовать воздействия этих впечатлений на нашу способность чувствования, мы приходим к тому, что начнем делать отбор: вот такая-то ломаная линия нас утомляет, а эта непрерывная линия нам приятна, такая-то система не связанных между собой линий нас волнует, а такая-то ритмическая система нас успокаивает; вы вскоре заметите, что сам собою производится отбор, утверждаются известные предпочтения и что в них вы неизбежно приходите к тому, что художники отбирают постоянно те линии и формы, которые удовлетворяют наши чувства. В этой сфере линий и форм, удовлетворяющих наши чувства, мы еще раз убеждаемся во всемогуществе гармонии. Каковы моменты эстетического воздействия в архитектуре? Те, которые воспринимает наш глаз. Что воспринимает наш глаз? Поверхности, формы, линии. Значит, дело заключается в том, чтобы из всех частей архитектурного произведения создать единство, возбуждающее эстетическое волнение, единство форм, которые его составляют, одухотворяют его, вносят интересующие нас отношения и пропорции частей, дают нашим чувствам впечатление стройности.»* (Ле Корбюзье, 1924).

Новое направление в архитектуре было начисто лишено таинственно-романтического ореола. Оно было сугубо рационалистично, подчиняясь логике конструкции, функциональности, целесообразности. Примером для подражания служили достижения технического прогресса, вызванные соци-

альными условиями жизни наиболее развитых капиталистических стран и неизбежной демократизацией общества.

К началу 10-х гг. XX в. кризис модерна как стиля обозначился со всей определенностью. Первая мировая война подвела черту под достижениями и просчетами модерна. Новый стиль замаячил на



Рис. 6. Стиль конструктивизм.

горизонте. Стиль, утверждавший приоритет конструкции и функциональности, которую провозглашали американский архитектор Луис Генри Салливен и австриец Адольф Лоос, был назван конструктивизмом. Можно сказать, что с самого начала он имел международный характер.

Конструктивизму свойственна эстетика целесообразности, рациональность строго утилитарных форм, очищенных от романтического декоративизма модерна.

Известно, что при восприятии совершенно разных архитектурных объектов и пространств зачастую возникают сходные эмоции и переживания,

как ответная реакция человека на объект. То общее, что роднит эти разные объекты, это не столько их формы, пространства, детали и т.п., сколько переживания.

Эмоционально-эстетическое – это и начало и конечная цель в цепи архитектор – потребитель, если мы рассматриваем архитектуру как искусство, ибо «...всякое произведение искусства естественно рассматривается психологом как система раздражителей, сознательно и преднамеренно организованных с таким расчетом, чтобы вызвать эстетическую реакцию. При этом, анализируя структуру раздражителей, мы воссоздаем структуру реакции» (Выготский, 1986).

Эмоциональное воздействие тех или иных линий на человека, как было установлено экспериментальной психологией, с одной стороны, связано с работой глаза человека. Например, горизонтальная линия воспринимается глазом с минимальным напряжением и поэтому вызывает ощущение удовольствия, удовлетворения. Вертикальная линия воспринимается с большим напряжением. Неправильные и ломаные линии вызывают наибольшее напряжение и болезненные ощущения глаза, так как мышцы глаза вынуждены без подготовки неожиданно менять направление. При восприятии правильных кривых линий глаз подготавливается к предстоящему изменению, и это вызывает чувство удовлетворения.

Литература

1. [<https://ru.wikipedia.org/wiki/Линия>]
2. [<http://arch-grafika.ru/>]
3. [<http://www.de-studio.narod.ru/simple6.html>]
4. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Архитектурная_графика]

ЗНАЧЕНИЕ НАБРОСКОВ И ЗАРИСОВОК В ПРОФЕССИИ АРХИТЕКТОРА

А.И. Степанченко, М.В. Никитина

Статья посвящена исследованию роли набросков и зарисовок в профессии архитектора. Набросок и зарисовка рассматриваются как основной инструмент архитектора.

Ключевые слова: набросок, зарисовка, рисунок, эскиз.

VALUE SKETCHES AND DRAWINGS IN THE ARCHITECTURAL PROFESSION

A.I. Stepanchenko, M.V. Nikitina

Article is devoted to sketches and drawing, their role in the architectural profession. Sketch and drawing are considered as the main tool of the architect.

Key words: sketch, drawing.

История наброска начинается задолго до нашей эры. Острота и точность рисунка, грация и изящество, гармоничное сочетание форм и тонов, красота людей и животных, изображенных с поражающим знанием их анатомии, стремительность жестов, порывов, общая радужная симфония прекрасного – вот что поражает и очаровывает в грандиозной наскальной «картинной галерее» африканской пустыни. Все это характерно для эпохи неолита – для наскальной живописи бушменов. Прежде чем приступить к росписи стены, бушмены делали на небольших плоских камнях предварительные наброски будущей картины в уменьшенном виде.

«Рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры: рисунок является источником и душой всех видов живописи и корнем всякой науки. Тому, кто так много достиг, что овладел рисунком, я скажу, что он владеет ценным сокровищем», – отмечал Микеланджело Буонарrotти.

Огромное значение придавали наброску все выдающиеся художники эпохи Возрождения. Например, для Микеланджело архитектурное произведение было живым организмом, он стремился в своих набросках прежде всего выявить действие и противодействие сил.

Обычно он начинал с уточнения пластического объема здания, нередко игнорируя при этом законы статики. Планам и разрезам, тщательно вычерченным при помощи циркуля и линейки, с точным обозначением числовых соотношений, он предпочитал свободные наброски пером с размыжкой либо итальянским карандашом и сангиной, а также модели, вылепленные от руки из глины. В них он ставил себе задачей запечатлеть грядущие эффекты света и тени, уточнить понимание динамической формы и физической силы того или иного архитектурного элемента. Зарисовки обрамлений окон и дверей либо профилей карнизов для каменотесов были больше рассчитаны на то, чтобы дать общее представление о детали, нежели точно рассчитанную инструкцию для ее выполнения. Как правило, Микеланджело никогда не прибегал к перспективным наброскам, ибо он мыслил как архитектор.

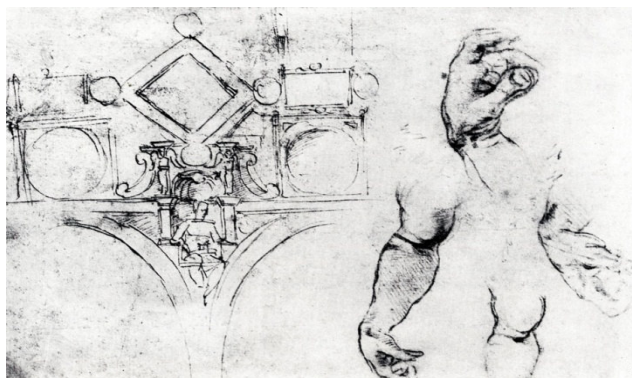


Рис. 1. Набросок первоначального варианта росписи потолка Сикстинской капеллы; этюды рук. Микеланджело. 1508. Перо, итальянский карандаш. Лондон, Британский музей.

Значительно позже, уже в XVIII в., известный английский художник Дж. Рейнольдс отмечал: «Кто не знает искусства, часто удивляется значению, которое придает знаток на первый взгляд

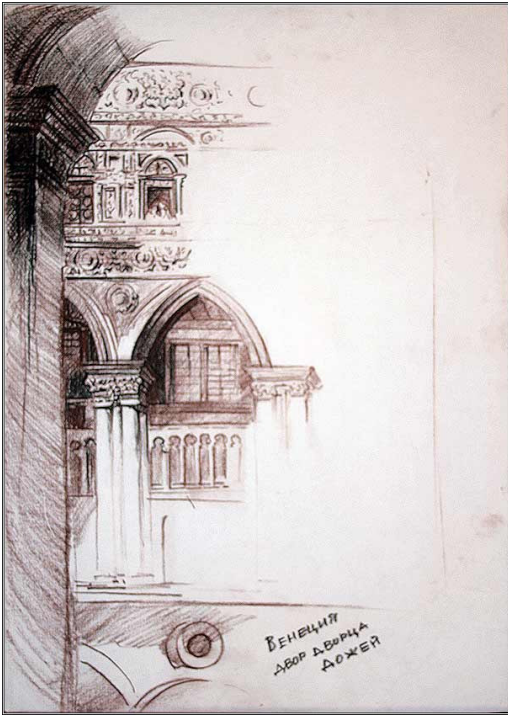


Рис. 2. Венеция. Зарисовка двора Дворца Дожей. И. Файзуллин.

небрежным и во всех отношениях неготовым рисункам, но они поистине ценны, и их значение состоит в том, что они дают представление целого, и это целое часто выражено с легкостью и ловкостью, в которых выражается истинная сила художника, пусть она выявлена только в сыром виде...».

Набросок и «зарисовка» – неотъемлемая часть набора профессионального инструмента любого архитектора. Это умение за непродолжительный период времени воссоздать в пропорциях на бумаге какой-либо объект. Это форма передачи мысли архитектора. Чем лучше архитектор владеет техникой наброска, тем точнее, ярче и яснее он фиксирует свою идею на бумаге.

Главные задачи в наброске – передача воздушной перспективы, пропорций, характерных особенностей. Эти задачи художник либо архитектор должен передать за очень короткий промежуток времени. В этом и заключается сложность кратковременной зарисовки. Передача воздушной перспективы может осуществляться яркостью линий, их толщиной, нажимом; тоном; светлотью; контрастом и

т.п. Набросок нужен для поиска идеи, разработки ее вариантов, выражения творческого замысла. Любому произведению, любому предмету, будь то здание, костюм, предметы интерьера – всему предшествует набросок.

Набросок – это обобщенное изображение, которое выполняется за короткий промежуток времени и с минимальным количеством графических средств. Наброски отличаются именно краткосрочностью. Характерная особенность наброска — простота, обобщенность, широта в передаче формы объекта. Художник с наиболее возможной быстротой рисует то, что заинтересовало, привлекло его внимание.

Зарисовка – рисунок с натуры, выполненный преимущественно вне мастерской с целью собирания материала для более значительной работы или как упражнение. В отличие от подобного по техническим средствам наброска исполнение зарисовки может быть очень детализированным.

Эскиз (фр. *esquisse*) – предварительный набросок; подготовительный набросок этюда или картины. В процессе работы с натуры эскиз используется в качестве вспомогательного материала.

Для набросков можно использовать бумагу различную по цвету, размеру, тону, рельефу, фактурности. Для туши или чернил обычно используют плотную бумагу, для акварельных зарисовок подходит бумага, не слишком впитывающая воду.

Материалами для эскизов могут быть карандаши, как правило, средней и мягкой твердости, различные ручки, тушь, перо, мелки, уголь, сангина, акварель и даже фломастеры. Выбор материала и техники зависит от замысла, идеи и характера будущего наброска. Часто различные техники смешиваются между собой. Например, заливку акварелью часто совмещают с проработкой пером, ручкой или фломастером.



Рис. 3. Академический набросок Бумага, сепия. 2007 г.

Архитектору необходимо уметь анализировать, наблюдать и накапливать некий профессиональный «багаж». Таким «багажом» могут являться различные композиции, пластические мотивы, сооружения, рельефы, картины, движения и т.п.

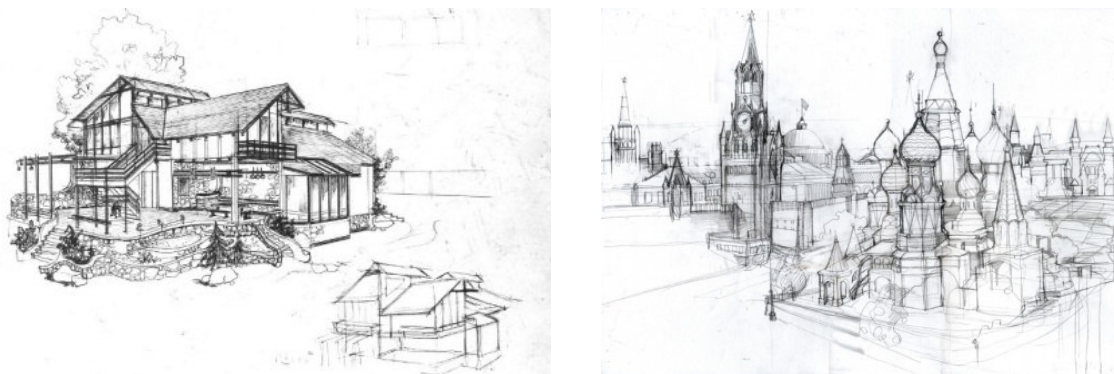


Рис. 4. Академические наброски.

Все это накапливается в результате постоянного выполнения набросков, зарисовок, эскизов. Особенно важна для архитектора наблюдательность. Она дает возможность заметить различные объекты, процессы, явления, интересные событийные моменты в жизни, которые в последующем станут основой для создания архитектурного объекта или художественного произведения. Без наблюдательности архитектор не в состоянии создать цельный, выразительный образ. Рисунок, с его предварительными проработками в виде набросков или зарисовок, как форма передачи мысли в виде линий и пятен на бумагу, выражает понимание предмета, изображаемого будущим архитектором с натуры или представляет как некий образ «в голове», который необходимо быстро и верно зафиксировать на бумаге. И чем лучше архитектор или художник владеет рисунком, тем яснее и точнее он может передать свою мысль с определенным состоянием или настроением. Чтобы верно изобразить какой-либо материальный предмет, необходимо его изучить. Таким образом, предварительный рисунок в форме наброска или эскиза становится методом анализа, размышления на бумаге, а значит, влияет на мозговую активность рисующего. Включаются отделы логики, воображения, эмоций.

Фрэнк Гери – один из самых смелых архитекторов современности. Его деконструктивизм – это распадающиеся объемы, крошащиеся поверхности, использование сломанных архитектурных элементов. Он знаменит тем, что воплощает свои проекты, основываясь на карандашных набросках и картонных моделях, а не на компьютерных технологиях.

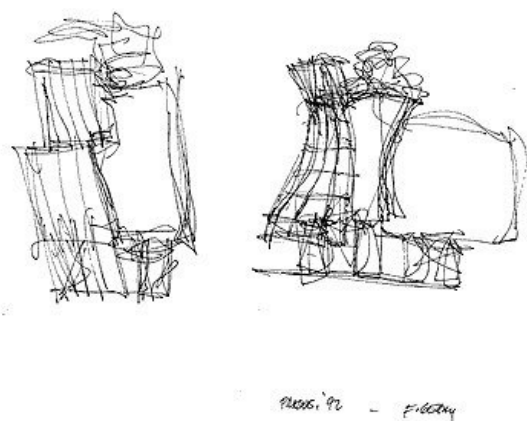


Рис. 5. Набросок Танцующего дома, Чехия, Прага, 1996 г.



Рис. 6. Танцующий дом, Чехия, Прага, 1996 г.

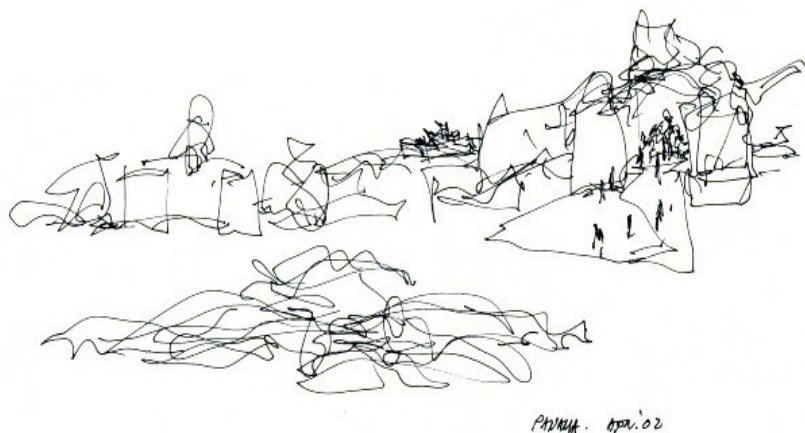


Рис. 7. набросок Концертного зала имени Уолта Диснея, Лос-Анджелес, 2003 г.

«Я знаю, что нарисую, даже не поднимая карандаша от листа. Я просто продолжаю двигаться, и мои рисунки часто выглядят как каракули. Я не думаю, что они значат хоть что-нибудь для кого-то, кроме меня, но потом, к концу дня, к концу проекта, я подношу к оригиналу эти маленькие рисунки, и они оказываются чертовски близки к тому, что получилось в итоге...», – говорил Фрэнк Гери.

Еще одним современным примером рождения уникального объекта из наброска, но уже в стиле экспрессионизма служит оперный театр в Сиднее датского архитектора Йорна Утзона (1973 г.).



Рис. 8. Макет концертного зала имени Уолта Диснея, Лос-Анджелес, 2003 г.

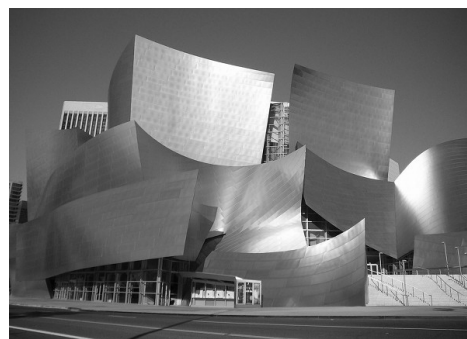


Рис. 9. Концертный зал имени Уолта Диснея, Лос-Анджелес, 2003 г.

Театр признан одним из выдающихся сооружений современной архитектуры в мире. Это одно из наиболее известных и легко узнаваемых зданий мира, символ крупнейшего города Австралии и одна из главных достопримечательностей континента — парусообразные перекрытия-оболочки, образующие крышу, делают здание не похожим ни на одно другое в мире.



Рис. 10. набросок Оперного театра, Сидней, 1973 г.



Рис. 11. Оперный театр, Сидней, 1973 г.

Почему же архитектор стал меньше рисовать с появлением графических программ? Наверняка, человек не совсем осознал, в чем суть этих новых возможностей. Например, в AutoCAD можно точно сделать чертеж, и это сэкономит много времени по сравнению с вариантом от руки. А в 3D Max можно создать реалистичную модель здания и добиться его фотореалистичного изображения при подсчете визуализации. Но это неудобный способ для фиксации своей идеи, которую проще сначала быстро и верно зафиксировать на бумаге простым карандашом, при этом вместе с ней передать особое эмоциональное состояние или настроение автора.

Если посмотреть на рисунок или быстрый набросок архитектора или художника, то видно, что мысль передана в определенной форме – образе (символе), с присущим ей состоянием, которое в тот момент испытывал автор. Любой рисунок, будь то набросок или «зарисовка», – своего рода анализ и выражение мысли или понимание того предмета, который изучается.

Можно сравнить детский рисунок, например, дерева, с рисунком или даже наброском опытного художника. Сразу заметно, сколько знает об изображаемом предмете ребенок и сколько художник. А раз рисунок является методом анализа, соответственно, он развивает не только человеческое мышление, но и способность человека мыслить творчески. Очевидным становится факт, что тот, кто постоянно рисует с натуры, – много анализирует и владеет большим объемом информации.

Таким образом, человеку, работающему в сфере архитектуры и изобразительного искусства, необходимо владеть наброском, зарисовкой, рисунком так же, как письменностью, как системой для формализации, фиксации и передачи тех или иных данных. Другими словами, если человек доверяет это компьютеру, то тем самым лишает себя способности к развитию мышления и творческой способности – основной функции человека как творца.

Несомненно, набросок, зарисовка – это необходимые элементы в профессиональном наборе архитектора, тогда как компьютер – даже не совсем инструмент, так как он «умеет думать» – т.е. вычислять, как калькулятор, и выполняет сложные операции, которые ему можно поручить вместо себя, тем самым освобождая себя и от способности к творчеству. Карандаш – всего лишь «продолжение руки» и выполняет только одну функцию – оставляет после себя линию той толщины, которая необходима для передачи информации, окрашенной определенной эмоцией. То есть линия, как психологически-эмоциональное явление, способна передать и чувство, ведь человек развивается творчески в полной мере тогда, когда не только думает, но и чувствует. Это невозможно сделать через компьютер, который всего лишь точно производит сложные операции и выдает точные цифры без какого-либо чувства. Он лишает человека такой возможности творческого развития, неразделимо связанного с внутренними ощущениями, чувствами и переживаниями, которые тоже непросто передать достоверно на бумагу, не зная языка рисунка. Если автор не мог себя точно выразить в рисунке, то что от него останется после компьютера? И что будет испытывать человек, находясь в таком материальном мире, который создан компьютерными технологиями, где нет ни капли душевного творчества создателя? Другими словами, архитектору необходимо хорошо владеть техникой наброска, зарисовки, рисунка, если он хочет перенести мыслительный образ и свою идею в материальный мир, а потом уже добиваться точности ее реализации посредством компьютера и других современных технологий.

Литература

1. Лазарев, В.Н. Микеланджело // Старые итальянские мастера. – М., 1972.
2. Регионы наскального искусства и вопросы организации охраны памятников.
3. Наброски. Зарисовки. Эскизы: Учебное пособие. – Оренбург: ГОУ ОГУ, 2003.
4. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 270100 «Архитектура» (квалификация (степень) «бакалавр»), приказ от 20 мая 2010 г. N 546.
5. 10 вдохновляющих уроков от архитектора Фрэнка Гери [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://syndyk.by/>

О НЕФИГУРАТИВНОЙ АРХИТЕКТУРЕ И ПРОСТОТЕ В ДИЗАЙНЕ

В. Р. Рогалевич, О. Ю. Прудовская

Проанализирована нефигуративная архитектура, ставшая толчком для создания новых стилей в дизайне, нового этапа в истории дизайна.

Ключевые слова: архитектура, дизайн, минимализм, сетка, город.

ON THE NON-FIGURATIVE ARCHITECTURE AND EASY TO DESIGN

V.R. Rogalevich, O. Prudovskaya

Analyzed Non-figurative architecture, which became the impetus for the creation of new styles in the design of a new stage in the history of design.

Key words: architecture, design, minimalism, mesh, city.

В современном обществе под определением простоты в дизайне и архитектуре понимается нечто целостное, лаконичное, незамысловатое, нечто, что не имеет излишеств и ненужного «украшательства». Объект, наделенный простотой, неделим: он органичен и воспринимается ясным, естественным образом.

На протяжении исторического развития архитектуры шла непрерывная борьба между простотой и сложностью. Сторонники простоты пропагандировали искусство чистых форм. Они утверждали, что простота есть гармония, что простота – это истина, воплощенная в форме. Генрих Тессенов говорил: «Самое простое не всегда самое лучшее, но самое лучшее всегда просто».

В настоящее время идея простоты в архитектуре представлена во всем мире. Было замечено, что идеи простоты особенно актуализируются в периоды кризисов, причем не только экономических, но также культурных, когда становится необходимым некое «очищение». Архитектура минимализма избегает декора и украшательства, каждый элемент функционален и органично вплетен в общую композицию. Ускоренный ритм жизни, избыток информации стали причиной возрастания интереса к простоте. Однако парадокс заключается в том, что хотя простота так необходима людям, они предпочитают ей сложность, поскольку сложность содержит в себе множество узнаваемых черт, в то время как простое непонятно, оно несет в себе, скрытый смысл чего-то большего, некую недосказанность. Основной лозунг минимализма провозгласил известный архитектор Людвиг Мис ван дер Роэ. Его знаменитое высказывание «меньше – значит больше» в последствии стало принципом архитектурного минимализма. Оставлять в проекте только самое необходимое, но лучшее. Довольствоваться малым, но уделять внимание функциональности и качеству материалов. Материалы в большинстве случаев натуральные, особое предпочтение отдается камню, мрамору, дереву, стеклу. Цветовая гамма – нейтральная, свойственная природным материалам.

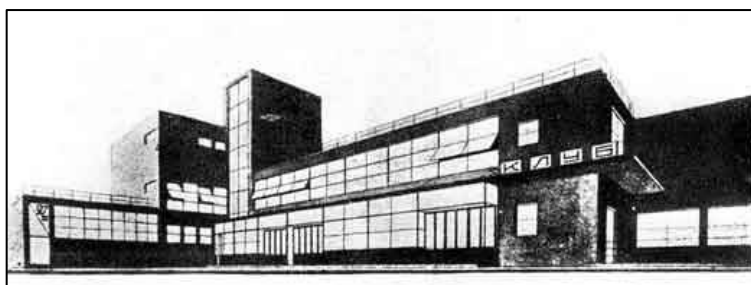


Рис. 1. П. Голосов. Проект клуба железнодорожников в Москве. 1921 г.

На сегодняшний день минимализм актуален, современен и универсален как никогда и, возможно, еще надолго останется лидирующим направлением в архитектуре. Пронзительная чистота линий и ясность пространства, уравновешенность и гармония – на сегодняшний момент это, пожалуй, самая актуальная тема в мировой архитектурной практике.

Сетка, как нефигуративная форма в архитектуре, является одной из интереснейших тем в современном искусстве. Сама по себе сетка лишена какой-либо выразительности и содержания. В этом смысле она нейтральна. Однако сетка противопоставляется сложности города. Она является структурой, позволяющей фиксировать эту сложность.

Ненасытное повторение приводит к утрате историчности и временной перспективы, т.е. к ощущению, что наше предназначение заключено в том самом моменте, в который нам выпало жить. В дурной бесконечности все сводится к безостановочному производству конечных вещей ради самих этих вещей. Такой режим творения по сути лишен какой-либо иной цели, кроме подталкивания производства посредством потребления к новым циклам производства.

Архитектурным метапроектом, в котором идея дурной бесконечности получила наиболее радикальное выражение, стал проект группы Archizoom «Безостановочный город» (No-Stop City, 1968-1972). Этот проект изображает город, полностью поглощенный бесконечностью урбанизации. Исходным вдохновляющим импульсом для его создания послужило марксистское движение 1960-х гг. По мнению теоретика этого движения Марио Тронти, поиск путей освобождения рабочего класса в отрыве от процесса капиталистической интеграции общества был фатальной ошибкой, поскольку капиталистическая революция в итоге дала больше преимуществ рабочему классу – ассоциации производителей, чем самой буржуазии. No-Stop City – ироническая критика идеологии архитектурного модернизма, доведенная до абсурда.

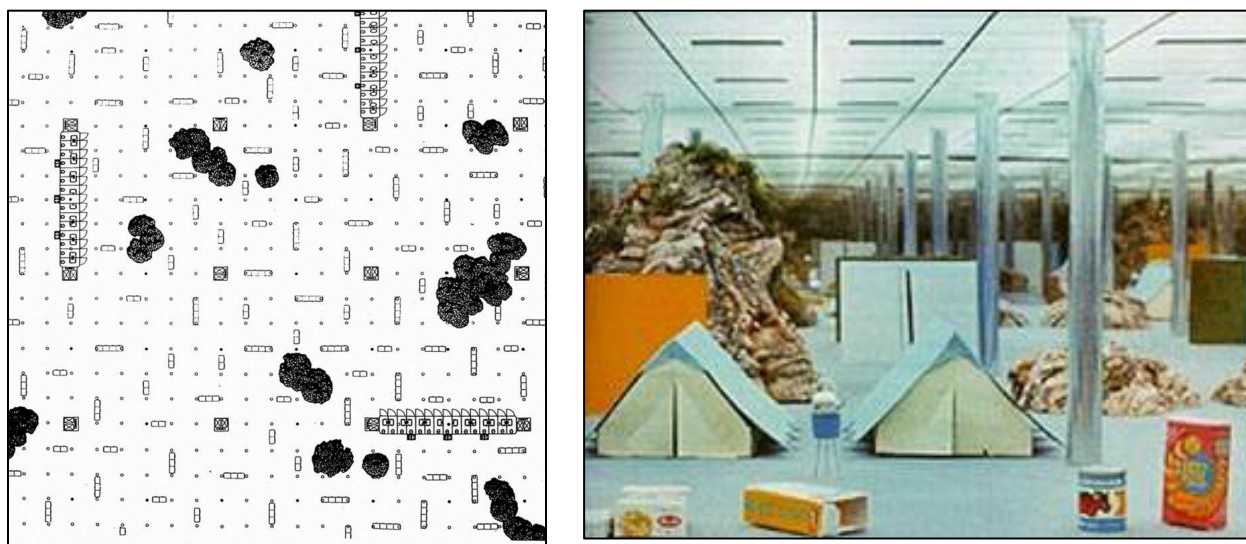


Рис. 2. Archizoom «Безостановочный город» (No-Stop City, 1968-1972).

Здания этого города представляют собой огромные крытые, похожие на гаражи, помещения. В их бесконечных, освещенных искусственным светом и снабженных системой кондиционирования интерьерах расположены туристические палатки, установленные среди огромных валунов. По существу это не жилища, а место обитания городских бродяг в их непосредственном окружении. Понятие города здесь растянуто до бесконечности.

Город становится миром, где невозможно найти отличия между городом и пейзажем и где нельзя проложить между ними границу. Развив до крайности идею Бранчи о постурбанистическом состоянии города, создатели No-Stop City представили свою утопическую концепцию городского состояния – это была идея огромного организма, существующего больше по правилам Интернета, чем по принципу классического города.

На рубеже XX-XXI вв. дизайн пронизывает почти все сферы деятельности человека, являясь одним из главных элементов культуры. На протяжении своего развития он всегда был тесно связан с художественным творчеством и испытывал влияние со стороны искусства. Именно с авангардных

течений первой трети XX в. начался поиск новых средств выразительности и интенсивная разработка новых композиционных приемов. Одновременно с изменениями в изобразительном искусстве, когда композиция превратилась в конструкцию, в проектировании предметов повседневного обихода – мебели, посуды, одежды – стал формироваться новый язык форм.

Тема нефигуративной формы в архитектуре является актуальной на сегодняшний день. Проанализировав нефигуративную архитектуру, мы пришли к выводу, что данное движение стало толчком для создания новых стилей в дизайне – таких как лофт, поп-арт и многих других. Так произошел новый виток развития в истории дизайна, основанный на протесте дизайнеров по отношению к существующим порядкам.

Литература

1. Асс, Е. К простоте // Проект Россия. – 2009. – №51. – С. 60-67.
2. Аурели, П. К истории нефигуративной архитектуры // Проект Россия. – 2009. – № 51. – С. 67-74.

УДК 72.04

ВЗАИМОСВЯЗЬ В ФОРМООБРАЗОВАНИИ АРХИТЕКТУРНЫХ ДЕТАЛЕЙ ФАСАДОВ ДОМОВ И МЕСТНЫХ ПРИРОДНО-КЛИМАТИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ

В.И. Крушлинский, О.С. Федорова

Многовековой опыт строительства в Сибири привел к поискам адекватных форм, уместных к природным условиям. Одновременно с конструктивным приспособлением форм пришло и художественное осмысление, придание многим конструкциям привлекательных форм, к появлению новых архитектурных деталей и решений. Исследование этого феномена позволяет аналитически относиться к применению новых материалов.

Ключевые слова: *формообразование, фасад, архитектура, природно-климатические условия.*

INTERRELATIONS IN SHAPING ARCHITECTURAL DETAILS FACADES OF HOUSES AND THE LOCAL ENVIRONMENTAL AND CLIMATIC CONDITIONS

V.I. Krushlinsky, O.S. Fedorova

Centuries of experience in the construction in Siberia led to the search for adequate forms that are appropriate to natural conditions. At the same time it forms design tool and an artistic interpretation, giving a lot of design attractive forms, to new architectural details and making study of this phenomenon allows analytically relates to the use of new materials.

Key words: *shaping, facade, architecture, natural and climatic conditions.*

Выразительность фасадов формируется многими приемами, в том числе архитектурными деталями, многие из которых есть прямой ответ либо многовековое приспособление к местным природным и климатическим условиям. Более того, именно архитектурные детали часто формируют впечатление о здании, о его архитектурно-художественном образе. Здание, где архитектор уделил большое внимание деталям, в которых ощущается рука мастера, хочется рассматривать долго, оно вызывает интерес и восхищение. Конечно, то или иное здание мы воспринимаем в целом, даем внутреннюю эмоциональную оценку по остроте и благородству впечатления. Потом начинаем рассматривать более подробно, какие окна, какое у них оформление, какая облицовка, балкончики, пояски, капители, пилястры, крыльцо, карнизы, кровля и т.д. Все это сложная композиция, следы благолепия архитектуры, понятае мастером.

Несомненно, регионально-климатические условия влияют на формы архитектуры, а следовательно, и на архитектурные детали. Это подтверждается региональными особенностями архитектуры в различных регионах и странах мира. Мы без труда различаем архитектуру Арабского востока, Китая, Русского севера и др. Путешествуя, рассматривая фотографии, замечаем, что и в разных регионах нашей страны архитектура в чем-то схожая, но все же имеет различия в деталях. И лишь подробное изучение влияния различных природно-климатических факторов и многовекового опыта выбора тех или иных форм в зависимости от различных факторов позволяет обнаружить взаимовлияние архитектурных форм и внешних условий. Так, к примеру, на о. Санторине большинство зданий имеет полусферическую кровлю, что связано с постоянной угрозой землетрясения (рис. 1). Остров находится между двумя вулканами, а такая конструкция наиболее устойчива к землетрясениям.

Плоские кровли в Средиземноморье предпочтительней, так как осадки там минимальны [3]. В новейшее время на них удобно располагают солнечные батареи. В Сибири и на Русском севере, где осадки выпадают круглогодично: летом – дожди, зимой – большое количество снега, получили распространение скатные кровли, с чердаками для сохранения тепла. В настоящее время там, где в период массового строительства запроектированы и построены плоские кровли, в период эксплуатации становится очевидной проектная ошибка, и, как правило, плоские кровли в сибирских условиях со временем переделывают в скатные. Скатная кровля не только защищает от проникновения воды, но и в зимний период создает своеобразную тепловую защиту неотапливаемых чердачных помещений. Каждая деталь кровли имеет свое функциональное назначение: слуховые окна – для проветривания чердачных помещений, карниз – для защиты стены от осадков, кронштейны несут конструктивную функцию и поддерживают значительный вынос кровли, водоприемные устройства – для сбора и удаления воды с кровли, ограждение кровли позволяет безопасно проводить ремонтные работы. К примеру, в альпийских домиках большой вынос кровли выполняет еще функцию навеса над террасами и входами. Многие из перечисленных деталей при художественном подходе становятся архитектурными деталями.

На стенах и в конструкциях стен устраиваются различные детали – пояски, пилястры, наличники окон, карнизы. Оформление цоколя, парапет и ограждения балконов могут быть как глухими, так и оформленными эффектной балюстрадой [1].

Если стена конструктивно состояла из различных материалов, – допустим: первый этаж каменный, а второй сделан из деревянного бруса, то место стыковки материалов оформляли различными поясками либо металлическими сливами, что защищало от возникновения мостиков холода и от влаги. Пилястры по углам здания как и в каменном, так и в деревянном здании выполняли не только декоративную функцию, но и защищали от проникновения влаги и, как следствие, – от промерзания углов. Устройство заваленок в деревянном строительстве защищало здание



Рис. 1. Остров Санторине.

от холода, а подвалы – от проникновения влаги, для проветривания устраивались закрывающиеся на зиму продухи. Так называемые вьюшки и отверстия в простенках между окнами обеспечивали вентиляцию помещений (в настоящее время их функцию выполняют «альпийские форточки»). Окна

имели ставни, которые, кроме декоративного оформления, выполняли важную функцию теплосбережения в зимнее время ночью и предотвращали помещения от излишней инсоляции и перегрева в летнее время (рис. 2). Все эти конструкции и детали при активном участии заказчика, как правило, активно оформлялись архитекторами. Они не только оформлялись, но и художественно конструировались. Достаточно напомнить о резных водоприемных устройствах, украшающих деревянные дома с металлической кровлей (рис. 3).



Рис. 2. Окно со ставнями.



Рис. 3. Водоприемное устройство.

Окно, образно, – это взгляд на мир, и потому его оформлению архитекторами или мастерами-строителями придавалось особое значение. В Сибири в жилых домах окна оформлялись наличниками в разных стилях и, как правило, на первых этажах выполнялись ставни.

Ставни служат для защиты от сильных морозов и ветров, для безопасности жителей, наличники защищают от проникновения влаги в помещения, подоконники снаружи имеют уклон, часто металлическое покрытие и служат для стока воды. Окна в Сибири, как правило, были двойными, что вместе со ставнями создавало тепловую завесу в холодный период времени и удерживало тепло от затопливаемой печи; на лето внутреннюю раму убирали. Интересно, что на втором этаже ставен не делали: возможно, это объясняется конвекцией тепла на верхний этаж и сложностью закрывающего устройства (рис. 4).

Балконы в Сибири, как показало время, непрактичны, в зимний период они занесены снегом, постепенно недолговечные конструкции и материалы разрушаются от влаги, и сам балкон уже создает угрозу для жителей и прохожих. Поэтому в настоящее время широкое применение получили лоджии, за последние тридцать лет их стали остеклять, это создает дополнительную тепловую завесу ограждающей конструкции.

Веранды и террасы, как правило, устраивались с торца дома, вход в дом осуществлялся через веранду, поэтому веранда была своеобразным тамбуром, закрывающим вход от ветра. Основная функция тамбура – это переходное по температуре пространство, а по сути – тепловая завеса, обеспечивающая наименьшую потерю тепла. Над крыльцом всегда устраивался навес, что защищало крыльцо от осадков и проникновения влаги в помещение. Крыльцо делалось с несколькими ступенями, учитывая, что в зимний период возможен занос его снегом, и это было правильным решением. На рельефе с уклоном дома устраивались на подклетьях или с кирпичным цокольным этажом, что защищало первый этаж от проникновения влажности и даже воды в весенний период.



Рис. 4. Архитектурные детали Красноярска.

Такие дома сохранились в районе Николаевки г. Красноярска, в г. Чите на горных улицах. Художественное осмысление этих элементов в архитектурных формах обогащает не только конкретный дом, но и окружающую застройку.

Природно-климатические особенности Сибири уникальны. Они в своей сумме и по отдельности, при достаточной глубине исследования, имеют и особенное градоформирующее и формообразующее значение для застройки городов и проектирования архитектуры отдельных зданий, конструкций и деталей. Надо отметить, что до недавнего времени так называемый учет региональных условий в проектировании считался само собой разумеющимся, но даже детальное изучение некоторых факторов говорит о необходимости системных исследований по региональной тематике и разработке региональных нормативов для проектирования [2]. Краткое перечисление и описание основных природно-климатических факторов позволяет сформулировать необходимые формообразующие принципы для регионального проектирования.

Формообразующие воздействия природно-климатических условий

Природно-климатические условия	Формообразование
1. Экстремальность климата. Низкие температуры, ветры. Высокие температуры, осадки. Длительный период низких температур.	Выбор долговечных материалов, предохранение выступающих деталей от замачивания, устройство ветрозащитных деталей, облицовка несущих стен, окраска устойчивыми красителями, «теплыми колерами», устройство ставен, теплых жалюзей, летних помещений
2. Многолетняя мерзлота. Различные мерзлотные явления. Деградация мерзлоты.	Предохранение мерзлоты от протаивания, подъем здания над землей для проветривания, декоративные ограждения, конструктивные, декоративные пояса
3. Котловинность горного рельефа.	Панорамность восприятия фасада здания и его деталей, возможность обзора кровли с верхних отметок, в том числе снежных «шапок»
4. Низкая устойчивость ландшафта.	Выбор устойчивых пород кустарников и деревьев для озеленения и укрепления грунта, методы благоустройства, повышающие устойчивость ландшафта

Приведенная таблица показывает, что при детальном изучении комплекса местных природно-климатических условий и рациональном выборе оптимальных проектных решений можно достичь желаемого архитектурного и художественного эффекта. Приведенные в правой части таблицы рекомендации, с одной стороны, и изучение примеров из истории архитектуры, с другой, при достаточном опыте реализации проектных решений позволяют принимать рациональные и уместные архитектурно-художественные решения. Все это можно квалифицировать еще и как региональную тектонику, как художественную интерпретацию работы конструкций и материалов в сложном комплексе природно-климатических условий. Изучение сложившихся методов проектирования и строительства, анализ истории архитектуры показывают необходимость регионального подхода. Однако это намного сложнее при использовании новых современных материалов, конструкций и целых технологий, которые не всегда отвечают комплексу природно-климатических условий. Здесь есть необходимость в систематических исследованиях и экспертизе проектов в этом направлении.

Литература

1. Баталова, Н.С. Деталь в архитектурной композиции (на примере архитектуры г. Красноярска 1820-1950-х гг.): учеб пособие. – Красноярск: ИПК СФУ, 2010. – 128 с.
2. Крушлинский, В.И. Город и природа Сибири: Архитектурно-планировочные аспекты – Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1986. – 323 с.
3. Федорова, О.С. Историческая застройка как ценнейшая часть современного города (на примере г. Красноярска). Культурно-историческая среда и предпринимательство Сибири: Материалы III межрегион. науч.-практ. конф., посвящ. Международному дню памятников и исторических мест, Красноярск 17 апр. 2008 г. / ред. В.И. Царев. – Красноярск: Изд. СФУ, 2008. – С. 42-48.
4. Фотографии из личного архива О.С. Федоровой.

УДК 712.5

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФОНТАНОВ В АРХИТЕКТУРЕ ГОРОДА

Е.А. Варенникова

В статье проводится анализ современных фонтанов. Поднимается вопрос использования фонтанов в сложных климатических условиях и предлагаются оригинальные дизайнерские идеи.

Ключевые слова: архитектура, фонтан, городская среда.

USE FOUNTAIN IN THE CITY'S ARCHITECTURE

E.A. Varennikova

The article analyzes modern fountains. The question is raised fountain in difficult climatic conditions, and offers original design ideas.

Key words: architecture, fountain, urban environment.

Слово «фонтан» происходит от латинского «fontis» («фонтис»), что означает источник. Люди с древнейших времен пытались воссоздать природные источники и использовать их в своих целях. Еще на заре веков зодчие старались украсить источники: их основание обрамлялось декоративным камнем или плиткой. Фонтаны в Древней Греции совмещались с водяными часами и даже с кукольным театром, где фигурки двигались под напором струй воды. Историки также рассказывают о существовании фонтанов с механическими птицами, которые пели, но замолкали при появлении совы.

Строительство фонтанов развилось в Древнем Риме, где архитекторы первыми научились делать свинцовые трубы, по которым вода подавалась под давлением, что и приводило к появлению фонтана. В I в. н.э. из-за особого пристрастия древних римлян к фонтанам только на одного жителя

расходовалось 1300 л воды в день. Позже фонтаны стали служить не просто источником питьевой воды, а элементом декора. С началом эпохи Возрождения они становятся неотъемлемой частью архитектурного ансамбля.

В настоящее время нельзя представить ни один большой город без фонтана. Фонтан – это украшение города, его достопримечательность. Водная феерия радует глаз, создает особую атмосферу в парках и скверах, а прохладные струи великолепно освежают и увлажняют воздух в жаркий летний день [1].

Фонтаны различаются по мощности и высоте струй, по оформлению.

На рис. 1 изображены типы фонтанов: а – с галькой; б – с жерновым камнем; в – фонтан-

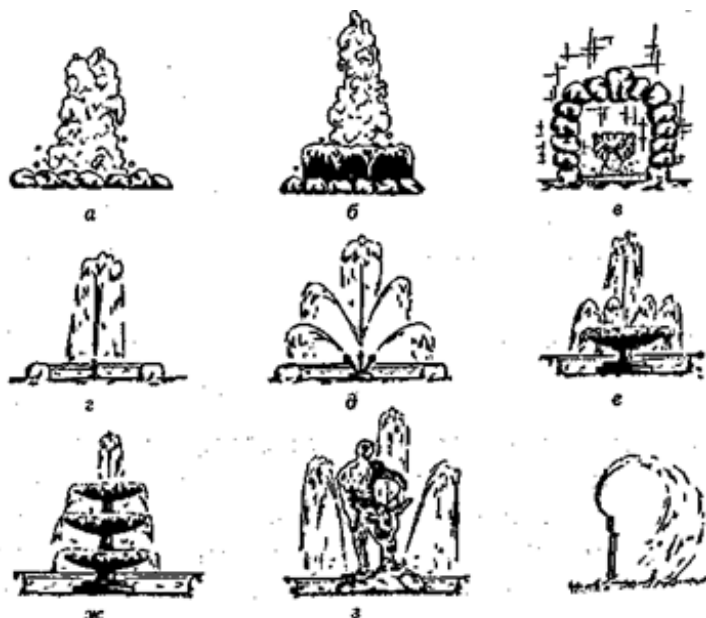


Рис. 1.

родник; г – из одной водной струи; д – многоструйный; е – с одной чашей; ж – из нескольких чаш с переливом воды; з – с использованием скульптур; и – с разбрызгивателем.

Фонтан состоит из разбрызгивателя, головки, регулятора потока и погруженного насоса. Используя различные виды форсунок, можно создать разнообразный рисунок движения воды. У всех форсунок различные назначения.

Струя их плавная или прерывистая, высокая или низкая. Есть фонтаны, которые вертятся вокруг своей оси, другие образуют пузырьки, поднимающиеся из-под воды на поверхность. Именно для достижения многообразия в рисунке

движения воды используют распылители различных видов:

одиночный – мелкие вертикальные струи с выбросом воды на определенную высоту;

ярусный – мелкие вертикальные струи с выбросом воды на разную высоту и формирующие при этом несколько ярусов;

«вертушка» – несколько спиралевидных потоков, образующихся при вращении струей воды;

«водяная струя» – выброс воды, производящийся горизонтально из отверстия в декорированной стене на определенном расстоянии от поверхности земли (водоема, пола);

«рыбий хвост» – несколько вертикальных струй, расходящихся веером и образующих почти сплошную ниспадающую стену;

«гейзер» – струя воды с большим количеством воздушных пузырьков;

«тюльпан» – поток воды, поднимающийся под напором, формирующий воронку, расширяющуюся сверху, и ниспадающий по кругу, при этом образуется тонкий водяной купол;

«кольцо» – вертикальный выброс воды из отверстий, расположенных по окружности, на одинаковую высоту;

«полушарие» – струйки воды, выбрасываемые из большого количества трубочек форсунок-шарика и образующие полушарие;

«колокол» – тонкий водяной купол, образующийся из ниспадающей воды, вытекающей из верхней части форсунки, имеющей форму диска;

«Тиффани» – колокол, из-под купола которого выбрасываются струи воды одинаковой высоты, создавая изящный рисунок, так как под куполом распылитель имеет несколько отверстий.

На рис. 2 изображены типы форсунок: а – одиночный распылитель; б – ярусный распылитель; в – распылитель «вертушка»; г – распылитель «водяная струя»; д – распылитель «рыбий хвост»; е – распылитель «гейзер»; ж – распылитель «тюльпан»; з – распылитель «кольцо»; и – распылитель «полушарие»; к – распылитель «колокол»; л – распылитель «Тиффани».

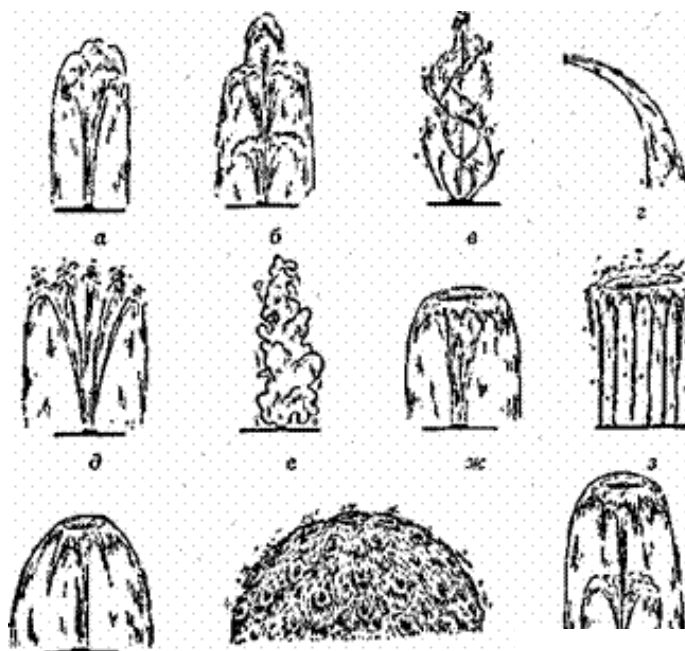


Рис. 2.

Комбинируя различные типы фонтанов и виды распылителей, можно создать удивительное их сочетание по внешнему виду. Наиболее часто используются простые классические формы, в то время как современные дизайнеры отдают предпочтение оригинальным разработкам [2]. В мире насчитывается несколько десятков необычных, оригинальных фонтанов, привлекающие ежегодно большое количество туристов.

Парящие фонтаны (Япония). Эти 9 фонтанов созданы американским архитектором японского происхождения Исаму Ногучи для выставки в Осаке. Благодаря необычной конструкции у зрителей создается эффект фонтанов, парящих в воздухе (рис. 3).

Фонтан Дружбы Народов (Москва, Россия). В Москве более 250 фонтанов, но фонтан «Дружбы народов» – самый величественный и красивый. Он украшен позолоченными статуями девушек в национальных нарядах республик бывшего Советского Союза (рис. 4).



Рис. 3.



Рис. 4.

Фонтан «Одуванчик» на Крещатике в Киеве. Этот фонтан небольшой, но он полюбился горожанам и гостям города за свою необычную форму в виде одуванчика (рис. 5) [3].

Фонтан – визитная карточка современного города, место отдыха туристов и горожан. Поэтому строительство новых оригинальных водных архитектурных сооружений – необходимый шаг в улучшении инфраструктуры и Амурской столицы.

В Благовещенске насчитывается более десятка фонтанов. Наиболее популярные из них – главный фонтан на Центральной площади города, искусственные водопады в микрорайоне, «Бабочка» в сквере возле магазина «Благовещенск» и музыкальные струи возле ОКЦ. Но некоторые из них, к сожалению, пришли в негодность [4]. В связи со сложными климатическими условиями в Амурской области содержание фонтанов требует немалых затрат.



Рис. 5.

Долгие и суровые зимы приводят к промерзанию труб, коррозии металлических элементов. Необходимы новые оригинальные идеи разработки, конструкции, расположения фонтанных ансамблей. Одной из них является идея расположения фонтанов в крупных торгово-развлекательных и культурно-досуговых центрах, что, несомненно, будет привлекать внимание посетителей и туристов.

«Балансирующий жонглер» (рис. 6). Фонтан представляет собой фигуру циркового артиста из серебристого или бронзового металла. Геометрические фигуры выполнены из цветного поделочного камня.

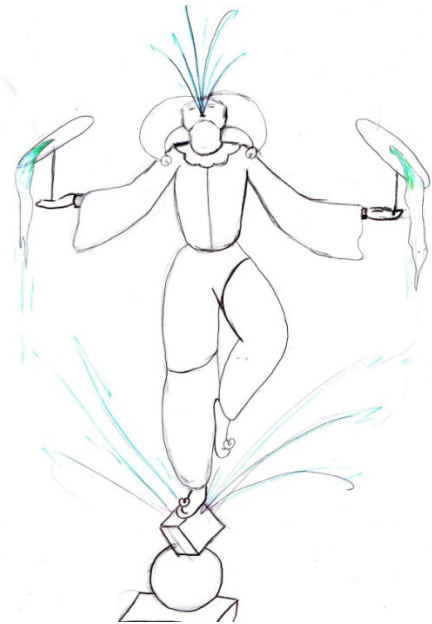


Рис. 6.

Жонглер находится в постоянном равновесии на движущихся вокруг своей оси геометрических фигурах. В руках циркача вращающиеся тарелки. В центре тарелок расположен фонтан «Родник». Между фигурами и под ногами циркача находится многоструйный фонтан. Композицию завершает расположенный у него на голове фонтан «Вертушка». Вода стекает в чашу из двухслойного прозрачного материала, выполненную в форме цирковой арены.

Между стенами чаши можно расположить светодиоды, рекламу, «бегущую строку». При размещении фонтана в культурно-досуговом центре спроектировать над ним стеклянный купол.

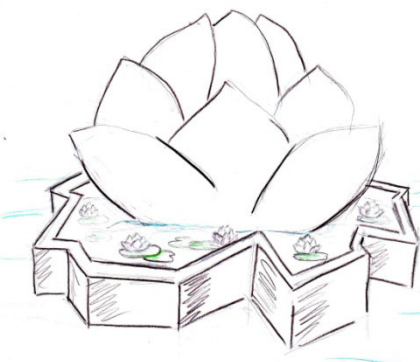


Рис. 7.

Фонтан «Дюймовочка» (рис. 7). Фонтан рекомендуется располагать на открытой воде. Элементы фонтана выполнены из легкого полупрозрачного прочного пластика. Архитектурная композиция представляет собой большой движущейся цветок, окруженный его миниатюрными копиями. Работа фонтана подчинена определенному ритму. В течение часа зрители могут наблюдать развитие сюжета водного представления. Лепестки фонтанов медленно друг за другом раскрываются, ложась на водную поверхность. Из главного цветка плавно возникает Дюймовочка. Девочка медленно поднимает руки вверх и, как по волшебству, из ее ладоней появляются струи воды, образующие шар. После этого включаются фонтанчики, расположенные между лепестками главного цветка. К основному фонтану последовательно подключаются фонтанчики из малых лотосов. Примерно через 25-30 мин. в обратной последовательности композиция завершает свою работу. После полного закрытия цветов включаются

фонтаны, расположенные по периметру композиции, находящиеся под водой. Рекомендуется выбрать фонтаны типа «гейзер» или «рыбий хвост». Данный фонтан на зимнее время можно демонтировать и хранить в специальном ангаре.

Литература

1. <http://www.redov.ru>
2. <http://www.rsprogram.ru>
3. <http://www.happy-giraffe.ru>
4. <http://tvgorod.ru>

УДК 728.08

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ МАЛОЭТАЖНОГО ЭКОЖИЛИЩА, ПРИМЕНЕННЫЕ К РЕГИОНАЛЬНЫМ УСЛОВИЯМ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

О.Г. Губанова

Статья посвящена вопросам формирования экологического жилища. В ней рассматриваются основные принципы, которые учитываются при проектировании современного малоэтажного частного дома. Данные статьи помогают сформировать объемно-планировочную структуру дома под выбранный участок.

Ключевые слова: экология, Дальний Восток, частный дом, рельеф.

THE BASIC PRINCIPALS OF ECO-HOUSING LOW-RISE APPLIED TO REGIONAL CONDITIONS FAR EAST

O.G. Gubanova

The article deals with the formation of ecological housing. It discusses the basic principles that are taken into account in the design of low-rise private houses. This article help to develop space-planning structure of the house for your land.

Key words: ecology, the Far East, a private house, relief.

Повышение уровня комфортности и доступности жилища – одна из важнейших задач любого государства. В наше время возрастает динамичность жизни общества, что влечет за собой высокие темпы не только развития новых технологий, но и расширение сфер деятельности семьи. Под действием различных факторов люди меняют свой социальный статус в различные периоды своей жизни, что влечет за собой желание увеличить площадь или изменить функциональные зоны жилища. Таким образом, дом может находиться в постоянной динамике изменений под нужды семейства, а вместе с тем стоит брать во внимание неизменные факторы, влияющие на формирование здания в зависимости от выбранного под него участка. И хоть у нас в России много территории, часто приходится иметь дело с участками, расположенными не в благоприятных местах относительно ориентации сторон света, которые могут быть еще усложнены крутым рельефом.

Решением этих проблем может стать применение гибких объемно-пространственных жилых структур, которые можно адаптировать под любые рельефные, природно-климатические участки, а также изменять со во временем в связи с расширением количества проживающих в нем.

Решением может стать объемно-планировочная структура, формирующаяся из факторов, разделенных на две группы – стабильные и нестабильные.

1. Стабильные факторы.

1.1. Район строительства (участок), сезонные изменения (температурные колебания).

Первым делом при строительстве дома выбирается участок. Все территории под строительство можно разделить на две группы: солнечные участки и затененные участки. В зависимости от этого меняется концепция планировочного решения.

Солнечные участки открыты южному солнцу, его ничто не затеняет. Форма таких домов складывается по следующим принципам (рис. 1):

открытость объема здания с юга, отсутствие затенения южного фасада. Правильная ориентация здания по сторонам света и соответствующее размещение здания на участке – наличие ветрозащиты северной глухой стороны здания (зеленые насаждения, лес, другое здание и т.п.), а также максимальная открытость участка с юга (отсутствие затенения);

компактность внешней оболочки здания (по возможности полное отсутствие эркеров, внутренних углов, балконов и т.п.), максимальная приближенность формы здания к самой компактной форме – полушару. При этом приветствуется стремление к получению максимального количества внутренней площади по отношению к минимальному количеству ограждающих конструкций;

качественная сплошная теплоизоляция ограждающих конструкций (полное утепление всех сторон здания): фундамента, стен, крыши, деталей, стыков;

пассивное использование энергии тепла солнца с помощью соответствующего архитектурно-планировочного решения, разделение здания на различные температурные и функциональные зоны;

планирование неглубоких помещений, в которых низкое солнце попадало бы на заднюю массивную (желательно темную) стену, прогревая ее;

размещение максимальной плоскости остекления (возможны зимние сады) с юга и использование буферных зон (вспомогательные помещения) с севера;

правильное остекление здания – расположение с юга максимального количества светопрозрачных конструкций, которые пропускали бы в здание лучи низкого зимнего солнца: 65-80% всех окон с южной стороны, 10-20% – с восточной, 0-10% – с западной и полное их отсутствие с северной стороны;

защита большого южного остекления от летнего перегрева;

наличие массивных частей (для обеспечения аккумуляции) в местах, куда попадают прямые солнечные лучи от низкого зимнего солнца (возможно использование тромб-стен).

При проектировании планировочного решения для дома, который расположен на затененном участке, главными аспектами являются: компактность и отопительное ядро в центре дома. Компактные планировочные схемы, где в центре находится отопительное ядро, вокруг которого располагаются жилые комнаты, а далее примыкают хозяйственные помещения и гараж для организации защитной буферной зоны. Максимальная компактность здания. Чем меньше площадь ограждающих конструкций по отношению к полезной площади здания, тем компактнее оно (по возможности, полное отсутствие эркеров, внутренних углов, балконов и т.п.). Идеальной считается максимальная приближенность формы здания к самой компактной – полушару, стоящему срезом на земле.

Зонирование в таком расположении дома на участке заключается в формировании планировки с расположением буферных пространств по периметру.

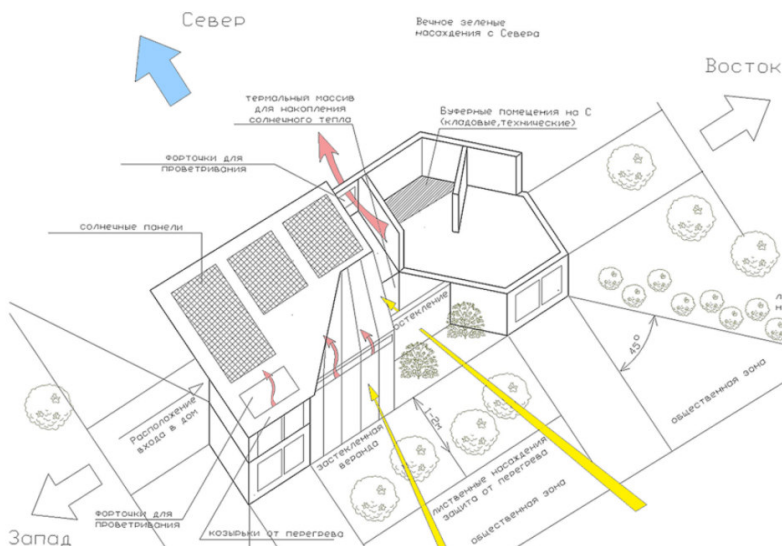


Рис. 1. Схема объемно-планировочного решения для дома на солнечном участке.

Должны быть массивные аккумулирующие элементы внутри помещений для обеспечения приема, сохранения и отдачи ими энергии в местах, где располагается отопительное ядро дома, окруженное жилыми комнатами, которые, в свою очередь, окружены буферными помещениями для сохранения тепла (рис. 2).

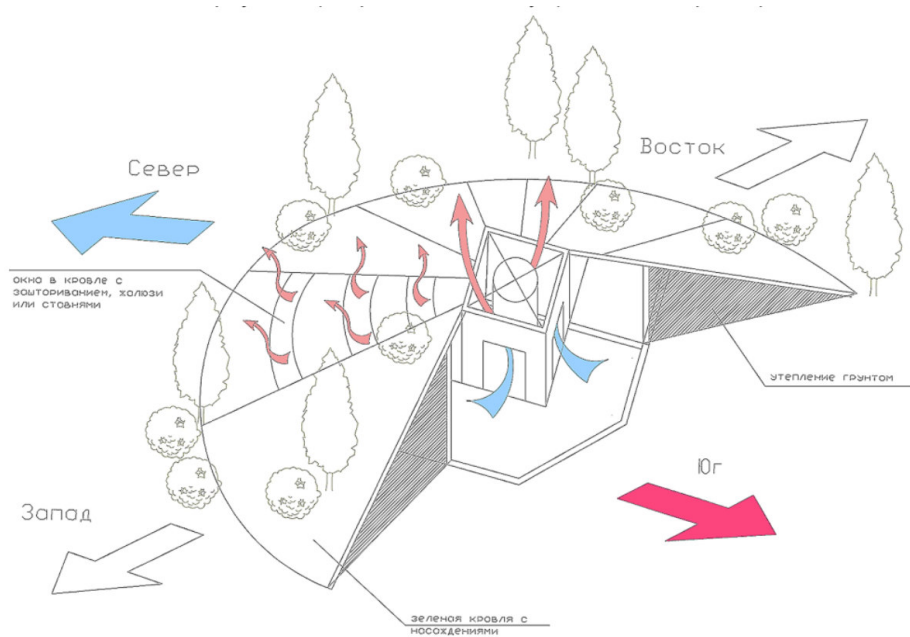


Рис. 2 .Схема объемно-планировочного решения для дома на затененном участке.

1.2. Рельеф участка.

Разумное использование рельефа местности позволяет компактно разместить дом большой жилой площади. При этом рельеф с большим уклоном помогает избежать скученности даже на весьма небольших участках. Сложный рельеф может существенно затруднить проведение строительных работ, но имеет значительную массу достоинств. Наиболее очевидный плюс – возможность «поиграть» с перепадом высот, обеспечив значительное сокращение затрат по сравнению со строительством на обычном участке. К примеру, многие служебные помещения, как правило, загоняемые в подвал, могут быть устроены под первым этажом без проведения большого объема земляных работ. Вместе с тем углубление дома в рельеф поможет сохранить тепло в зимнее время, а в летнее поддерживать прохладу. Небольшой уклон (до 5%) оказывает незначительное влияние на планировку дома. Уклон 3-20% дает возможность разместить буферные помещения на разных отметках. Уклон более 20% позволяет легко организовать различные входы, заезды в гараж на разных уровнях, развести зоны дневного пребывания и зоны сна, а жилые комнаты – от нежилых.

1.3. Физиологические потребности (пища, сон, отдых, естественные нужды).

В настоящее время мы практически забыли, что качество нашей жизни зависит не от прогресса, а от того, как быстро происходит удовлетворении наших физиологических потребностей. Любой жилой дом должен предоставлять условия для удовлетворения физиологических нужд человека. Если человек обеспечивает себя продолжительным сном, питанием, утолением жажды и кислорода, то у него появляется интерес к физиологическим потребностям более высокого уровня, – например, сексуальные. Без них еще не умер ни один человек, но их неудовлетворение приводит к существенным сдвиги в психике и поведении человека.

1.4. Региональные материалы.

Срок службы малоэтажного жилого дома составляет в среднем 20-100 лет. За это время в доме может смениться до 5-домохозяйств, каждое из которых имеет собственное представление о жизни. Любая реконструкция за счет демонтажа или перегородок является сложным процессом, которого



Рис. 3. Круговорот потребления / возобновления стройматериалов.

жильцы стараются избегать. Вместо этого люди предпочитают сменить жилье. Решить эту проблему можно экономически выгодно и экологично, используя для строительства региональные материалы. Сокращается доставка материала, а тем самым цена, а так же есть возможность возобновить строительный материал в том же регионе, где он был взят за время, пока дом будет строиться и в нем будет жить семья (рис. 3). Для Дальнего Востока такими материалами могут стать дерево, камень, утрамбованная земля, солома, топливная древесина.

2. Изменчивые факторы.

2.1. Изменение влажности, освещенности, суточные изменения.

В течение суток погодные условия меняются. Дом должен уметь подстроиться так, чтобы обеспечить комфортный микроклимат для жильцов.

В течение дня ход солнца может принести как положительное влияние (использование солнечного тепла для нагрева помещения), так и создать негативное воздействие на микроклимат здания – создать перегрев. Для регулирования перепада тепла используются форточки и атриумы в центре дома.

2.2. Образ жизни (самовыражение, хобби, коммуникации с окружением).

Интересы всех членов семьи со временем меняются. Образ жизни имеет свои индивидуальные черты для каждого поколения, так как на него влияют социально-экономические аспекты разных временных периодов. Основными составляющими образа жизни являются труд (учеба для молодежи), быт, а также система поведенческих привычек. Многие ученые рассматривают это понятие как синтез четырех категорий: экономической (уровень жизни), социально-экономической (уклад жизни), социологической (качество жизни) и социально-психологической (стиль жизни).

2.3. Демографические факторы (численность семьи, наличие или отсутствие детей, возрастной состав).

Возводя жилище, человек всегда формировал его сообразно широкому спектру своих утилитарных и духовных потребностей, поэтому оно никогда не было просто «крышей над головой». Формы жилища, как свидетельствует история, возникают и развиваются в прямой связи с образом жизни отдельных людей и социальных групп.

На устройство жилища глубокое влияние оказывают социальная структура общества и социальные процессы, происходящие в нем. Норма жилой площади на человека делает возможным посемейное заселение квартир. Это очень важный рубеж. Только он позволяет ставить по-настоящему вопрос о комфорте проживания в данный период развития общества. Более высокая жилищная обеспеченность уже допускает так называемое вариантное проектирование квартир, позволяющее полнее учитывать потребности семей одной численности.

2.4. Свободная планировка, возможность изменения функций площади в течение суток.

Возможность изменять пространство в течение дня дает свободу использования «простаивания» помещений. Например, кухня утром может являться местом приготовления пищи, а днем трансформироваться в общую гостиную, а гостиная ночью может служить спальней (или гостевой комнатой).

2.5. Возможность совершенствования жилища за счет инженерных систем, конструктивных элементов здания.

В настоящее время при строительстве частных домов используют энергию возобновляемых источников.

Грунтовый коллектор – земля греет дом. Грунт имеет свойство сохранять солнечное тепло в течение длительного времени. Это дает возможность использовать накопленную в летний период энергию для согрева в зимние месяцы. В применении данного способа по отбору тепла на практике имеются некоторые особенности, которые нужно учитывать при планировании.

При этом строения на этом участке должны отсутствовать как до, так и после установки коллектора. Во многом площадь, занимаемая под устройство такого коллектора, будет зависеть от того, насколько грунт насыщен водоносными слоями. Чем больше будет в почве воды, тем меньше понадобится участок под устройство коллектора и тем эффективнее будет работать установка.

Если размеры вашего участка или степень его готовности не позволяют установить горизонтальную систему отбора тепла, то в этом случае используют грунтовый зонд.

Солнечная батарея – это несколько объединенных фотоэлектрических преобразователей полупроводниковых устройств, прямо преобразующих солнечную энергию в постоянный электрический ток. В отличие от солнечных коллекторов, производящих нагрев материала-теплоносителя, солнечная батарея производит непосредственно электричество. Однако для производства электричества из солнечной энергии используются и солнечные коллекторы: собранную тепловую энергию можно использовать и для выработки электричества.

Каждые 8 минут солнце поставляет нам столько энергии, сколько человечество расходует за год. Панель солнечного коллектора представляет собой плоский короб, сверху накрытый стеклом. Нижняя плоскость изолируется с помощью минеральной ваты, а посередине проходит медная трубка с приваренными к ней пластинами – абсорберами. Солнечные лучи попадают на абсорберы, тепло передается трубке, от той – циркулирующему внутри теплоносителю, а затем, через теплообменник, – в бойлер.

Более эффективны вакуумные коллекторы. Их трубки сделаны по принципу термоса и изготовлены из высококачественного оптического стекла, наружная колба прозрачна, внутренняя – зачернена, внутри «термоса» находится теплопередающая трубка. По сравнению с плоскими панелями такие модули получаются сложнее и дороже, но вакуумные коллекторы собирают тепла примерно в 1,2-1,4 раза больше, хорошо работают зимой, к тому же способны получать энергию от рассеянного и отраженного света (в облачную погоду и от снежного наста).

Недостаток солнечных коллекторов – нестабильность работы: в жару и на солнце они соберут много, а зимой – мало.

Создание экодому, в котором минимизируется количество выбросов в атмосферу во время эксплуатации здания, во время производства и утилизации его компонентов, а также создание здорового микроклимата в самом помещении достигаются с помощью использования экологически чистых местных природных материалов во внутренней отделке дома и излучающей системы отопления/охлаждения, а также благодаря постоянному притоку свежего воздуха и хорошей инсоляции помещений. При этом и система отопления / вентиляции, и натуральные диффузно-открытые материалы во внутренней отделке и обстановке дома обеспечивают постоянное поддержание в доме здоровой 50% влажности, отсутствие эмиссий во внутреннее пространство и комфортность проживания.

В совокупности все эти факторы помогают нам сформировать идеальное жилище именно для себя и для той местности, где планируется возведение дома, при этом оставив за собой все, что мы брали в долг у планеты.

ДОСТУПНОСТЬ МУЗЕЙНОГО ПРОСТРАНСТВА

М.С. Давыдова, Н.В. Бекк, М.В. Бекк

Рассматривается вопрос обеспечения доступности музейного пространства для людей с ограниченными возможностями здоровья. Анализируются показатели доступности объектов и услуг для инвалидов.

Ключевые слова: музей, пространство, инвалид, учреждение культуры.

AVAILABILITY MUSEUM SPACE

M.S. Davydova, N.V. Beck, M. Beck

The question of accessibility museum space for people with disabilities. The parameters of accessibility of facilities and services for the disabled national cultural institutions.

Key words: museum, space, disabled, cultural institution.

Универсальный дизайн – одна из основополагающих современного мира. Каждый человек в независимости от социального статуса, уровня образования и физических возможностей здоровья должен иметь возможность свободного доступа в любое общественное заведение. Человек, его права и свободы являются высшей ценностью. Признание, соблюдение и защита прав и свобод человека и гражданина – обязанность государства [1].

В настоящее время наблюдается повышение спроса на посещение театров, музеев, памятников истории и архитектуры. В связи с чем встает вопрос, насколько доступны подобные общественные учреждения для людей с ограничениями функций опорно-двигательного аппарата, зрения, слуха.

Большинство музеев расположено в исторических зданиях – памятниках архитектуры различных периодов истории нашей страны. С одной стороны, такое месторасположение является неоспоримым плюсом: побывать в здании постройки XVIII в., прикоснуться к архитектурным элементам, ощутить атмосферу давно ушедших лет – особое индивидуальное впечатление для каждого посетителя музея; с другой стороны, современные требования организации безбарьерного общего пространства диктуют свои условия. Так, например, седьмой принцип универсального дизайна «Размер и пространство для доступа и использования» гласит: «Легкий доступ ко всем важным элементам для любого пользователя в положении сидя или стоя». Например, первой преградой для человека с ограничениями функций опорно-двигательного аппарата может стать многоэтажность здания музея. Некоторые экспозиции для сохранности экспонатов и создания необходимой художественно-исторической атмосферы располагаются в цокольном этаже зданий. Доступ к таким помещениям для человека на коляске фактически закрыт, так как самостоятельно, без наличия определенных технических устройств, посетитель не может спуститься или подняться на необходимый ему этаж. Отметим: чтобы поднять человека, сидящего в инвалидной коляске, нужна помощь не только физическая, но и профессиональная. Не подготовленный помощник может уронить сидящего или нанести вред своему здоровью.

Конечно, современные архитектурные и строительные технологии, а также материалы позволяют любое помещение сделать удобным для посещения. Однако вопрос о сохранности исторической ценности в данном случае отходит на второй план. Например, установка лифта в старинном замке, во-первых, может привести к тому, что здание потеряет историческую ценность, во-вторых, архитектурные особенности сооружения не всегда позволяют проводить подобного рода реконструкции.

Анализ данных с сайта Министерства культуры РФ «Показатели доступности объектов и услуг для инвалидов и принимаемых мерах по их улучшению в подведомственных организациях Ми-

нистерства культуры Российской Федерации» [2] показал, что большинство отечественных музеев в настоящее время при создании доступной среды ограничиваются пандусами, туалетами и парковкой для автомобилей посетителей на колясках. Подобные здания в отношении доступности для людей с ограниченными возможностями здоровья называют «условно доступными». Однако спектр современных технических средств открывает большие возможности для того, чтобы увеличить число посетителей музеев. Например, в некоторых учреждениях применяют съемные пандусы различных конструкций, подъемники, ступенеходы. Для людей с ограничениями слуха – информационные табло, интерактивные программы, субтитры. Различные современные технологии позволяют информационно усовершенствовать в зависимости от особенностей архитектурного объекта систему навигации (аудиогиды, тифлокомментирование), которая предназначена как для людей с полной или частичной потерей зрения, так и для посетителей, не имеющих физических ограничений.

Таким образом, реализация принципов универсального дизайна в рамках обеспечения доступности музейного пространства открывает широкие возможности для объединения усилий широкого круга профессионалов: искусствоведов, музейведов, реставраторов, архитекторов, строителей, дизайнеров и многих других. Результатом работы творческих высококвалифицированных коллективов в первую очередь станет расширение группы пользователей, что откроет новые возможности для формирования современных тенденций в архитектуре.

Литература

1. Конституция Российской Федерации. – Г. 1, ст. 2. – М.: Юридическая литература, 2014.
2. <http://mkrf.ru/ministerstvo/podvedomstvennye/accessibility/>

УДК 72.07:004.92

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОФОРМЛЕНИЯ ТРЕХМЕРНЫХ ПРОЕКЦИЙ АРХИТЕКТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ

Д.А. Егоров

Проведен ретроспективный анализ оформления архитектурных проектов. Раскрыты современные проблемы оформления трехмерных проекций архитектурных объектов.

Ключевые слова: архитектурный объект, трехмерная проекция.

MODERN PROBLEMS OF REGISTRATION THREE-DIMENSIONAL PROJECTION ARCHITECTURAL OBJECTS

D. Egorov

Retrospective analysis of the design of architectural projects. Disclosed modern problems of registration of three-dimensional projections of architectural objects.

Key words: architectural object, three-dimensional projection.

Во все времена архитекторы пытались как можно точнее и реалистичнее представлять свои будущие творения на бумаге. Анализ развития оформления архитектурных проектов показывает, что на современном этапе произошел небывалый скачок в этом направлении благодаря компьютерным технологиям.

Обратимся к истории. В средние века при оформлении чертежей для имитации изображения сооружения в трехмерном пространстве в основном прибегали к ортогональным и изометрическим проекциям. Очень часто эти проекции не обладают точным масштабом и пропорциями и, по сути, являются схемами. Можно наблюдать попытки цветового решения, желание передать материал с по-

мощью штриховки. Что же касается освещения – в основном это условные собственные и падающие тени здания. Антуражное и стаффажное оформление также находится на весьма слабом уровне. Как правило, это схематичные, непропорциональные фигурки людей, деревьев, инженерных конструкций.

С развитием новых стилей архитектуры с XVI по XVII вв. наблюдается параллельно и развитие стилистики подачи проектов. Если вновь рассмотреть трехмерные изображения, то, наряду с изометрическими проекциями, появляются перспективные виды, в которых явно выражена плановость объектов. Более реалистично передаются тени и формы объектов с использованием градиентной заливки, учитывается правильное направление освещения. В качестве фона для сооружения служат реальные пейзажи. Изображения стаффажных элементов носят более детализированный характер. Например, часто встречается качественная проработка деталей одежды у персонажей сцены.

Первые попытки, имевшие целью исправление искажений перспективных проекций геометрических тел, получившие освещение в литературных источниках, относятся к середине XVIII в. В следующем столетии изучению искажений специальное внимание уделяет целый ряд крупных ученых, математиков и геометров (Brown Richard, 1815; Thibault I. T., 1827; Hauck Guido, 1879; Pillet Jules, 1888). Эти изыскания, конечно же, наложили свой отпечаток на оформление архитектурных проектов. Достижение общей правильности пространственной передачи при перспективных построениях объектов позволяет реалистичнее взглянуть, правильнее понять задумку автора. Следует отметить идейное переосмысление использования антуражных и стаффажных элементов. Теперь это уже не отдельно стоящие фигуры для масштаба, а целостный театрализованный сюжет, где все завязано в единое действие. Создается ощущение, что картинку выхватили из реальной жизни. Применение различных видов красок и техники их нанесения повысило уровень отображения материалов.

В силу ряда причин начало и середина XX в. ознаменовались бурным развитием техники. Не осталась в стороне и архитектура. Благодаря фотоаппаратам и фотомонтажу появляется возможность внедрять перспективные изображения зданий в реальные фотоснимки, вследствие чего начинает лучше угадываться масштаб сооружения, отпадает необходимость в детальной проработке стаффажного и антуражного фона, что, в свою очередь, сокращает время выполнения проекта.

С конца XX в. и по наше время в архитектурном проектировании стали широко использоваться компьютеры. Современные компьютерные программы позволяют создавать перспективную картинку, практически не отличимую от реального фотоснимка. Постоянно совершенствуются инструменты для создания и редактирования материалов. Настройки освещения приближены по физическим характеристикам к реальным источникам света. Детально проработанные модели создают живое окружение. Кажется бы, что еще нужно для современного архитектора? Однако во всем этом многообразии плюсов есть и свои минусы. Например, излишняя детализация окружения, не влияющая на общее восприятие архитектурной идеи (отображение птиц на деревьях и в воздухе, урн с мусором, раскиданных на детской площадке мячей и др.), вынуждает специалиста тратить дополнительное время на получение итоговой картинку или для ускорений процесса приобретать очень дорогую технику. 3D-специалисты иногда входят в раж, соревнуясь друг с другом по количеству и качеству таких деталей, на самом деле забывая об истинном предназначении, создании и расположении антуражных и стаффажных элементов в проекте. К сожалению, очень часто за такими красивыми деталями скрывается некачественная архитектура. Поэтому, на наш взгляд, на сегодняшний день целесообразно разработать нормативную базу, регламентирующую необходимое и достаточное количество таких объектов.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРЫ И СТРОИТЕЛЬСТВА

О. В. Казанцева, Н. В. Мурина

Решительно невозможно все многообразие и великолепие современной архитектуры поместить в какие-либо рамки, а тем более нельзя пытаться дать ей точное определение: ведь она, словно живой организм, сосуществующий с нами на этой планете. Она отражает в себе все лучшие идеи этого мира, она расширяет границы возможного и сводит на нет любые попытки рационально взглянуть на нее сухим и беспристрастным взглядом. Однако все это отнюдь не означает, что мы не можем попытаться сформулировать ее основные тенденции, цели и направления.

Ключевые слова: современная архитектура, строительство, типовой проект, таунхаус, элитный дом.

MODERN TRENDS OF ARCHITECTURE AND CONSTRUCTION

O. V. Kazantseva, N. V. Murina

As it is nearly impossible to place all variety and magnificence of modern architecture in something, as it is not allow us to give it exact definition for the architecture. After all, it is live organism coexisting with us on this planet. It reflects in itself almost everything! We even do not have a possibility rationally and impartial look at it. However all this does not mean that we cannot try to formulate its main tendencies, the purposes and the directions.

Key words: modern architecture, a model project, townhouse, luxury house.

С какой стороны ни взглянуть на все великолепие архитектурных сооружений, радующих взоры миллионов людей по всему миру, в глаза всегда бросается емкое и точное сравнение архитектуры с музыкой. Как говорил немецкий философ Фридрих Шеллинг [<http://textik.ru/2148/>], архитектура – это не что иное, как музыка, великие творения музыкантов, запечатленное в мгновении не на годы, а на века... Но как не сыщешь двух одинаковых романсов, неопишуемых по своему великолепию, так не найдешь и двух идентичных городов, повторяющих друг друга. Такие сравнения архитектуры и музыки безусловно не могут отменять того факта, что архитектура – это несомненно нечто большее, чем искусство, поскольку именно в ней воплощены взгляды, надежды, эмоции. Именно она не только заполняет пространство нашей жизни бесконечным множеством зданий и конструкций, но и порой наполняет все это смыслом, отражая наши идеи, взгляды и стремления. Пролетел уже не один век, а архитектура прошлых столетий до сих пор может поведать нам практически обо всем, чего мы не знали и что, возможно, предстоит узнать.

Одна из специфических черт современной архитектуры – это ее разнообразие. Возводятся здания, которые не только сложно отнести к определенному стилю, а практически невозможно это сделать. В таком случае особенности архитектурного решения диктуются лишь волей заказчика, однако воплощается это все, конечно, архитектором, который не может не привнести в свое творение что-то от себя. Именно поэтому сложно сказать, какая тенденция господствует именно сейчас, в век прогрессивного развития архитектуры и строительства, в столетие, в котором рассудок и рациональность преобладают над другими критериями выбора.

Распространенными стали и типовые проекты [<http://www.akr.ru/information>], это в целом указывает на то, что менталитет многих людей в России, проживающих в достатке, стал постепенно изменяться ближе к западному, или, другими словами, к европейскому. Теперь гораздо меньше внимания уделяется внешнему виду здания, но главным по-прежнему является обустройство дома внутри, ведь именно там приходится проводить большую часть времени, а жить в месте, к которому «ду-

ша не лежит», трудно. Словом, заказчик или хозяин дома с большей вероятностью возьмет предметы мебели в милый, но маленький дом, нежели соорудит какую-либо пристройку. Частично такая тенденция объясняется и тем, что демонстрировать свое благосостояние постепенно выходит из моды, а прохожие на улице составят первое мнение о нем, лишь взглянув на внешний вид вашего дома.

Кроме того, типовые проекты обходятся несравнимо дешевле: так, индивидуальный проект может обойтись в 15-20% от общей стоимости дома. Быть может немалую роль здесь играет кризис, но кто на самом деле с уверенностью может сказать об этом?

Особенно популярно стало в последнее время строить дома из деревянных бревен. Эта тенденция – дань всеобщему стремлению к естественности. Постепенно становятся менее популярными пластиковые окна, ДСП, им на замену приходит дерево, камень. Натуральные материалы, правильно обработанные, прослужат не меньше, но при этом их безопасность для человеческого организма гарантирована. Построенный в соответствии со всеми нормами деревянный дом достанется в наследство еще и правнукам.

Довольно распространенное явление – вкладывать деньги в строительство таунхауса. Относительно недорого вы получаете коттедж в местности с развитой инфраструктурой, но будьте готовы, что полностью уединиться не получится: неподалеку будут проживать другие люди в таких же домах.

Плюс таунхаусов – это повышенная безопасность: территория охраняема, да и в присутствии других людей вероятность возникновения экстренных ситуаций ниже, чем если бы дом находился поодаль от цивилизации.

Нужно больше дешевого жилья

Дискуссии на подобные темы заводились не раз еще в начале XX в., а сейчас они достигли апогея. Дешевое малоэтажное жилье в России строить, как выражаются ведущие архитекторы, не хочет никто – ни заказчик, ни подрядчик. Но потребитель по-прежнему хочет получить дешевое, комфортное жилье. Этот вопрос во многих странах играет немаловажную роль. В более развитых индустриальных странах сейчас укоренилась тенденция строительства массово-социальных недорогих и относительно комфортных домов с ограниченным сроком эксплуатации. Иными словами, строить капитально, дорого, на века сейчас попросту не имеет смысла. Ранее в одном доме могло прожить до трех поколений семьи, а теперь если там проживет одно поколение, не задумываясь о переезде и смене жилья, это уже что-то. Выросшие дети предпочитают селиться отдельно от родителей, в более современном и комфортном жилье, если позволяют возможности. Поэтому основная задача для России – изменить отношение застройщиков и потребителей к малоэтажному строительству. К примеру, в коттеджном строительстве российские архитекторы, ориентируясь на требования рынка, отказались от громоздких «усадеб» площадью более 600 кв. м в пользу удобных, практичных и комфортабельных домов с площадью, не превышающей 250-350 кв. м.

Элитные дома

По данным руководителя отдела элитной жилой недвижимости Knight Frank Елизаветы Конвей, в крупных городах России – таких как Москва, Санкт-Петербург, Новосибирск, Екатеринбург и других – ежегодно строится свыше 584 коттеджных поселков класса С, 415 – класса В и только 159 – класса А. Невооруженным глазом заметно, что разбалансировка спроса и предложения огромна. Элитные помещения первого класса не слишком востребованы: при достаточном количестве предлагаемых на продажу коттеджей спрос очень небольшой. Основные тренды как на российском, на и на мировом рынках значительно отличаются от предшествующих. В элитном сегменте на первые позиции выходит требовательность клиента к качеству. Искушенный покупатель, много путешествовавший по Европе и повидавший мир достаточно, чтобы иметь хоть какой-то опыт для сравнения, порой

очень хорошо осведомлен о качестве современных коттеджей и на «псевдоэлитку» даже внимания не обратит. Поэтому некоторые девелоперские компании привлекают для реализации своих проектов архитекторов с мировой известностью как для составления общей архитектурной концепции коттеджного поселка, так и для разработки дизайна помещений внутри домов. В элитном сегменте лучше продаются коттеджи, сочетающие передовые архитектурные тенденции с современным инженерным обеспечением. Изысканный клиент ценит оригинальность облика дома и комфорт. Развивается тенденция заказа изготовления коттеджа «под ключ», с реализацией индивидуального интерьера дома. Средний размер приобретаемых участков составляет сейчас 20-25 соток.



Рис. 1.

Мировые тенденции

Ни для кого не секрет, что Япония в своих разработках и открытиях порой обходит многие преуспевающие страны по множеству направлений. И архитектура – не исключение. Одним из преуспевающих архитекторов был знаменитым Кисё Курокава. Его новаторский, нестандартный подход впервые был замечен миром после завершения строительства башни «Накагин» в 1972 г. Здание – это две бетонные башни, состоящие из 140 стальных модулей-капсул, которые можно объединять в более крупные жилые пространства (рис. 1). Каждая капсула представляла собой компактную квартиру для одного человека – с кроватью, маленьким встроенным письменным столом,

шкафом и небольшой душевой кабиной. При этом размер такой маленькой капсулы соответствует размеру традиционной японской чайной комнаты.

Вопреки всем положительным качествам – энергосбережение, безопасность, устойчивость и безвредный для окружающей среды материал – проживание в башне «Накагин» сегодня связано со множеством неудобств. Жильцы здания недовольны теснотой помещений и содержанием асбеста в конструкциях капсул.

В России же создание чего-либо подобного не представляется возможным не только из-за определенного менталитета граждан, которым придется не по душе «жизнь в капсуле», но и по причинам куда более банальным. Наша суровая сибирская зима буквально требует от архитекторов использования материалов морозоустойчивых, крепких и надежных, чего нельзя с уверенностью сказать об асбесте.

Значение цвета практически во все времена было для архитекторов не последней из характеристик здания, архитектура сегодня является значительно более красочной, чем десять или двадцать лет назад. Ведь мода играет очень важную роль в использовании цвета в архитектуре, и сейчас, в XXI в., она буквально кладет перед нами монету о двух сторонах: с одной стороны, – сдержанные естественные цвета, с другой, – бросающиеся в глаза цветовые акценты и эффекты. Часто эти два аспекта можно найти в одном и том же здании, так как многие из архитекторов уверенно используют подобные совмещения.

Для многих архитекторов одна из причин применения цвета – его влияние на настроение. Кроме того, цвет часто используется для упорядочения здания в целом, – например, делая его почти полностью монохромным или придавая каждой части здания индивидуальность.

Самый распространенный вариант использования цвета в архитектуре – для обеспечения необходимой атмосферы и комфорта. Цвет и формы могут подчеркнуть торжественность или же навеять депрессию и грусть. Примеры последнего можно бесконечно много раз видеть на улицах городов России. В Москве, Екатеринбурге, Новосибирске и других городах преобладают серые и темные тона и оттенки. Неудивительно, что одна из основных проблем России – алкоголизм: ведь люди изо дня в день наблюдают эти мрачные, наводящие на темные мысли оттенки повсюду, поскольку 70% времени рабочего дня мы видим архитектуру наших городов. В сравнение можно привести пример архитектурного строительства нового поколения во многих зарубежных странах (рис. 1). Кажется, существует неписаное, но подразумеваемое правило использования цвета в архитектуре: чем больше посетителей в определенном здании или месте, тем более интенсивным должны быть цвета.

Когда заходит речь о современной архитектуре, сразу встает вопрос о том, как она меняет сложившийся облик городов и улучшает жизнь их обитателей. Архитектор и дизайнер, обладатель множества профессиональных премий Хади Тегерани считает, что современная архитектура терпит крах, когда не соответствует человеческому бытию и его целостности. Она должна давать человеку все составляющие его жизненного благополучия, которое, как пазл, складывается из различных и в равной степени значимых деталей – таких как экология, экономический аспект, адекватное пространство жизнедеятельности, свет, фактура материалов, форма и эмоции. Тегерани отмечает также важность для людей такого фактора как отождествление архитектурного строения с его утилитарностью – не только с точки зрения комфорта, но и эстетики. И действительно, строениям, выполненным в ультрамодерновом стиле, как и всему новому, достаточно сложно снискают всеобщую любовь и признание (рис. 2). У современных строений в городском массиве всегда есть свои поклонники и противники, поэтому такие строения обязаны оправдывать свое существование пользой, функциональностью и красотой.

В завершение хочется добавить, что современная архитектура – это абсолютно новая философия, чей глобальный смысл – не создание вечных памятников чьему-то Эго, а служба Человечеству и его потребностям, которые представляют собой сложную квинтэссенцию из функциональности, комфорта, удобства, красоты, эмоциональности, экономичности и экологичности. Сейчас как в дизайне, так и в архитектуре определение «прекрасно» получило дополнительный смысл, а именно – целесообразность своего существования в каждом элементе.



Рис. 2.

То есть прекрасное – это гениальное, а все гениальное просто и не замусорено лишними деталями. Идеальные произведения современной архитектуры призваны быть не просто красивыми монументами, а сосудами для нашей жизни, с ее «невыносимой легкостью бытия».

ПАССАЖИ И АТРИУМЫ КАК ЭЛЕМЕНТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ В СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

А.Н. Ким

Рассматривается потенциал атриумов и пассажей для решения проблем формирования общественных пространств в городской среде. В статье дается обзор современного уровня эффективности использования атриумных пространств на примере существующего опыта их проектирования в городе Владивостоке.

Ключевые слова: атриум, пассаж, городская среда, Владивосток.

ARCADE AND ATRIUM AS AN ELEMENT OF THE FORMATION OF PUBLIC SPACES IN THE URBAN ENVIRONMENT

A.N. Kim

The potential of the atria and passages is considered as the solution for the problems of designing public spaces in the modern urban areas. The article provides the overview of the current level of efficiency of atrium spaces on the ground of the existing experience of their design projects in the city of Vladivostok.

Key words: atrium, arcade, urban environment, Vladivostok.

Атриум, как элемент дома с внутренним двором, относится к числу наиболее древних форм зданий. По мере своего развития атриумные пространства совершенствовались в соответствии с изменяющимися потребностями общества, однако суть их оставалась неизменной – формирование общественного пространства, комфортного для пребывания и способного дать человеку возможность отдохнуть не только физически, но и духовно. Потребность в таких светлых и привлекательных пространствах для установления общественных контактов, доступных и удобных при любой погоде, становится все более ощутимой в современной городской среде.

Атриумы и пассажи, являясь украшением здания, требуют больших финансовых затрат и потому считались элементом роскоши. Однако в силу своей особой привлекательности такие здания приносят большой доход и, как следствие, быстро окупают себя. Именно поэтому атриумы и пассажи приобрели популярность в строительстве общественных и торговых зданий.

Современные технологии и материалы становятся все более многообразными и доступными, что позволяет строить и эксплуатировать объемы атриума максимально эффективно и экономично. Развитие автоматизированных расчетно-вычислительных систем сделало возможным проектирование и конструирование атриумов любой формы и сложности, а их возведение осуществляется, как правило, быстрее, чем аналогичных высотных зданий. Атриумные здания обеспечивают естественное освещение, защищая в то же время людей от непогоды. Они потребляют меньше энергии, в них легче уменьшить потери тепла, создать естественное освещение и использовать солнечную энергию благодаря применению пассивных технологий, т.е. снизить эксплуатационные расходы на отопление, освещение и вентиляцию. Строительство атриумов и пассажей с использованием пассивных технологий становится все более актуальным, поскольку в наши дни вопросам экологической безопасности и энергоэффективности уделяется все больше внимания [1].

Эффективность работы атриумов и пассажей во многом зависит от учета природно-климатических факторов, рельефа и характера окружающей застройки. Грамотная организация атриума позволяет достичь комфортной среды не только внутри, но и вне его объема. Примером может послужить пассаж торгового дома «Тихоокеанский», находящегося на проспекте Красного Знамени, 82 в г. Владивостоке (рис. 1). Пассаж торгового дома располагается на склоне, развернутом на северо-восток (рис. 2).



Рис. 1.

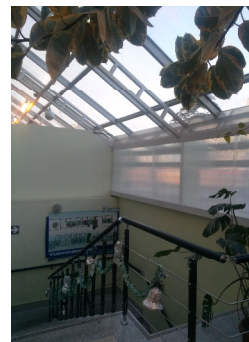


Рис. 2.

На склоне располагается протяженный многоэтажный жилой дом, который создает дополнительное затенение, неблагоприятно влияющее на микроклимат участка зимой и положительно – летом.

На данной местности наблюдались высокие скорости ветра (рис. 3) в сочетании с низкими температурами зимой, однако строительство пассажа, оказало положительное влияние на ветровой режим улицы (рис. 4).

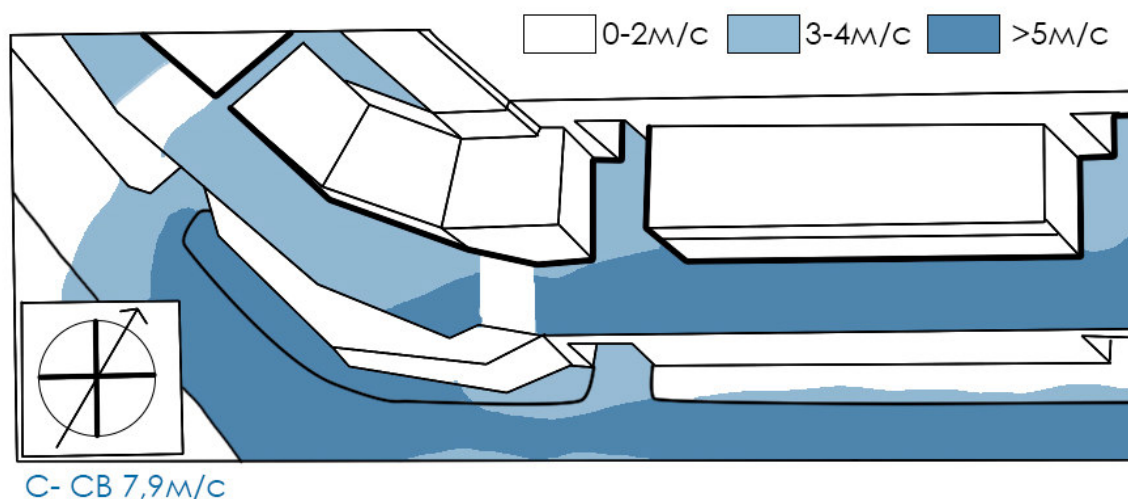


Рис. 3.

Пристроенный линейный тип атриума (пассажа), протяженный по широте, образует общественную торгово-пешеходную зону. Витражи пассажа ориентированы на северо-восток. Высокие скорости ветра, приходящего с юго-западного направления, были учтены в конструкции витража (использование двойного остекления, обтекаемая форма кровли) и устройстве дополнительных конструкций по снижению отрицательного влияния сильных ветров (установка сплошных конструкций с наветренной стороны, рис. 5, 6). В пространстве атриума на первом этаже расположен супермаркет, на втором – торговые павильоны и кафе: имеются элементы озеленения. Все входы имеют двойной тамбур, предотвращающий одновременное раскрытие дверей и пропуск ветра в помещение пассажа.

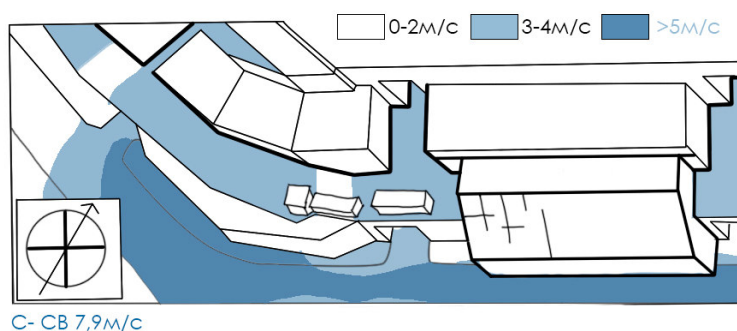


Рис. 4.



Рис. 5.

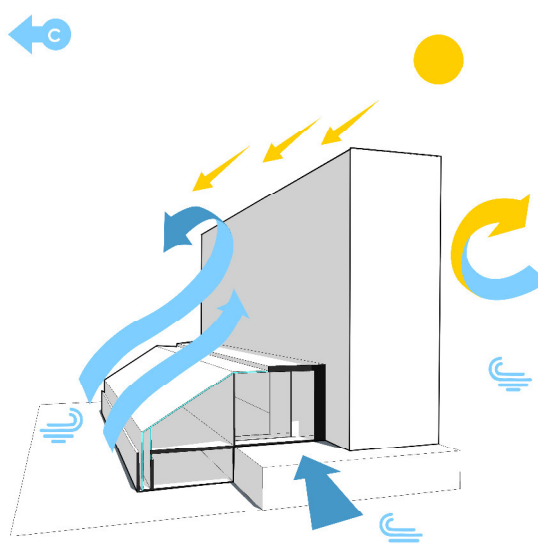


Рис. 6.

Наиболее явным и серьезным недостатком, снижающим эффективность работы пассажа, является использование светлых светоотражающих материалов в отделке пола и стен в интерьере: такое данное решение препятствует работе данных элементов как термальных массивов.

Подобный недочет ведет к отражению и без того недостаточного поступления солнечной радиации и к скорому остыванию помещения в вечернее время. Для обеспечения комфортных условий требуются дополнительные затраты на отопление (см. таблицу)

Средние температуры внутреннего и наружного воздуха (по результатам натуральных исследований, проведенных в декабре 2014 г.)

Объект	$t_n, ^\circ C$	$t_e, ^\circ C$
Торговый дом «Тихоокеанский».	-13	+12-14
Супермаркет «Парус»	-12	+16-17
Галерея современного искусства «Артэтаж»	-15	+18-20

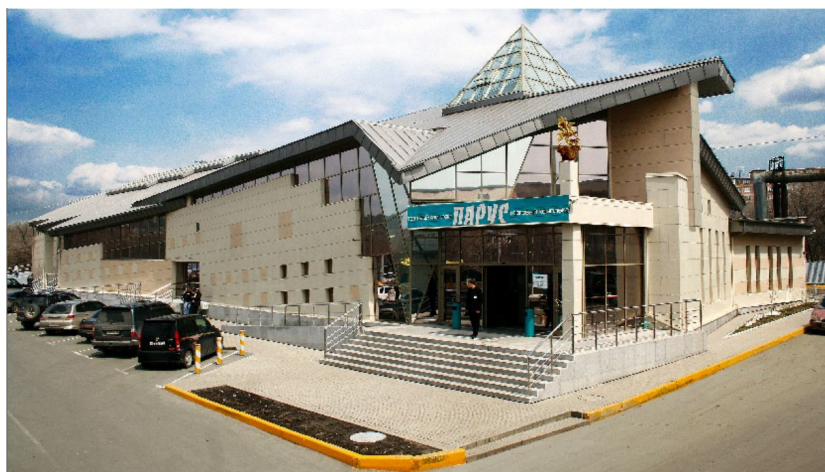


Рис. 7.

Другим примером использования возможностей атриума может служить супермаркет «Парус» (рис. 7) – «один из первых образцов биоклиматической архитектуры в г. Владивостоке, расположенный на проспекте 100-летия Владивостоку, 68. Вдоль полуденной оси-гномона вытянут главный мол (торговая улица) – от плазы (площади перед центральным входом) к северному атриуму.

Вдоль оси равенствия «восток – запад» устроен южный коньковый фонарь верхнего света,

направляющий поток посетителей по торговому молу второго этажа (см. рис. 8). Большая и малая пирамиды (фонари верхнего света) запроектированы с открывающимися створками, что обеспечивает регулируемое сквозное проветривание объема при любом направлении ветра, подчиняясь эффекту «солнечной трубы» – вертикальной тяги теплого воздуха. «Горб» кровли за главной пирамидой способствует дополнительной аэрации внутреннего пространства летом при господствующем северном

ветре, сопутствующем жаркой погоде во Владивостоке. Приток свежего воздуха устроен и через проемы южного фасада со стороны сквера. Главная пирамида раскрыта солнцу; северная грань – глухая для отражения лучей в интерьер (рис. 8). Южный меридиональный коньковый фонарь обеспечивает солнечный прогрев здания в течение дня. Все фонари запроектированы с теплоотражающей пленкой, снижающей на 70% потери тепла лучистой энергии. Юго-западный и западный секторы горизонта дают избыток инсоляции летом, поэтому западный фасад лишен больших остекленных плоскостей. Северный же фасад – глухой и низкий – во избежание теплопотерь зимой.

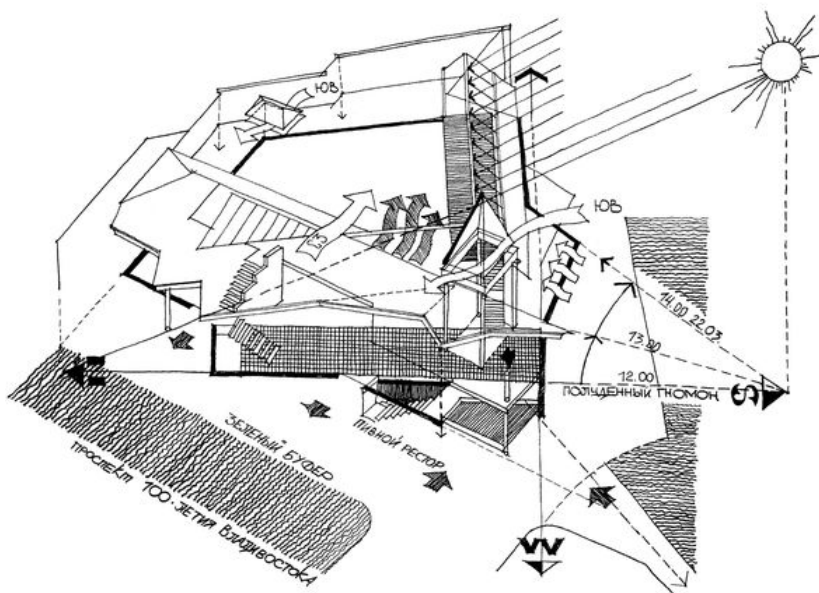


Рис. 8.

Экономия на солнцезащите фонарей верхнего света и пирамиды в виде горизонтальных регулируемых жалюзи приводит к дополнительным затратам электричества на кондиционирование летом. Кроме того, по проекту здание супермаркета отсекалось от проспекта существующими скверами – «зелеными легкими» комплекса. Реконструкция скверов предполагала дополнительное ветро- и шумозащитное озеленение прогулочной зоны и размещение ветрозащитных стенок радиальной формы, концентрирующих лучи от низкого солнца зимой. Позднее сквер был утрачен (отдан под застройку)» [2].

Менее удачный пример использования атриума в здании галереи современного искусства «Артэтаж» (рис. 9), находящемся на ул. Аксаковская, 12. Воздействие ветра снижено применением обтекаемой формы кровли (т.е. формы, препятствующей образованию вихрей и имеющей уклон менее 26°). Главным достоинством данного атриума можно считать симметричную форму фонаря верхнего света, обтекаемую ветрами по всем направлениям и позволяющую улавливать солнечные лучи со всех сторон горизонта (рис. 10). Недостатком же можно считать отсутствие элементов солнцезащиты и систем естественного проветривания, что приводит к перегреву помещения и дополнительным затратам на вентиляцию и охлаждение.



Рис. 9.

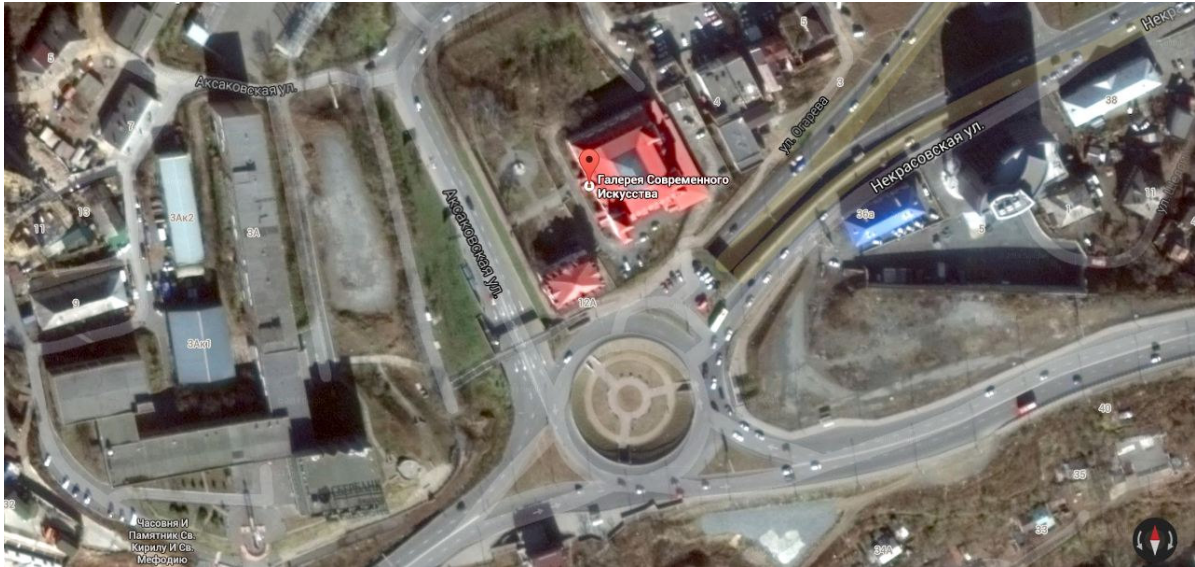


Рис. 10.

Кроме того, хоть и использование белого цвета в интерьере создает эстетически привлекательную среду (рис. 11), оно также препятствует поглощению солнечной радиации, а это вызывает еще более стремительный перегрев помещения в дневное время (рис. 12). В пространстве атриума наблюдается значительный перегрев при заполнении зала большим количеством людей даже при нехватке солнечного обогрева из-за отсутствия систем естественной вентиляции и проветривания (см. таблицу).



Рис. 11.

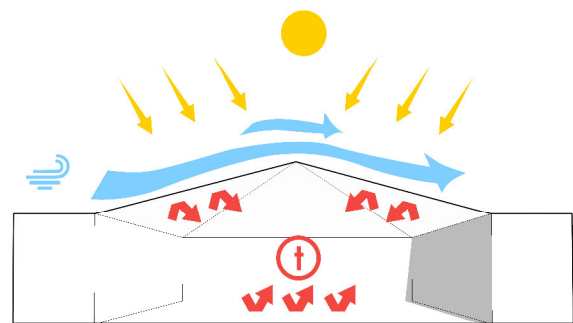


Рис. 12.

Таким образом, атриумные пространства способны адаптироваться к различным условиям и выполняемым функциям, позволяют достигнуть желаемого уровня комфорта внутренней среды, при этом отвечая требованиям экономичности, энергоэффективности, экологичности, технологичности и эстетики. Они не единственный способ решения всех проблем строительства, но способны обеспечить реализацию градостроительных проблем во многом лучше, чем другие типы зданий, при условии грамотного учета воздействующих факторов.

Литература

1. Саксон, Р. Атриумные здания / пер. с англ. А.Г. Раппапорта; под ред. В.Л. Хайта. – М.: Стройиздат, 1987. – 138 с.
2. «Энергоэффективное общественное здание – солнечные часы» / ЗАО «АРД-центр» // Качественная архитектура. – 2011. – С. 17-19.

АРХИТЕКТУРНОЕ РАЗВИТИЕ ЧЕРЕЗ СИМБИОТИЧЕСКИЕ СТРУКТУРЫ

М.А. Малыгин

Рассматривается способ взаимодействия архитектурной и природной сред как путь гармоничного и устойчивого развития. Архитектура выражается в новом контексте формообразования, через систему поверхностей, влияющих на организацию экосистем, принимая вид симбиотической архитектурной структуры.

Ключевые слова: *архитектурная среда, природная среда, формообразование, экосистема, рельеф, антропогенная система.*

ARCHITECTURAL DEVELOPMENT THROUGH SYMBIOTIC STRUCTURE

M.A. Maligin

We take a look at the method of interaction of architectural and natural (organic) environments as a way of harmonious and stable development. Architecture is expressed in new shaping context by surface system which have an influence on ecosystems organization assuming a kind (form) of symbiotic architectural structure.

Key words: *architectural environment, natural environment, shaping, ecosystem, relief, human systems.*

Антропогенная и природная среды существуют в тесной связи, но антропогенные преобразования трансформируют природные территории, снижая экологический потенциал местных экосистем. Уничтожение системообразующих элементов экосистемы (главная из них – зеленая биомасса), замена их на произвольные сообщества или техногенный покров, который не является устойчивой системой, и есть один из показателей экологического подрыва.

Любая экосистема приспосабливается к факторам внешней среды, обладает саморегулирующими и самоподдерживающими свойствами. Такая устойчивость тесно связана со структурой и разнообразием видового состава данной экосистемы (биоразнообразие). Чем выше биоразнообразие, тем устойчивей экосистема. Однако антропогенная среда, обладающая свойством развивать свои территориальные масштабы, с различной степенью может деградировать комплексы экосистем данной климатической зоны (биомы), вплоть до полного исчезновения растительного покрова и животного населения.

Специалисты в области архитектуры и городского планирования частично решают эту проблему. Но распространенный метод внедрения природных элементов в город в целях улучшения среды обитания не является эффективным. Так как зеленые насаждения представляют собой группы островков разных размеров в море застройки, некоторые сообщества организмов в них лишены возможности мигрировать в разные природные структуры. Следовательно, такие разорванные зеленые островки (парки, скверы и др.) с их деградированной экосистемой не в состоянии выполнять основную, средозащитную функцию. Они сами балансируют на грани выживания, а лечение зеленых массивов – процесс высокочувствительный.

Должное внимание необходимо уделить морфологическим особенностям рельефа. Основные формы рельефа – равнины, горы, холмы, котловины, хребты, седловины и др. – в зависимости с их пространственной ориентацией по сторонам света и с характерными климатическими условиями любой данной локации сильно влияют на формирование экосистемы. Первое воздействие этих факторов сказывается на организации микроклимата и свойствах почвы (влажность, структурно-агрегатный состав, плотность и пористость). Дальнейшее воздействие – на формирование микроорганизмов в

почве, развитие и состав растительного покрова, с его ярусной структурой и животным составом. Иными словами, система поверхностей рельефа и пространство, созданное ею, являются одним из факторов организации экосистемы. Архитектура же, в свою очередь, – та область, которая занимается созданием и изучением новых систем поверхностей и пространств с назначенными функциями в антропогенном мире. Изучение и анализ влияния систем поверхностей на организацию экосистем и дальнейшее применение этих данных в архитектуре и архитектурной теории через создание новых симбиотических архитектурных структур, которые будут влиять и организовывать экосистему, и есть возможность оптимизации гармоничного взаимодействия между природной и архитектурной средой. В перспективе такие симбиотические архитектурные структуры должны быть выражены на поверхности земли в вертикальном развитии, с целью минимизации развития по поверхности природной ткани и нарушения ее.

Симбиотические архитектурные структуры необходимо представить в виде универсальной системы поверхностей, которая будет как и альтернативной средой обитания для людей, так и новой природной поверхностью для развития экосистемы. Классификация формы природного рельефа по размерам имеет широкий спектр, но универсальная система поверхностей будет структурой из мезоформ рельефа (овраг, балка, долина ручья, пещера, горный хребет, крупные аккумулятивные формы типа барханных цепей), приобретая большие масштабы. На данном этапе развития человечества антропогенные и природные системы поверхностей (рельеф) визуально сильно различаются (рис. 1, 2).

Заметно, что природная поверхность – это сложная, нелинейная структура, сильно трансформированная из одной системы поверхностей в другую. Такая система поверхностей отмечается высокой полигональностью.

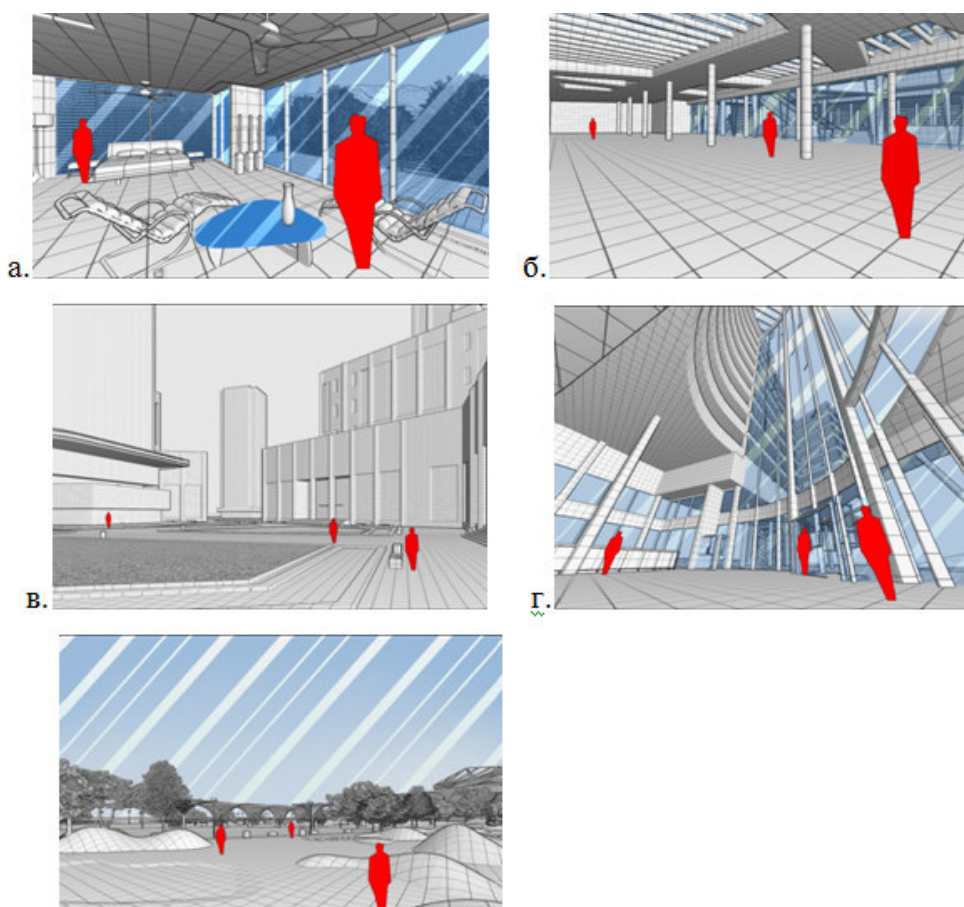


Рис. 1. Виды антропогенной среды:

- а) жилое пространство; б) торговое пространство; в) городское пространство;
- г) выставочные и атриумные пространства; д) парковое пространство.

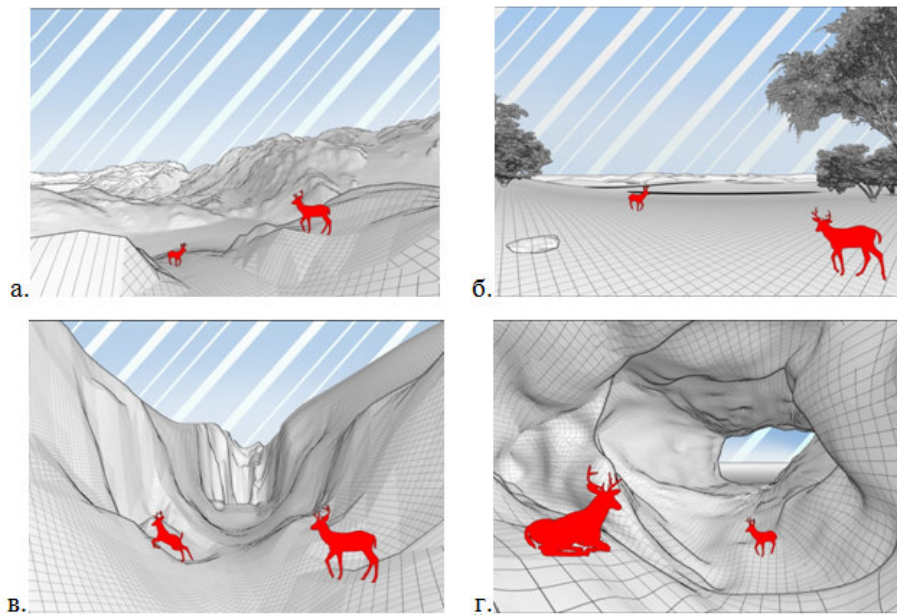


Рис. 2. Виды природного рельефа:

а) горы, холмы, хребты и их системы; б) равнины; в) овраги; г) пещеры.

Антропогенная система поверхностей представлена в виде простых плоскостей, которые в совокупности формируют низкополигональную систему. Полигональность поверхности оказывает особое воздействие на организацию экосистем. При облучении поверхностей солнечным светом высокополигональные поверхности имеют более градиентное распределение солнечной энергии по своей поверхности, повышая количество участков с разными температурными режимами (рис. 3) многообразием участков различных температурных режимов, организуют комплекс сообществ организмов в экосистеме, что повышает биоразнообразие и устойчивость экосистемы (рис. 4). Значимость низкополигональной линейной поверхности (антропогенная среда) сводится к удобству освоения и пользования для человека.

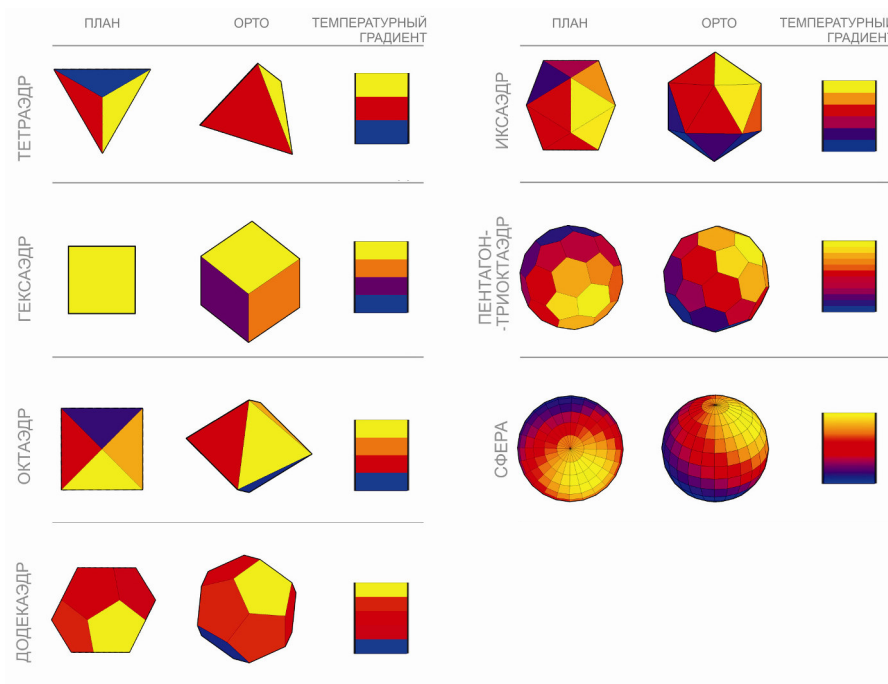


Рис. 3. Влияние полигональности на температурный градиент.

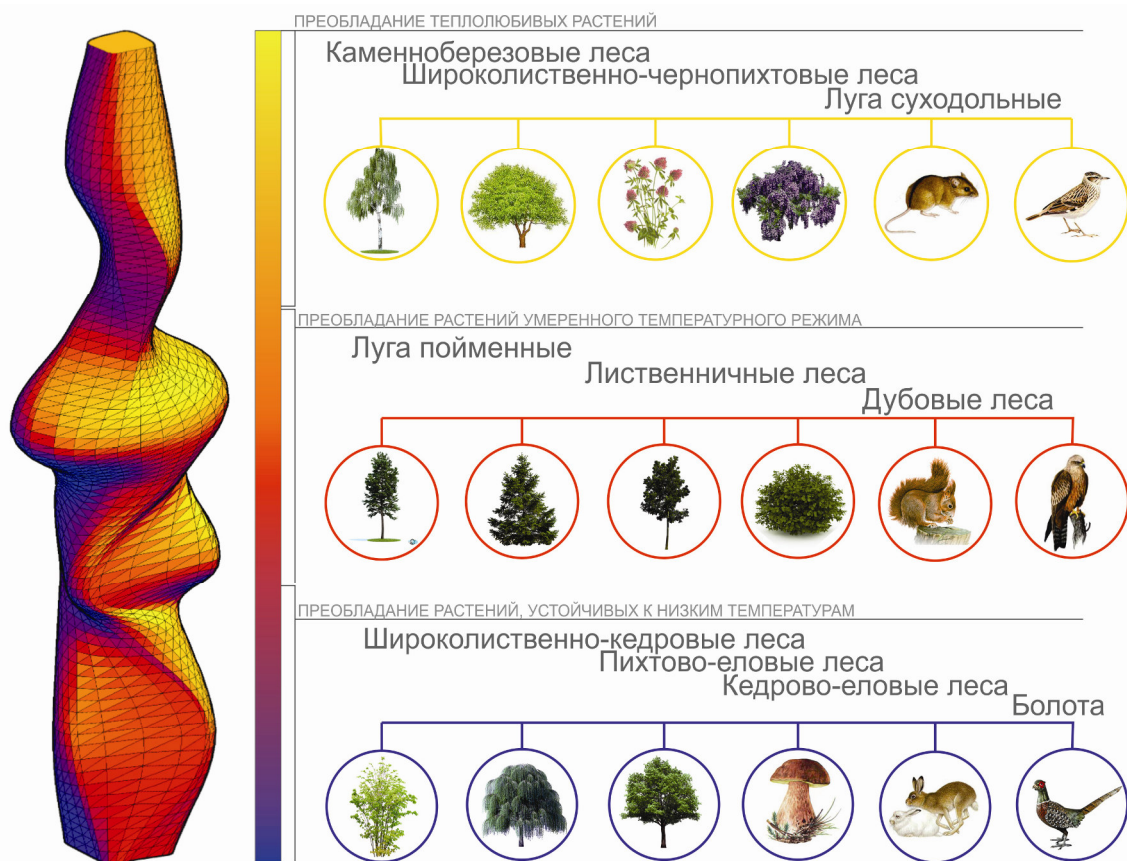


Рис. 4. Организация сообществ организмов относительно температурного режима.

Следовательно, универсальная система пространств в симбиотической архитектурной структуре будет представлять из себя как высокополигональные, нелинейные поверхности, так и низкополигональные, линейные поверхности, перетекающие из одной в другую через промежуточные трансформации.

Нелинейность природной системы поверхностей выражена в ее трансформации, которая зависит от глубины и модуля трансформации. В рис. 5 выражено влияние масштабного модуля и глубины трансформации на организацию разных пространственных структур, которые могут быть предназначены для определенной функционально-пространственной антропогенной структуры либо для определенной организации сообществ в экосистеме, тем самым регулируя ее. Помимо глубины и модуля трансформации, присутствуют ее горизонтальное и вертикальное направления (рис. 5).

Для достижения более сложных систем поверхностей и пространств имеется возможность комбинирования разных модулей и глубины трансформации. На основе принципов формирования трансформации полигональности и разнообразия форм природного рельефа организуется множественность систем поверхностей и пространственных систем, создающая симбиотическую архитектурную структуру (рис. 6).

Такое представление архитектуры через симбиотические архитектурные структуры формирует новую морфологию архитектуры, которая будет выражаться не через художественный образ, возникший в голове архитектора, а через базу данных и установленных параметров по организации экосистем в данной локации посредством системы поверхностей пространств. Симбиотические структуры, которые будут иметь вертикальное развитие от поверхности земли на значительные расстояния, будут сформированы с учетом высотной дифференциации климатических условий, а значит, будут иметь смену экосистем и сообществ относительно высоты.

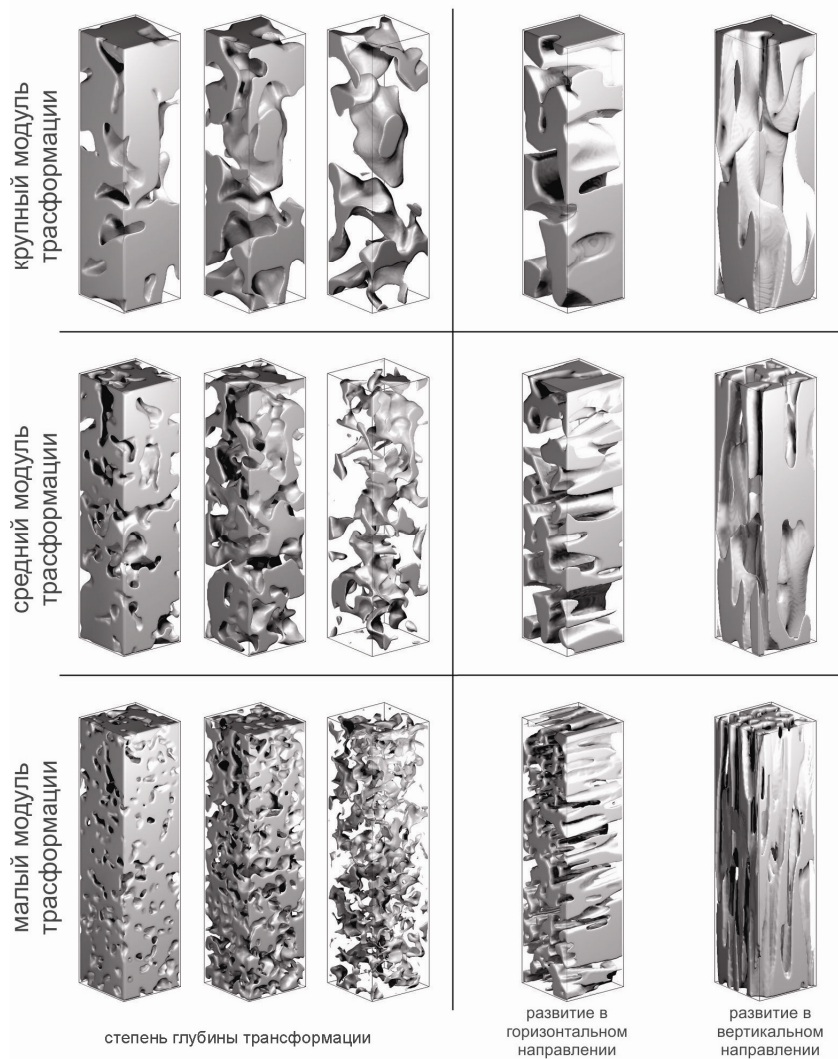


Рис. 5. Развитие системы поверхностей от глубины трансформации, модуля трансформации и от направления развития трансформации.

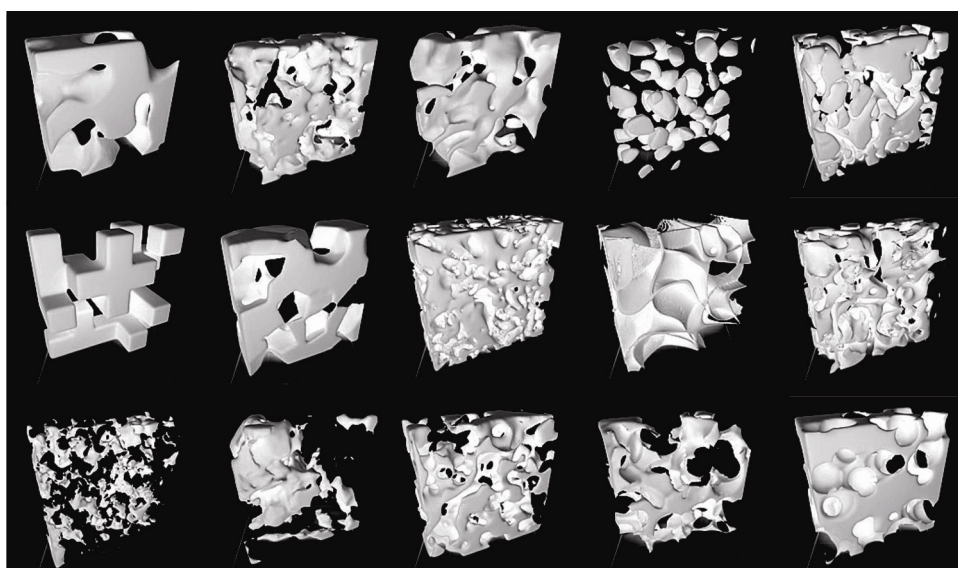


Рис. 6. Множественность пространственных систем и систем поверхностей.

Растительный покров, организованный на универсальной системе поверхностей, будет представлен в виде непрерывной сети, не имеющей сильной фрагментации (идея «спирали» Кена Янга). Такая сеть необходима для миграции сообществ организмов, формируя дополнительные связи в эко-

системе, что придает ей устойчивости. Комплекс морфологических факторов, формирующих симбиотическую структуру, позволяет ей интегрироваться в местную флору и фауну и интегрировать в нее местные экосистемы или создавать новые. Высшая форма симбиотической структуры образуется тогда, когда ее антропогенная часть научится жить в общей правильной цепи круговорота веществ и энергии природы.

Литература

1. Горбенко, К.М. Влияние геофизических факторов на биопродуктивность травяных экосистем, 1999. – 140 с.
2. Гольдельман, Я.М. Неоднородность почвенного покрова и использование земель. – М.: Наука, 1981. – 200 с.
3. Миркин, Б.М., Наумова, Л.Г. Краткий курс общей экологии. Часть II. Экология экосистем и биосферы. – М.: Вагант, 2011. – 180 с.
4. АА ДРЛ (AA DRL) [Электронный ресурс]: Сайт учебно-образовательного заведения по современным тенденциям архитектуры. – 2014. – Режим доступа: <http://drl.aaschool.ac.uk/projects/>
5. Архиморф (Archimorph) [Электронный ресурс]: Ресурс по изучению взаимосвязи биологической и технологической природы. – 2009. – Режим доступа: <http://archimorph.com/>
6. Всё о лесном деле и деревообработке [Электронный ресурс]: Лес и среда (часть 16). – 2012. – Режим доступа: <http://industrial-wood.ru/lesovodstvo/>

УДК 74.01/09

АРХИТЕКТУРНЫЙ СТИЛЬ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ЭПОХИ

А.А. Мартыненко, Н.В.Мурина

В статье рассматривается развитие архитектурных стилей. Поднимается вопрос о причинно-следственных взаимосвязях между ними, в качестве примеров используются исторические справки.

Ключевые слова: *архитектурный стиль, эпоха, архитектурное наследие.*

ARCHITECTURAL STYLES AS AN EXPRESSION OF AGE

A.A. Martynenko, N.V.Murina

Development of architectural styles are considered in the report. The issue is cause-and-effect connections among them, historical references are used as an example.

Key words: *architectural style, era, architectural heritage.*

Любая среда обитания оказывает определяющее влияние на человека, и среда любого сооружения не исключение. Для примера рассмотрим город Чикаго. Изначально он был построен как поселок. В 1872 г. огромная часть города сгорела в Великом чикагском пожаре. Но это дало возможность, в прямом смысле этого слова, вырасти городу. Возможно, найти свободное место было трудно, цены на землю росли, тогда и возникла необходимость нового пространственного решения. Результат предрешен – здания начинают расти в высоту.

Вместе с этим и возникает новый стиль – ранний американский функционализм, удовлетворяющий все жизненные нужды человека и формирующий город. Но помимо религиозных воззрений, стилей мышления, государственного устройства, разных событий, которые могут послужить развитию новых стилей, на изменение архитектуры в первую очередь влияет рост технических возможностей человека. Чем дальше наука уходит вперед, тем больше возможностей открывается для совершенствования архитектуры.

История показывает, что период жизни разных стилей неодинаков, как и их влияние на мировоззрение человека. В свое время каждый стиль пытался оказать максимальное воздействие на становление новых принципов в архитектуре. Благодаря этому последующие стили, поглощая опыт предшествующего, становились все более развитыми. Но нет стилей в чистом виде, в них всегда присутствуют части старого и ростки нового. Стиль нельзя отделить от породившей его эпохи. Поэтому не удивительно, если в наше время можно встретить сооружение, например, в стиле барокко с дополнением другого ряда стилеобразующих черт. Сейчас архитектура шагает в ногу со временем и останавливаться лишь на одном стиле, означает останавливать зарождение чего-то нового. Чтобы получить что-нибудь необычное и стилистически новое, надо использовать все разнообразные способы и средства. Так, «новой послевоенной Германии» удалось собрать в себе отражения разных стилей и восстановиться после тяжелого кризиса. Идея новой застройки городов разделилась тогда на несколько частей. Ведь послевоенная Германия состояла из четырех зон оккупации, которые по-своему повлияли на города и на архитектуру в целом. Вначале главной идеей реконструкции страны послужил принцип функциональности. Но вскоре Германия, как чистый лист, дала шанс многим архитекторам, известным и молодым, оставить свой след в архитектурном наследии. В наше время можно насладиться обликом всех достопримечательностей страны, которым удалось возродиться в новом виде.

Ярким примером прогрессивного города может послужить столица Бразилии. Ее строительство началось под влиянием передовых европейских архитекторов в XX в. Бразильским архитекторам удалось создать свой уникальный стиль и оказать огромное влияние на дальнейшую современную архитектуру. Автором генерального плана выбрали Луисо Коста, который задумал свой город в форме самолета (креста), а художником предметной среды города стал Оскар Нимейер, который спроектировал все основные здания Бразилиа. Во время строительства были воплощены в жизнь передовые достижения архитектуры того времени: плавный переход от внутреннего пространства помещений к внешнему, защита зданий от перегрева, ориентация по сторонам света, вентиляция. Уникальность этого города заключается в единстве архитектурного ансамбля и тесной взаимосвязи с окружающей средой.

Подводя итоги, хотелось высказать мнение относительно разнообразия стилей и об их взаимозаменяемости. Нет стиля, который будет безупречен во всем и удовлетворить каждого человека, нет и стиля, который не смог бы отложить хотя бы минимальный отпечаток в истории архитектуры. Каждый из них переплетается с другими и создает особенную красоту того времени, в котором зарождается. Важно ценить и в какой-то степени оберегать все созданное и создаваемое архитекторами. Архитектор – он же композитор, а «архитектура – онемевшая музыка», – как сказал Гёте. В здании любого времени важно «услышать мелодию» эпохи.

Литература

1. Ивакина, Ю.З. Понятие стиля. Границы, сущность и типология стилей. Проблемы стилеобразования в дизайн-проектировании // Все по философии дизайна и теории дизайна. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.taby27.ru/studentam_aspirantam/philos_design/referaty_philos_design/style_design/ponyatie-stilya_granicy-sushhnost-i-tipologiya-stilej.-problemy-stileobrazovaniya-v-dizajn-proektirovanii.html.
2. Anadik. Формирование архитектурных стилей // История архитектуры. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://architectoram.com/istoriya-arxitektury/4924-formirovanie-arxitekturnyx-stilej.html>.
3. Яценко, Яна. Шедевры бразильской архитектуры // Статьи о Латинской Америке. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://latindex.ru/content/articles/11882/>
4. Лабода, Сергей. Послевоенная архитектура. // Архитектура Германии. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archigermany.ru/25.html>.

СТРУКТУРНО-ДИНАМИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА ПРИРОДНЫХ ОБЪЕКТОВ КАК ОСНОВА АРХИТЕКТУРНОГО МОРФОГЕНЕЗА

А.А. Потапенко

Выявляются свойства и закономерности природных объектов и разрабатываются принципы применения их в архитектуре с целью проектирования зданий и сооружений, не вступающих в конфликт с природой, обладающих оптимальными морфологическими и эксплуатационными свойствами.

Ключевые слова: *природные объекты, архитектурный морфогенез.*

STRUCTURAL AND DYNAMIC PROPERTIES OF NATURAL OBJECTS AS THE BASIS OF ARCHITECTURAL MORPHOGENESIS

A.A. Potapenko

Natural structures have some properties and regularities that are considered in relation to the architecture in order to identify the principles of design buildings and constructions with optimal morphological and performance properties.

Key words: *natural objects, architectural morphogenesis.*

Объекты природы развиваются во взаимосвязи исходного генотипа организма и условий окружающей среды в борьбе за существование. Возникновение новых структур и изменение формы в результате индивидуального развития организма называется морфогенезом. Здание, в проектировании которого используются структурные закономерности проектирования по принципу морфогенеза, наиболее эффективно выполняет свои задачи, так как обладает высокими адаптивными свойствами и, как следствие, – комфортом, экологичностью и эстетичностью.

Научное направление, изучающее связи между элементами структуры, которые образуются в открытых системах благодаря интенсивному обмену веществом и энергией с окружающей средой в неравновесных условиях, называется синергетикой. В таких системах наблюдается согласованное поведение подсистем, в результате чего возрастает степень ее упорядоченности, т.е. уменьшается энтропия.

Закономерности, связывающие генотип организма и формирование его структуры в условиях борьбы за выживание, выявлены как структурно-функциональные свойства. Это свойства, оптимизирующие функциональный процесс развития структуры: самовоспроизведение, самоорганизация, иерархичность нерегулярность, экономичность, гомеостаз, развитие во времени, генетичность.

На основе данных закономерностей рассматриваются принципы архитектурного морфогенеза.

Самовоспроизведение. Принцип в природе: *репликация адаптируемой единицы*. Применение в архитектуре: *создание адаптируемого модуля* (рис. 1).

Использование адаптируемой модульной единицы позволяет создать ультрасовременное пространство, которое находится в постоянном движении, взаимодействует со средой, обладает способностью комбинировать частицы, элементы самого пространства в зависимости от изменяющихся условий.

Самоорганизация. Принцип в природе: *упорядочение элементов в системе за счет внутренних факторов*. Применение в архитектуре: *моделирование самоорганизующихся систем при проектировании* (рис. 2).

Интеллект стаи (Swarm intelligence) – поведение децентрализованной, самоорганизующейся системы живой или искусственной. Такие системы состоят из популяции агентов, которые могут локально взаимодействовать друг с другом и с окружением.

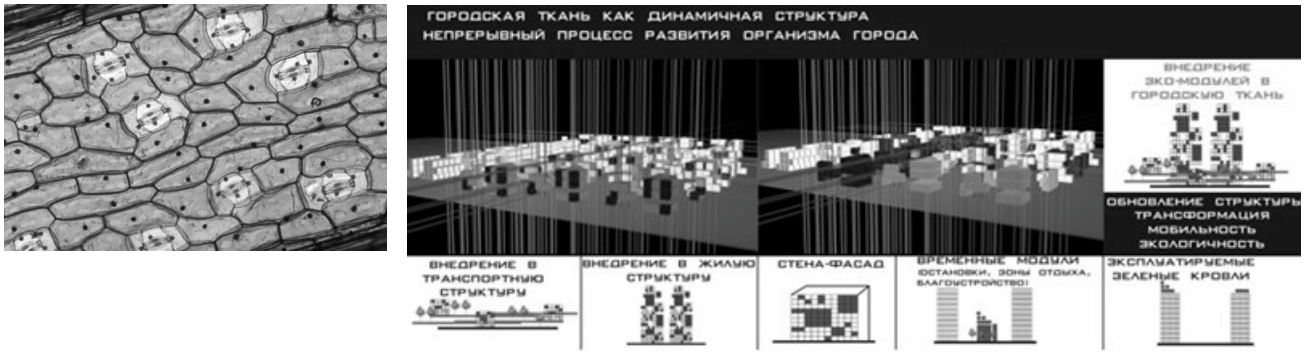


Рис. 1. Применение повторяющейся адаптируемой модульной единицы, Т.А. Серебренникова.

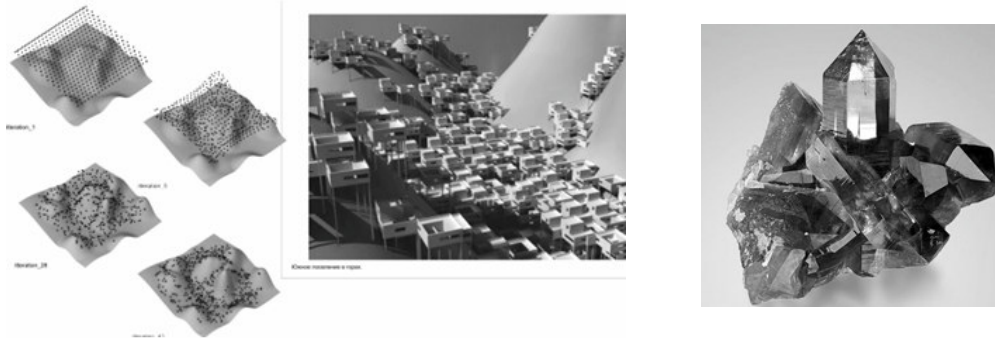


Рис. 2. Использование принципов самоорганизации в архитектуре. Д. Соколов

Иерархичность. Принцип в природе: *построение системы из подсистем и структур, согласованных на основе общей идеи.* Применение в архитектуре: *использование принципа самоподобия на уровнях территориального планирования и архитектурно-строительного решения* (рис. 3).

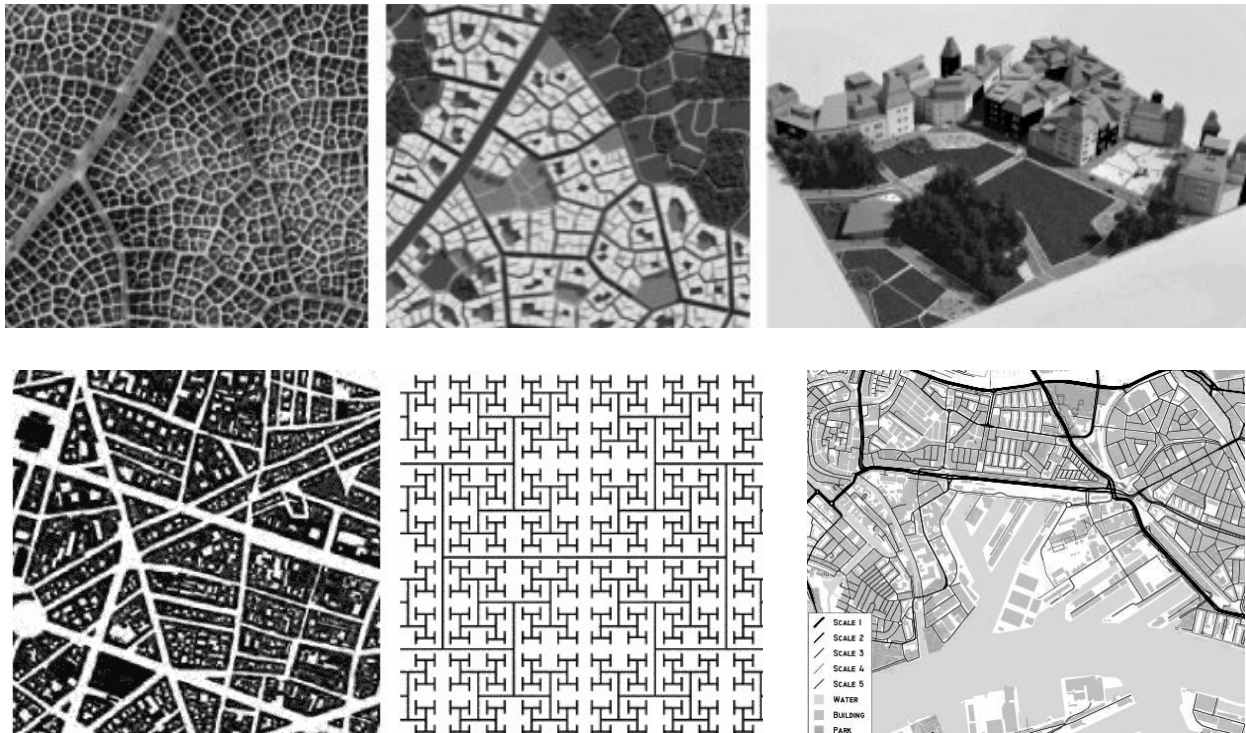


Рис. 3. Оптимизация городской структуры на примере Роттердама, Н. Нельсон.

Устойчивость городской структуры зависит от двух параметров: соотношения улиц различных иерархий и частоты соединений на улицах. Наиболее успешным городским структурам соответствует логарифмическая прогрессия распределения улиц различных иерархий, эквивалентная по рас-

пределению прожилкам листьев. Математически это распределение в природе моделируется фрактальными алгоритмами, обладающими принципом самоподобия.

Нерегулярность. Принцип в природе: *независимость сложности структурной организации от масштабного уровня.* Применение в архитектуре: *неординарность архитектурного морфогенеза* (рис. 4).

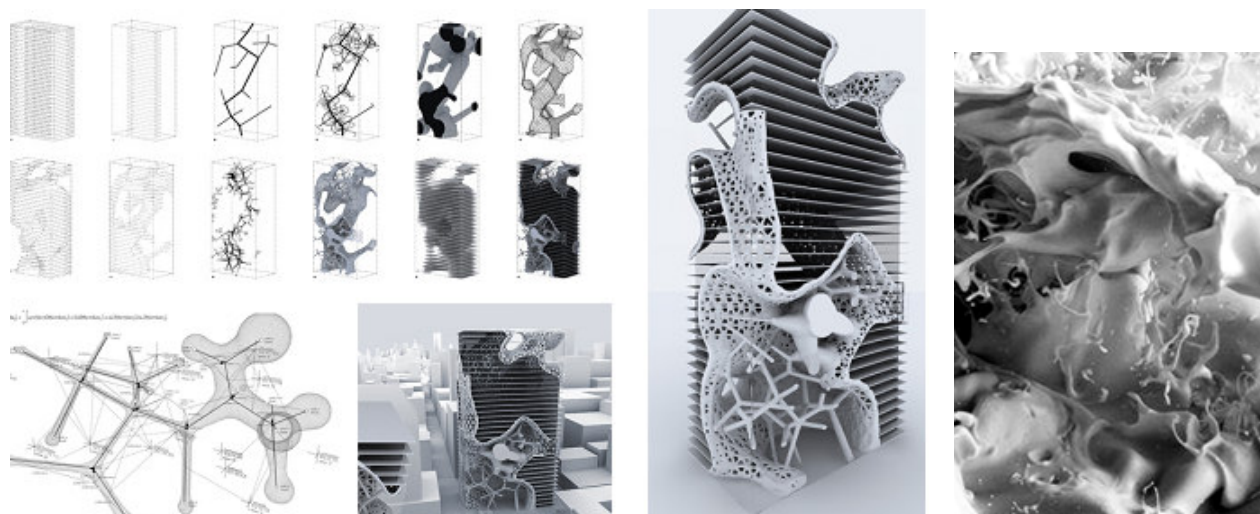


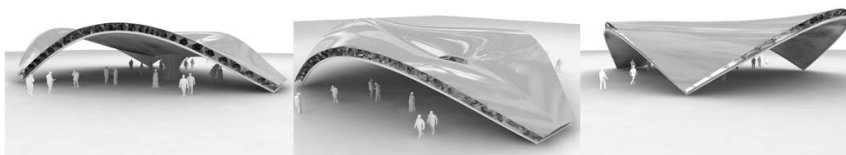
Рис. 4. Переосмысление офисного здания.

Дэйв Пигман, Иайн Максвелл, Брэд Розенберг и Эзио Бласети.

Разработка механизмов реагирования и принятия решений через различные уровни взаимосвязи внутренней и окружающей среды приводит к пространственному и функциональному дифференцированию. Архитектурный объект не рассматривается как пассивное существо, ему свойственен морфогенез живого организма.

Экономичность. Принцип в природе: *упорядочение структур при минимизации количества используемого материала.* Применение в архитектуре: *поиск эффективных материалов и конструктивных систем* (рис. 5).

1st approach: opaque double-layered shell



2nd approach: translucent differentiated shell

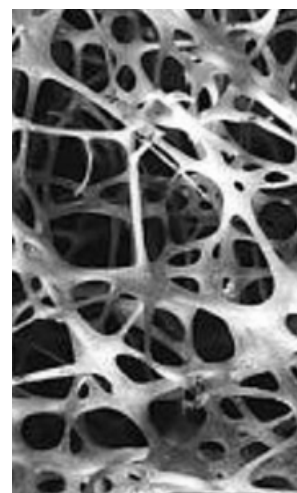
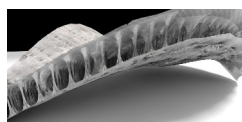
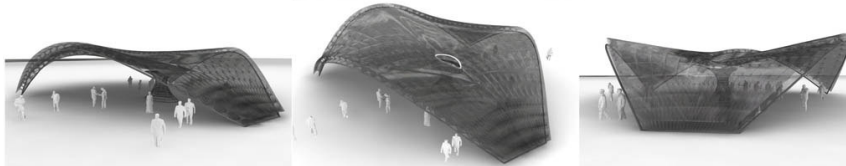


Рис. 5. Павильон от А. Харрис, вдохновленный костной структурой. Лондон.

Пример – гибкая структура, способная воспринимать различные внешние усилия при максимальной оптимизации материальных ресурсов, обретая форму оболочки. Структурная прочность костной ткани обеспечивается ненаправленными губчатыми клетками. Воздушные пустоты между твердым материалом уменьшают общий вес конструкции, не влияя на его прочность.

Гомеостаз. Принцип в природе: *поддержание динамического равновесия системы*. Применение в архитектуре: *трансформируемые и адаптирующиеся структуры* (рис. 6).

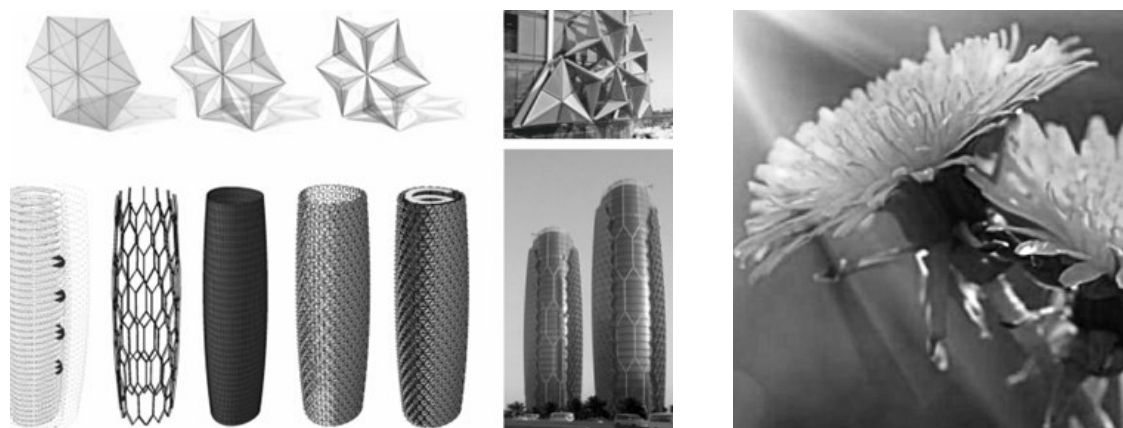


Рис. 6. Динамический фасад башни Аль-Бахар. Абу-Даби, ОАЭ.

Инновационный, управляемый компьютером, динамический фасад открывается и закрывается в зависимости от движения солнца, таким образом вдвое уменьшая количество тепла, проникающего в помещение. Данная система работает за счет возобновляемой энергии, получаемой от фотогальванических панелей.

Развитие во времени. Принцип в природе: *равновесное состояние достигается в эволюционном развитии*. Применение в архитектуре: *динамичное развитие структуры в соответствии с требованием изменяющихся условий среды* (рис. 7).

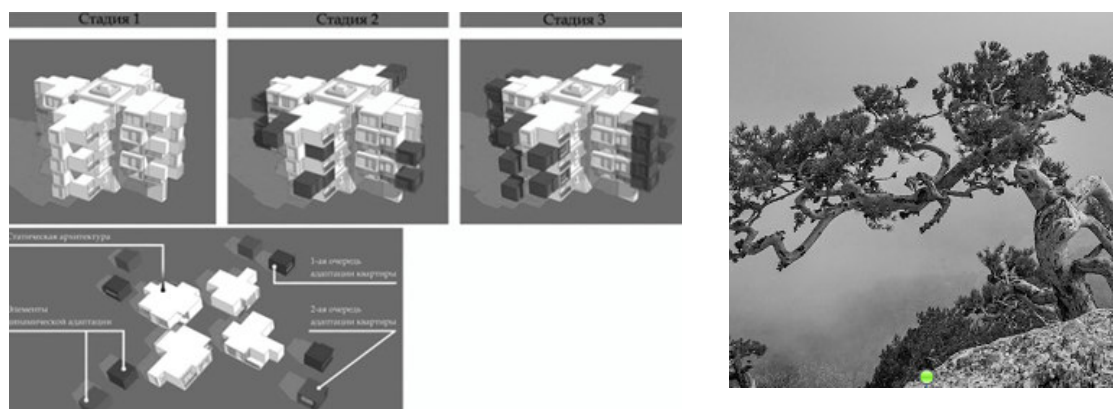


Рис. 7. Пример формирования динамично-адаптивных жилых структур по О.К. Кан.

Разработка модульных адаптивных элементов, позволяющих жилищу развиваться согласно с изменениями в жизни человека (увеличение семьи, возникновение новых союзов и др.). Модульные элементы встраиваются в существующий остов здания.

Генетичность. Принцип в природе: *исходное состояние и условия определяют ход развития объекта*. Применение в архитектуре: *проектирование градостроительной системы с учетом стратегического плана развития территории, градостроительных прогнозов и программ, оказывающих влияние на современное состояние среды* (рис. 8).

Параметрическое моделирование позволяет создавать трансформирующиеся планировки жилых ячеек. В зависимости от величины жилых ячеек изменяются количество зданий и их планировки; этажность и дистанция между ячейками также являются изменяемыми величинами. Автоматически создается дорожная сеть, задается ширина и рассчитывается количество необходимых парковочных мест.

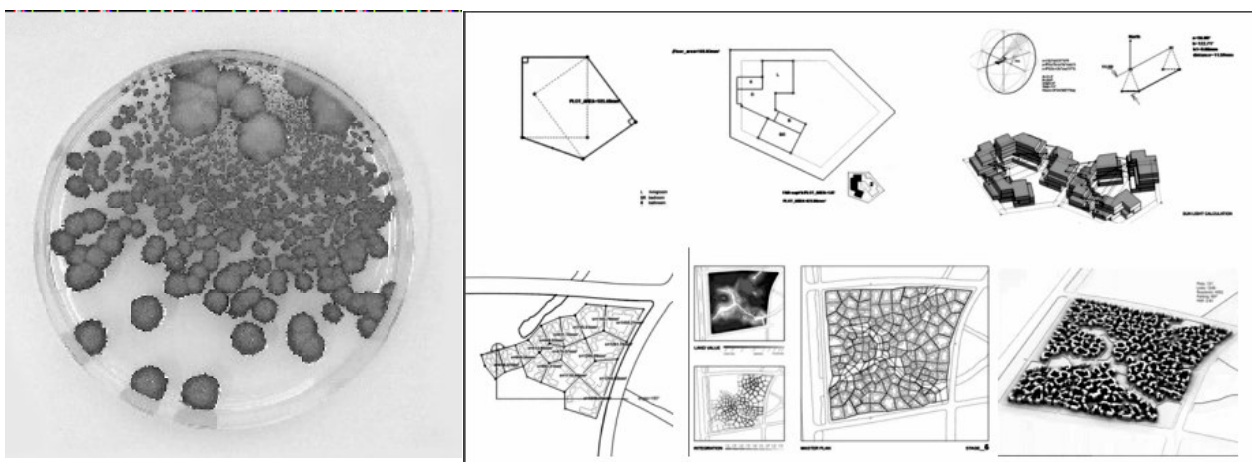


Рис. 8. Параметрические технологии проектирования.

Выявленные свойства природных структур определяют принципы существования и развития природного объекта как живой и материальной системы. Применение их в архитектуре предполагает создание зданий и сооружений, не вступающих в конфликт с природой, обладающих оптимальными морфологическими и эксплуатационными свойствами.

Литература

1. Серебrenникова, Т.А. Архитектура как инфопространство. Интегральные принципы формообразования в архитектуре. [Электронный ресурс]// Архитектон: Известия вузов, № 34. URL: http://archvuz.ru/2011_22/11 (дата обращения: 11.01.2015).
2. Соколов, Д.В. Моделирование как инструмент проектирования. Использование принципов самоорганизации в архитектуре. [Электронный ресурс] Градиент: архитектурная группа. URL: <http://archigradient.ru/about.html> (дата обращения: 11.01.2015).
3. Nelson, N. Fractal street lengths as a starting point for an urban district infill. [Электронный ресурс]// nelsonelson.com: personal site of urban planner and designer Nelson Nels. URL: <http://www.nelsonelson.com/fractal-street-lengths-as-a-starting-point-for-an-urban-district-infill/> (дата обращения: 12.01.2015).
4. Márton, J. Urban Tissue Experiment. [Электронный ресурс] // behance.net: Информационный ресурс. URL: <https://www.behance.net/gallery/2368014/Urban-Tissue-Experiment> (дата обращения: 12.01.2015).
- Harris, A. Structure Optimisation_Cancellous Bone Tissues: High Strength to Weight ratio. [Электронный ресурс]// andres.harris.cl: персональная страница Harris A. URL: <http://www.andres.harris.cl/> (дата обращения: 12.01.2015).
5. Небоскребы Al Bahar Towers от Aedas. Абу-Даби, ОАЭ. [Электронный ресурс] // arhinovosti.ru: интернет-журнал об архитектуре и дизайне. URL: <http://www.arhinovosti.ru/2013/02/11/neboskrjoby-al-bahar-towers-ot-aedas-abu-dabi-oeah/> (дата обращения: 12.01.2015).
6. Кан, О. К. Динамически адаптивная структура жилища // Материалы региональной научно-практической конференции: Молодежь и научно-технический прогресс. – Владивосток: Издательский дом ДВФУ, 2013. – 358с.
7. Mazlin, Ghazali. Parametric design technique in Tessellation planning. [Электронный ресурс]// youtube.com: Видеохостинг. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=EhjUli4cYEg> (дата обращения: 12.01.2015).

ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ НОЧНОГО ОБЛИКА ГОРОДА*О. Ю. Прудовская**В статье рассматриваются проблемы светоцветовой среды ночного города.**Ключевые слова: освещение, городская среда.***PROBLEMS OF FORMATION OF NIGHT IMAGE OF THE CITY***O. Prudovskaya**The article deals with the problem of light-color medium city at night.**Key words: lighting, urban environment.*

К экологическим мероприятиям в градостроительстве традиционно относят вопросы очистки воды, воздуха, почвы, ликвидации чрезмерного шума, вредных излучений и вибраций. Вопросы качества световой среды и «очистки» зрительного поля от «загрязняющих» его элементов, создающих зрительный дискомфорт и отрицательно действующих на здоровье человека, обычно не рассматриваются. Однако во многих странах Запада зрительный комфорт – одна из экологических проблем, которая входит в понятие «качества жизни». Так, в Германии действует закон о защите людей от вредных воздействий окружающей среды, в том числе от световых помех. Отечественные строительные нормы ограничиваются лишь ослепленностью пешеходов и водителей светильниками функционального освещения.

В то же время зрительный дискомфорт – почти неотъемлемое качество на большей территории городов в темное время суток. Он возникает, во-первых, от недостатка света, во-вторых, от чрезмерных контрастов и слепящих светильников, в-третьих, от «визуального хаоса» в поле зрения человека.

Очевидно, что зрительное поле в вечернем городе более агрессивно, чем днем, но какова степень этой агрессивности и как ее нейтрализовать? Эта проблема как с точки зрения экологической, так и светотехнической пока плохо исследована. Однако совершенно ясно, что для реализации задач создания полноценной светоцветовой среды и благоприятной психологической атмосферы должны решаться задачи утилитарного, художественного и экологического уровней. «Это вытекает из природы зрения, ибо преимущественно посредством органа зрения человек познает окружающий мир, взаимодействует с ним и чутко, синестезически реагирует не только на светоцветовой комфорт, но и на красоту мира» [1].

На данный момент концепции ночного облика городов в России не приобрели той должной проработки, коей они заслуживают. Проекты общей стратегии освещения города существуют скорее на бумаге или совсем не существуют. Необоснованное выхватывание объектов городской застройки и освещение их «кто во что горазд» неминуемо приводит к искажению облика города. Особое внимание при проектировании наружного освещения как на уровне концепции, так и при разработке каждого отдельного проекта стоит уделять сочетанию светотехнических параметров архитектурного и утилитарного освещения. Кроме того, необходимо, чтобы концепция своевременно корректировалась. Ведь прогресс не стоит на месте: меняются тенденции и приемы в освещении, появляются более эффективные и экологичные источники света, разрабатываются новые оптические системы и электроника. Так, по сообщению портала «Юнисвет», Омская администрация дала добро на внедрение в 2015 г. проекта энергосервиса в городскую систему освещения. Однако только замена ламп одних на другие не сделает среду города Омска более комфортной для ее жителей. Необходимо общее концептуальное предложение по формированию светоцветового решения, которое должно решаться с помощью средств дизайна.

Произведя анализ светового решения городского пространства, мы выявили, что наиболее освещенными местами в г. Омске являются центральные улицы, административные и торговые здания, кадетский корпус, развлекательный центр «Атлантида». Но чем дальше от центра, тем менее освещены улицы мегаполиса. При этом основные транспортные магистрали (пр. Карла Маркса, ул. Богдана Хмельницкого, пр. Мира) с наступлением сумерек погружаются в темноту. В тени остаются многие замечательные архитектурные памятники, парки и здания Омска, которые могли бы приобрести совершенное иное звучание при грамотном светотехническом подходе.

При проектировании освещения каждого отдельного объекта наиболее часто встречающаяся проблема – излишняя яркость всего сооружения или его фрагментов. Это может случиться из-за множества факторов: неправильный подход к проектированию или недостаточная проработка проекта, небрежность в расчетах или их отсутствие, отсутствие привязки к нормируемым значениям и т.д. По нормам, наибольшее значение яркости объектов категории «А» (памятники архитектуры национального значения, крупные общественные здания, монументы и доминантные объекты) должны иметь яркость локального и заливающего освещения порядка 10 кд/м². На практике же такие и даже бóльшие значения можно наблюдать на зданиях, совершенно не подходящих под эту категорию (рис. 1-3).



Рис. 1. Ночная подсветка администрации г. Омска.

Соблюдение баланса значений яркости – важный вопрос, но зачастую это последнее, о чем думают проектные организации и надзорные органы. В качестве примера можно привести здание администрации Омска (рис. 1). Во-первых, освещение левого фасада по неизвестным причинам заканчивается раньше, чем сам фасад. Во-вторых, от количества осветительных приборов прямо-таки «рябит в глазах», не говоря уж об общей яркости постройки по сравнению с окружающим темным пространством. Концепция освещения здания не позволяет увидеть замысел автора, красоту архитектурного сооружения.



Рис. 2. Примеры чрезмерного освещения фасадов. Развлекательный центр «Атлантида».



Рис. 3. Пример освещения парковой зоны (парк 30-летия ВЛКСМ, г. Омск).

Присущая приемам локальной подсветки фрагментарность, пятнистость, на взгляд автора, должна быть использована для акцентирующего освещения деталей, для внесения живописности или визуальной экспрессии с помощью световых «мазков», оживляющих монотонность залитого светом фасада. В нашем случае световые «мазки» не выстраиваются в единую композицию и нарушают зрительную целостность объекта, превратившись в случайные зрительные «плевки». На рис. 2 приведены примеры чрезмерного освещения фасадов.

Частые посетители садово-парковых зон отмечают, что большое количество установок с лампами НЛВД (натриевых ламп высокого давления), имеющими довольно низкий индекс цветопередачи, сильно искажает восприятие окружающих объектов. Это происходит ввиду низкого индекса цветопередачи источников света (рис. 3). А ведь цель прогулок в парковых зонах – созерцание естественной красоты природы и ее спокойствия, отдых от «бешеного» ритма города. Часто такие участки городского пространства освещают высокими опорами, которые предназначены для освещения проезжих частей дорог. Таким образом, необходимо применение соответствующих декоративных опор для парковых ландшафтов, а также использование источников света с высоким индексом цветопередачи.

Другой проблемой в рамках нашего вопроса является проблема эксплуатации. Абсолютно в любом районе, начиная от самого центра и заканчивая окраинами, можно встретить здание с «выпавшими» фрагментами. Это происходит из-за прогорания источников света или выходом из строя

светильников. Нередко в пределах одного фасада можно наблюдать источники света различных мощностей и цветности в тех местах, где по проекту этого не было предусмотрено (рис. 4).



Рис. 4. Здание Омского кадетского корпуса.

При создании любого проекта должны указываться сроки плановой проверки осветительной установки и замены источников света. В реальной жизни о плановых заменах и проверках речи часто вообще не идет, а источники света для замены покупаются наобум, а не в соответствии с проектом. Вдобавок часто сам проект отсутствует. Итог? Вместо прекрасного ночного облика здания жители видят кривое разноцветное чудовище. Это наносит серьезный урон цветосветовой среде объекта, района и, наконец, города в целом.

Следующая не менее насущная проблема, которая в большей степени касается крупных городов, – нежелательные эффекты от световой рекламы. Прогуливаясь по ночному Омску, их можно наблюдать сплошь и рядом. Один из примеров – это «окрашивание» фасадов здания в цвет рекламы. Другой – световая реклама, оказывающая слепящее действие, – яркие рекламные стенды, установленные на центральных улицах города, вызывают зрительный дискомфорт пешеходов и водителей. От такого рода световой рекламы неизбежно появляются фоновые засветки, меняющие восприятие окружающих объектов и, как следствие, сильно страдает цветоцветовая среда пространства ночного города.

Очевидно, что полностью устранить световую рекламу из контекста ночного города невозможно. Однако учитывать возможное негативное воздействие при ее разработке и установке необходимо. Учитывать и стараться устранять.

Все вышесказанное должно настроить организации, занимающиеся проектами наружного освещения объектов городской структуры, внимательно относиться к каждому проекту. Важно умение бесконфликтно и деликатно объяснить заказчику, что проект необходимо создавать не только в соответствии с его личными желаниями, но и с общими правилами проектирования. Такие внешние факторы как бюджет, объем проекта, технические и геологические показания и т. д. могут сподвигнуть лишь на небольшие компромиссы, но не радикальные противоречия в противовес общеустановленным правилам. Культура светодизайна должна присутствовать в каждом проекте. Именно это определяет профессионализм.

Литература

1. Щепетков, Н.И. Световой дизайн города. – М.: Архитектура-С, 2006. – 320 с.

ДИЗАЙН ПРОМЫШЛЕННЫХ ОБЪЕКТОВ. КОНВЕРСИЯ ИНДУСТРИАЛЬНЫХ ТЕРРИТОРИЙ

И.В. Смолякова, С.А. Бенгардт

Раскрывается потенциал промышленной территории в качестве насыщенного разными функциями общественного пространства в городской структуре, с учетом экономической выгоды и в соответствии с социальными и экологическими требованиями, отвечающими современным тенденциям в области дизайна архитектурной среды.

Ключевые слова: *промышленные объекты, конверсия, индустриальные территории.*

DESIGN INDUSTRIAL FACILITIES. CONVERSION OF INDUSTRIAL AREAS

I.V. Smolyakova, S.A. Bengardt

Unlocking the potential of the industrial area as saturated different functions of public space in the urban structure taking into account the economic benefits and related social and environmental requirements, meets modern trends in design of architectural environment.

Key words: *industrial development, conversion, industrial area.*

В структуре развивающегося современного города в последние годы проблема реновации промышленных территорий является особенно актуальной [14].

Опыт зарубежных мастерских, а также удавшиеся проекты наших архитекторов очень важны. Существуют различные варианты и методики внедрения новой архитектуры в существующую историческую промышленную застройку.

Исходя из вышеперечисленного, необходимо рассмотреть примеры различных вариантов преобразования промышленных территорий и объектов с сохранением зданий и изменением функции, проанализировать опыт различных стран и архитектурных мастерских.

Город Новосибирск является центром Сибирского федерального округа. Исторически сложилось так, что Новосибирск – индустриальный город с большим запасом территорий, занятых промышленными объектами.

Существуют различные варианты и методики внедрения новой архитектуры в существующую историческую промышленную застройку:

завод – новый офис (Новый офис IMd: из металлургического завода в офисный центр; The FACTORY – бывший цементный завод в Барселоне, превращенный в мастерскую; Конфетная фабрика Perfetti Van Melle, IT-офис от итальянской DAP studio);

реновация промышленной территории путем постройки зданий (Vitra House – новый дом – объект на территории завода Vitra; Within a Box – жилой дом в бывшей котельной);

реконструкция и дизайн промышленных объектов с сохранением промышленной функции (высота 239);

создание общественных центров («Винзавод», дизайн – завод «Flacon», центр культуры и коммерции Kulturbrauerei в Берлине; угольная электростанция Battersea; Wonderland Kaikar – парк развлечений в атомной электростанции);

пешеходное пространство нового типа.

В структуре развивающегося современного города в последние годы проблема реновации промышленных территорий становится особенно актуальной. Под термином «реновация» понимается адаптивное использование зданий, сооружений, комплексов при изменении их функционального назначения [14].

ДИЗАЙН ПРОМЫШЛЕННЫХ ОБЪЕКТОВ. КОНВЕРСИЯ ИНДУСТРИАЛЬНЫХ ТЕРРИТОРИЙ.

ВИТАКВИ
Центр современного искусства

Высокая лодка мирового уровня. Профессиональные световые и звуковые эффекты, обстановка, декор, мебель, текстиль, картины, музыкальные инструменты, лампы и компьютеры на самом высоком уровне.

Ривальс
Зал большого животного художника заморозили. Изначально для выставки.

Совинка — пространство в центре на лесной. Дизайн — насыщенный, динамичный.

Камби-Вербей, Берлин
В центре старого городского квартала Кемпе. Мысль о создании пространства, которое будет работать на протяжении десятилетий, привнесла идею о создании пространства, которое будет работать на протяжении десятилетий.

Еврейский музей, Стамбул
Здание Еврейского музея было построено в 1940-е годы. Оно было построено в 1940-е годы. Оно было построено в 1940-е годы.

Арт-парк, Москва
Центр дизайна АРТ-ПАРК — это уникальный проект в области современного искусства. Он был создан в 2010 году.

Искусственный остров
Искусственный остров в центре города. Он был создан в 2010 году.

Актуальность исследования промышленных территорий

В структуре развивается современное городское пространство. В последние годы проблемы конверсии и реорганизации промышленных территорий являются особенно актуальными. Под терриконом понимается ландшафт, включающий здания, сооружения, комплексы прилегающей территории, инфраструктуру, коммуникации, природные ресурсы, экологические условия, социальную ситуацию.

Актуальность исследования промышленных территорий

- исследование территориальных особенностей территории
- выявление проблемных зон территории
- разработка рекомендаций по реорганизации территории
- создание проектных решений по реорганизации территории
- разработка рекомендаций по реорганизации территории
- разработка рекомендаций по реорганизации территории

Промышленные Территории и Объекты

- реорганизация и дизайн промышленных объектов с сохранением промышленной функции
- создание новых общественных центров прилегающей территории
- пешеходное пространство нового типа

Опыт зарубежных мастеров, а так же удавшиеся проекты наших архитекторов, очень важны.

В нашем городе новая архитектура — это для компромисса, потому что в последние годы в городе наблюдается активный рост. В связи с этим необходимо учитывать особенности городской среды, чтобы избежать негативных последствий.

Ревизия промышленной территории — путь построения зданий

Италия — модель современного ландшафта

Италия — модель современного ландшафта. Она была создана в 2010 году.

Реконструкция и дизайн промышленных объектов с сохранением промышленной функции

Этот проект — успешная попытка переосмыслить промышленные территории, которые уже давно превратились в пустыни. Проект направлен на создание современного промышленного объекта и как он будет выглядеть.

Новый офис, ИДБ

В России много старых промышленных зданий, которые можно было бы использовать для новых целей. Проект направлен на создание нового офиса.

Создание новых общественных центров

Создание новых общественных центров прилегающей территории. Проект направлен на создание новых общественных центров.

Пешеходное пространство нового типа

Пешеходное пространство нового типа. Проект направлен на создание пешеходного пространства.

Искусственный остров

Искусственный остров в центре города. Он был создан в 2010 году.

сохраняя образные характеристики постиндустриальной городской среды для восприятия ее населением, можно способствовать сохранению «преемственных связей поколений».

Целесообразность реновации, внедрения альтернативных функций обуславливают социальные, экономические, психологические, исторические и эстетические факторы. Многие промышленные предприятия переносятся из центра города на его окраины, в область. При отказе от промышленного использования территории предусматривается снижение негативного воздействия на экологию.

Социально-культурная значимость и актуальность конверсии промышленных территорий и объектов заключается в том, что она позволяет:

найти инновационные и, как следствие, – более рентабельные способы монетизации промышленных объектов;

минимизировать экологическую нагрузку на территорию при проведении редевелопмента объектов ревитализации;

сохранить исторический и культурно-социальный фон городской среды;

предлагаемая структура призвана стать местом концентрации людей; местом с новыми мобильными функциями, которые бы по принципу зарубежного средового дизайна производились бы самими людьми с использованием окружающей их архитектурно-дизайнерской среды: площадки, павильоны, арт-объекты, элементы благоустройства.

любая природная среда неразрывно связана с эмоционально-духовной сферой жизнедеятельности людей. Человека всегда тянет к природе, она его вдохновляет, успокаивает, как будто дает право снизить темп жизни, что так актуально в современном мегаполисе.

Главная задача архитектора при этом – строить и организовывать пространство так, чтобы минимально разрушать и максимально усиливать эмоциональные эффекты архитектурными средствами [15].

Существуют различные варианты и методики внедрения новой архитектуры в существующую историческую промышленную застройку. Различных подходов довольно много, и зачастую они удачны и оправданы.

Политика реновации промышленных территорий для Новосибирска особенно актуальна. Многие здания фабрик и заводов, построенные в прошлом веке, сегодня пребывают в крайне запущенном состоянии, оставаясь при этом памятниками архитектуры. А новая архитектура – всегда компромисс, поэтому широко применяемая на западе практика соединения языка классики с языком новейшей архитектуры рассматривается как радикальный жест. Чтобы воплотиться, он должен быть глубоко осмыслен и мотивирован.

Литература

1. Завод Флакон. – URL: <http://flacon.ru/space/about/>. Дата обращения: 27.02.2013.
2. Винзавод. – URL: <http://www.winzavod.ru/about/area.php>. Дата обращения: 27.02.2013.
3. Офис в металлургическом заводе. – URL:
4. <http://www.novate.ru/blogs/110214/25370/>. Дата обращения: 28.02.2013.
5. Замок из цементного завода. – URL: <http://kayrosblog.ru/post161606390>. Дата обращения: 28.02.2013.
6. Дом – объект на территории завода. – URL: <http://www.designet.ru/events/designnews/?id=42461>. Дата обращения: 28.02.2013.
8. Конфетная фабрика. – URL: <http://www.thevillage.ru/village/situation/abroad/123653-inostrannyy-opyt-6-dizaynerskih-zavodov>. Дата обращения: 28.02.2013.
9. Офис из складских помещений. – URL: <http://www.companion.ua/articles/content?id=264765>. Дата обращения: 01.03.2013.
10. Art trading group. – URL: <http://www.the-village.ru/village/city/interior/108679-ofis-nedeli-artcom-media-group>. Дата обращения: 01.03.2013.
11. СахАрт. – URL: <http://eventcatalog.ru/area/sahart/>. Дата обращения 01.03.2013.
12. Бывшие фабрики, бывшие заводы. ТОП-10 примеров промышленной реновации – URL: <http://www.novate.ru/blogs/250313/22729/>. Дата обращения 03.03.2013.
13. Kulturbrauerei – место, где варится берлинская культура. – URL: <http://urbanurban.ru/blog/territory/204/Kulturbrauerei--mesto-gde-varitsya-berlinskaya-kultura>. Дата обращения: 03.03.2013.

14. URL: <http://officesnapshots.com/2012/01/19/effetti-digitali-italiani-offices-milan/> . Дата обращения: 03.03.2013.
15. URL: <http://www.dapstudio.com/include/pgContatti.php?lang=it> . Дата обращения: 03.03.2013.
16. URL: <http://5fan.info/jgernaotrnrnaujgyfs.html> Дата обращения: 01.03.2013.
17. URL: <http://www.dissercat.com/content/arkhitekturno-landshaftnaya-konversiya-khozyaistvenno-promyshlennykh-territorii> Дата обращения 01.03.2013.

УДК 712.1

ЛАНДШАФТНАЯ ГРУППА В СТРУКТУРЕ ЗЕЛЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ ГОРОДА

А.В. Шутка, В.С. Коденцева

Данная статья рассматривает ландшафтные группы в структуре зеленых пространств города. Также предлагается типология ландшафтных групп в современном городе.

Ключевые слова: ландшафтный дизайн, зеленое пространство, градостроительство.

LANDSCAPE GROUPS IN THE STRUCTURE OF GREEN SPACES CITY

A. V. Shutka, V.S. Kodentseva

This article is about the landscape group in the structure of green spaces in the city. Considered typology of landscape group in the contemporary city.

Key words: landscape design, green space, Grado-building.

В условиях современного преобразования городов с точки зрения градостроительства и ландшафта особо актуальным является проблема сохранения и благоустройства открытых озелененных пространств. Парки, сады и скверы – главные места культуры и отдыха. От их привлекательности и многофункциональности во многом зависит комфортность пребывания людей в городе.

В современном ландшафтном проектировании отмечается тенденция развития типологии специализированных объектов ландшафтной архитектуры в виде различных по своим функциям и наполнению ландшафтных групп. Существует несколько причин возникновения такой тенденции – изменение содержания рекреационных потребностей населения; повышение интереса общения с природой, развитие любительских занятий на природе, рост интеллектуальных и эстетических запросов населения, а также многообразие материалов для ландшафтного проектирования.

Главными компонентами зеленых пространств города являются организованные группы древесных и кустарниковых пород деревьев, декоративные цветочные композиции на аллеях, дорожках, площадках и газонах. Как правило, в парках сооружают фонтаны, различные водоемы, размещают скульптуры и разнообразные малые архитектурные формы. Большое значение придается эстетическому оформлению парков и дизайну их внутреннего пространства. Парк должен представлять собой единую композицию, законченное целостное произведение, объединенное общей целью, архитектурой и дизайном, поэтому проектирование благоустройства парка достаточно сложная задача.

Ландшафтная группа является важным элементом зеленых пространств города. Одни из самых выразительных ландшафтных групп в парках и садах – это группы, состоящие из деревьев и кустарников. Декоративные качества растений – их величина, окраска листвы, фактура и цвет коры, а также форма и структура кроны. Все эти качества позволяют получить бесчисленные варианты композиций.

В таких группах учитываются высота и форма деревьев и кустарников, так как именно эти параметры отвечают за общий вид – будет ли группа иметь плавные или контрастные формы. Также используют характер растения, поскольку многие растения своим обликом вызывают устойчивые

ассоциации. Например: «печальная ива», «могучий дуб»... Одни растения воплощают в себе черты, характерные для естественного леса, и в нашем представлении связаны с ним – сосна, ель, другие привычны для парковых ландшафтов – липа, клен.

Не менее важными декоративными качествами являются окраска и фактура листьев. Цвет листвы меняется в зависимости от времени года. Ярко-зеленый цвет присущ листве почти всех растений ранней весной, летом она значительно темнеет, а осенью желто-красно-оранжевая гамма листвы придает растениям особое очарование. В результате продуманного колористического сочетания растений в группе создаются настоящие шедевры ландшафтного дизайна.

Малые архитектурные формы – городская мебель, элементы освещения, информационно-рекламные структуры, скульптура – неперенные составляющие современного культурного ландшафта. В построении композиций ландшафтных групп участвуют не только растения, но и элементы дизайна.

Таким образом, можно выделить следующие типы ландшафтных групп:

группы, состоящие из деревьев и кустарников;

группы, включающие деревья, кустарники, цветники, а также объекты дизайна утилитарного назначения – скамьи, урны (рис. 1, 2);

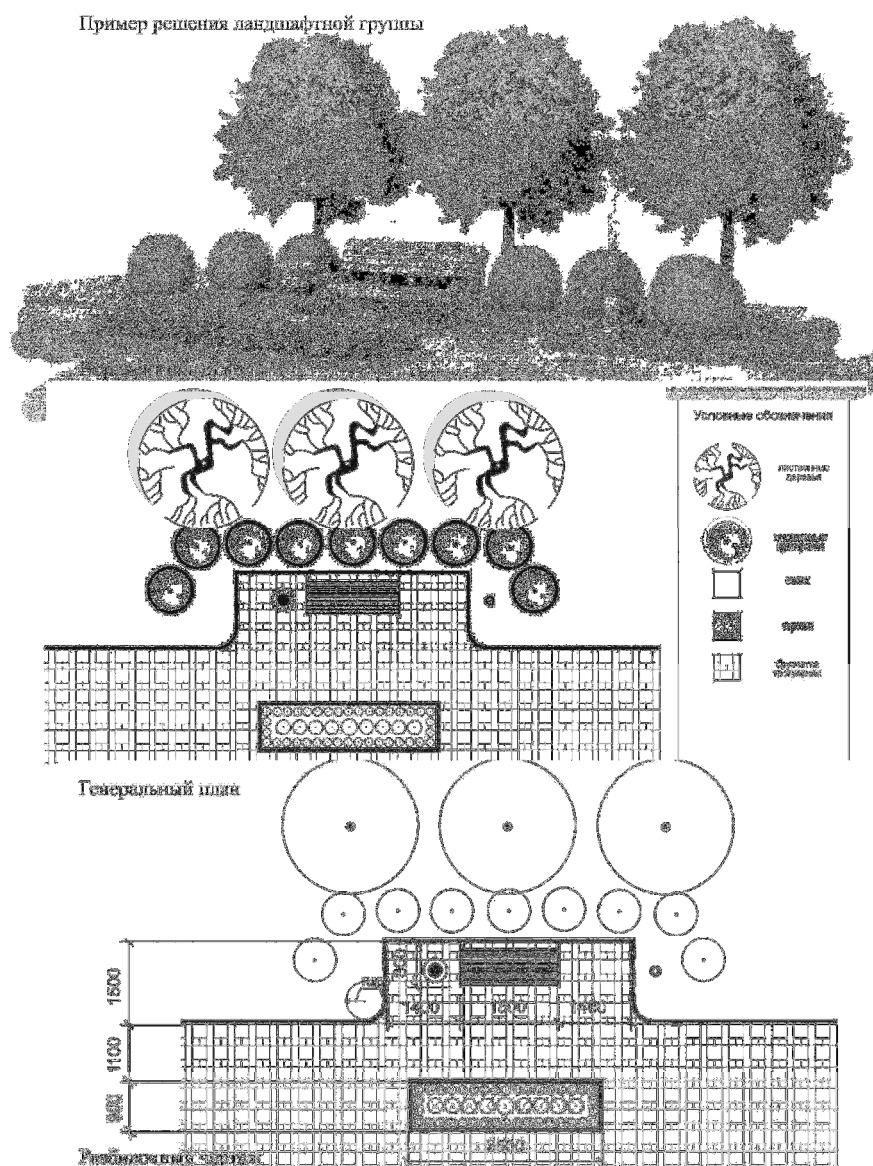
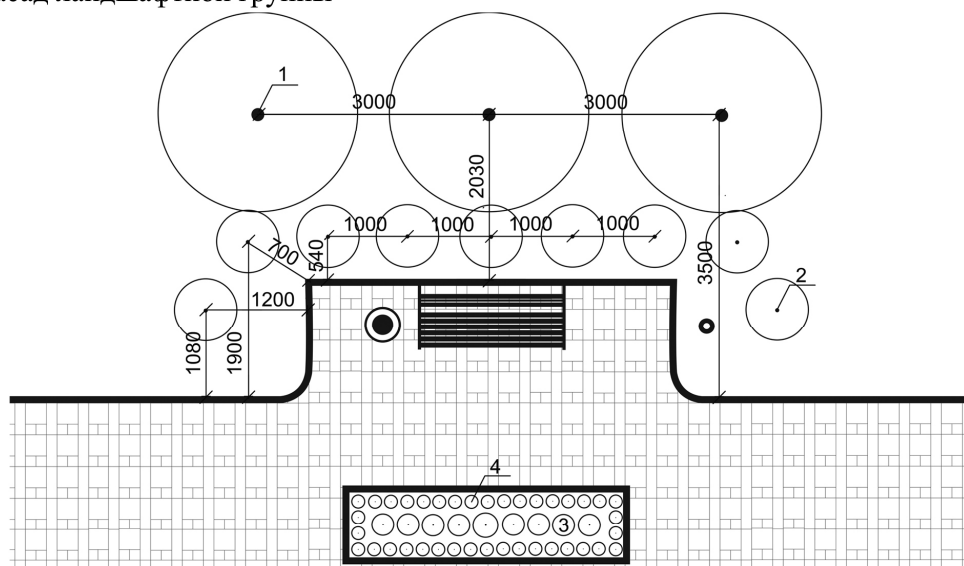
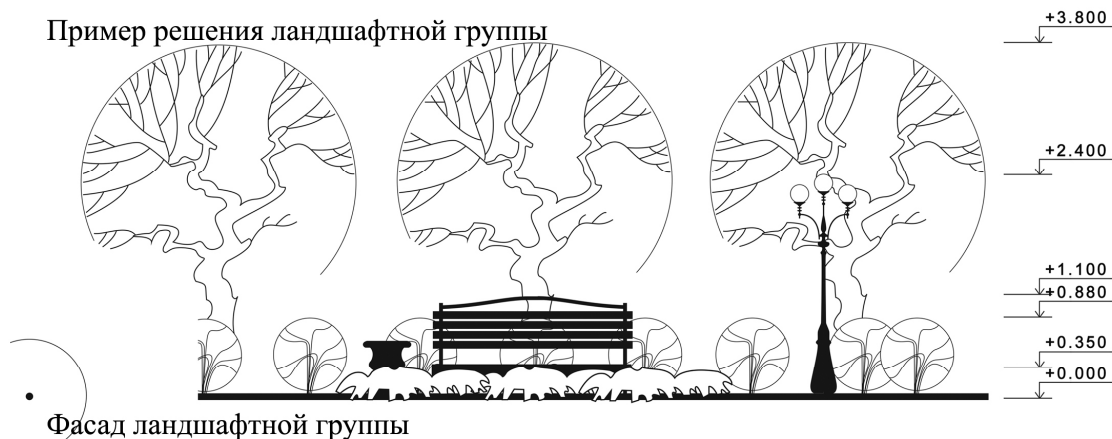


Рис. 1. Ландшафтная группа, включающая: деревья, кустарники, цветники, а также объекты дизайна утилитарного назначения. Перспективный вид, генеральный план, разбивочный чертеж.



Дендроплан

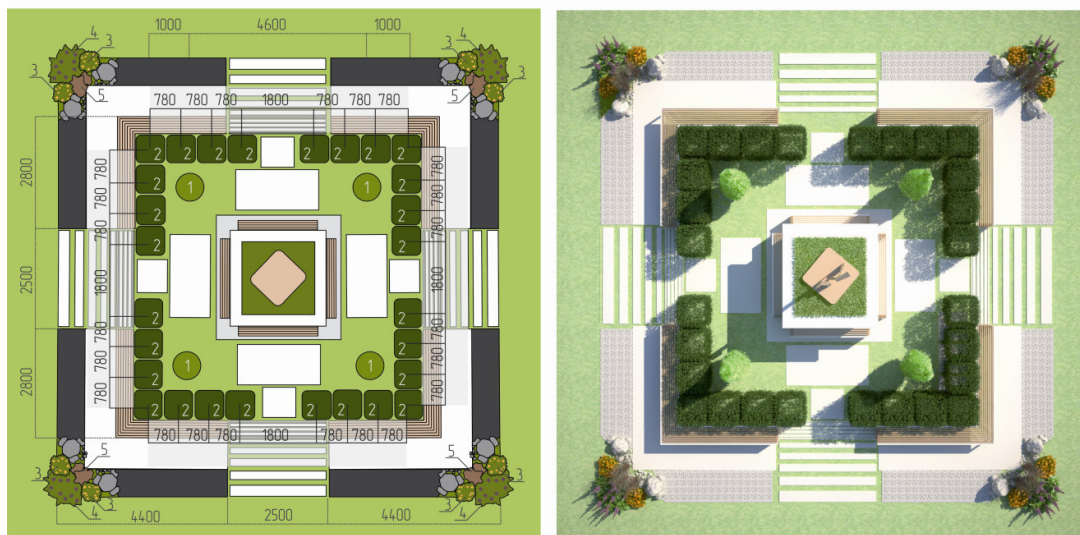
Ассортиментная ведомость растений

№	Название растения	Латинское название растения	Предельная высота	Проекция кроны	Фото	Количество
1	Клён остролистный «Globosum»	<i>Ácer platanoides</i> «Globosum»	до 6м	3-5м		3
2	Кизильник блестящий	<i>Cotoneaster lucidus</i>	до 3м	2-3м		9
3	Бархатцы африканские	<i>Tagetes erecta</i>	до 45см	6-19см		9
4	Бархатцы французские	<i>Tagetes patula</i>	до 20см	4-6см		39

Рис. 2. Ландшафтная группа, включающая: деревья, кустарники, цветники, а также объекты дизайна утилитарного назначения. Фасад ландшафтной группы, дендроплан.

группы, состоящие из деревьев, кустарников, цветников и объектов декоративного оформления - скульптур;

группы, состоящие из деревьев, кустарников, цветников, включающие объекты утилитарного назначения и декоративного оформления (рис. 3).



Ассортиментная ведомость






№	Изображение	Наименование	Описание	Количество
1		Туя восточная (Platycladus orientalis Aurea Nana)	Вечнозеленый медленнорастущий кустарник с яйцевидной формой кроны. В возрасте 10 лет достигает 0,7 м высоты. Требования к почве и влаге невысокие. Растет на свежих, влажных, умеренно богатых питательными веществами почвах.	4 шт.
2		Кизильник блестящий (Cotoneaster lucidus)	кустарник листопадное до 3 м диаметр кроны: 2-3 м форма кроны: в молодости строго вертикальная, позднее широкораскидистая, с сильно разветвленными, свисающими ветвями	28 шт.
3		Календула лекарственная / Calendula officinalis	Однолетнее прямостоячее растение 20–75 см высотой. Корень стержневой. Соцветия – корзинки диаметром 5–6 см. Цветет с июня до осенних заморозков. Плоды созревают в июле – сентябре.	
4		Шалфей дубравный / Salvia nemorosa	Для солнечных мест, цветет в июне-августе, кустик компактный, h=50 см, шир 30 см, зона 4 (до -29С)	
5		Осока Буханана / Sagex buchananii	Многолетнее травянистое растение. Высота до 60–75 см. Корневая система дернина.	



Рис. 3. Ландшафтная группа, состоящая из деревьев, кустарников, цветников и включающая объекты утилитарного назначения и декоративного оформления. Дендроплан, генплан, ассортиментная ведомость растений, перспективы.

Требования сегодняшнего дня:

формирование ландшафтных групп, отвечающих запросам и потребностям современного человека;

выработка новой средовой трактовки ландшафтных групп;

учет многообразия и органичности контактов человека с его окружением;
применение новых инновационных технологий.

Дальнейшее развитие дизайна ландшафтных групп будет опираться на использование инновационных технологий, новейших материалов и новых принципов формообразования.

УДК 721.021.23

ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ПРИРОДНЫХ СТРУКТУР В ЦЕЛОСТНЫЕ СИСТЕМЫ И ПРИМЕНЕНИЕ ИХ В АРХИТЕКТУРЕ

А.А. Потапенко

Рассматриваются принципы организации природных структур в целостные системы и реализация данных принципов на различных уровнях архитектурно-строительного проектирования: в материале, конструкции, здании, градостроительстве.

Ключевые слова: *природные структуры, целостная система, здание, градостроительство, архитектурно-строительное проектирование.*

PRINCIPLES OF NATURAL STRUCTURES IN THE INTEGRITY OF THE SYSTEM AND THEIR APPLICATION IN ARCHITECTURE

А.А. Potapenko

Organization of natural structures in complex systems conforms to the certain principles. These principles can be realized in architectural design at different levels: material, design, building, urban development.

Key words: *natural structures, integrated system, building, urban planning, architectural and construction design.*

Системный подход к анализу природных структур подразумевает рассмотрение природного объекта как систему, в которой структурные единицы вещества упорядочиваются в зависимости от условий обмена веществом и энергией с окружающей средой. Выявление принципов организации природных структур в целостные системы позволяет моделировать рациональные, адаптивные системы в области архитектуры и градостроительства, взаимодействующие с окружающей средой.

Принципы организации природных структур в целостные системы зависят от двух основных условий выживания живых организмов – сдерживающего и развивающего [1, с. 180]. Сдерживающими являются условия экономии энергии и действия силы гравитации, которое организует вещество оптимальным способом по принципу плотных упаковок. С другой стороны – условие непрерывного роста и развития, необходимость максимального использования доступных ресурсов обеспечиваются организацией структур по принципу рекурсивных фрактальных алгоритмов, в частности L-систем. Сочетание этих двух условий оказывают влияние на все многообразие существующих форм.

Принцип плотных упаковок. Сдерживающее условие экономии энергии и влияние фактора гравитации приводят к формированию компактных структур по принципу плотных упаковок – созданию максимально возможного полезного объема при минимальной поверхности ограждения (рис. 1).

Предел реализации данного условия – организация стабильной статичной закрытой системы, максимально оптимизированной с точки зрения экономичности и энергетического баланса. Данная система ориентирована на рациональное использование внутренних ресурсов.

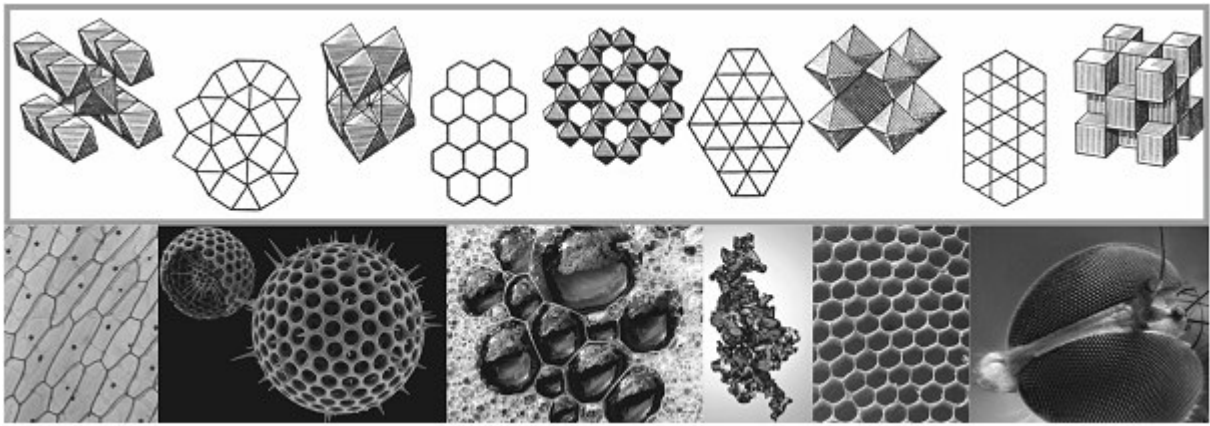


Рис. 1. Геометрическая модель и реализация принципа плотных упаковок в природе.

Следствием является упорядочение структур при минимизации количества используемого материала. Модульная организация обеспечивает компактность расположения структур в пространстве.

Реализация принципа плотных упаковок возможна на различных уровнях архитектурно-строительного проектирования: на уровне материала, конструкции, на уровне здания и на градостроительном уровне. В материале решается задача восприятия большей нагрузки с наименьшим собственным весом (рис. 2, а). Примером такого материала может служить костная ткань. На уровне конструкции обеспечиваются модульность, сборность, прочность и устойчивость, цельность сооружения (рис. 2, б).

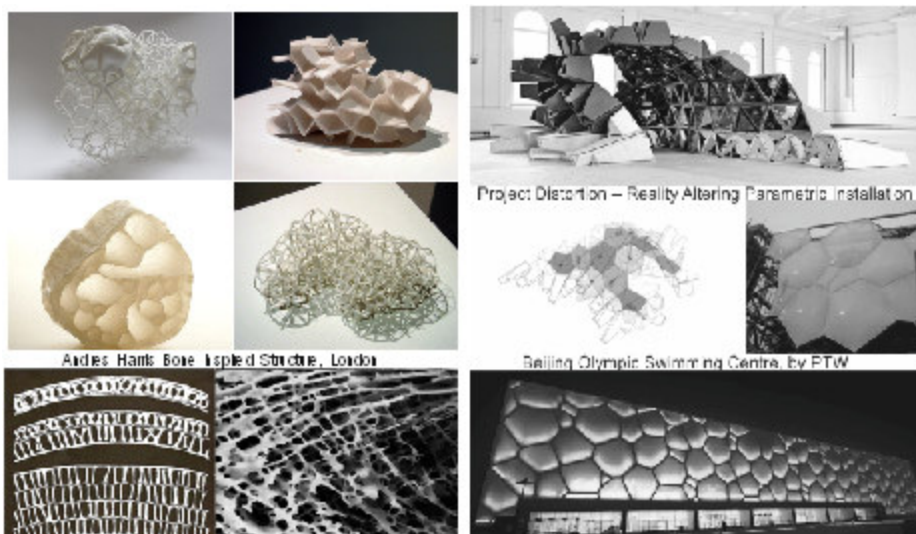


Рис. 2: а – реализация принципа плотных упаковок на уровне материала;
б – реализация принципа плотных упаковок на уровне конструкции.

Принцип плотных упаковок на уровне здания позволяет проектировать модульные здания, имеющие возможность роста по мере возрастания потребностей общества (рис. 3, а).

На градостроительном уровне наиболее велико взаимодействие принципа плотных упаковок и фрактальных алгоритмов (рис. 3, б). Решается задача компактного расположения зданий в условиях ограниченных земельных ресурсов и обеспечение связей различных иерархий.

Принцип рекурсивных фрактальных алгоритмов, L-системы. Условия непрерывного роста и развития обеспечивают существование и выживание организма, моделируется рекурсивными фрактальными алгоритмами, в частности L-системами (рис. 4). Данное условие реализуется в динамическом развитии открытой системы при отсутствии безусловной определенности и завершенности [2]. Открытая система ориентирована на максимальное использование ресурсов среды.

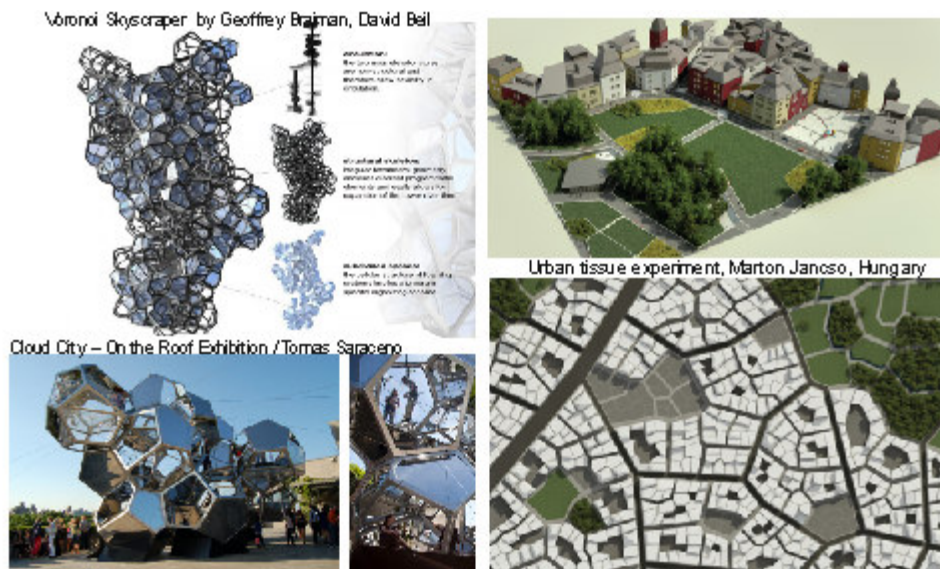


Рис. 3: а – реализация принципа плотных упаковок на уровне здания;
 б – реализация принципа плотных упаковок на градостроительном уровне.

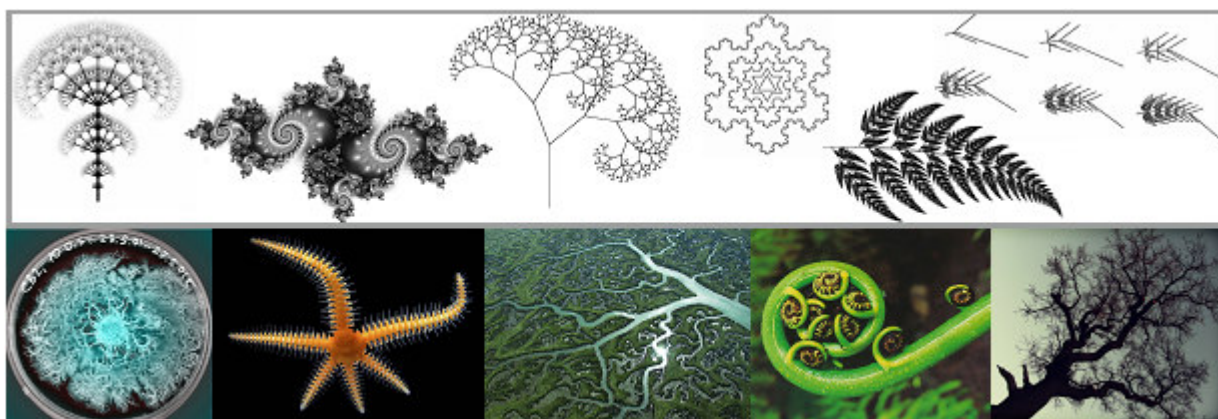


Рис. 4. Геометрическая модель фракталов и примеры фрактального строения природных структур.

Организация и структуризация системы происходят по алгоритмам L- систем с целью распределения своего вещества с максимальным захватом пространства, при условии сохранения целостности и обеспечения прочности.

Наибольшее значение для архитектуры имеет рассмотрение возможности применения фрактальных алгоритмов на уровне жилых кластеров (рис. 5) и на градостроительном уровне (рис. 6) для обеспечения максимально эффективного использования солнечной энергии, земельных и водных ресурсов [3].

Таким образом, выявлены два основополагающих принципа организации природных структур: принцип плотных упаковок, обеспечивающий максимально возможный полезный объем при минимальной поверхности ограждения; принцип фрактальных алгоритмов L-систем, позволяющий решать задачи распределения вещества системы с целью максимально эффективного использования ресурсов окружающей среды при условии сохранения целостности и обеспечения прочности системы.

Эти принципы организации элементов в целостные структурные системы действуют в живой природе комплексно, что способствует разнообразию ее форм. Различные комбинации реализации принципа плотных упаковок и фрактальных алгоритмов представляют большой интерес для архитектурного формообразования и структурно-тектонических решений.

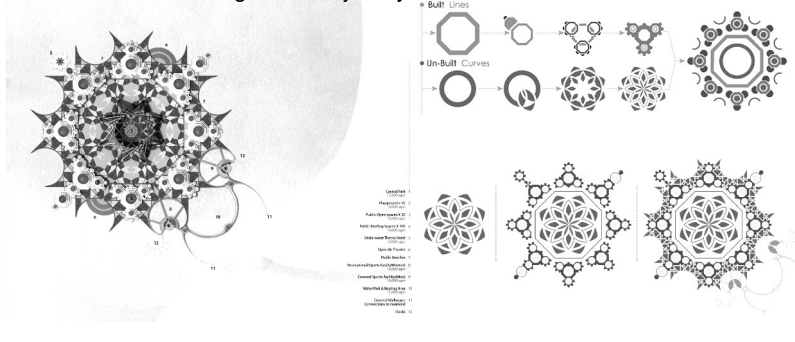


Мегакластеры. Гелиотектура. Сергей Непомнящий

Рис. 5. Реализация принципа фрактального строения на уровне здания.



Water Village in Sharjah by Office of Architecture



Реновация вагонного депо
Киев Пассажирский.
Дмитрий Аранчий

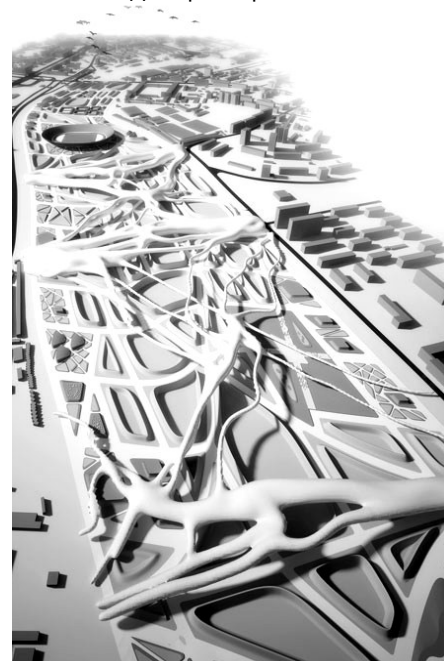


Рис. 6. Реализация принципа фрактального строения на градостроительном уровне.

Литература

1. Лебедев, Ю.С. Архитектура и бионика. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.: Стройиздат, 1977. – 221 с.
2. Кравченко, М.П. Развитие фрактальной теории в архитектуре. [Электронный ресурс]// taby27.ru: Интернет-журнал. URL: http://www.taby27.ru/studentam_aspirantam/aspirant/filosofiya-nauki.-arxitekture-dizajnu-dpi/fraktal-arch.html (дата обращения: 31.01.2015).
3. Ловецкая, Н. Гуманная гиперурбанистика. Градостроительные эксперименты Сергея Непомнящего. [Электронный ресурс]// stroypuls.ru: Строительный портал. URL: http://www.stroypuls.ru/vipusk/detail.php?article_id=28189 (дата обращения: 05.01.2015).

ЭКОСТИЛЬ В ДИЗАЙНЕ И АРХИТЕКТУРЕ

Н.А. Васильева

В статье поднимается вопрос о значении экологического подхода в дизайне и архитектуре. С каждым днем в обществе все острее встает проблема экологии, а значение экологического подхода в дизайне становится с каждым годом все важнее. Именно поэтому экологическое строительство и экостиль становятся самым популярным трендом на сегодняшний день.

Ключевые слова: *экостиль, экология, человек, инновации, нанотехнологии, будущее, природа, экологически чистые материалы.*

ECO-STYLE IN THE DESIGN AND ARCHITECTURE

N.A. Vasileva

The article raises the question of the importance of the ecological approach to design and architecture. Environmental issues are getting more and more burning every year. This fact correspondingly increases the significance of green approach in design ecostyle and green building are current trends in modern design and architecture.

Key words: *ecostyle, ecology, people, innovations, nano-technologies, the future, nature, eco-materials.*

Время, в которое мы живем, можно назвать техноорганической эпохой. Технология является важным демократизирующим фактором жизни в современном мире. Она сокращает мир. Наша цифровая эпоха позволяет нам быстро общаться между собой и проявлять свои творческие способности. Именно поэтому дизайнеры инстинктивно стремятся ко всем новшествам в этой области.

Все больше внимания сегодня обращается на два основных фактора современного мирового процесса: бурное развитие научно-технического прогресса, с одной стороны, и вызванные им социальные и экологические проблемы, – с другой. Технический мир становится все более автономным, новые средства производства и проектирования, появившиеся в век компьютерных технологий, а также новые материалы создают условия для самоорганизующегося технического мира. «Вторая природа» грозит оказаться единственной, о чем реально свидетельствует нарастающий процесс физического вытеснения естественной природы. Экспансия новых технологий в самых разных областях культуры и быта, новые тенденции в сфере потребления и образа жизни создают предпосылки для коренных социально-культурных изменений.

В связи с этим с каждым днем в обществе все острее встает проблема экологии. Соответственно, с каждым годом возрастает значение экологического подхода в дизайне и архитектуре. Городская среда, грязный воздух, удаленность от природы пагубно влияют на здоровье человека. Более того, ученые утверждают, что архитектура современных городов с их типовыми застройками и отсутствием ярких красок часто является причиной депрессий у городских жителей.

Экостиль и экостроительство – новый тренд в современном дизайне и архитектуре. Несомненно, он возник из-за многочисленных проблем, связанных с экосистемой и непосредственной деятельностью человека. Но, несмотря на проблемы в настоящем, он открывает новые горизонты и большие возможности для развития в дальнейшем. Дизайн и экология становятся двумя гармонично сочетающимися друг с другом понятиями.

Само понятие «экология» (в переводе с греческого – «слово о доме») тесно связано с деятельностью архитекторов и дизайнеров, направленной на то, чтобы сделать более комфортным и благоустроенным наш малый дом – жилище и большой – планету Земля. Архитекторы и дизайнеры всего мира

подхватили эту философию и воплощают ее в грандиозных проектах, создавая будущее пространство для жизни.

«Возникший в 1970-х гг. экологический подход в дизайне явился реакцией на стихию научно-технической революции. Рассматриваемый с этой точки зрения экологический дизайн – одно из направлений всемирного экологического движения, в задачи которого входят охрана и восстановление окружающей среды» [1].

Выделяют следующие основные принципы экологического дизайна: экономию материалов; достижение долговечности изделия; максимальную экономию природных ресурсов; применение возобновляемых энергетических ресурсов.

На сегодняшний день экологическая проблематика выражается в дизайнерской проектной культуре в идее гармоничного включения продуктов промышленного производства в среду, при этом подразумевается разноплановая интеграция – от биохимической до социокультурной. Следовательно, качественно меняются и задачи дизайна: сегодня они заключаются не столько в совершенствовании формы и функции, сколько в сокращении избыточного количества продуктов, в изменении потребительских требований, а также в пересмотре материалов и технологий с точки зрения экологии. Поскольку ядро экологической проблематики составляют ценностные представления общества, в функции дизайна сегодня включается и формирование новой структуры потребностей.

Самые разнообразные явления художественно-конструкторской практики вовлекаются в сферу экологического дизайна. Под экологическими подразумеваются такие концепции дизайна, которые в том или ином плане направлены на гармонизацию отношений человека с окружающим миром.

«В задачи экологического дизайна включаются, с одной стороны, совершенствование сложившейся экологической ситуации путем создания продуктов, соответствующих требованиям экологии природы, человека и культуры, с другой, – целенаправленное развитие самого общества, возможное стимулирование в нем органичности и эмоциональности. Представители экологического направления в дизайне надеются, что таким образом сумеют изменить сложившееся в обществе отношение к материальным ценностям, способствовать утверждению приоритета духовных, творческих и интеллектуальных ценностей» [2].

При решении экологических проблем посредством дизайна стремятся найти баланс между соблюдением принципов экологического подхода и необходимостью эстетического переживания.

Разработки в области новой экологической эстетики проводятся уже достаточно долго, что позволило выработать несколько весьма значимых принципов. В соответствии с этими принципами, продукты дизайна должны быть:

- привлекательными и чувственно воспринимаемыми;
- вызывать положительные эмоции, органично восприниматься;
- передавать человеку ощущение покоя, естественности, раскованности и тем самым благоприятно воздействовать на его психику человека;
- предоставлять человеку возможность свободного самовыражения, творчества;
- являться наглядным аргументом в пользу экологичного и экономичного потребления, стимулятором экологического сознания.

Таким образом, экологическое направление в современном дизайне актуализировало постановку вопроса о месте и значении природного фактора в формировании предметно-пространственной среды человека.

Современный мир предлагает нам массу возможностей, в том числе обилие выбора. Следствие этого – захламленность старыми вещами, которые жалко выбросить, и новыми вещами, которые «нельзя не купить». К сожалению, это неблагоприятно влияет на самочувствие и сознание человека. Отсюда возникла тенденция использования экостиля в дизайне интерьера. Его применение помогает упростить быт, взять пример с природы – она не вычурна, но многообразна, и благотворно воздействует на все органы чувств.

Экодизайн – это попытка воссоздания природной среды в местах обитания человека. Смысл ее заключается в самом названии. Интерьер, выполненный в этом ключе, оптимально гармонирует с окружающей средой. Именно в «экологичном» помещении человек может почувствовать все преимущества натуральных материалов и действительно отдохнуть от душного города.

В экодизайне используются экологически чистые, натуральные материалы. Для отделки стен существует масса материалов, отвечающих «натуральному» принципу. Это в первую очередь обои из бумаги, бамбука, травяные обои, например: обои на основе степной травы или тростникового сырья, джутовые обои, хлопковое или папирусное полотно, марантовое полотно, сизалевое полотно. Особого внимания достойны стеклообои. В их состав входит сода, кварцевый песок и известь, однако гарантированное отсутствие вредных химических элементов и к тому же высокая износостойкость позволяет их использовать в любом помещении в квартире. Аллергикам стоит предпочесть жидкие обои. Они легко моются и препятствуют оседанию пыли на стенах благодаря антистатическим свойствам.

Также для отделки стен используются безопасные краски на водной основе, экологически чистые штукатурки, галька, деревянные панели, керамическая и стеклянная плитка, пробковые покрытия, отделочный камень натуральных оттенков, мозаика. В последнее время популярными стали фотообои с изображением природных мотивов (лес, растения, растительный пейзаж и т.д.). Также модной тенденцией в экостиле стало применение настенного покрытия из лишайников.

Практические и эстетические задачи выполняют бамбуковые 3d-панели (также могут быть изготовлены из МДФ, ПВХ и гипса). Их можно использовать для зонирования помещения; обустройства перегородок; декорирования проводки, батарей; для скрытия небольших дефектов стен.

Что касается потолка, то здесь особых отличий в отделке нет. Подойдут те же материалы, что и для отделки стен. В качестве экологически безопасных материалов для пола можно использовать деревянный паркет или паркетную доску из недорогого массива древесины или из драгоценных пород дерева. Доски не должны быть покрашены, а покрыты матовым лаком. Такие покрытия требуют правильного ухода. Также используются пробковые покрытия, керамическая и стеклянная плитка, натуральный камень, мозаика, натуральный линолеум, ковролин из натуральной шерсти, простые и естественные циновки из тростника, сизаля, льна, кокосового волокна.

Предметы быта в экодизайне также должны быть из натуральных материалов. Идеальный вариант – мебель, изготовленная из монолитного дерева (широкой доски) с минимальным количеством болтов и шурупов при использовании натурального (столярный, казеиновый) клея и нетоксичных красок. Текстиль в экодизайне из различных материалов – лен, шелк, хлопок, ситец, рогожка, бамбук.

С недавних пор у многих людей сложилась определенная система взглядов: «хороший продукт» – экологичный продукт. И это без сомнений так. Проблема рациональности становится основополагающей. Дизайнер, как социально ответственный субъект общества, в своей деятельности должен учитывать рациональность соотношения затрат материалов, продолжительность жизни изделия и возможность его последующей утилизации.

Яркие, сочные краски, гибкие и пластичные формы, простота и ясность естественных природных процессов – все это послужило началом разработки многих необычных и полезных экопроектов. Так, сравнительно недавно, американская компания «StoCorp» выпустила на рынок линию фасадной краски «Lotusan» с необычным эффектом «лотоса». В конце XX в. немецким ботаником Вильгельмом Бартлотом был открыт «эффект лотоса», связанный с феноменом самоочищения некоторых растений. Эта необычайная способность растений в XXI в. вдохновила ученых на создание покрытий, которые способны отталкивать воду, но при этом не задерживать на себе загрязнения. Пыль или любая другая грязь просто смывается с них дождевой водой.

Еще одно полезное изобретение, уже получившее большую популярность в мире, – нанообои. Дизайнер Сильвия Лейдекер в сотрудничестве с компанией «Degussa» разработала линию обоев под названием «Scflex» с нанесенным на них нанокерамическим покрытием. Эти нанообои не только про-

пускают воздух, при этом они еще устойчивы к механическим и химическим воздействиям, а также к влиянию воды и огня.

Возможно, одним из самых востребованных нанопредметов из нашего перечня может стать ковер от немецкого производителя Dura Tufting GmbH. Он не только не собирает пыль, а наоборот, очищает воздух от вредных испарений и запахов. Еще одна текстильная инновация с вплетенными в пряжу фотонными волокнами – Radian Fab. При подключении к источнику энергии волокна начинают светиться. Radian Fab изначально разрабатывались специально для создания эффектных предметов одежды, но сейчас ее производители уже всерьез задумались о внедрении их в область интерьерного рынка.

К сожалению, на сегодняшний день «экологическое направление» в дизайне под влиянием и при поддержке глянцевого индустрии часто сводится к милым подделкам на тему природы. К примеру, увитые плющом качели по дизайну Марселя Вандерса. Потребитель, очарованный «экологической» концепцией, не задумывается о том, что живые растения не только не любят, когда их трогают, но тем более не выносят, когда на них качаются. Экологический дизайн в правильном его понимании подразумевает не такой поверхностный подход, а энергосберегающие системы, солнечные батареи и бережное отношение к природе.

Основная цель экологического дизайна состоит в нахождении баланса между сиюминутным и долговременным комфортом. Экологическая чистота, энерго- и ресурсосбережение на сегодняшний день являются такими же важными потребительскими качествами изделия, как и их рациональность, экономичность, эргономичность, простота в пользовании. Это касается любых изделий – от простых предметов обихода до строительства зданий и различных архитектурных сооружений.

Но если с экологичностью продуктов и материалов все достаточно понятно, то что же делать со средой, в которой человек находится каждодневно? Ведь ученые всего мира давно бьют тревогу по поводу психологического и физического состояния человека. Что такое город будущего, и каким он должен быть? Архитекторами и дизайнерами уже сформулированы принципиальные моменты, которые должны быть в основе любого современного проекта города будущего: забота об экологии, простота передвижения, экономия пространства и, следовательно, стремление к вертикальной застройке [3]. Экологический подход в строительстве должен быть особенным в разных частях света, странах, городах. Его индивидуальность в том, что он должен учитывать климатические, социальные и культурные реалии каждой отдельно взятой местности. Этим объясняется интерес к региональному и историческому опыту представителей экологического направления в дизайне и архитектуре.

За счет своей положительной энергетики, способствуя расслаблению, повышая внимание здоровью и правильности жизни, экостиль в дизайне интерьера быстро нашел себе поклонников и продолжает оставаться популярным в современных домах и квартирах. И, несмотря на то, что возможности морально-этического влияния экодизайна на общество представляются несколько преувеличенными, экологическое направление в дизайне и архитектуре в целом заслуживает самого серьезного внимания и развития. Его следует рассматривать в непосредственной связи с характерной для всего международного дизайна тенденцией к гуманизации среды и образа жизни в самом широком смысле.

Литература

1. Михайлов, С. и др. Дизайн архитектурной среды. Краткий терминологический словарь-справочник. – Казань: ДАС, 1994. – 120 с.
2. Витюк, Е.Ю. Экоподход как источник новых архитектурных направлений //«Архитектон: известия вузов». – 2010. – № 31. – Режим доступа: http://archvuz.ru/2010_3/2
3. Тетиор, А.Н. Городская экология: учебн. пособие. – М.: Академия, 2008. – 336 с.

РЕАБИЛИТАЦИЯ БЕРЕГОВ СИСТЕМЫ ПРУДОВ р. МЕЛЕКЕССКИ В ГОРОДЕ ДИМИТРОВГРАДЕ КАК ОБЩЕСТВЕННОГО КОММУНИКАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА

А.В. Комарова

Проведен краткий анализ существующего состояния городской среды. Рассмотрена сложившаяся планировочная структура. Выявлены основные направления в реконструкции городских пространств, прилегающих к реке Мелекесске в городе Димитровграде, с целью создания общественного коммуникационного пространства.

Ключевые слова: городская среда, реконструкция, ландшафт, архитектура, градостроительство, урбанизация.

REHABILITATION OF PONDS RIVER SHORES MELE KESSKI IN DIMITROVGRAD AS A PUBLIC COMMUNICATION SPACE

A.V. Komarova

The short analysis of the existing condition of an urban environment is carried out. The developed planning structure is considered. The main directions in reconstruction of the city spaces adjacent to the river Melekesska in the city of Dimitrovgrad, for the purpose of creation of public communication space are revealed.

Key words: urban environment, reconstruction, landscape architecture, urban planning, urbanization.

Димитровград – город, обладающий уникальными историческими, культурными и природными ресурсами для полноценного развития городской среды. Город сохранил историческую застройку XIX-XX вв., включил в свою среду ценные ландшафтные структуры и имеет четкое и лаконичное функциональное зонирование. Тем не менее все острее становится необходимость пересмотреть сложившийся подход к формированию и использованию городской среды [1]. Представляется необходимым найти новые пути в использовании ландшафтной архитектуры для выявления индивидуальности городской среды Димитровграда.

Сегодня в пространстве города:

практически утрачено изначальное соотношение архитектурных и природных доминант;

не вполне реализованы возможности для достижения эстетической выразительности среды средствами ландшафтной архитектуры и дизайна;

недооценена роль природных элементов городского ландшафта как неотъемлемых составляющих архитектурных ансамблей.

Городские пространства являются системами повседневного пользования, средой, которая ежедневно и подолгу окружает большое число горожан, влияя на качество и образ их жизни [1]. Одним из факторов привлекательности городских пространств может стать эмоциональная насыщенность «событийного» пространства, которая дает ощущение сопричастности, вовлеченности в жизнь города [2].

Одной из задач для проектировщиков в связи с этим должно стать создание гибкого пространства, удобного для развертывания в нем различных сценариев. Необходимо так сформировать городскую среду, чтобы все современные и исторические элементы находились в гармонии с ландшафтом и друг с другом. Именно элементы средового дизайна, как средства достижения особой выразительности открытых городских систем и объектов, должны эстетически преобразить городскую среду, наполнив ее ярким индивидуальным и художественным содержанием [2].

Город, находящийся на таком отрезке развития, как Димитровград, может постепенно перейти к качественно новому этапу взаимоотношения с природой, где ландшафтная архитектура и средовой дизайн выступают и используются в качестве инструмента в формировании комфортной среды урбанизированного пространства.

За основу такого преобразования необходимо принять пойму реки Мелекески, пересекающей город с севера на юг. Пойма реки и созданные на ее русле три пруда являлись основой формирования и исторического развития Димитровграда. В настоящее время по берегам этого уникального исторически-культурного ландшафта расположена одноэтажная частная застройка с несколькими сохранившимися комплексами промышленных зданий, являющимися памятниками истории и архитектуры.

На берегах Мелекески и трех прудов, расположенных в ее русле, необходимо сформировать рекреационную зону, создав на ее основе крупную средовую систему, решающую одновременно множество задач градостроительства, экологии и дизайна.

При создании коммуникационно-рекреационной зоны вдоль структуры трех прудов на реке Мелекеске необходимо очистить прилегающую к ним территорию, ограниченную ул. 50 лет Октября и ул. Куйбышева, от не представляющей исторической и архитектурной ценности малоэтажной застройки. Здания, являющиеся памятниками истории и архитектуры, следует подвергнуть реставрации или реконструкции. В процессе реконструкции необходимо будет либо изменить их функциональное назначение в сторону обеспечения туристических и общественных интересов, либо видоизменить существующие функции с учетом привнесения образовательной составляющей и повышения качества системы сервисного обслуживания.

В сферу влияния коммуникационно-рекреационной зоны обязательно нужно включить существующие узлы транспортной сети (автовокзал, железнодорожный вокзал и сеть остановок общественного транспорта).

Сеть общественного транспорта потребует расширения, увеличив количество остановок и решив их дизайн в едином комплексе с общим направлением формирования средовой системы. Наряду с этим, нужно увеличить количество пешеходных связей – мостов, соединяющих два берега реки и прудов.

В связи со спецификой строительства прудов будет невозможно сформировать «сквозные» системы набережных вдоль всего русла реки, проходящего по территории города. Но именно это позволит придать набережной каждого пруда свою, специфическую функцию. Например, на набережных Верхнего (Трехсосенского) пруда создать зону активного отдыха, сформировав городское пространство, отвечающее задаче средового дизайна «среда-событие». На набережных Среднего (Маркова) пруда можно сформировать рекреационную зону с учетом запросов исторического туризма, поскольку именно на его берегах сосредоточены сохранившиеся здания и комплексы, представляющие историческую и культурную ценность. На набережных Нижнего пруда, расположенного в непосредственной близости от основного потока транзитного транспорта, представляется возможным формирование обширной парковой зоны с системой видовых точек на ядро исторического центра (площадь Советов, ул. Гагарина, фронт исторической застройки по ул. Куйбышева), органично перетекающей в парк Первомайского жилого района, расположенного на берегу Куйбышевского водохранилища.

Создание такой крупной средовой системы практически в центре города поможет решить сразу несколько задач:

- сформировать полноценную рекреационную зону в сложившейся ткани города;
- обеспечить современный уровень экологической комфортности всей городской системы;
- открыть жителям города доступ к водным пространствам, находящимся в пределах транспортной доступности;

выявить исторический и культурный контекст уникального ландшафта;
слить с единый комплекс экологические и урбанистические составляющие.

При формировании средовой системы города характерными чертами должны стать преемственность и непрерывность развития культуры и истории города [3]. Проходя путь исторического и культурного развития вместе с обществом, городская среда объединяет элементы разных исторических этапов. Но элементы «старого» в общегородской среде обязательно подвергаются переосмыслению, постоянно переоцениваются и могут служить в новом качестве [1].

Комплексный стратегический подход позволит создать современную, удобную, выразительную и эмоционально насыщенную городскую среду, органично вписанную в контекст, несущую мощный образный потенциал и позволяющую решать задачи не только сегодняшнего дня, но и в перспективе [3]. Такой подход нацелен на создание синтетической средовой структуры, в которой архитектура, элементы дизайна и деятельность человека являются не самостоятельными компонентами, а интегрированными и взаимообуславливающими частями единой системы.

Литература

1. Гутнов, А.Э. Будущее города / А.Э. Гутнов, И.П. Лежава. – М.: Стройиздат, 1977. – 126 с.
2. Лошаков, П.И. Пульсирующая архитектурная среда. Философия и форма [Электронный ресурс] // Wolkenkuckucksheim - Cloud-Cuckoo- Land-Vozdushnyi замок. – 1997. – № 2. Режим доступа: <http://www.cloud-cuckoo.net> (дата обращения 10.07.2012).
3. Ремизова, Е. Архитектура как театр или театр «классической» архитектуры Рикардо Бофилла [Электронный ресурс] / Е. Ремизова // Wolkenkuckucksheim – Cloud-Cuckoo-Land – Vozdushnyi замок. – 1997. – № 2. <http://www.cloud-cuckoo.net> (дата обращения 25.12.2014).

УДК 747.012

ОРГАНИЗАЦИЯ ЭКСПОЗИЦИЙ МОБИЛЕЙ А. КОЛДЕРА В СОВРЕМЕННОМ ВЫСТАВОЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Д.Г. Саяпина, Е.Б. Коробий

Основная цель исследования – на примере курсового проекта «Разработка экстерьера и интерьеров торгово-выставочного комплекса» рассмотреть возможности формирования выставочных пространств с учетом специфики экспонируемых объектов, а также способы организации экспозиционного пространства методами фитодизайна. Исследование проводилось на основе творчества скульптора Александра Колдера.

Ключевые слова: *А. Колдер, экспозиция, мобили, стабилы, фитодизайн.*

CREATION OF A.CALDER MOBILES' EXHIBITION IN CONTEMPORARY DISPLAY AREA

D. Sayapina, E. Korobiy

The main aim of the research, based on the course project «Design of the trade and exhibition center's exterior and interiors» is to find out the possibilities of display areas development according to the special features of exhibited objects and also the methods of exhibition organization with the help of phytodesign. The research was conducted on the example of A. Calder's sculptures.

Key words: *A. Calder, exhibition, mobiles, stables, phytodesign.*

Александр Колдер, один из наиболее признанных и изысканных художников, осуществил революционные преобразования в искусстве благодаря использованию нетрадиционных материалов и новой, неожиданной организации пространства. Известность мастеру принесло изобретение мобиля,

однако его неустанное стремление к инновациям в искусстве и особенное творческое видение вышли далеко за рамки созданного им направления.

В результате множества творческих экспериментов Колдер находит новую форму скульптуры – фигуры из проволоки. Эти рисунки в пространстве, проникнутые веселым юмором, были наделены подвижностью марионеток, так как гибкий материал позволял легко менять позы фигур. Увлечшись цирком, Колдер создал миниатюрную модель арены, заполненную множеством фигурок циркачей. Персонажи, выполненные из мягких материалов, приводились в движение посредством нитей, проволоки, каучуковых трубок.

С начала 1930-х гг. Колдер начинает создавать абстрактные динамические конструкции, так называемые мобили. При посещении в 1930 г. мастерской Мондриана Колдер открыл для себя заключенный в абстрактном искусстве потенциал обобщенного моделирования структур реального мира. Отказавшись от принципиальной статичности мондриановского неопластицизма, он поставил перед собой задачу создать динамические системы, отражающие непрерывную изменчивость природы. Ранние мобили, иногда весьма близкие к композициям Мондриана, приводились в движение мотором. В дальнейшем Колдер находит «естественный» способ динамизации формы путем расчета ее собственного конструктивного баланса, соотношения опорных и подвесных элементов. Легкие пластинки, прикрепленные к тонким металлическим стержням, непрерывно колеблются, а вся система раскачивается и вращается при малейшем дуновении ветра. Опираясь на инженерные знания, Колдер точно выстраивал структуры неустойчивого равновесия, и ученые не раз рассматривали их как наглядные модели действительных процессов, происходящих в природе.

Параллельно с работой над мобилиями Колдер создавал так называемые стабилы – статичные скульптуры из окрашенного металла. Ранние стабилы, небольших размеров, имели облик невиданных животных, созданных фантазией художника. Позднее, с поступлением заказов на украшение площадей, они приобрели характер монументальных скульптур. Крупные конструкции, смонтированные из металлических плоскостей разнообразных очертаний, врезаются в пространство, оставляя обширные проемы в виде арочных изгибов. Повторяя формы технических сооружений (мостов, строительных каркасов, заводского оборудования), они одновременно содержат в себе и образы органического мира – фигуры людей, экзотических животных, взлетающих или упавших птиц. Монументальные стабилы Колдера органично вошли в архитектурные ансамбли многих городов Европы и Америки.

Сегодня, как и 60 лет назад, скульптуры Колдера продолжают пользоваться популярностью – ведущие галереи и музеи мира проводят многочисленные выставки, посвященные динамичному искусству скульптора.

В 2014 г. в Лос-Анжелеском музее искусств (LACMA) была организована ретроспективная выставка пятидесяти скульптур Александра Колдера. Куратором этой выставки, названной «Calder and Abstraction», стал известный архитектор Фрэнк Гэри, поклонник мастера, который разработал дизайн всей экспозиции.

Основой выставки служат лаконичные бело-серые поверхности стен и перегородок, на фоне которых Гэри размещает мобили и стабилы. Одни скульптуры, подвешенные на тонких нитях, находятся в непрерывном движении. Другие, установленные на специально разработанных под каждую скульптуру подиумах, подчеркивают динамизм мобилей своей статичностью и причудливостью форм. Некоторые стены архитектор проектирует закругленными, в результате чего пространство экспозиции не просто служит фоном для скульптур, но и взаимодействует с ними, увлекая посетителей в глубь экспозиции. В организации выставки Гэри использует яркое заливающее освещение верхнего типа. При таком свете плоскости пола и стен освещаются равномерно, без образования теней и полутеней – стиль выставки приобретает графичный характер.

Анализ фоторепортажей, посвященных выставкам скульптур Колдера, позволил выделить определенные правила при организации его экспозиций: «чистые» поверхности фона, использование

монохромной гаммы, минимализм окружающего пространства, яркий, направленный свет. Важным составляющим любой выставки является наличие обширных свободных пространств, в которых выставляются скульптуры.

Выявленные приемы организации экспозиций скульптора использовались при разработке выставочных пространств торгово-развлекательного комплекса «4F mob ЦЕНТР». Пожелание заказчика о размещении в одном из выставочных залов скульптур Колдера повлияло на формирование всей концепции проекта. Организация мобилей по принципу «единое из частей» натолкнула на идею структурной организации торгово-выставочного комплекса, при которой единое здание центра состоит из нескольких частей – форм, имеющих определенное функциональное назначение. В композиционном формировании объемов, в их взаимодействии друг с другом отразились идеи деконструктивизма. Как результат, концептуальное решение нашло отражение в названии центра «4Fmob Центр» – четыре этажа, образующих единый взаимосвязанный комплекс, состоящий из перетекающих друг в друга пространств.

Проект комплекса предполагает собой реконструкцию существующего торгового центра «Небесный Хуафу», расположенного по адресу: ул. 50 лет Октября, 29, г. Благовещенск.

Тенденция реконструкции существующих сооружений в выставочные залы является одной из наиболее популярных в современном развитии архитектуры экспозиционных пространств. Архитекторы берут за основу старые промышленные или производственные здания и превращают их в многофункциональные и высокотехнологичные выставочные комплексы. Наиболее ярким примером подобной реновации является лондонская галерея «Tate Modern», а также ее новый корпус – «Цистерны».

Галерея «Tate Modern» – один из самых посещаемых музеев в мире. Она расположена в здании бывшей электростанции на левом берегу Темзы. Интерьеры ТЭС были превращены в стерильные белые залы, подходящие под любые мероприятия и выставки. Со временем существующих выставочных пространств стало мало, в результате чего было предложено расширить залы галереи за счет расположенных недалеко от основного корпуса музея нефтяных цистерн. Архитекторы Херцог и де Мерон решили сохранить индустриальный характер этих круглых в плане пространств. Вставки из нового бетона подчеркивают трещины и пятна на старых стенах, а пробитые в них проемы оставлены необработанными, с грубой фактурой. Эти пространства предназначены для самых сложных для экспозиции и восприятия видов современного искусства: видео-арта и перформанса. Также там планируется проводить кинопоказы и другие подобные мероприятия.

В качестве другого примера подобных реконструкций можно привести музей Масго в Риме, разработанный архитектором Одиль Декк.

Музей был создан в корпусах старой пивоваренной фабрики Regoni и представляет собой сложный объект, включающий как историческую архитектуру, так и современные новаторские идеи. Основным композиционным структурным элементом реконструированного здания служит красный ломаный объем, представляющий собой конференц-зал. Выставочные пространства музея выполнены в традиционном белом цвете, но в помещениях для посетителей (входная группа, кафе, холл) архитектор использует обилие черного цвета. Красный объем связывает разнохарактерные пространства и организует их. Кроме того, он «работает» и на фасад здания – видимый сквозь остекление стен красный объем придает внешне сдержанному музею контраст и динамичность.

Характерной чертой большинства современных музеев и выставочных пространств (в том числе и перечисленных) является сильное концептуальное представление, тесно переплетающееся с новаторскими архитектурными решениями. Такие пространства представляют собой сложные структуры, «уводящие» посетителей в глубь экспозиции.

В разрабатываемом проекте, в соответствии с современными тенденциями, идея взаимодействия объемов в рамках одного здания ярко отразилась прежде всего в фасадном и планировочном ре-

шении центра. Был выделен объем-треугольник, несущий в себе культурно-выставочные функции комплекса. Повернутый под острым углом к конструктивной сетке колонн здания, треугольник своими выступающими гранями нарушает его прямоугольное равновесие.

В диалог с основным треугольником вступает другой, прямоугольный, формирующий четвертый этаж центра и также предназначенный для организаций культурных и выставочных мероприятий. Объем этого треугольника срезан по верхней грани по направлению к пешеходным путям передвижения и своим острым углом врывается в главный фасад здания. В основном, прямоугольном объеме здания размещаются торговые площади.

Изломанная планировочная структура торгово-выставочного центра привела к созданию уравновешенных, строгих интерьеров, в которых ведущую роль играют природные «суровые» материалы, простые четкие объемы, черный и белый цвета. Небольшие цветовые акценты (в виде зеленых насаждений, бамбука, предметов интерьера) добавляют интерьерам жизни, обращая их к человеку.

Важным элементом при реконструкции комплекса стало создание «зеленых» природных зон. Основным композиционным и структурно-объединяющим элементом интерьеров является декоративная бамбуковая композиция. Стволы бамбука проходят сквозь все этажи, связывая их, и являются своеобразным вертикальным ориентиром для посетителей. Природная бамбуковая зона поддерживается «зеленой» зоной во входной части холла комплекса. Она организована при помощи систем вертикального озеленения, декоративных «камней» для отдыха, графичной отделкой одной из стен постерами и рекламными объявлениями.

Особое место в системе взаимосвязанных объемов центра занимает надстройка четвертого этажа. Именно в ней разместилась экспозиция скульптур Колдера. Треугольный по форме объем выставки полностью остеклен, открывая виды на город и внося воздух и свет в интерьер. Потолок выставки сформирован при помощи стержневой конструкции, которая перекрывает пространство четвертого этажа. Сама конструкция и потолок над ней выполнены в черном цвете, который «ограничивает» пространство, не позволяя ему слиться с городской средой. Проем в покрытии этажа в том месте, где световой фонарь врывается в треугольник четвертого уровня, «разряжает» черную плоскость потолка, делая ее более динамичной. Световой проем в потолке поддерживает сквозное отверстие, проходящее сквозь весь центр торгового комплекса, с расположенным в нем бамбуковым лесом.

Изрезанная структура четвертого этажа привела к необходимости разработки специальных экспомест для тонких проволочных мобилей. Каждое такое экспоместо представляет собой модульный треугольный объем высотой 4 м. Поскольку скульптуры Колдера необходимо воспринимать со всех сторон, то одна грань образует необходимый мобилиям белый фон, а две других – стеклянных – обеспечивают их обзор. Экспозиционные объемы запроектированы на колесах, что позволяет свободно перемещать их по выставке, формируя необходимые группы. Каждая из тумб оборудована прожекторами для создания направленного источника освещения на экспонируемые объекты.

К выставочному объему четвертого этажа примыкает «зеленый» треугольный объем, пространство которого решено было задействовать под выставку стабилей Колдера – статичных скульптур из окрашенного металла. Так как они являются больше средовыми объектами, чем интерьерными, то полностью озелененное пространство с открывающимся видом на город является оптимальным для их демонстрации.

Покрытие третьего этажа было укреплено для того, чтобы безопасно сформировать травянистое «ковровое» покрытие в «зеленом» треугольнике четвертого этажа. Конструкция «зеленой» крыши включает следующие элементы: гидроизоляционный слой, утеплитель, фильтрующий слой, дренаж и грунт, с высаживаемыми в него растениями. Вертикальная зеленая стена формируется ковровым способом с применением метода гидропонии. В зеленом саду сформирована дорожно-тропиночная сеть, а также ступенчатая терраса для отдыха. На образовавшихся «полянах» установлены стабилы Колдера. Ход движения по выставке организован таким образом, что посетитель может одновременно наблюдать как мобили, так и стабилы.

Данное «зеленое» пространство имеет многофункциональное назначение и может быть использовано для организации различных выставок объектов средового дизайна. В свободное от экспозиций время объем может быть использован как природная площадка для отдыха и общения посетителей, проведения различных мероприятий.

Оба треугольных объема четвертого этажа имеют высокий уровень инсоляции за счет остекленных поверхностей стен («черный» треугольник) и стеклянной кровли («зеленый» треугольник). Искусственное освещение выставки осуществляется при помощи отраженного света. К капителям колонн, на которые опирается стержневая конструкция, крепятся мощные прожектора. Над колонной в уровне потолочного покрытия устанавливаются металлические светоотражающие пластины размерами 3х3 м. Направленный свет прожектора, попадая на металлическую поверхность, отражается от нее, распространяясь по помещению.

Проведенное исследование позволило определить, что при организации выставочных пространств в первую очередь учитываются характерные особенности экспонируемых объектов. Обычно пространство – «основа» – является нейтральным фоном, на котором разворачивается действующая экспозиция. В этом пространстве формируются различные системы и приемы, необходимые для тех или иных экспонируемых объектов.

В предложенном варианте решения выставки были учтены основные особенности, характерные для экспозиций скульптур Колдера: свет, цвет, пространство, воздух. Было разработано многофункциональное «зеленое» выставочное пространство, которое может служить как для экспонирования объектов, так и для отдыха посетителей. Основную композиционную и декоративную роль во всем комплексе играют «зеленые» природные зоны. Они проходят через весь комплекс, организуя отдельные его части и направляя посетителей по этажам центра. Наличие подобных природных зон, а также разнохарактерных выставочных пространств, обширных торговых площадей делают комплекс «4F mob ЦЕНТР» удобным местом для отдыха и общения людей.

Литература

1. Calder's life [Электронный ресурс]: официальный сайт творчества А.Колдера «CALDER FOUNDATION». – Режим доступа: <http://www.calder.org/life/photobiography> (15.01.2015)
2. Выставка А.Колдера в Лос-Анжелесе [Электронный ресурс]: интернет-проект Buro 24/7. Культура. – Режим доступа: <http://www.buro247.kz/culture/arts/vystavka-aleksandra-koldera-v-los-andzhelese.html> (18.01.2015)
3. Зеленое строительство. Стандарты и методология [Электронный ресурс]: медиа ресурс EcoRussia.info/портал зеленого строительства. – Режим доступа: <http://www.ecorussia.info/ru/> (19.01.2015)
4. Green Evolution. Зеленая энциклопедия [Электронный ресурс]: Green Evolution, инфокоммуникационный проект России и СНГ. – Режим доступа: <http://greenevolution.ru/> (19.01.2015)

ФОРМИРОВАНИЕ СВЕТОТЕНЕВОЙ СХЕМЫ ПРОСТРАНСТВА НА ЗАНЯТИЯХ ПО РИСУНКУ ДЛЯ ДИЗАЙНЕРОВ

Е.В. Боброва

В статье поднимается вопрос о значении формирования светотеневой схемы пространства на занятиях по рисунку в становлении профессионального образования студента-дизайнера. В статье анализируется светотеневой принцип построения пространства и анализируется роль освещения в решении этой задачи. Кроме того, в статье даны рекомендации в постановке освещения для учебных заданий по рисунку.

Ключевые слова: свет, тень, пространство, рисунок.

FORMATION OF THE CUT-OFF SCHEME OF SPACE FOR CLASSES IN DRAWING DESIGNERS

E.V. Bobrova

In article the question of value of formation of the light-and-shade scheme of space on training in drawing for formation of professional education of the student-designer. The light-and-shade principle of creation of space is analyzed in article. The ways of statement of the best lighting for educational tasks on drawing are considered in article

Key words: light, shadow, space, pattern.

Современные представления о пространстве и времени значительно расширились, и это является характерной чертой нашего времени. В эпоху цифровых технологий и информационного бума человек открывает все новые грани привычных вещей. Это обстоятельство все чаще заставляет нас по-новому смотреть на вещи, ставшие в нашем восприятии традиционными. Взгляды на искусство, как, впрочем, и самое искусство, также претерпевают изменения, формируются новые художественные вкусы. Дизайн, уже укоренившийся в нашей жизни, также приобретает все новые формы, направления. Вместе с тем меняется не только сам предмет, но и подходы к его изучению и преподаванию. Инновации касаются не только дисциплин профессионального, но и общепрофессионального цикла, без которых немыслимо образование дизайнера. Особое значение среди них имеет рисунок, поскольку изобразительной основой проектной деятельности дизайнера в большинстве случаев становится умение грамотно рисовать. Кроме того, рисунок, более всего конструктивный рисунок, способствует развитию пространственного мышления студента-дизайнера, является своего рода залогом его успешной самостоятельной и учебной проектной деятельности. В связи с этим определение прогрессивного подхода к освоению рисунка в контексте современных требований к специалисту в сфере дизайна представляется особенно актуальным.

Методическая наука в настоящий момент все основательнее базируется на теоретических и практических основах реалистической художественной школы, которые представлены в трудах таких исследователей как А.Д. Алехин, Н.Н. Анисимов, Г.В. Беда, Н.Н. Волков, Д.Н. Кардовский, Т.С. Комарова, К.Н. Корнилов, В.С. Кузин, В.К. Лебедко, Л.А. Панова, А.С. Пучков, Н.Н. Ростовцев, А.М. Серов, А.М. Соловьев, Г.Б. Смирнов, А.Е. Терентьев, Е.В. Шорохов, М.Ф. Харитонов, А.А. Унковский, В.Н. Яковлев, А.П. Яшухин и др. Достаточное внимание вопросам теории и практики изобразительного искусства уделяли советские художники А.А. Дейнека, Б.В. Иогансон, Д.Н. Кардовский, Е.А. Кибрик, В.Д. Фаворский, К.Ф. Юон и др.

В наши дни появляется все больше новых методик обучения рисунку, которые, базируясь на фундаментальных, незыблемых понятиях и принципах, обладают специфической направленностью,

расставляют акценты согласно особенностям той или иной художественной специальности. Так, в своем диссертационном исследовании, посвященном особенностям методики обучения рисунку студентов архитектурно-строительного вуза, Т.О. Маркитантова ставит во главу угла умение передавать на плоскости большие объекты архитектурной среды – архитектурные ансамбли и городские панорамы [4]. Н. П. Головачева в своем диссертационном исследовании делает акцент на развитии линии и формировании художественного образа через освоение техники наброска [2]. Приведенные примеры только свидетельствуют о разнообразии подходов к одной и той же дисциплине. Однако любая методика обучения рисунку в рамках высшего профессионального образования направлена на развитие представления о форме, ее физических и пластических свойствах, а также способов ее передачи.

Рождение формы происходит из точки, которая при движении дает линию. Смещение линии строит плоскость, встреча плоскостей образует тело. Эта мысль находит развитие в трудах П. Клее, В.В Кандинского. Точка, линия, пятно – это все элементы организации плоскостной композиции [3]. Однако движение точки в пространстве имеет свою траекторию, которая не только формирует абрис и саму форму предмета, но и уточняет пространство перед ним, определяя его характер и материальность.

При этом в зависимости от конфигурации, линия и пятно воздействуют на зрителя. Этот процесс происходит на ассоциативном и на интуитивном уровнях, а также на уровне памяти. Таким образом, соединение в графическом листе линии и пятна – не только вопрос передачи материальности и световоздушной среды, но и выразительности в целом, вопрос содержательности и эмоциональной наполненности графической или любой другой изобразительной плоскости. Следовательно, развивая у студентов представление о влиянии месторасположения и интенсивности источника света на формообразование, расположение, абрис и преломление теней в сложносочиненной структуре пространства, мы, вместе с тем, решаем задачу построения структуры графического листа, формирования объема и материальности в работах студентов, а также составления их общей эмоциональной выразительности. Так, уместно говорить о светотеневой схеме пространства, постижение которой служит залогом пространственного и композиционного мышления студентов-дизайнеров.

Светотеневая структура пространства является своего рода его же дешифратором: она способна раскрыть нам положение предметов в пространстве относительно друг друга, задать масштаб пространства, представление о положении источника света. В то же время неправильное построение теней способно разрушить представление не только о форме и объеме, но и попросту «разломать» или исказить пространство.

Таким образом, мы заключаем, что наиболее прогрессивным подходом к освоению рисунка студентами вузов, обучающихся по направлению «дизайн», является формирование светотеневой схемы пространства.

Большое значение в ее формировании в работах студентов по рисунку является постановка освещения. Понятие композиционной целостности, на которой основывается конечный результат любой изобразительной деятельности, строится на изучении закономерностей тонового единства, поскольку складывается из некоей неделимости теневой и световой масс. Эти массы, в свою очередь, расположены в листе по законам ритма, составлены в силуэты, обладающие определенной пластикой, развивающимся ритмически,двигающиеся по определенному направлению и уравновешенные в плоскости листа [1]. Одна из задач в постановке освещения – облегчить для студента восприятие этих больших тональных отношений, а также конструктивных узлов сложных объемов, т.е. точек, в которых форма начинает менять свое направление.

Отметим, что особое значение в этом контексте имеет регулярное изменение ситуации освещения в рамках учебных заданий по рисунку. Боковой свет, контражур, верхний свет, а также свет, преломляющийся через фактуру занавески или шторы, обнаруживают привычную форму с новых

сторон, выявляют новые интересные задачи, не только вынуждая «лепить» форму каждый раз по-новому, но и дополнительно мотивируя студентов на учебные процесс.

Принципиальное значение в постановке света в учебной постановке по рисунку имеют следующие факторы:

освещение призвано способствовать выявлению всех конструктивных нюансов формы, ее материальности, а также уточнению глубины пространства. В этом случае низкое положение источника света, при котором тени приобретают удлинённый характер, позволяет падающим теням перемещаться с предмета на предмет, с плоскости на плоскость, что, безусловно, уточняет пространство и сообщает определенный графический характер всей изобразительной плоскости, добавляет общему силуэту теней большую выразительность;

характер освещения не должен повторяться из постановки в постановку – длина тени, характер ее силуэта, сила источника света и его направление. При этом отметим важность рисования одной учебной постановки при различных источниках освещения, что позволит студенту расширить представление о светотеневой схеме пространства в рамках одного учебного задания.

Подчеркнем, что светотеневая моделировка формы во многом сродни ее лепке, не случайно употребление этого термина из области скульптуры можно часто встретить в контексте обучения рисунку. Моделирование формы светом и тенью позволяет выявить и проанализировать ее объем, а значит, определить ее положение в пространстве. Умение анализировать натуру, выявлять в ней общий тональный строй, объединяя на его основе все элементы композиции в целостное изображение, значительно ускоряет процесс развития профессиональных художественных умений. Следовательно, формирование светотеневой схемы пространства – существенная составляющая обучения рисунку и прогрессивный метод его преподавания, углубляющий подготовку студента-дизайнера по дисциплине.

Литература

1. Боброва, Е.В. Совершенствование живописной подготовки студентов художественных колледжей: Дис. ...канд. пед. наук. – Омск, 2011. – 152 с.
2. Головачева, Н.П. Формирование профессиональных умений рисования у студентов начальных курсов художественных колледжей: Дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 2009. – 167 с.
3. Кандинский, В.В. Точка и линия на плоскости. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 240 с.
4. Маркитанова, Т.О. Особенности методики обучения рисунку студентов архитектурно-строительного вуза: Дис. ...канд. пед. наук. – СПб., 2009. – 165 с.

ФОРМИРОВАНИЕ КОМФОРТНОЙ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ УФЫ СРЕДСТВАМИ ДИЗАЙНА

Л.А. Исмагилова

В статье рассматриваются объекты городской среды Уфы, использующие инструментарий дизайна, в формировании комфортной среды города. Обозначены наиболее применяемые проектные средства дизайна в рамках города на данном этапе развития. Выявляются проблемы формирования высоко комфортной среды города.

Ключевые слова: городская среда, ландшафт, дизайн, фирменный стиль.

FORMATION COMFORTABLE URBAN ENVIRONMENT UFA DESIGN TOOL

L.A. Ismagilova

The article describes the objects of the urban environment of Ufa, the use of these tools design to form a comfortable environment of the city. Marked the most used project funds within the design of the city at this stage of development. Identified the problem of forming a highly comfortable environment.

Key words: urban environment, landscape design, corporate identity.

Как область, связанная с созданием предметно-пространственной среды человека, в современном мире дизайн стал средством создания благоприятной и высококомфортной городской среды, отвечающей потребностям индивида. Об этом свидетельствуют работы искусствоведов С.М. Михайлова, Н.Д. Дембич, которые связывают данное явление с тем, что во главе проектирования усиливается роль человека, его личности и потребностей, используя при этом единые художественно-стилевые решения, методами архитектуры, искусства и дизайна [1, 2].

Не затрагивая формы архитектурно-градостроительного проектирования в нашей статье, рассмотрим объекты городской среды Уфы, использующие инструментарий дизайна и влияющие на создание комфорта в городе.

Обязательной частью комфортного окружения человека является привнесение в городскую среду элементов живой природы и внедрение форм ландшафтной морфологии в предметно-пространственную среду города [2]. На данном уровне можно отметить активное участие коммунальных служб Уфы во внесении природных компонентов на улицы города. Это подвесные и стационарные цветочницы на перекрестках улиц и тротуарах, вазоны и живые деревья – особенно насыщены ими культурно-исторический (Ленинский, Кировский и Советский районы) и административно-деловые районы города. Искусственные деревья, относимые к формам имитациям живой природы, в среде города встречаются за пределами центральных районов (рис. 1).



Рис. 1.

В центральной части города сосредоточены скульптуры, относимые к формам ландшафтной морфологии из-за стилистической близости с живой природой и выполненной в натуральную величину с человеком (рис. 2).



Рис. 2.

Памятник дворнику, расположенный перед входом в ЦТиР «Мир», скульптура «Дом кунницы», встречающая жителей на центральной площади перед «Гостиным двором», скульптурная группа, посвященная писателю Мифтахетдину Акмулле, перед Башкирским государственным педагогическим университетом. Реже встречаются современные конструкции, только имитирующие живую природу, «которые на короткое время дают возможность вспомнить, как выглядит живая природа». Конструкция «Башкирская пчела», представляющая из себя цветочницу, конструкция бабочки размером с человеческий рост, абстрактная скульптура коня из металла на территории ТРК «Галереи ART».

Комфортность среды формируется за счет «единой системы интерьерных и экстерьерных пространств», переноса интерьерных элементов в экстерьер и наоборот, предметных форм – из экстерьера в интерьер. В настоящее время можно встретить пару примеров привнесения в городскую среду Уфы уютного компонента – такого как вязаные «гольфы» на деревья по улице Менделеева и напротив Музея современного искусства им. Наиля Латфуллина (рис. 3).



Рис. 3.

Вынесенные на прилегающую территорию ТРК художественные объекты «Галереи ART» словно попали из помещения комплекса, тем самым создав единое привлекательное пространство (рис. 4).



Рис. 4.

В крупных торговых помещениях можно встретить экстерьерные элементы, гармонично вписанные в интерьерную среду. Детские игровые площадки, формы живой природы, уличные телефонные будки и т.д. (рис. 5).

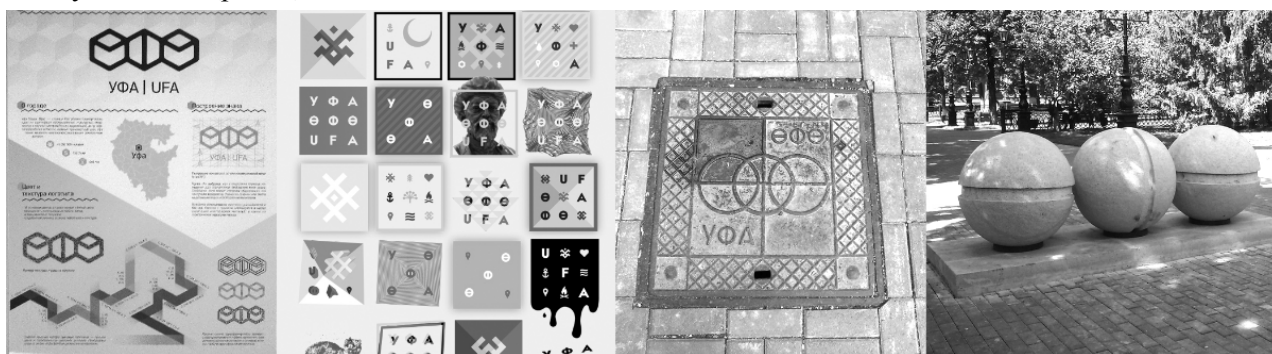


Рис. 5.

Активно внедряются в городскую среду Уфы графические средства дизайна. Визуальный контакт человека со средой становится самым активным компонентом взаимодействия со средой на уровне зрительного восприятия, происходит явление интерактивности. Фасады домов становятся «экранами» или картинами. В последние пять лет в Уфе наблюдается увеличение графических изображений на фасадах домов, носящих индивидуальный творческий характер авторов (рис. 6).



Рис. 6.

Исключением можно считать изображения на фасадах двух домов по улице Ленина с «патриотическим» характером – в виде богатырей и города. Есть примеры видоизменения фасадов, в зависимости от времени суток фасад может быть динамическим экраном.

Так, в рекламных целях использованы два «свободных» фасада здания, в вечернее время суток превращающиеся в проекционный экран. Графические изображения в рекламных целях на внешней форме общественного транспорта изменили отношение к городскому транспорту. Как высказал С.М. Михайлов, транспорт воспринимается теперь дружелюбным и «не опасным», «движущейся картиной», формирующей благоприятную городскую среду. В городской среде Уфы данный вид дизайна также развивается. К примеру, в рекламе продуктов, произведенных в Республике Башкортостан (сыр серии «Российские узоры» компании «Белебеевский», молочная продукция компании «Давлеканово»), используются яркие цвета, фотоизображения продукта, которые общим видом воспринимаются как движущийся кадр видеоролика.

Благоприятный визуальный климат и комфорт предметно-пространственной среды наблюдаются в реализованных проектах новых жилых районов и кварталов города. Метод фирменного стиля используется в них как синтез локального архитектурно-художественного стилеобразования предметно-пространственной среды и визуальной коммуникации, созданной графическими средствами. Микрорайон «Яркий» приобрел архитектурно-художественное стилевое единство благодаря комплексному решению со стороны архитектурной мастерской Д. Винкельмана и графическим фирмен-

ным стилем от студии Paradoxbox. Уникальность архитектурного решения отразилась в названии микрорайона и его слогане: «Яркий – все краски мира». По проекту каждый квартал микрорайона станет ярким воплощением архитектурного и культурного облика одной из мировых столиц (Яркий Токио, Яркий Рим, Яркий Амстердам и т.д.). Графический фирменный стиль передал общую концепцию места, где горожане получают все, о чем мечтают [3]. Разработанный в рамках проекта элитного жилого комплекса «Уфимский кремль» – архитектурный ансамбль, графический знак и слоган – накрепко связан с позитивным посылом, который можно воспринимать как образ жизни и мышления. Слоган: «Жизнь под счастливой звездой». Жилой комплекс располагается в историческом центре города, в непосредственной близости от того места, где в свое время находился настоящий кремль. В знаке, похожем на цветок, прочитывается образ звезды. Доминирующий белый цвет создает чистый и дорогой визуальный образ, а декоративные красные полосатые элементы, похожие на складки портьера, – ощущение уюта.

Внедрение указателей – необходимая часть комфортного перемещения в пространстве, проведение крупных международных событий – все это повлияло на ориентационный климат. Средства промышленного и графического дизайна, универсальный язык пиктограмм активно используются в улучшении пиитационного климата города. В 2012 г. в Уфе стартовало мероприятие по расстановке уличных указателей на отдельных столбах на трех языках: русском, башкирском и английском. Все указатели выполнены в едином стиле, с тяжелым основанием и строгой лаконичной конструкцией. Виртуально-медийная система используется, в основном, в рекламных целях, но встречаются указатели погоды и времени. К тому же в культурно-историческом районе внедряются указатели с нумерацией домов и дополнительной информацией, носящей исторический характер. В административно-деловых районах историческую информацию заменяют рекламой.

Отметим также попытки средствами дизайна создать целенаправленный привлекательный образ города Уфы. В XXI в. брендинг используется для городов в качестве важного фактора привлечения на его территорию финансовых, трудовых ресурсов, в создании успешности в рыночном пространстве, духовной и социальной жизни, в культурной и политической сферах. Имя города «Уфа» стало отправным пунктом для разработки нескольких концепций, направленных на брендинг города. Проекты, выполненные в качестве дипломной работы в 2012-2013 гг. студентами кафедры дизайна Уфимской государственной академии искусств, основаны на существующем написании названия на двух языках – русском и башкирском. Фирменный стиль города Уфы, предложенный Д. Зеленкиной, основан на модульной сетке, благодаря которой строятся все элементы графического стиля. Концепция И. Пивоварова основана на логотипе в трехязычном исполнении, вписанном в девять квадратов, образующих вариативную область. В 2013 г. в центральной части города, по улице Ленина, в городской среде были установлены предметные формы, выполненные в едином материале и стилевом решении. На тротуарной части установлены канализационные люки с названием города на русском и башкирском языках и кованые ограждения с использованием названия города на башкирском языке. В пешеходной части улицы появился «неформальный» символ Уфы, который горожане называют «Три шурупа».

К концу 2014 г. можно было отметить большое количество отреставрированных мест для отдыха и досуга горожан. Описанная выше пешеходная часть улицы Ленина, открывшаяся еще в 2012 г. отреставрированная «Софьюшкина аллея», представляющая исторический памятник XIX в. классического вида [4]. С 2013 г. ведется реконструкция Пушкинской аллеи, расположенной по улице Пушкина вдоль Театра оперы и балета [5]. В 2014 г. открылась аллея Победы, расположенная на улице Первомайской и примыкающая к парку Победы. Перечисленные аллеи являются памятниками культуры и истории города, внимание к ним со стороны администрации города также способствует формированию комфортной городской среды Уфы.

Дизайн следует запросам общества. Современное общество ставит во главу угла человека, повышение качества его жизни и создание высококомфортной предметно-пространственной среды во-

круг него. Это относится и к дизайну городской среды Уфы. Требования создания фирменного стиля города (со стороны общественности) были приняты городской администрацией как действие к разработке собственного видения данной проблемы. Поэтому в городской среде можно встретить использование название «Уфа» на русском и башкирском языках в предметных формах, в графической реализации сайта и рекламы его на билбордах. Однако использование символа «ефе» / «уфа» в отдельных объектах еще не приводит к созданию единого бренда и имиджа города, что является открытым вопросом для Уфы. Внедренные стихийно, объекты дизайна, функция которых быть не только полезными, но и эстетичными, порой оказываются далекими от стилистического единства со средой. Конструкция цветочницы, расположенной на пешеходной части улицы Ленина, стилистически явно отличается от всех предметных форм, созданных ранее. Продуманный и целенаправленный дизайн встречается в примерах коммерческих компаний, носящих рекламный характер. Это и визуальная городская реклама и единый архитектурно-художественный стиль новых жилых районов города. Детская площадка, установленная в рекламных целях перед входом в ВДНХ, способствует интерактивному взаимодействию со средой. Увеличение форм ландшафтной морфологии в городской среде усиливает комфортность, но внедряется пока за пределами спальных районов города, тут можно встретить смелые примеры творчества горожан.

В 2014 г., в преддверии саммита Шанхайской организации сотрудничества (ШОС), городская среда столицы Уфы значительно преобразилась. Экономический фактор способствовал развитию дизайна городской среды Уфы как визуальной, так и предметно-пространственной. Еще в 2013 г. глава администрации Уфы Ирек Ялалов отметил, что проведение саммита ШОС послужило катализатором для строительства новых объектов [6] и как следствие – внедрению новых форм средствами дизайна. По итогам общенародного голосования в рамках интернет-проекта «Город России. Национальный выбор – 2014» Уфа была признана одним из самых привлекательных, узнаваемых и символических городов страны [7].

Таким образом, средствами дизайна возможно спроектировать гармоничную и комфортную среду, однако, как указывает С.М. Михайлов, для создания высококомфортной среды необходим все-таки комплексный подход.

Литература

1. Дембич, Н.Д. Локальное художественно-стилеобразование как проектный метод в дизайне города: Дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.06. – Москва, 2013. – 166 с.
2. Михайлов, С.М. Дизайн современного города: комплексная организация предметно-пространственной среды (теоретико-методическая концепция): Дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.06.. – Москва, 2011. – 362 с.
3. <http://yarkiyraion.ru/>
4. <http://gorsovet-ufa.ru/news/detail.php?ID=1970>
5. <http://janinas.livejournal.com/39518.html>
6. <http://www.juniorufa.ru/?p=39329> .
7. <http://ufacity.info/press/news/182929.html>

УДК 378.147:7

**НАУЧНО-ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ КАК СОВРЕМЕННАЯ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ МОДЕЛЬ ЛИЧНОСТНО-ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ
БУДУЩЕГО СПЕЦИАЛИСТА НА ФАКУЛЬТЕТЕ ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА**

Н.В. Мартынова

В статье представлен опыт деятельности вузовской структуры ФИРиД, ДВГГУ – научно-творческих лабораторий, отвечающих на вызовы современного общества и реформе системы высшего образования, деятельность которых является результативным средством, обеспечивающим личностно-профессиональное развитие будущего специалиста и квалифицированного учителя, компетентного, ответственного, способного к эффективной деятельности, готового к постоянному профессиональному росту, социальной и профессиональной мобильности.

Ключевые слова: вуз, научно-творческая лаборатория, реформа высшего образования, компетентность, квалификация.

**RESEARCH-CREATIVE LAB AS A MODERN EDUCATIONAL MODEL PERSONAL
AND PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF THE FUTURE AT THE FACULTY
OF ART AND DESIGN**

N.V. Martynova

The article presents the experience of university structure of Fine Arts & Design Department, FESUH – scientific-creative laboratories that meet the appeal of modern society and the reform of higher education. The activity is the solution of ensuring personal and professional development of future specialist and training of qualified teachers with efficiency, social and professional mobility, competence, responsibility, and ready for continuous professional growth.

Key words: university, scientific and creative laboratory, reform of higher education, competence, qualification.

Тенденции развития современной российской системы подготовки специалиста в области образования: ориентация на международные стандарты, компетентностный подход, развитие информационный коммуникаций – привели к необходимости поиска технологий обучения студентов, обеспечивающих повышение эффективности и качества будущих профессионалов в деле воспитания и обучения школьников. Подготовка современного учителя ИЗО и технологий должна быть направлена на формирование у студентов общих и профессиональных компетенций при возможности создания оптимальных педагогических условий реализации интегративного подхода. Факультет искусств, рекламы и дизайна (ФИРиД) ДВГГУ реализует модель обучения студентов «Научно-творческая лаборатория как современная модель личностно-профессионального развития будущего специалиста современной образовательной системы».

На базе факультета искусств, рекламы и дизайна в 2013 г. было создано внебюджетное подразделение «Академия современного искусства и дизайна» (АСИД), а в ее составе – «научно-творческие лаборатории» и творчески мастерские компонентно-входящие в образовательную среду

факультета и объединяющие образовательный процесс по направлениям подготовки «ИЗО и технологии», «Дизайн», «ДПИ и НП» с инновационной и исследовательской деятельностью преподавателей и студентов, освоение ими новых образовательных, научных и профессиональных областей, технологий, методов работы, современного материально-технического обеспечения.

Научно-творческие лаборатории реализуют следующие проекты: «Начальное художественно-эстетическое образование», «Профессиональное художественное образование по живописи и рисунку», «Послевузовское профессиональное образование по программе «Учитель ИЗО и технологий», «Начальное дизайнерское образование», «Русские традиции в ДПИ и народных промыслах: история и практика», «Визуальный дизайн и компьютерные технологии в рекламе».

Деятельность научно-творческих лабораторий осуществляется по следующим направлениям: информационно-аналитическое (сбор и обработка информации, составление базы данных, «Адресов передового педагогического опыта», подготовка информационно-аналитических материалов);

организационно-методическое (организация и проведение массовых мероприятий: конкурсы, выставки, семинары, мастер-классы, взаимодействие с социальными партнерами, организация деятельности по диссеминации опыта);

учебно-методическое (консультирование по организации творческой и образовательной работы, организация обмена опытом, курирование работы творческих и экспериментальных исследовательских групп и АРТ-проектов);

научно-методическое (анализ и обзор новинок научной и методической литературы, разработка рекомендаций, написание пособий, проведение творческих семинаров и «круглых столов», участие в научно-практических конференциях и профессиональных выставках, руководство творческой и научно-исследовательской работой студентов авторской студии);

экспертно-диагностическое (рецензирование программ дополнительного образования, авторских разработок, проведение мониторинговых и диагностических исследований).

Деятельность каждой лаборатории направлена на решение собственных, специфических, одновременно они представляют собой современный вариант консорциума – модели объединения нескольких групп в общности по цели, решению взаимодополняющих практико-ориентированных и научных задач. Сотрудничество, внутренние связи, неразрывно-интегрированный тип инициатив лабораторий обусловлены реализацией всеми участниками образовательного процесса единых требований ФГОС ВПО, направленностью на обеспечение максимально высокого качества подготовки специалистов, условиями реализации принципов компетентного подхода в обучении студентов. Лаборатории реализуют следующие проекты: «Школа практической педагогики в искусстве» (студент на базе АСИД учится решать практические задачи при подготовке к пробным занятиям и урокам со школьниками), «Тренинги для студентов и педагогов» (обеспечивают психологическую комфортность, профессионально ориентируют на личностное развитие и профилактику эмоционального выгорания), «Студенческое научно-творческое объединение на базе АСИД» (формирование у студентов компетенций в области научных и творческих исследований), «Курсы повышения квалификации для учителей общеобразовательных школ, художественных школ и центров дополнительного художественно-эстетического образования» (АРТ-проекты, мастер-классы, практикумы, демонстрирующие возможность современных технологий, в том числе ИКТ), «Международные культурно-образовательные проекты для студентов и педагогов» (поездки в страны АТР по обменным культурно-творческим (пленэр, выставки) и краткосрочным программам и тематических стажировок) и др.

Возможность реализации проектов лабораторий обеспечена наличием современного образовательного оборудования, продуктивным сотрудничеством педагогов и студентов по реализации социальных проектов, обеспечивающих формирование у студентов коммуникативной компетентности, личностной и гражданской зрелости (проекты работы в детских домах, с детьми с ограниченными

возможностями, в домах ветеранов, специальные тематические проекты – «Я рисую свою малую родину», «7 чудес Хабаровского края», «Дальневосточный сувенир», «Конкурс плакатов к юбилейным мероприятиям «80 лет Победы в Великой Отечественной войне»).

Лаборатории активно взаимодействуют с другими участниками образовательной системы Хабаровска и Дальнего Востока: учителями, преподавателями, методистами СПО, вузами городов Хабаровска, Биробиджана, Благовещенска, Владивостока и Москвы; расширяется международное сотрудничество, позволившее создать в 2014 г. междууниверситетскую научно-творческую площадку в сфере образования по направлениям: ИЗО, ДПИ и дизайн, АРТ-бизнес.

Лаборатория, как модель современной образовательной системы, является результативным средством личностно-профессионального развития будущего специалиста, подготовки квалифицированного учителя, компетентного, ответственного, способного к эффективной деятельности, готового к постоянному профессиональному росту, социальной и профессиональной мобильности.

УДК 378.147:7 (510)

КИТАЙСКАЯ СИСТЕМА ЕДИНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ВСТУПИТЕЛЬНОГО ЭКЗАМЕНА В ВУЗЫ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ НАПРАВЛЕНИЮ НА ПРИМЕРЕ ПРОВИНЦИИ ХЭБЭЙ

С.Д. Попадинец, Хао Шоуминь

В данной статье рассказывается о некоторых особенностях современного художественного довузовского образования и системы, сложившиеся на данный момент в Китае, с экзаменами абитуриентов при поступлении в вузы по художественному профилю, на примере провинции Хэбэй и административного центра провинции – города Шицзячжуаня. Авторы статьи анализируют причинно-следственные связи образовательного процесса, сложившегося в Китае на сегодняшний день, что, несомненно, важно для более объективного понимания закономерностей развития художественного образования в различных условиях. Это особенно актуально в связи с реформированием художественного образования в России.

Ключевые слова: художественное образование, провинция Хэбэй, довузовское образование, единый государственный экзамен.

THE CHINESE SYSTEM OF UNIFIED STATE ENTRANCE EXAMS BY ART MOVEMENT AS AN EXAMPLE, HEBEI PROVINCE

S.D. Popadinets, Hao Shoumin

This article describes some features of contemporary pre-university art education system, which was developed at the given time in China, with examinations of university applicants on the artistic profile, on the example of Hebei Province and the provincial capital - the city of Shijiazhuang. The authors analyzed the causal relationships of the educational process prevailing in China today, which will undoubtedly be important for a more objective understanding of the laws of development of art education in different conditions. This is particularly relevant to the reform of art education in Russia.

Key words: art education, Hebei Province, pre-university education, unified state exam.

Система единых государственных экзаменов воспринимается неоднозначно как российской, так и китайской общественностью. В Китае, кроме единого государственного экзамена по дисциплинам, изучаемым в средней и старшей школе, введен единый экзамен для поступающих в вузы по ху-

дожественным направлениям. Цель данной статьи – рассказать о некоторых особенностях современного художественного довузовского образования и системе экзаменации абитуриентов при поступлении в вузы по художественному профилю, сложившихся на данный момент в Китае, на примере провинции Хэбэй и административного центра провинции – города Шицзячжуаня. При анализе ситуации авторы постарались выявить некоторые причинно-следственные связи образовательного процесса, сложившегося в Китае на сегодняшний день, для более объективного понимания закономерностей развития образования при различных условиях. Это особенно актуально в связи с реформированием образования в России. Сравнение и анализ статистических данных и опрос преподавателей школ и вуза, в котором преподают авторы, а также анализ собственного опыта работы, сопоставление его с мнениями, высказанными в публикациях китайских авторов на эту тему, позволили выявить слабые места и ситуационные преимущества, следствия применения подобной системы, которые влияют на общество и качество образования в целом.

В России с 2006 г. введен единый государственный экзамен, споры о том, чего больше – хорошего или плохого – несет в себе этот экзамен, до сих пор не утихают. В Китае ввели систему единого государственного экзамена почти на 20 лет раньше, кроме того, в Китае ввели единые экзамены для поступления в творческие вузы. Цель данной статьи – показать некоторые особенности современного художественного довузовского образования и системы экзаменации абитуриентов при поступлении в вузы по художественному профилю, сложившихся на данный момент в Китае, на примере провинции Хэбэй и административного центра провинции – города Шицзячжуаня. Дополнить сведения о художественном образовании Китая, изданные на русском языке. Сопоставить различные мнения по данной теме. Постараться рассмотреть их с разных точек зрения для более полного представления о ситуации в системе вступительных экзаменов по изобразительному искусству, сложившейся в Китае на сегодняшний момент, в процессе реформирования системы образования.

Сопоставляя и анализируя образовательный опыт различных стран, можно более объективно понять закономерности развития художественного образования, общие принципы и тенденции развития при разных условиях. Сейчас в России идет процесс реформирования образования и в связи с этим рассмотрение опыта других стран, анализ этого опыта и сопоставление с ситуацией в России особенно актуальны, так как процесс реформирования – это путь проб и ошибок, и раз уж мы встали на него, нужно найти оптимальные решения всем возникающим вопросам.

История введения ЕГЭ по предметам школьной программы в Китае начинается с 1985 г. Прежде китайское образование было ориентировано на опыт СССР, обучение в высших учебных заведениях страны было бесплатным. В 1985 г. принимается решение о реформировании образования. В экспериментальном порядке проводятся реформы в 43 лучших вузах страны. Наряду с бюджетными местами, в вузах вводятся платные места. В 1985 г. в качестве эксперимента ввели единый государственный экзамен в провинции Гуандун, а с 1989 г. он вводится в Китае повсеместно. Плата за обучение и количество платных мест в реформируемых вузах постепенно увеличиваются. В 1997 г. все вузы Китая включаются в реформу. К моменту окончания реформы (2000 г.) *все места в высших учебных заведениях становятся платными.*

В 2001 г. в Китае вводится ЕГЭ для поступающих в вузы по художественному направлению. Основной целью введения экзамена было уменьшение коррупции в сфере образования, а также создание ситуации, в которой все абитуриенты находятся в одинаковом положении, что увеличивает вероятность объективности оценки.

С этого времени каждая провинция Китая ежегодно организует такой экзамен. Экзамен проводится с декабря по март – разными провинциями и лучшими вузами страны в разное время, чтобы выпускники школ могли попробовать сдать экзамен в разных провинциях. Опрос, проведенный авторами статьи среди студентов педагогического университета провинции Хэбэй, показал, что в среднем абитуриенты сдают 7 экзаменов в разных провинциях. Большинство хотя бы раз попробовали поступать в один из престижных вузов страны. Стоимость одного экзамена составляет 150 – 200 юаней в

провинциях и 300 юаней в престижный художественный вуз (информация по ценам ЕГЭ по ИЗО зимы 2013/14).



Китайские абитуриенты идут к назначенному месту прохождения ЕГЭ по ИЗО.



Китайские абитуриенты в очереди на регистрацию для прохождения ЕГЭ по ИЗО.



Китайские абитуриенты ожидают задания для прохождения ЕГЭ по ИЗО.



Родители китайских абитуриентов ожидают их возле пункта сдачи ЕГЭ по ИЗО.

Каждый абитуриент, желающий поступать в вуз по художественному направлению, должен заполнить анкету приоритетных вузов (сначала вуз, в который абитуриент хочет поступить, следующие – по убывающей интереса абитуриента). В случае непоступления абитуриента в желаемый вуз рассматривается анкета приоритетных вузов и абитуриент поступает в тот, для которого у него хватает баллов либо не поступает, если баллов слишком мало. Около трех десятков лучших художественных вузов страны имеют право проводить собственные экзамены по своему усмотрению.

Соблюдается секретность. Преподаватели, которые проверяют результаты вступительных экзаменов, приезжают из другой провинции. В какую провинцию поедут, они узнают за несколько дней до начала экзаменов. Что именно будет на экзаменах, также решают преподаватели из другой провинции и информация держится в секрете. После экзамена экзаменационные листы собираются и печатаются. Выставление баллов проходит в строжайшем секрете, под охраной. Иногда это бывает в военной части или тюрьме, в местах вход и выход из которых ограничен и куда не может проникнуть «сложившаяся в Китае культура связей», по традициям которой китайцы должны помогать друг другу, в том числе и при поступлении детей в вузы.

В 2011 г. специальная комиссия отменила использование моделей и реальных предметов на художественном экзамене в провинциях. Причинами этого послужили проблемы предыдущих лет по организации экзамена, а также увеличение количества абитуриентов. Как сказал один из преподавателей, участвовавший в организации экзамена: «Несколько лет моделями служили солдаты из военных частей города. Однажды наплыв абитуриентов стал такой, что солдат, которых могли выделить части, не хватило для организации экзамена». Уже два года на экзамене используются фотографии с пояснительными записками к ним.



Работа комиссии по выставлению баллов на экзаменационных работах.



Процесс выставления баллов экспертами методом голосования.

Так, в декабре 2011 г. на экзамене были следующие задания:

Экзаменационный рисунок, 2010 г.	Экзаменационный быстрый рисунок, 2010 г.	Экзаменационная живопись, 2010 г.
		
<p>Рисунок. Материал: карандаш Фото: портрет человека (голова, фас). Задание: нарисовать портрет человека, изображенного на фотографии, так, чтобы голова была немного наклонена вниз. 180 минут. 100-балльная система.</p>	<p>Быстрый рисунок одетой фигуры Материал: карандаш Фото: сидящая фигура человека в одежде, вид с фасовой точки. Задание: изобразить без ракурсных изменений. 30 минут. 100-балльная система.</p>	<p>Живопись Натюрморт. Материал: гуашь. Фото нет. Задание: изобразить хлеб, белую тарелку, нож для фруктов, стеклянный стакан, гроздь винограда, белые и синие драпировки. 150 минут. 100-балльная система.</p>

Предоставляем выдержку из «Ежегодного справочника правил сдачи единых государственных экзаменов по искусству для поступающих в вузы», изданного комиссией по образованию и государственным экзаменам провинции Хэбэй для абитуриентов 2013 г. «...Рисунок это основа искусства. Абитуриент должен передать объем, материальность, пространство. Задания, возможные на экзамене: портрет, гипс, натюрморт или без реального объекта...». Это значит, что пока оставляют возможность возвращения к работе с натуры на экзаменах, но уже введена формулировка: «...или без реального объекта», которая и используется последние два года. Один из авторов статей, критикующих подобную экзаменацию, описал комическую ситуацию, когда в пояснительной записке-задании, по которой абитуриенты должны были изобразить натюрморт, были указаны предметы, не знакомые некоторым абитуриентам, например: корень лекарственного растения. Одни абитуриенты оставили белое пятно вместо незнакомого предмета, другие изобразили более знакомый им предмет, были даже такие, которые изобразили «черный квадрат».

За прошедшие 13 лет ситуация с единым художественным экзаменом сильно изменилась. За это время поднялся *рейтинг художественного образования в Китае*, быть художником или даже художником-преподавателем стало более престижно. *На ситуацию повлияло увеличение доли продаваемых и успешных китайских художников*. Китай обошел Великобританию и США, лидеров рынка в течение последних 50 лет, и занял первое место по объемам продаж произведений искусства. В конце 2010 г. сайт Artprice первым сообщил о смене лидера глобального аукционного рынка: три года ушло у Китая на то, чтобы обойти бессменных в течение полувека лидеров – США и Великобританию и занять первое место по аукционной выручке в мире.

Второй причиной стало повышение престижа высшего образования, повысились требования при поступлении на работу, при наборе сотрудников компании – из нескольких кандидатов выбирают специалиста с высшим образованием. В связи с этим художественное образование испытало приток абитуриентов, не сдавших вступительные экзамены на другие специализации и желающих получить хотя бы художественное образование. Сложившаяся ситуация продолжается и до сегодняшнего времени. Этому способствует и *невысокий уровень* требуемых проходных баллов по общим предметам (английский, китайский, математика) для поступления по художественному профилю. Увеличение количества абитуриентов в свою очередь повлекло за собой организацию дополнительных факультетов изобразительного искусства в различных вузах. Даже некоторые музыкальные вузы организовали художественные факультеты: обучение искусству обходится дороже для студентов, а значит, это дополнительный доход для вуза.

Такое большое количество абитуриентов должно быть хорошо подготовлено к вступительному экзамену. Для этого существуют различные структуры, предоставляющие образовательные услуги в сфере изобразительного искусства. Художественно-эстетическое развитие подрастающего поколения в Китае осуществляется в национальных традициях – это каллиграфия, заучивание классических образцов китайской литературы, знакомство с китайской оперой и традиционной китайской живописью.

Художественное образование в понимании россиянина (посещение специального учебного заведения, знакомство с классическими образцами искусства, занятия рисунком, живописью, композицией) получает очень незначительный процент детей возрастной группы девятилетнего обязательного образования. Существуют частные художественные школы, студии и центры развития, в которых можно за определенную плату получать знания и навыки в сфере изобразительного искусства. Так как изобразительное искусство не входит в список предметов, подлежащих обязательной экзаменации, и не является показателем общей успеваемости, то занятия искусством в большинстве случаев воспринимаются как прихоть и излишество. Обучение изобразительному искусству могут позволить себе дети из довольно состоятельных семей, так как материальные ресурсы семьи тратятся в первую очередь на дополнительные занятия английским и математикой, поскольку эти предметы и китайская

литература – главные показатели успеваемости, и высокие баллы по этим предметам являются залогом успешного перехода на более высокий уровень образования. К тому же, если у ученика очень низкие баллы по основным предметам, то ему закрыта дорога в любой вуз, в художественный в том числе, даже если уровень его художественных достижений достаточно высок.

В административном центре провинции Хэбэй находятся две специализированные школы с художественным уклоном с трехгодичным курсом обучения. Это последние три года средней школы перед поступлением в вуз, идущие после обязательного девятилетнего курса образования. Чтобы завершить среднее образование, ученик должен сдать экзамен в среднюю школу высшей ступени. Такие школы могут быть профильной направленности – художественными, математическими, лингвистическими и т.д., или обычными, в которых нет приоритетного предмета. Для поступления в такую школу с художественным уклоном нужно сдать экзамены. Школа № 6, в которой накоплен опыт работы, специализированная. Учащиеся 1 и 2 классов 4 дня в неделю изучают в ней общие предметы, два дня специальные предметы; 1 и 2 классы – специальные предметы: 1-й семестр только рисунок, 2-й семестр – гуашь монохром; история искусства – 1 час в неделю. Специальные предметы занимают около трети всех часов. 3-й курс с августа до марта – только специальные предметы: гуашь, рисунок – с 8 часов утра до 10 часов вечера; с 1 марта – общие предметы; с октября – подготовка к экзаменам в декабре. *С декабря по март учащиеся сдают вступительные экзамены по изобразительному искусству в вузы Китая, а в начале июня – ЕГЭ по общим предметам.* Среди выпускников этой школы уже много лет наблюдается стопроцентное поступление в вузы по художественному направлению. Как таковые занятия по дисциплине «Композиция» планом не предусмотрены, так как на экзаменах обычно ее сдавать не нужно. Дети в подобную школу приходят с конкретной и единственной задачей – поступить в вуз.

Бу Ли Хуа (преподаватель из провинции Дзиан Су) отмечает, что сейчас и в обычных школах повысился интерес к изобразительному искусству, создаются классы с уклоном в художественное образование. Но, как отмечает автор, пока такие классы находятся в школе на неопределенном положении. В таких классах и баллы по общим предметам ниже, чем в других, и уровень художественного образования невысокий. Причинами являются плохая организация учебного процесса и низкая квалификация учителей. Если родители – художники, то ребенок может быть подготовлен лучше.

Большая нагрузка в школе и, как следствие, отсутствие свободного времени не позволяют заниматься серьезно каким-либо делом, кроме школьных предметов. Больше всего от этого страдает музыкальная подготовка, на втором месте – художественная. Китайский школьник постоянно готов к экзамену, постоянно готов показать результат, но не готов сделать что-то ненужное для экзамена, научиться чему-то для себя, а не для оценки. Страна нацелена на результат, и поэтому школа тоже нацелена на результат. На уроках рисования в школе копируются известные (в основном графические) работы. Нередко проходят конкурсы на лучшее копирование. И дети прекрасно копируют. Стране нужно их умение копировать, а чтобы самому что-то придумать, нужно время, которого мало, для творчества нужно «понимать, хорошо это или плохо», «красиво это или нет», но развитие такого чувства – опять же длительный процесс.

При увеличении количества желающих поступать в вузы по художественному профилю появляется спрос на подготовку к экзаменам. Для этого в частном порядке организуется множество платных подготовительных курсов, направленных на подготовку к ЕГЭ по изобразительному искусству. Курсы обычно рассчитаны на несколько месяцев, проходят в жестком режиме, занятия – с 8 утра до 10 вечера, нередко с проживанием учащихся прямо в школе.

Такие подготовительные курсы подвергаются критике среди авторов научных статей по педагогике. Отмечается, что в них не прививается учащимся любовь к искусству, что идет вразрез с китайскими традициями и философией, где суэта всегда изгонялась из искусства.



Занятия абитуриентов
на подготовительных курсах.

но. Он также указывает: *специфика художественного образования в том, что нужно любить искусство и прививать учащимся любовь к нему*. А подобная организация курсов может вызывать отвращение к искусству: так как нагрузки очень большие, они вызывают у учащихся переутомление.

Авторами статьи был проведен опрос студентов факультета изобразительного искусства и дизайна педагогического университета провинции Хэбэй. В опросе участвовали 73 студента – 39 студентов первого курса и 31 – 2 курса. Все студенты высказали мнение, что система вступительных экзаменов по изобразительному искусству далеко не совершенна. Двенадцать студентов признались, что если бы на экзамене нужно было рисовать с натуры, они бы не поступили в вуз. 52 студента назвали экзамен «скучным» (им не нравится рисовать по фотографии) и особо отметили, что самое неинтересное – готовиться к такому экзамену, так как он далек от настоящего искусства. Сам экзамен изначально указывает неверную дорогу в искусстве, путь простого копирования. 25 студентов и вообще считают, что результаты экзамена необъективны и случайны.

Такой большой эксперимент в китайском обществе показал, как можно столь творческое, занятие как изобразительное искусство, превратить в абсолютно рутинное. Что такое способность к творчеству? Это умение ученика решать поставленные перед ним задачи самостоятельно, используя лишь подсказки, без знания полного пути решения. Следующая ступень – умение ставить перед собой задачи. В художественном образовании ученику постоянно приходится искать пути решения художественных задач самостоятельно, так как невозможно прописать и определить все факторы, влияющие на предмет изображения. Это при условии, что во главу обучения поставлено изучение натуры – натюрморт, пейзаж, человек. Как только ученик начинает работать с фотографией, где уже за него решены многие задачи: изображение трехмерного объекта в двухмерном измерении, колористическое решение (в фотографии цветовые отношения уже скорректированы, они зависят от фототехники и печатной машины). Конечно, опытный художник и по фотографии может создать шедевр, но только потому, что его профессиональная память, опыт и воображение могут воссоздать трехмерное изображение со всеми нюансами. Сейчас же речь идет о неопытных учениках, которым нужно учиться видеть пропорции предметов, фактуру, световую и цветовую ситуацию и учиться решать задачу изображения на двухмерном листе. С позитивной точки зрения подобный опыт можно рассматривать как большой эксперимент, очень ценный при условии, что будут сделаны соответствующие выводы. Самая большая проблема творческого экзамена в том, что проверяющие художники часто не относятся к тому виду искусства, куда поступает абитуриент. Например: абитуриент поступает на отделение фарфора и ему потребуются в будущем задатки декоративиста, а экзамен проверяет живописец классической европейской школы. Соответственно оценка будет выставлена по совершенно другим критериям.

На таких занятиях подготовительных курсов ученики делают только то, что предположительно будет на экзаменах. Если на экзаменах нужно рисовать с фотографии, то и на курсах не применяется работа с натуры, делаются копии с учебных пособий вуза как по рисунку, так и по живописи. Для техники живописи обычно используется гуашь.

Ли Дун Юн в своей статье «Проблемы художественных экзаменов и их решение», опубликованной в «Китайском академическом педагогическом журнале» в 2013 г., пишет, что, по его мнению, такие курсы понижают общий уровень художественного образования, так как в художественную сферу проникают люди, которые относятся к искусству потребительски и цинично.

Бу Ли Хуа в статье «Современный экзамен по изобразительному искусству в провинциях, проблемы» указывает на проблему набора студентов на декоративно-прикладные направления: нужны не только наклонности декоративиста, но и способности работать руками. И автор подчеркивает, что единый экзамен, не выявляя этих наклонностей, способствует поступлению людей, совсем не способных к данному виду художественной деятельности, а это, в свою очередь, снижает общий уровень качества и успеваемости на таких отделениях факультета искусств. Проблема неспособности единого экзамена выявить нужную именно данному человеку как личности сферу художественной деятельности – это самая большая проблема сложившейся системы экзаменации.

Существует и другое мнение: фотография не только не мешает, но и способствует большему выявлению профессиональных навыков абитуриентов. С данной точки зрения, абитуриенты должны использовать фотографию не как объект копирования, а как материал для создания собственной работы. С этой целью и создаются пояснительные записки к фотографии. Сторонники такого вида экзаменов настаивают, что так проще всего отсеять абитуриентов с низкими навыками и способностями к рисованию изначально. Подобное мнение высказывают Джоу Гуан Ин в статье «Размышления на тему использование фотографии в экзаменации по изобразительному искусству».

Несмотря на все перечисленные проблемы, в Китае проводится неустанная работа по повышению качества образования. Великий китайский политик и реформатор Дэн Сяопин высказал мысль, которая еще долго будет ведущей и основной для Китая в его движении к процветающему государству, он сказал: «...для благоденствия народа и процветания государства необходимо улучшить "качество населения", которое определяется не только состоянием здоровья последнего, но и уровнем его образованности и трудовой квалификации, а также приверженностью определенным нравственным и моральным ценностям, предоставлением каждой личности и возможности ею реализовать свой потенциал».

Литература

1. Задания и критерии выставления баллов при проведении ЕГЭ в Китае в 2011 году. Все направления. – Изд-во комиссии по образованию и государственным экзаменам провинции Хэбэй, 2011. – 110 с.
2. Ежегодный справочник правил сдачи единых государственных экзаменов по искусству для поступающих в вузы, для абитуриентов 2013 года. – Изд-во комиссии по образованию и государственным экзаменам провинции Хэбэй, 2012. – 250 с.
3. Радомская, М.В. Единый государственный экзамен в обеспечении качества общего образования: Дис. ...канд. пед. наук: 13.00.01. – Таганрог, 2006. – 155 с. РГБ ОД, 61:06-13/2412. Адрес: <http://www.dslib.net/obw-pedagogika/edinyj-gosudarstvennyj-jekzamen-v-obespechenii-kachestva-obwego-obrazovaniya.html> [Дата обращения: 20.12.2014]
4. Ключихин, Е. Научная и инновационная политика Китая. Американский институт социальных исследований. – Вашингтон, США; Институт инновационных исследований Манчестерского университета. – Манчестер, Великобритания. <http://www.intertrends.ru/thirty-third/Klochihin.pdf>. [Дата обращения: 30.12.2014]
5. ChinaModernRU-Современный Китай. Информационный портал о Китае. Ежедневные новости Китая, события и происшествия сегодня, интересные статьи, познавательные обзоры, фото и описание городов Китая, история государства <http://www.chinamodern.ru/?p=12950> [Дата обращения: 25.12.2014]
6. ГлавСправ 2009–2014. Информационный интернет-ресурс об образовании <http://edu.glavsprav.ru/spb/> [Дата обращения: 25.12.2014]
7. Китайский академический электронный педагогический журнал. <http://oversea.cnki.net/kns55/default.aspx> [Дата обращения: 20.12.2014]

ВЛИЯНИЕ СЛОЖИВШЕЙСЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ СОВРЕМЕННОГО КИТАЙСКОГО ОБЩЕСТВА НА ОБЩИЙ УРОВЕНЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

Хао Шоумин

В статье говорится о том, что социально-культурная ситуация региона, в котором осуществляется художественное образование, оказывает большое влияние на качество и содержание художественного высшего образования. При знании традиций и социальной ситуации возможен выбор эффективных методов в художественном образовании. Художественно-этическое образование, на основе традиционного искусства осуществляемое в период до поступления в университет, является самым важным фундаментом высшего художественного образования.

Ключевые слова: *высшее образование, китайская культура, традиции, реформы образования, художественное образование, искусство.*

IMPACT ON THE CURRENT SOCIO-CULTURAL SITUATION IN SI-CONTEMPORARY CHINESE SOCIETY ON THE OVERALL LEVEL OF ARTISTIC HIGHER EDUCATION

Hao Shoumin

The article describes the social-cultural situation of the region where has implemented artistic education. In these regions significant impact has taken place on the quality and content of higher art education. With knowledge of tradition and social situation, effective methods can be selected in art education. Artistic and ethical education, which is based on the traditional art and carried out in the period before entering university, is the most important foundation of higher art education.

Key words: *higher education, Chinese culture, tradition, education reform, art education, art.*

中国艺术类学生在传统文化的语境下的艺术教育新探索

郝首明

艺术教育的实质是人与人的思想与情感沟通,技术与艺术的直观示范,因此决定了其特征是通过
对知觉的经验扩充, 引发思索, 进而启发个体的独立的创造力. 对于大学的艺术教育, 重点在于:
如何在课堂的整体范围内,通过教师个体的影响力,学生整体产生高效率的影响.由于传统文化的精髓为
这一影响提供了无限可能性, 并且再生包容性教育, 或许会成为艺术教育的未来潮流.

▪ **键字:** 高等教育, 中国的文化, 传统, 教育的改革, 艺术教育, 艺术。

中国艺术教育的历史,从新文化运动运动(1915年)以来, 以中国特有的方式传承、演变、相互作用,
其意义在于思想的解放, 整体格局与个体的文化背景之间,存在不可忽视的特殊的民族性和地域性,终
其缘由,主要集中在哲学层面, 即中国传统文化一脉相承的同时, 中国人在传承与改革之间, 采取的
方式是兼收并蓄、锐意进取。包容性教育在当代的背景下, 具有新的生机与前景, 它的基础植根于
民族文化底蕴。艺术教育的根基源于此。

国际艺术教育的主流教育仰赖人文环境, 艺术教育的实验场地多元而 ▪ 杂,从事艺术教育的国家
早期曾以作坊式的工作室、设计室形式存在, 引领艺术实践, 私人工作室的师徒学习模式与自我
教育并行盛行于世, 教育效率高,切入点明确,学徒出身明确,专业化程度集中.当今发展中国家的艺术
教育形式, 已经由传统作坊模式,逐渐演化为大规模培 ▪ 模式,从某 ▪ 意义上,推动了人类文明规模化进
程,使更多的人得以有机会接近天才的启蒙。但同时带来了一系列问题,针对一系列问题,首先着重解决

核心问题,即:如何提高教师的个体影响力,促成更多的学生达成教与学的互动,教与学在单位时间内,高水准,高效率地达到教学目的,同时,使艺术教育的效果具有前瞻性,学生的创造力得以最大限度的发挥。

要达成这一效果,必须首先分析教育体制下的最小单元的成长过程。中国大学艺术教育官方体制所接收的学生,近十年良莠不齐,从小学到初中,基本上是自由发展阶段,教材是普及版本,个别小学教材趋于老化,对整体中国的民族文化艺术以简易形式予以了介绍,高中阶段,已经具备专业化的艺术教育,既包括本国文化背景下的艺术,例如书法、中国民乐等等,又包括西欧绘画的科学理性的知识体系。在中国的经济发达城市,中小学里设置了特长实验班,例如美术、音乐、国际象棋等等,取得了许多有益的成效。但是,这部分学生仍然是以应试为目的为主的,考试的筛选模式的优劣,决定了生源的专业素质。美术类考试侧重点逐年趋于功利,学生习惯于死记硬背技术,除了少数最重要的专业艺术院校追加单独专业创作测试以外,其余省级高考美术试题以临摹或默写为主。因此对生源的独立思考能力和创造力都有所忽视,一直到大学毕业,学生基本上在惯性地重摹背诵,专业依赖型的学生比例超过50%,依赖拷贝网络、照片等现成品的现象严重,形成不必要的精神浪费和资源浪费。中国目前的师范类大学的艺术教育的模式使师生相对比较疏离,对大学生的教学状况是“一子多母”、“各行其政”、“知识断档”、“浏览快餐”、“思潮混乱”、“道德缺失”。实际上,这些问题不仅出现在艺术教育范畴。从另一个出发点看,当前教师的整体素质与观念均有不同程度的差异,对学生很难形成一个实质上的有力引力场,相反,年轻教师的艺术观念的互相排斥则是家常便饭。近20年前,科学与艺术在中国设计界曾被清华美院予以重视,但对地方院校影响甚微,因为积重难返,相关科研水平空虚落后,理论与实践脱节。

21世纪,是一个信息影响全球的世纪,艺术教育,对于发展中国家的传统文化形成了冲击。价值标准和经济供需体系绑定在一起,政策变更与生活方式变更愈演愈烈,各信息对于人永远是一刺激,各生存压力现实地摆在个人面前,在这样的整体生存环境下,教与学,就是以教师个体,去试图影响学生群体,问题摆在面前:教师首先需要形成“引力强势”。在一定范畴,宇宙间质量越大的物质引力越大。如果类比到艺术教育,显然,教师相对于学生,就应当是质量大的物质,教师个体一个人的质量,必须大过所有学生的总和,至少,在教学初期的状况如此。这就需要有三个条件,第一:教师必须有特殊的专业才能;真正投入于自己的工作,第二:规模化教育场所,必须摒弃一味地单一化限制和管理教师,应该彻底摒弃学生给教师评分的制度,应该真正尊师重教,从各个方面,整体调动教师的教学积极性,第三:教师在教学全过程中的教育心理学水平至重要。与此同时,师范类教师的教学也应恢复或增设传统的工作室制度,加强师徒了解程度,便于进行有针对性的艺术教育。有了这个前提,明确教与学的身份,进而明确教与学的主要矛盾,在中国传统教育的土壤里,艺术教育才可以生根发芽。

在中国传统文化的理念中,善与美是混合体,换句话说,善几乎代表了美,这两个概念在美学概念上实际上是应当区分的,善原本是伦理道德层面的概念,美则是知觉与直觉的情感延伸,同时具有感性和理性的双重社会身份。在中国传统艺术教育理念里,善与美是常常被观念混合的,无论中国古典文学作品,还是中国民间戏剧、音乐,道德的教诲内涵广泛而深刻。鉴于此,中国艺术教育在道德理念上的培养,往往优先于纯粹的美育培养,采取的方式,早期大多数是家庭内部言传身教和感化。音乐世家或美术世家也比较常见。

当今中国小学生接触美育教育的途径趋于杂,例如小型的美术培训班,但他们的授课多是短期或随机性的,基本上没有长期系统教学,主要任课老师是艺术类大学毕业生,并且常常更换,拷贝的是过去自己在学校里的部分课程,教学教法单调。学生的家长们真正了解艺术专业的不到5%,在艺术领域几乎是文盲,出于培养孩子特长的目的而投资艺术早期教育,也有些孩子不是很具有艺术天赋,但出于各种原因,有经济条件的学生家长为孩子预定了许多课外强化班。音乐舞蹈类的

课外班虽然付费相对昂贵，但学生人数也在浮动式增加，因为中国家长为孩子·划学业前景和工作前景的力度普遍比较大，而家庭内部的整体美育教育，有95%是美与善的混合体，并且美的比例远远小于善，这就导致一个非常现实的问题，中国学生家长多数自己不具备专业欣赏美的能力，他们的孩子即使跟随专业教师学习，也无法与自己家长在美的领域进行思想与情感的沟通，学生与学生之间艺术活动有的浮在表面的形式，消费文化与快餐艺术的意识已经是家常便饭。如果仅仅是欣赏，中国中学生阶段也在逐渐发生水平分化，真正懂得美的，已经越来越少，真正能够冲破中国体制内的美育教育的学生、独立创作的学生、有才华的天才型人物凤毛菱角，大多数是技术或粗略模仿型的学习过程。在中国小学和中学里，提倡的所谓素质教育包括艺术素质教育是比较落后的，有的美术教师的各方面素·都跟不上时代需求，个别教师评判学生绘画作品的优劣标准竟然是只看数量，不重视创作质量，教师个人卫生或着衣方式甚至都不考究，如何启蒙青少年·于美育的素质？至今，中国大学里的部分教师也受现实社会状况的驱使，形成的一些惰性的创作模式，以寻求简便易行、快捷、新潮为个人创作方式，以观念混杂的套餐式作品为时尚，更多地基于销售的目的，从而对艺术的探索机械而呆板，缺乏睿智的感知与创造，作品要·简单重·模仿前人，要·搞怪，哗众取宠，以所谓新、奇、特来掩盖其艺术创造力的匮乏。在2006至今，笔者见到的中国高校艺术类教师的作品中，例如油画和雕塑，从中国南方的广州美院，到北方中国最早的鲁迅美术学院，从浙江的中国美院、到西南的四川美院，最终汇集到北京的中央美院和清华美院，林林总总、大大小小，全国整体都被中国的当代艺术影响，艺术价值观已经不仅仅是所谓思想解放，一窝蜂都在追逐拍卖价格居高的政治波普和美国的六十年代以来的性文化，同时加上中国本土民间催生的艳俗艺术。高校里的雕塑毕业创作已经非常不严肃，这一趋势随着经济市场的低迷，已经有所萎靡，但西方经济垄断实体所赞助的中国当代个人艺术家的展览，以上的意识形态仍然余温犹在。追随其的助手均来自高校艺术类专业大学生，一方面就业的压力所致，另一方面，经济杠杆的作用，深刻影响中国学院艺术教育。中国的政治经济宏观国情，主导着艺术教育宏观体制。

中国30多年来经济、观念的变更，相当大的份额已经是价值观的变更，现状是消费型的竞争文化。因此，艺术教育整体存在意识形态·杂的变更期，这个阶段的艺术价值观主要受经济发达资本主义国家的影响，一切事情围绕着货币竞争与聚敛个人财富。普通民众在体制内工作的人群，生活节奏的不断加快，文化艺术的通俗化、娱乐化，充斥在大多数中国家庭，电视、网络、微信几乎是主流视觉和听觉来源。学校艺术氛围是小范围技术传授，学院与学院之间基本上是隔行隔山，中文系的学生听不懂音乐或看不懂绘画作品，已经不足为怪，这·情况很普遍，甚至于美术类的学生只看得懂部分写实作品，其余的相·中外美术史的作品无从解读，学生的偏科现象严重。专业教师群体跨专业对艺术的鉴赏力，也是一个巨大疑问，知识结构残缺，这是中国教育体制分工庞杂并且重·设置专业的中期反映，也是社会导向功利的结果。政治体制在核心的作用完成了部分宏观艺术教育框架，而微观的艺术教育是所谓不连续的板块教育，互相疏离的，在某些外来文化的影响下趋于拜金的和功利的，而对民族艺术的发展而言，需要传统文化作为中流砥柱。

从微观的艺术教育角度讲，如何提高教学水平，首先要真正解读中国传统的因材施教，真正的因材施教，核心在于教学水平，教学水平的·键，在于合理分工，在于解读科学，解读民族语言文化，在于价值观的校对与平衡。教学永无止境，但如果整体教师队伍是一盘散沙，在教学理念上不统一，科学含量低，势必事倍功半。科学的经验总结，需要长期不断的系统学术积累，中国艺术教育未来的发展方向和任务，就是传承的确切落实。加大对传承的力度，创新才不至于空中楼阁，新作品出来才会更加富于文化艺术内涵，民族的精神萌发民族的艺术，民族性格的整体文明程度与智慧，决定了艺术未来的走向，对待任何一·外来文化的态度，中国现状是多元接纳状态，多元代

表了思想·放，但文明需要高度智慧。当前，大学生在网络上接受的艺术观念，相比课堂教学的作业，总体在逐年增加，如果教师在自身年龄结构中，能通过年龄瓶颈跨界了解年轻人的精神世界，如中国古人说；知己知彼，百战不殆。了解学生的心理年龄与家庭受教育背景，可以迅速分析并做出适合提高的教育计划，发现学生的优点和缺点，了解其学习艺术的目的，采取灵活多变的集体问答，结合单独与学生沟通，在课程期间有始有终地跟踪抓重点培·学生，抓住重点时间段做示范。要做到少而精。

实际上，面对不同学生的不同性格，中国人口众多，中小学、大学教师的压力恐怕是全世界最大的，美术类一个班最少20人，多的时候一个教室40至50多人，讲座课翻倍，教师不可能逐一辅导，承担这类课的往往中青年教师居多，教师陪伴学生成长，中学教师所投入的因材施教时间总量比大学教师占的时间比例相对较多，因此，他们的因材施教方式接近家长式说教。到了大学，因材施教的形式势必将根据不同专业、不同年级而调整，学生最喜欢的是行家里手，也期待在某一门课程中适当与社会实践相结合，如果教师能够利用合理分工，恰到好处地与学生合理分配他们的学习时间，使学生既能够有丰富的社会实践机会，鼓励学生将学校里学过的知识结合社会需求创业，·发新的社会需求。

在中国的中学和大学，有不系统的学生跟踪调查，学生在在校学习期间，个人独立自主自我教育的意识大约占一个班的90%以上，真正落实去实践的少于10%，团队的合作也比较少。因此因材施教也势必需要针对整体社会需求，来引导整体通才的培·水平的提高。

在教育理念中，自我教育的延伸，萌芽发展了包容性教育，它的核心就是，将传统精髓与当今的潮流并轨，形成有机的联合体，是信息共享，经验互动，媒介交融的整体。个体问题与整体趋势随时代变迁而调整。人性化的方式之一就是达成有活力的局部团体，进行有成效的经验沟通，注重局部单元的研究方向，是教与学的齐头并进。教师个体在精神层面总揽全局，从哲学，心理学，历史文化渊源，到现状分析，纵横时间与空间两个维度鉴定教学有机机构架。需要结合社会发展的现状，分析历史现象，预测未来艺术教育的走向，这一走向，就是有对整体的国际主流趋势的判断，处理局部艺术教育的分支，将问题筛选，并在原有的框架中转换新视角，判断改革更新的切入点，传统精髓就是根基，不能砍断，需要在革新阶段有选择地去除迂腐和繁琐的枝节。学生是思考与实践的载体，他们的优势是无限的创造力与旺盛的精力，缺陷是哲学思考的深度与广度欠缺，同时，辨识美丑的价值体系非常脆弱，或基本上处于萌芽阶段，最先接触到的信息，在短期内最易使其观念波动，加上技术化的信息的不断冲击，避难从易或机械重·，往往在早期接受的痼疾中徘徊，习惯性思维使得创建新的知识体系举·维艰。艺术经验的积累应当注重专一性与延续性，这样可以阶段性总结成果，使学生能够发现自我教育的阶段差异，发现传统精髓的真正脉络。

所谓艺术教育的传统精髓隐含着以人为本的主导思想，无论宏观还是微观，其中的规律就是：引进多元的民族文化营·，增进民族间的深层次接触，在广泛的领域协同互动，以艺术的本质为引力的核心，促成周期性的交流，保存与摒弃，革新与传承兼容并蓄。传统精髓是厚重的民族文化背景，文明的血脉，因此，包容性的艺术教育势必焕发青春。

学生学习的目的性模糊，会导致被动状态，同时，生源·杂，毕业去向不确定，因此，针对这一问题，艺术教育应当给出多元的目标，提供前瞻的思维，在不同年龄段，启发不同的个性发展前景。

信息的多元，诱发这·目的性模糊，但是，艺术教育积极地促成良性的人文环境独具一格。教师示范的水平和创造力，就将是很好的起点，如果在课堂上示范点睛之笔，并且将创作思维的缘由与过程展示给学生，学生的学习兴趣将被强化。这类示范必须精心准备，应当立竿见影，在短时间内呈现效果，必要的时候解释学习方法的多样性，传授思维方式，与此同时，提出进一·的创作要求，鼓励个性化的艺术创作

与设计创意,将思维方式与技巧结合.在艺术教育的过程中,不可或缺单独与学生沟通,教师需要独立总结一个学生的具体特点,发现其问题的根源,产生包容性教育的土壤,包容性教育的最小单元,是个体对个体,一个教师面对一个学生,这个教学方式,就是师傅带徒弟的方式,需要互相认同与了解,运用宏观的知识。目前,现实中存在这样的若干错位,这些错位是包容性教育的壁垒。

1.民族文化之间的成见壁垒,如果艺术教育先入为主地无条件接受一方,势必需要经过“引力强势”这一,如同飞行员超越音障,必须有足够的加速度,这个加速度的源动力能量是语言,语言意味着思维模式与习俗,这加速度是很难被替代的,它是直接互动并且单方面无条件认同,对于任何人来讲,这就是首先需要跨越的民族文化壁垒,这壁垒之所以是无条件的,就是因为学生已经确定成为个体,而文化背景下的艺术教育则成为了整体。这个整体轻易不会由外来文化艺术所左右,而是缓慢深入地影响个体发展,发展的结果一定是变体或自主革新过的结果,也就是说,尽管整体艺术教育具有吸引强势,而个体是鲜活的,只要有新的适应环境,个体就会衍生新的内容,这个现象是客观存在,因为人类是社会的单元,艺术教育面向人也面向社会,社会对艺术教育的作用,也存在相对的引力强势作用,一个社会人的影响范围有它的局部特征,跨行业的影响因素也存在于包容的教育体制中,这样的包容性的价值,主要体现在间接的社会活动的影响力等诸多方面。鉴于此,艺术教育的民族文化成见壁垒,要靠稳定的政治格局下,若干代人的不懈努力去逐渐消除。表面上看,艺术教育包容性特征首先基于语言与民俗的壁垒清除,更深层的影响在与国际系,国际政治格局的状况,自足的民族艺术教育实质上是政治导向的直接产物,乃至宗教信仰的异同,往往也会形成壁垒,这类壁垒不需要消除,而是整体接受个体,个体尊重整体的教育模式。

2.哲学壁垒。哲学对一个民族的影响力近乎于宇宙中可见光对人类的影响力。自人类产生发展以来,至今的知识结构和创造力水平所能及的范畴,最高境界即哲学领域的范畴,当今世界哲学的时代特征是,古老文明在科学与宗教两大阵营里相互作用,相互影响并行发展至现代,现代科技与现代社会的影响力超越了整体与个体的系,形成了不可逆的快节奏发展态势,哲学观走入洲际与国际的自足体系,这一体系受到区域性地缘政治国际系,宗教和历史框架的影响,受到经济环境的束缚,人文环境是不同哲学体系的诱因,因此,通过包容性的适应力,在一定限度内,互相借鉴不同的经验与技术,总结为特殊的艺术教育手段,是消除这一壁垒的途径之一。

3.传统文化的壁垒。为什么它会形成壁垒呢?原本传统文化的精髓部分是有利于包容性艺术教育的,那,因何它又成为某壁垒或障碍呢?原因如下:首先,传统是跨时代的,古人的艺术教育放在当今的人文环境中有的适宜,有的不合时宜。当今的状况比较过去要杂。其次,传统是跨文化的,跨地域的,古人在实施艺术教育的过程中,引力强势中既带有鼓励,又带有明确的惩罚,而当今的人文环境只要求强化鼓励,而惩罚是退化的,这也是文明的进,不过,权威的被分解与被解构,势必会导致所谓意识形态优势的国家的传统文化思潮,形成引力场,撕毁分解弱势的意识形态,短期的消费文化传统不一定很长,但来势强劲,如果民族文化艺术缺失了普遍性,即使所谓非物质文化遗产,也只能作为一局部行为,在国际间泛泛地传播,而本民族的新生力量被客观地边缘化,商业化。这一壁垒,需要体制和民族素质维护与创造性地发扬。

具体到大学艺术教育,中国近十年存在功利性,接受艺术教育的普及率提升但专业水准的创造力可圈可点,有时流于大众通俗技术化,盲目放弃传统,盲目局部认同后现代思潮,排斥独立思考,习惯于简单模仿,缺乏深层次的思维,由于盲目认同与盲目拷贝,艺术类或者设计类的学生,乃至部分教师,对自身文化缺乏建设性的补充,缺乏真正的高水准的学术对话,学术气氛与经济圈基本等同,有什么样的经济圈子,大体上就有什么样的所谓学术。

此外，假如在畸形的社会环境下，道德水准降低，艺术教育将会有畸形发展的可能性。因此，加强道德教育，是美育教育实施的大前提。国家投资教育的项目经费的取得与实施，并不是单纯有效的，艺术教育经费的空投效果逐级递减，中国艺术教育类教师取得教育经费的能力，主要决定于其个人的经济实力，此·情况下，艺术教育水平与经济的·系，势必产生·杂的状况，”引力强势”的核心将由经济杠杆来决定。这是深层面的问题，值得在艺术教育改革层面上进一·探讨。

总之，艺术教育的个体与整体之间互相转换，教育手段的多样化并不是最终的目的，而道德教育的社会成效，促发艺术哲学的有机发展，对传统艺术教育的优选与传承，经由社会的二次验证，不断调整方向，营造持续不断的，可再生的包容性的土壤，增进深层文化艺术交流，在精神内容上寻找交叉与并行的路径，在形式上互动参与，交换经验，在尊重民族文化的前提下，研究科学与艺术、哲学与艺术教育学的阶段性成果，在国际间，搭建信息桥梁，将包容性的教育理念从学术理论扩展到实践中，再从实践中摘选共同的互动方式，从而提高艺术教育的水平。包容性的艺术教育是承前启后的教育，也是在有历史根基的基础上选择性地扩展国际间的思想互补，是持续地深入传播民族传统文化的使命，不是简单僵化的模仿，而是有机的变革。这其中的语言媒介和知识结构的补充，是实现这一诉求的必要条件。全社会的艺术价值观的水平和社会导向，包容性艺术教育的温床，这是课堂以外的巨大引力场，商业艺术观念，以及现代生活方式，将导致立竿见影的现象艺术，这部分艺术对年轻人具有与生·来的吸引力，是最易获取的功利艺术，追逐利益的结果，某·程度上离不·学院艺术教育的技术环节，但是是被压缩和快餐化了的，包容性艺术教育，必须直视这一现实，适度调整艺术教育的战略，提供给学生精选的空间。在这一趋势下，教师不仅有高瞻远·的学术水平，还拥有经济实体，有机会带动学生自主创业，也是一个实施包容性艺术教育战略的未来前景。

参考资料

- 1.《西方教育思想的轨迹》国际教育思潮纵览 黄志成（主编），华东师范大学出版社，2006年，581页。
- 2.《当代学者视野中的马克思主义哲学》俄罗斯学者卷， 主编：袁贵仁，杨耕，安启念，2012年， 487页，北京师范大学出版集团，北京师范大学出版社。
- 3.《中国教育思想史》主编：朱永新 上海交通大学出版社，2011年，761页。
- 4.《儒学与艺术教育》 作者：聂振斌，南京出版社，2006年，272页。
- 5.《西方大观念》 主编：陈嘉映，华夏出版社，2007年，1895页。
- 6.《世界哲学史》 主编：（德国）汉斯-约阿西姆-施杜里希 山东出版集团，2006年，569页。

РОЛЬ ПРАКТИКИ КОНСТРУИРОВАНИЯ МАКЕТ-ПРОЕКТА УЧЕБНОГО ИЗДАНИЯ НА ОСНОВЕ СИСТЕМНОГО МЕТОДА В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ УМЕНИЙ БАКАЛАВРА ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

В.В. Мартынов

В статье описывается метод системного подхода в конструировании учебных изданий; уровень дизайнерской подготовки напрямую зависит от знаний, приобретаемых в процессе практических и самостоятельных занятий при прохождении всех этапов дизайна макета.

Ключевые слова: макет, проект, дизайн, верстка.

ROLE MODEL STUDY DESIGN PROJECT-TEXTBOOKS BASED ON THE SYSTEM METHOD IN FORMATION OF PROFESSIONAL SKILLS BACHELOR OF GRAPHIC DESIGN

V.V. Martynov

The article reveals the essence of the method is a systematic approach to the design of textbooks that need to own up and coming designers, and practical knowledge acquired in the implementation of the layout-design in the course of work on the course проект design engineering.

Key words: Layout, design, design, layout.

Область будущей проектной деятельности графического дизайнера обширна и сложна, будущему специалисту предстоит такой вид деятельности как дизайн и верстка многостраничных изданий, которые ему необходимо не только понять, но и осознать через практику в ходе выполнения курсового проекта по созданию макета учебного издания. Ему предстоит пройти весь путь: от прочтения рукописи автора, через согласование с ним как с заказчиком представлений-образов по будущему изданию – от карандашных идей-набросков дизайна страниц до его макета, материального проекта, отвечающего множеству разнообразных задач – художественно-эстетических, эргономических коммуникативных, идеологических, коммерческих и пр. Весь процесс современного художественно-конструирования многостраничных изданий строится на методе системного проектирования – проектируемый объект рассматривается, анализируется как система с учетом свойств не только самого проектируемого объекта, но и потребителя, но главное – представлять весь процесс производства и выпуска издания на полиграфическом комбинате.

Системное проектирование, широко применяемое в инженерном конструировании, имеет хорошо разработанную теорию и методическую основу, которую можно применить к проектированию многостраничного издания. Это даст возможность будущему графическому дизайнеру опираться не только на личный опыт и интуицию, но и на профессиональные знания, объективные данные логического анализа в достижении конечной цели – издание должно быть наилучшим образом приспособлено для выполнения определенного диапазона общественных функций. Сегодня графический дизайнер в процессе деятельности зачастую объединяет в своем лице целую дизайн-студию, а значит, должен быть всесторонне подготовлен к такой деятельности как организатор издательского процесса, комплексного оформления издания, иллюстратор, типограф, должны знать предпечатную подготовку с повышением качества фотографий и репродукций, знать требования к подготовке электронного файла к печати на полиграфическом комбинате.

Бакалавр графического дизайна, опираясь на развитую научно-методическую и эстетическую базу, обязан творчески учитывать множество факторов, влияющих на формирование будущего издания: рекламных и просветительских, идеологических, потребительских и духовных, материальных и производственных. Вместе с тем он должен *научиться строить ансамбль издания*, эстетически ос-

мыслив ее пространственно-образную форму. Его деятельность стимулируют два главных фактора: первый – создать художественную цельность и ценность, которые усиливают эмоциональное воздействие содержания авторского труда; второй – сделать учебное издание целесообразным, добиться, чтобы оно полнее выполняло предписанную ему функцию (обучать, осуществлять воспитание, распространять научные сведения и пр.).

Системность в оформлении – это принцип сочетания «монтажа» познавательных изображений и текста. Практикой подтверждено, что читатель легко воспринимает изобразительный ряд, сочетающий изображения разного плана, – например, «прямые» (непосредственные изображения объекта) и «условные» (схемы действия, схемы устройства, карты, планы и т.д.). Подобное системное сочетание изображений эффективно в силу легкости зрительного сопоставления, сравнения, т.е. самостоятельно проводимого читателем смыслового анализа наглядного материала. Различные познавательные изображения, продуманно сгруппированные дизайнером, могут «изобразить», сделать наглядным, казалось бы, неизобразимое, а следовательно, полнее и правильнее выполнить требуемые функции доступности и разъяснения.

В научном отношении художественное конструирование учебного издания «питается» не только достижениями искусства, но и данными многих наук и научных дисциплин – социологии, психологии, экономики, педагогики, некоторых положений теории информации, теории визуальных коммуникаций. Используя этот объективный материал, дизайнер с большей, чем раньше, определенностью может решать многие проектные задачи. Художественное конструирование учебного издания – комплексный творческий метод организации, который формирует и развивает его качества от утилитарных до эстетических. Дизайнер призван организовать учебное издание целиком как функциональный комплекс и композиционный ансамбль – произвести целесообразный выбор «формы». Издательскую установку можно представить в виде ответов на приблизительно следующие вопросы:

- общий объем текста;
- отношение объема текста к объему иллюстративного материала;
- однородность текстов, их состав и пр;
- развернутость рубрики, принцип ее формирования;
- порядок расположения материалов (свободный, жесткий, поразворотный) в зависимости от характера чтения, рассматривания издания и пр.;
- привязанность иллюстраций к текстам;
- создание иллюстративных рядов или подбор отдельных рисунков;
- серийность и элементы, ее формирующие.

Исходные данные при проектировании, предвещающем работу будущего дизайнера, должны быть также зафиксированы: целевое назначение, читательский адрес (характер читательской аудитории), характер информации (тематические и структурные данные текстового сообщения) и прочие отправные специфические моменты, конкретизирующие типологические показатели данного издания.

Наиболее приближенное воспроизведение объекта *дизайна – макет*. В макете издания прорабатываются композиционный строй, функциональность организации, экономичность и целесообразность выбранного решения и материалов. Проводится точный постраничный расчет объема издания, проверяются принципиальная система организации его элементов, внешний облик книги и удобство конструкции. Надо отметить, что термин «макет» в издательской практике используется в нескольких разных значениях, поэтому необходимо рассмотреть, в каких значениях он употребляется «вообще» и в каком – «в частности», по отношению к учебному изданию.

В издательской практике под понятием «макет» понимают построение и расположение элементов готового издания. Именно в этом значении следует понимать словосочетания «макет издания», «макет книги», «макет учебника». В этом случае рассматривается расположение отдельных

элементов готовой книги относительно друг друга (например, относительно полосы набора, относительно страницы книги, заголовков, относительно текстов и полосы набора, а также других заголовков; иллюстраций, страниц, текстов, подписей и т.д.). Для учебных изданий особое значение имеет то, как в его макете, т.е. при том или ином взаимном расположении отдельных элементов в книге, соотносятся между собой смыслы и значения разных элементов и соответствует ли это соотношение определенной учебной задаче. Термин «макет» может означать и конечный продукт работы художника-конструктора – проект будущего учебника. Такой макет-проект позволяет создать представление о том, как в готовом учебнике будут размещены те или иные элементы. Естественно, что, кроме расположения элементов, в состав макета-проекта включаются и некоторые из особенностей самих этих элементов, – например, гарнитуры и кегли наборных шрифтов, некоторые из особенностей иллюстраций и т.п. Может показаться, что нет смысла отдельно рассматривать два вышеназванных значения термина «макет»: проект и книга, выпущенная по этому проекту, так как они якобы должны соответствовать друг другу, а потому, рассматривая одно, мы одновременно как бы рассматриваем и другое. На самом деле это совсем не так. Во-первых, макет далеко не всегда зрительно может и должен быть подобием книги (есть макеты имитирующие и схематические). Во-вторых, зрительное впечатление от любого макета не может совпадать со зрительным впечатлением от готового издания: то, что в макете представляется удачным, в книге может оказаться неудачным, и наоборот. В-третьих, по самым разным, зачастую заранее не предсказуемым, причинам макет-проект в ходе подготовки издания к печати претерпевает иногда значительные изменения. Поэтому макет выпущенной книги и макет-проект художника-дизайнера следует рассматривать как две разные вещи, связанные друг с другом, но не тождественные.

Кроме этих двух значений, понятие «макет» имеет и несколько других значений. Одна большая группа макетов – это собственно макет-проект, основное значение которого заключается в выработке, уточнении и проверке замысла оформления учебника, а также в объяснении этого замысла автором, редактором и т.п. Эту группу макетов удобно называть внутрииздательской. Другой большой группой макетов *будут макеты рабочие*, которые предназначены для того, чтобы полиграфические предприятия могли проводить свои операции в соответствии с проектом. И внутрииздательские, и рабочие макеты имеют много разновидностей. Охарактеризуем кратко внутрииздательские макеты, так как именно они более всего отвечают интересам художников, конструирующих учебники. В этом качестве макеты всегда выполняют две задачи: они служат для проверки идей оформления и для демонстрации в наглядной форме важнейших особенностей построения будущего учебника. Перечислим эти особенности: *формат издания; формат полосы набора, размеры полей; особенности размещения всех разновидностей текстов; особенности шрифта для набора каждой из разновидностей текстов (гарнитура, кегль, интерлиньяж) и всех разновидностей заголовков; величина всех видов отбивок, пробелов, отступов, втяжек и т.п. по каждому типовому, а иногда и по конкретному случаю; особенности набора и размещения подписей к иллюстрациям (типовые или конкретные случаи); особенности графического языка каждого из типов иллюстраций (типовые или конкретные случаи); особенности размещения иллюстраций на полосах и во всей книге (типовые или конкретные случаи)*. Перечисленными особенностями, по-видимому, исчерпываются общие особенности макета учебника, которые должны быть продемонстрированы. Но могут встретиться случаи, когда возникнет необходимость показать, как будут выглядеть в готовой книге и какие-либо иные ее элементы. Чтобы иметь наглядное представление о будущей книге, если она чисто текстовая, достаточно иметь представление об облике какой-либо одной из страниц, сделать ее эталоном. Если в книге есть сноски, то в качестве страницы-эталона следует выбрать страницу со сносками, если есть таблицы или формулы – то с таблицами и формулами и т.д. Вот такая страница и будет типовой по своему оформлению. Макет типовой страницы непременно должен быть похожим на страницу будущего учебника только внешне, т.е. форматом, гарнитурами, интерлиньяжем, отбивками и пр., содержание текста в этом

случае не будет иметь значения. Любой макет (или почти любой) имеет места, которые решаются как *типовые*. Один раз типовое место дается демонстрационно, детально, а его повторения в макете делаются схематично, просто в виде карандашной схемы. *Бывает, необходим макет всех страниц учебника*. Тогда часть всего макета (чаще всего в начале книги) делается демонстрационной, т.е. с максимальной детализацией, с максимальным (по возможности) сходством с проектируемым учебником, а все повторы любых типовых мест делаются в виде карандашных схем. Но часто такое механическое соединение двух разных типов макетов бывает неудобным. Поэтому демонстрационные части макета (а это обычно небольшое число разворотов) собирают отдельно, а полный, постраничный (или, как его иногда называют, построчный) макет – отдельно. В этом случае при утверждении и анализе работы дизайнера пользоваться следует сразу двумя макетами и утверждать сразу два макета. Причем демонстрационная часть внешне не будет похожа на готовую книгу, так как она представляет собой только типовые случаи, а полный макет не будет похож на книгу, так как он схематичен. Один из макетов демонстрирует одни особенности проектируемого, другой – другие.

Особенно сложен ответ на вопрос о сходстве макета и книги тогда, когда речь заходит об иллюстрациях. Как известно, от того, что изображено на иллюстрации и как изображено, в большой степени зависит макетный облик издания. *Но часто в момент макетирования иллюстраций еще нет, они еще не созданы*. Больше того, сюжеты иллюстрации очень часто определяются окончательно в ходе макетирования. *Поэтому повсеместно принято в макете указывать размеры «окна», в которое должна лечь та или иная иллюстрация*. Иногда автор макета в это окно «врисовывает приблизительно» будущую иллюстрацию, как он ее себе представляет, иногда вписывает от руки содержание сюжета иллюстрации или ее номер (если есть отдельно пронумерованные эскизы, слайды или фотографии), а иногда помещают «чужой» рисунок, который по своему графическому языку соответствует графическому языку будущей иллюстрации. В случае, когда речь идет об очень ответственном и обильно иллюстрированном издании, в макет вклеивают фотокопии иллюстраций или слайдов. Но это дело дорогостоящее, требующее большого количества времени. Оно задерживает всю работу по сдаче макета, а потери времени далеко не во всех случаях компенсируются выигрышем в качестве. Таким образом, можно отметить, что макет не должен походить на будущую книгу полностью, а только некоторыми из своих показателей, но он непременно *должен давать ответ на любые вопросы о том, как должны быть оформлены те или иные моменты* из тех, которые встречаются в конкретной рукописи. Главной и важнейшей задачей демонстрационной части макета-проекта, как уже говорилось, будет то, что он для конструирующей книгу художника является чем-то вроде эскиза будущей книги. Именно на этом эскизе, на его вариантах проверяются те или иные решения, в зависимости от которых может частично меняться список иллюстраций, состав подписей к ним, состав и дидактическое назначение некоторых дополнительных текстов, т.е. сам учебник. Иногда даже основной или дополнительный текст подвергается (в ходе макетирования) корректировке. Разумеется, любые такие изменения должны и могут быть произведены только автором или с его согласия и при участии редактора. *Создание демонстрационной части макета необходимо прежде всего самому художнику-конструктору для поисков оптимального решения, а также всем участникам коллективной работы* по макетированию издания. Макет должен наглядно демонстрировать особенности конструкторского и художественного решения будущего учебника людям, не имеющим ни навыков чтения специальных документов (например, спецификации), ни навыков чтения схематических макетов, но имеющих самое прямое отношение к выпускаемому учебнику. Таких лиц много (авторы, редакторы, представители органов народного просвещения и т.д.). Опыт показывает, что даже принципиальные демонстрационные макеты без особого, специального опыта прочесть, понять и оценить не так уж просто, а без наглядного демонстрационного макета эта работа для непрофессионала вообще невозможна.

Макет издания выполняет роль не только эстетическую, но и функциональную. Те или иные показатели макета способны в известной степени *влиять на характер движения чтения*, поэтому перед автором макета встает особая задача – *организовать это движение*. Решение такой задачи требует от того, кто создает макет учебника, глубокого проникновения как в смысл текста оформляемой рукописи (что естественно и для иных видов литературы), так и в особые педагогические задачи. Кроме сложностей, связанных с «внутренними» качествами учебника, у студента-бакалавра возникают и сложности при макетировании, когда необходимо учесть очень жесткие внешние ограничения. Дело в том, что учебники – издания массовые. Они не могут быть дорогими по себестоимости. Кроме того, у ряда учебников огромные тиражи. Поэтому экономичность макетов учебников, их приспособленность для массовой полиграфии – непереносимое требование к ним. То же самое можно сказать и о материалах для создания учебников – они не должны быть слишком дорогими. Ограничения такого рода (являющиеся специфичными для макета учебника) делают работу по их макетированию очень непростой, так как, ко всему прочему, макет должен быть продуман так, чтобы он оставался хорошим и в условиях жестких технологических и экономических требований. Прежде чем приступить к исполнению отдельных иллюстраций, художник должен сформулировать конкретную задачу иллюстрирования и согласно ей определить систему иллюстрирования. Принципиальная позиция иллюстрирования определяется общей издательской установкой на оформление. Конкретизация установки происходит непосредственно при изучении рукописи.

Конкретная задача иллюстрирования предопределяет назначение и состав графических изображений, которые подразделяются на: а) *прямые иллюстрации* согласно ссылке в тексте; б) *иллюстрации, поясняющие* наиболее трудные для понимания смысловые узлы. Ими могут быть: неизвестные читателю предметы, объекты, явления и пр.; устройство или действие отдельных агрегатов, систем и пр.; связь отдельных факторов в явлениях, событиях и пр.; какое-либо научное понятие и т.д.; в) *иллюстрации, акцентирующие* ключевые фазы рассуждения, повествования, рассказа; г) *иллюстрации, фиксирующие* «информационные узлы», «отсекающие» широкие тематические линии (такого рода иллюстрации обычно «привязываются» к рубрикам); д) *иллюстрации, дополняющие* словесные объяснения, расширяющие научную информацию (могут быть привязаны к крупным рубрикам, – например, разработаны как шмуцтитулы); е) *иллюстрации вспомогательного плана*, зрительно воспроизводящие ход мысленного рассуждения, ход формирования умозаключения; ж) иллюстрации (именно отдельные иллюстрации, хотя в каких-то случаях задача выполнима на уровне хорошо найденной изобразительной манеры для всего иллюстративного ряда), *создающие ситуацию заинтересованности либо дающие паузы*, отдых в процессе длительного чтения.

Будущий дизайнер в своей деятельности должен учитывать и психологические факторы иллюстрирования научно-популярных изданий – подготовленность читателя к восприятию материалов издания и особенности самого процесса восприятия (чтения, запоминания, усвоения, мышления и пр.). Подготовленность читателя к восприятию характеризуется общеобразовательной и квалификационной подготовкой; степенью ожидаемой новой научной информации (определенной подготовкой в этом отношении является рекламная информация, помещаемая в предшествующих изданиях, в периодических или серийных выпусках). Процесс восприятия и усвоения новых научных материалов имеет две стороны: формальную – неограниченное расширение системы знаний (отвечает этому максимально широкое иллюстрирование издания); логическую – активизацию мыслительного процесса, развитие умения мыслить. Способствовать этому будет иллюстративный материал, помогающий сравнивать, анализировать, рассуждать, длительно сохранять внимание. Для квалифицированного и имеющего опыт работы с научной литературой читателя, заинтересованного в научно-информирующей литературе, достаточно небольшого числа поясняющих иллюстраций. Однако для читателя, восприятие которого в значительной степени базируется на эмоциях, сложность и новизна темы требуют, чтобы изобразительные элементы активизировали их внутреннее отношение к содержанию. При этом важно, чтобы восприятию не мешало избыточное «содержание» иллюстраций (ка-

ким, например, могут стать детали, не имеющие существенного информационного, смыслового, тематического значения); чтобы излишки «интриги» не запутывали смысл и научную информативность, чтобы иллюстративный ряд заставлял думать, рассуждать. Чтобы побудить человека к принятию той или иной идеи и направить его на достижение определенного результата, недостаточно изложить ему логическую сторону дела. Надо вызвать у него положительные эмоции. Эмоциональная активность также является условием продуктивной интеллектуальной деятельности. Если при иллюстрировании решается вопрос о замене какой-либо текстовой части изображением как более емкой и конкретно-наглядной формой информации, то следует учитывать, что самостоятельное понимание содержания данного «текста» возлагается на самого читателя. Ситуация, когда у иллюстраций нет специальных словесных пояснений, делает издание более действенным в плане активизации самостоятельных мыслительных процессов. Самостоятельно освоенные понятия становятся для читателя (особенно для учащихся) сравнительно глубоко запоминающимися. Следует добавить, что нередко одной иллюстрацией выгоднее заменить текст большого объема, если он далеко не полно описывает требуемое явление или предмет. Иллюстрации должны учитывать возрастные особенности восприятия читателя.

Композиционно-конструктивная организация издания есть выражение структуры литературного произведения средствами оформления, а именно – книжной графики. Задача оформителя – задать форму и расположение текста и его структурных элементов. Композиционно-конструктивная организация издания, т.е. оформление, заключается в следующем: композиционно-шрифтовое выражение отдельных составляющих текста; акцентирование подлежащих выделению элементов; зонирование полос набора и функциональное размещение на них (в пределах полосы, разворота) текстовых и иллюстративных элементов; типизация расположения и оформления однородных элементов (возможно, с помощью модульных систем) и т.д. Композиционно-конструктивная организация будущего издания осуществляется в макетной проработке с учетом всех ранее названных факторов. Решая композиционные вопросы оформления издания, художник стремится с помощью пространственно-шрифтовой организации облегчить процесс прочтения текста. Оформление изданий научно-популярной литературы будем определять (и оценивать) как поиск лучшего способа представления информации. Размер кегля должен устанавливаться в зависимости от: формата (общих габаритов) издания; формата (строки) набора и его выключки; структурных особенностей текста (литературного произведения); композиционно-конструктивных решений издания и пр. Он должен отвечать *требованиям удобочитаемости* (согласно общей издательской установке на данное конкретное издание либо серию). Нежелательно делать мелким кегль набора и уменьшать поля при значительных массах сплошного текста, добиваясь экономичности за счет удобства пользования и чтения. Характеристики оформления (доходчивость, привлекательность) проявляются для читателей научно-популярной литературы как фактор психологический – подсознательное желание читать либо не читать данную книгу. Приятность связана с комфортностью чтения. Оформление абзацных членений текста научно-популярной литературы может быть значительно более разнообразным по сравнению с изданиями иных типов и видов литератур. Для оформительского решения будут иметь значение характер текстового материала и характер его прочтения. Выбирая между двухколонником и одноколонником, т.е. сплошным заполнением текстом всего поля полосы набора, следует учитывать, что решение о числе колонок на странице должно диктоваться не только длиной строки, определяющей скорость чтения (быстрое или замедленное), но и структурными особенностями текста: а) для последовательного, сплошного, непрерывного, текучего изложения предпочтительнее сплошное заполнение полосы набора текстом; б) частые разрывы сплошного текста рисунками (особенно оборочными), таблицами, дополнительными текстами и т.д. будут мешать непрерывности прочтения, и в этом случае можно подумать о двухколоннике, диктующем модульное и возможно более целесообразное по размерам расположение всех элементов; в) учитывая опыт газетно-журнальных изданий, можно предпочесть двухколонник для изданий с активно акцентированным текстовым набором, позволяющим свобод-

ное, подчас непоследовательное, выборочное прочтение (быстрое ознакомление, просматривание и т.д.); г) набор в несколько колонок текста может оказаться целесообразным для изданий с инструктивным или справочным уклоном, где преобладающим является иллюстративный материал, где неразрывны при чтении рисунок и «свой» текст, где на развороте довольно большого формата окажется достаточно разнородный материал.

Учеными не обнаружено существенных различий в скорости прочтения текстов с выключенной строкой и текстов флагового набора. Будущий дизайнер, зная, что *невключенный набор не снижает удобочитаемости текста*, может выбор *характера выключки отнести к области композиционных вопросов*. При наборе текстов «флагом» достигается равная отбивка слов в строках, что придает композиционную равномерность набору. При этом следует знать, что общий вид полосы лучше и приемлем при длине строк около 5 квадратов.

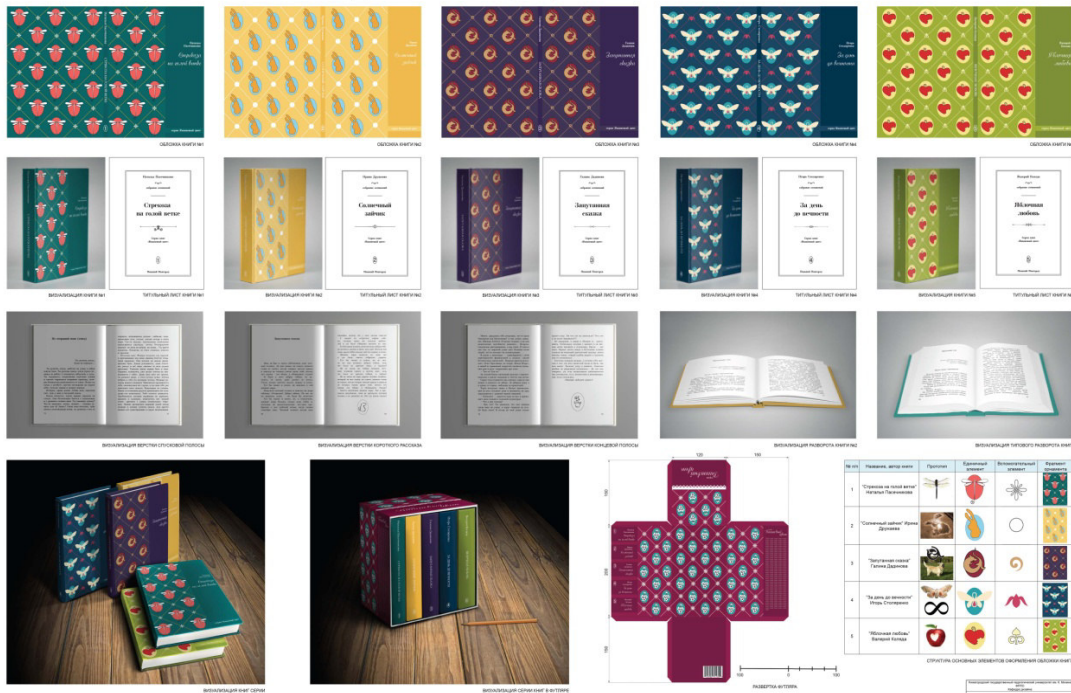
Одним из способов *активного представления информации* можно считать *способ перекomпоновки текстов* или замены их таблицами. При табличной подаче материала, несмотря на ее необычность, читатель легко воспримет систематизацию и с меньшей затратой времени усвоит информацию. Организация материалов в виде таблиц не исключает возможности их иллюстрирования. Усвоению информации способствуют: *удобочитаемость текста; наглядность иллюстративных материалов; зрительно удобное расположение текста, иллюстраций и подробных подрисуночных подписей; ясное оформительское решение системы рубрикации*. Удобочитаемость текста обеспечивается кеглем, гарнитурой, форматом, набором, а также факторами, связанными с качеством набора. Наглядность иллюстраций определяется соответствием изобразительного языка содержанию излагаемого и подготовленностью (способностью) читателя его воспринимать. Зрительно удобное расположение текста, иллюстраций и подрисуночных подписей предполагает определенный порядок и способ их расположения относительно друг друга:

Если словесный текст переходит в изобразительный, графический «текст» иллюстраций, то последние располагаются в непосредственной близости от того текста, который они продолжают. Желательна не слишком сильная перебивка основного текста изображением. Удобно параллельное расположение рисунков на расширенных полях при обуженной полосе набора (хотя не очень экономично при малом количестве иллюстраций) или незначительное обтекание иллюстрации текстовой обложкой; зонированное расположение рисунков, – например, по верху или по низу страницы (однако это требует большой редакционной и макетной работы для сохранения содержательно-смысловой связи между текстом и рисунком, располагающимися на каждой из страниц издания). Если иллюстрации комментируют текст, дополняют его, не будучи связанными с ним непосредственно, или создают параллельный рассказ, то желательно, чтобы их расположение в момент рассматривания не нарушало последовательного и непрерывного процесса прочтения текста. Их размещение должно быть таково, чтобы читатель понял некоторую самостоятельность иллюстративного материала относительно текстового изложения. Оформительские средства: зонирование; отсечение линейками, рамками; сосредоточение иллюстраций в отдельных блоках, на отдельных полосах; привязывание их к рубрикационным элементам и пр.

Если состав структурных элементов издания многообразен и сложен, если процесс последовательного прочтения текста заменяется выборочным восприятием материалов, то от художника требуется особо тщательная компоновка материалов на разворотах, диктующая читателю порядок их рассматривания, облегчающая ориентацию в них и улавливание смысловых связей между ними. Будущему дизайнеру следует помнить, что при сложной структуре издания, при наличии большого количества изобразительных и текстовых элементов размерная систематизация помогает их организовать.

Приведем примеры студенческих проектов по дизайн-конструированию учебных изданий и книг. Конкретные композиционно-оформительские действия бакалавра-дизайнера должны отвечать принятой издательской установке. Внешнее оформление издания должно быть информативным в своем художественном решении.

ДИЗАЙН-КОНЦЕПЦИЯ СЕРИИ КНИГ



ДИЗАЙН УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ПОСОБИЯ «ЛАНДШАФТНЫЙ ДИЗАЙН»

Содержание

1. Развитие науки ландшафтного дизайна	17	2. Основные понятия, термины, определения	25
3. Развитие ландшафтного дизайна в современном мире	15	4. Классификация ландшафтного дизайна	47
5. Основные этапы ландшафтного дизайна	29	6. Основные этапы ландшафтного дизайна	74

4. Климатические особенности города Хабаровска



Формат: 170х250 мм
Тираж: 500 экз.
Дата выпуска: 2023 г.
ISBN: 978-5-91827-123-4
Учебное пособие разработано в соответствии с требованиями федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности «Ландшафтный дизайн». Пособие предназначено для студентов высших учебных заведений, обучающихся по данной специальности. В пособии рассмотрены основные этапы ландшафтного дизайна, классификация ландшафтного дизайна, основные этапы ландшафтного дизайна. Учебное пособие является обязательным для изучения студентами специальности «Ландшафтный дизайн». Количество страниц: 176. Количество иллюстраций: 150.

Японский
Ландшафтный дизайн в Японии имеет давнюю историю. Он основан на принципах гармонии и баланса. В японском ландшафтном дизайне используются натуральные материалы, такие как камень, дерево и бамбук. Он характеризуется простотой и естественностью. Основные принципы японского ландшафтного дизайна: гармония, баланс, простота, естественность.

Французский
Французский ландшафтный дизайн отличается своей элегантностью и геометричностью. Он основан на принципах симметрии и баланса. В французском ландшафтном дизайне используются геометрические формы, такие как квадраты, круги и треугольники. Основные принципы французского ландшафтного дизайна: симметрия, баланс, геометричность, элегантность.

53. Декоративные особенности растений
Растения играют важную роль в ландшафтном дизайне. Они не только украшают территорию, но и выполняют функциональные задачи. Декоративные особенности растений включают форму, цвет, текстуру, высоту и темп роста. Выбор растений должен учитывать климатические условия, требования к почве и уходу.

6.1. Виды архитектурно-ландшафтной организации растений
Архитектурно-ландшафтная организация растений включает различные виды и формы. Это может быть как традиционный сад с четкими границами, так и более свободный, естественный стиль. Выбор типа организации зависит от задачи, бюджета и личных предпочтений дизайнера.

6.6. Устройство дорожек
Дорожки являются важным элементом ландшафтного дизайна. Они обеспечивают доступность территории и создают ритм и структуру. Устройство дорожек должно учитывать материалы, ширину, форму и связь с окружающей средой.

ОСНОВНЫЕ СТИЛИ ЛАНДШАФТНОГО ДИЗАЙНА

Посмотреть больше

ЛАНДШАФТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕРРИТОРИИ ДВУХ ЭТАЖЕЙ

Посмотреть больше

МАЛЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ФОРМЫ ДЛЯ РАЗЛИЧНЫХ СТИЛЕЙ

Посмотреть больше

ЛАНДШАФТНЫЙ ДИЗАЙН

Посмотреть больше

Информативно-рекламная функция внешнего оформления реализуется благодаря изобразительным *решениям ансамбля внешнего оформления* (включая две, три и четыре сторонки обложки или форзацы при переплете), а также *благодаря подробным титульным данным*, аннотации и другим поясняющим текстам. Выбор материальной конструкции для внешнего оформления и способа шитья блока определяется издательской установкой на оформление, а не одним показателем объема. В ГОСТ 5773-76 «Книги, брошюры и журналы. Форматы» для научно-популярных изданий с небольшим количеством иллюстраций предлагаются форматы: 70×108/16, 75×90/16, 70×90/16, 60×90/16, 60×84/16, 84×108/16, 75×90/32, 70×108/32, 70×100/32, 70×90/32; для изданий с большим количеством иллюстраций предусмотрены в дополнение форматы 60×90/8, 60×84/8, 84×108/16 и 60×90/32. Для научно-популярных изданий улучшенного типа стандартом допускается весь ассортимент форматов.

УДК 378.147: 7

МОДЕЛЬ НЕПРЕРЫВНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПЕДАГОГОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОФИЛЯ НА ОСНОВЕ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ТРАЕКТОРИИ

И.В. Штанько

Рассматриваются современные проблемы непрерывного образования, в частности повышения квалификации педагогов дополнительного образования художественно-эстетического профиля (ПДО ХЭП). Выведены ключевые компетенции педагога дополнительного образования художественно-эстетического профиля: психолого-педагогическая, искусствоведческая, методическая, художественно-практическая, аналитико-прогностическая. Представлены модель индивидуальной образовательной траектории повышения квалификации, технология ее разработки и реализации.

Ключевые слова: *повышение квалификации, педагогика, дополнительное образование, ключевые компетенции.*

MODEL OF CONTINUOUS PROFESSIONAL DEVELOPMENT ART TEACHERS PROFILE BASED ON INDIVIDUAL EDUCATIONAL PATH

I.V. Shtanko

In article it is considered modern problems of continuous education, in particular professional development of teachers of additional education of an art and esthetic profile. Key competences of the teacher of additional education of an art and esthetic profile are deduced: psikhologo-pedagogical, art criticism, methodical, art and practical, analitiko-pro-gnostic. The model of an individual educational trajectory of professional development, technology of its development and realization is presented.

Key words: *training, education, further education, core competencies.*

Обеспечение системы непрерывного повышения квалификации педагогов сегодня становится актуальной научно-практической проблемой.

Анализ научных подходов и инновационных исследований в системе повышения профессиональной квалификации педагогов дополнительного образования ХЭП, а также наш многолетний опыт курсовой подготовки в Педагогической академии последипломного образования, а ныне Академии социального управления Московской области показывают, что совершенствование профессионального мастерства в последипломный период является основным компонентом системы непрерывного образования, который играет важную роль в профессиональном становлении личности педагога.

Полная системная модель такого рода должна охватить различные стороны и характеристики деятельности педагога дополнительного образования художественного профиля и основываться на профессиональном стандарте.

В современном учреждении дополнительного образования художественно-эстетическое направление многопрофильно и представлено в форме отделений (в школе искусств), подразделений (оркестров, ансамблей, детских театров), студий, объединений и кружков. Руководство их деятельностью осуществляют педагоги с разной художественной направленностью и существенными различиями в базовом образовании. В качестве педагогов выступают профессионалы, имеющие педагогическое художественное образование, и специалисты, пришедшие из разных учреждений образования, культуры и искусства. Нередко детскими объединениями руководят бывшие художники, режиссеры, актеры, танцоры, певцы, музыканты поменявшие предмет профессиональной деятельности.

Несмотря на многообразие и вариативность специализаций и должностей педагогов УДО ХЭЦ, все они концентрируются вокруг четырех основных направлений: *музыкального, изобразительного искусства, театрального искусства и хореографического.*



Анализ профессионального состава педагогов дополнительного образования художественного профиля, прошедших повышение квалификации за последних 7 лет в Академии социального управления, показывает: базовое художественно-педагогическое образование имеют 17%;

художественное образование в области культуры – 37%;

23% – начальное художественное образование (худ. школы, муз.школы и т.д.);

23% – не имеют базового художественного образования;

10% из последних вышли из стен Домов пионеров, центров творчества, различных творческих объединений.

Исследование профессиональных затруднений ПДО ХЭП в связи с разным уровнем профессиональной базовой подготовки и педагогического опыта педагогов позволило выделить *типичные профессиональные затруднения*, касающиеся:

знания основ общей, возрастной, педагогической и социальной психологии;

умения определять и конкретизировать художественно-педагогические задачи, содержание и методы с учетом программы, условий, связанных с конкретным составом детей, их интересами и художественным опытом;

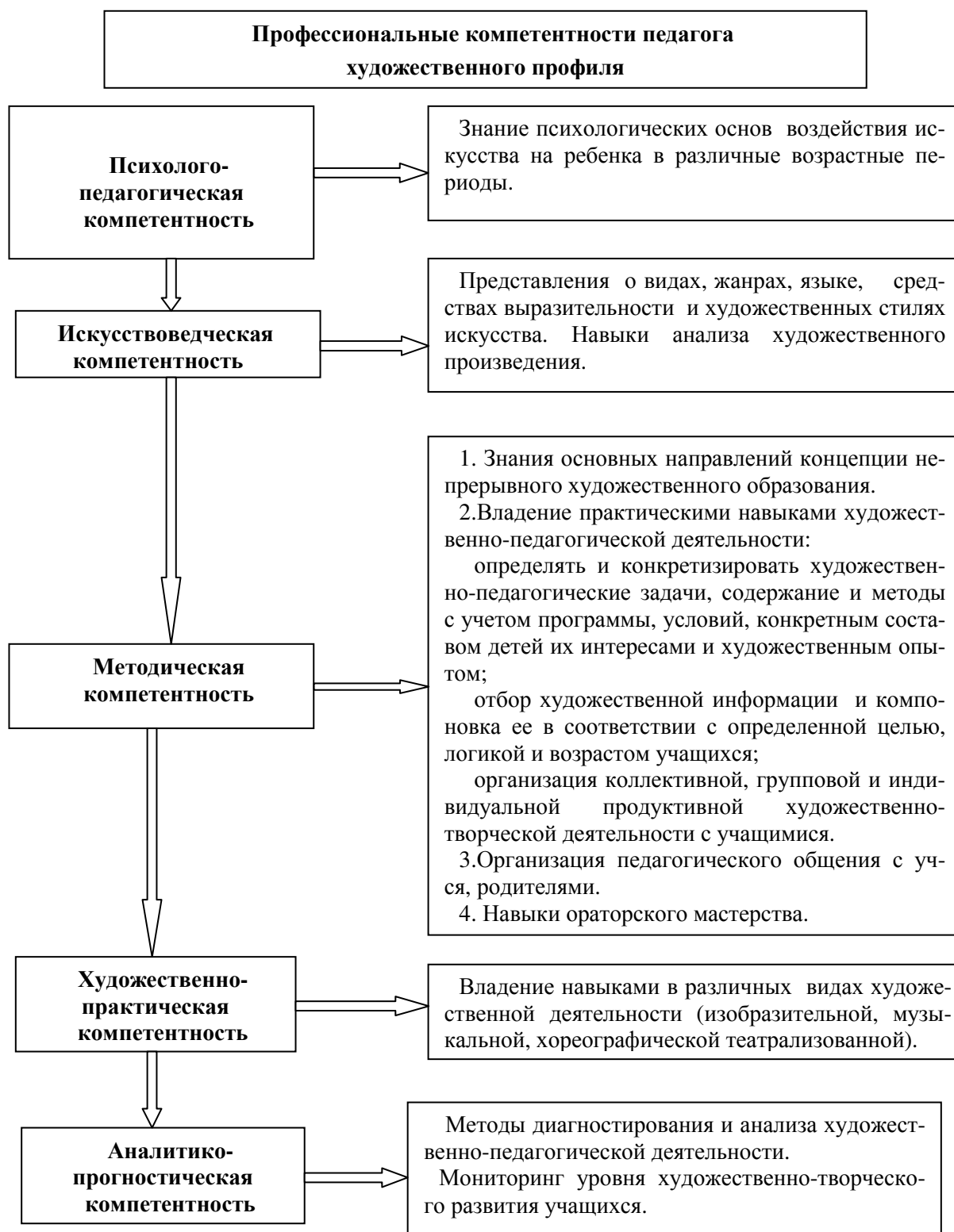
владения методиками и новыми образовательными технологиями в области художественного образования;

владения современными методами диагностики индивидуального развития детей и анализа собственной художественно-педагогической деятельности.

Профессиональная деятельность педагога ХЭП в учреждениях дополнительного образования характеризуется многопрофильностью, полихудожественностью (включает разные виды искусств) и в своем основании имеет широкое информационное поле, опирающееся на культурологические, искусствоведческие, психолого-педагогические, художественно-педагогические знания и собственные практические навыки в том или ином виде художественной деятельности.

Не имея профессиональных стандартов для ПДО, мы разработали универсальную квалификационную характеристику ПДО ХЭП (музыки, ИЗО, хореографии и театра), в которой отражена специфика дополнительного образования. За основу взяты квалификационные требования к учителю и педагогу школы искусств, в которой условно выделяются пять блоков: художественная педагогика; общая и художественная психология; культурология и искусствоведение; методические основы преподавания предмета и творческие качества учителя.

Взяв за основу компетентностный подход, мы выделили пять ключевых компетентностей педагога дополнительного образования художественно-эстетического профиля – психолого-педагогическая, искусствоведческая, методическая, художественно-практическая, аналитико-прогностическая – и разработали показатели по каждой компетенции.



При разном уровне базовой подготовки педагоги не имеют возможности выбора оптимальной индивидуальной траектории систематического профессионального совершенствования. К сожалению, институты повышения квалификации, университеты, многочисленные учебные центры и другие учреждения, осуществляющие ПК педагогов, не обеспечивают в полной мере решение названных проблем.

Поэтому на современном этапе развития педагогической науки и практики, а также новых подходах к аттестации педагогов требуется создать новую систему непрерывного повышения квалификации ПДО ХЭЦ, построенную на основе реализации индивидуальных образовательных траекторий.

В условиях новой парадигмы, которая относится в первую очередь к деятельности педагога как субъекта собственного образования *«индивидуальная образовательная траектория»* определяет ведущую роль самого педагога в выборе адекватного пути повышения квалификации. Ценность *«индивидуальной образовательной траектории»* заключается в том, что она позволяет на основе оперативно регулируемой самооценки, индивидуальных образовательных потребностей формулировать индивидуальную цель, проектировать свою образовательную деятельность, выбирать технологию и режим ее реализации.

При изучении стартовых показателей профессионального уровня педагогов на этапе формирования «индивидуальных образовательных траекторий» нами было выделено несколько типичных групп ПДО ХЭП в зависимости от их базовой подготовки, собственного анализа профессиональной деятельности и мотивации к обучению. Были выявлены основные цели формирования индивидуальной образовательной траектории и качественные характеристики групп, определены типы траекторий, разработаны технологии организации учебного процесса, подобран комплекс уровневых заданий к практическим и самостоятельным, способы контроля

В качестве дидактического инструмента построения модели мы использовали блочно-модульную педагогическую технологию.

Модель состоит из четырех модулей: инвариантного (обязательного) и трех вариативных, состоящих из самостоятельных модулей, включающих в себя повышение квалификации по профилю, стажировку и послекурсовую методическую подготовку, заканчивающуюся аттестацией педагога (заложено в дидактической системе модели).

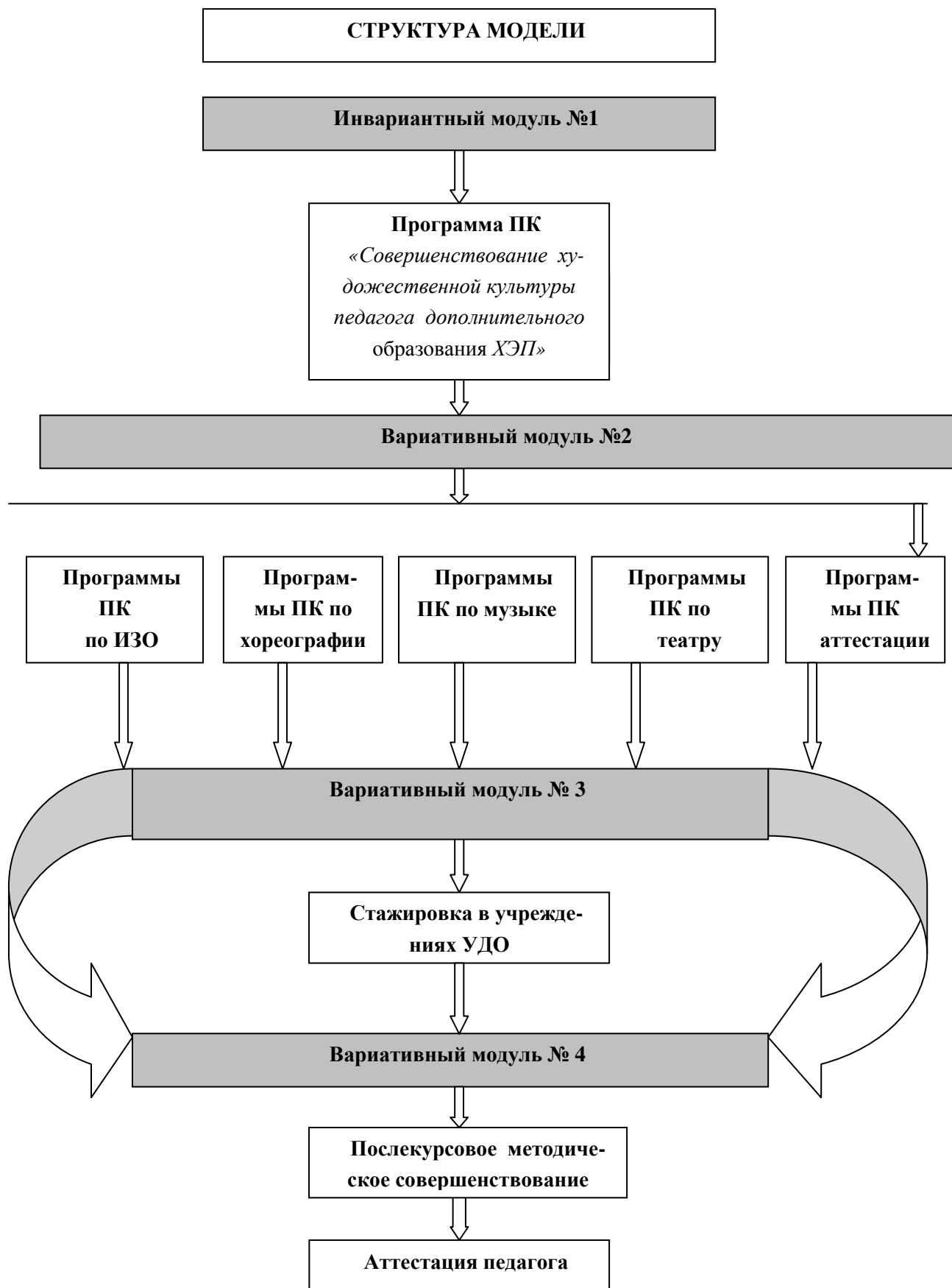
Содержание модулей соответствует определенному уровню базового профессионального образования и предусматривает реализацию образовательных программ, обеспечивающих разную степень профессиональной компетентности специалиста.

Эффективно организованное соединение этих модулей, гибкость и вариативность позволяют комплексно реализовать широкий спектр разноуровневых образовательных программ. Каждая дополнительная образовательная программа модуля рассчитана на 36 часов, имеет единый алгоритм построения и в свою очередь состоит из трех блоков. Блок включает в себя теоретическое, практическое занятие и самостоятельную работу. Контрольные срезы входят в программу обучения и проводятся в конце каждого блока, что позволяет осуществлять диагностику усвоения программы, корректировать ее содержание и определять уровень усвоения, а также проводить контрольные замеры основных параметров деятельности ПДО ХЭЦ по установленным нами критериям.

Основным надпредметным (инвариантным) модулем модели является программа ПК «Совершенствование художественной культуры педагога дополнительного образования ХЭЦ». Она является базовой и обязательной для всех ПДО ХЭЦ, раскрывает вопросы значения искусства во всестороннем развитии личности детей в различные возрастные периоды и расширяет искусствоведческие знания педагога.

Типы индивидуальных образовательных траекторий

№	Типы траекторий	Цель	Характеристика	Мотивирование	Методы, технологии
1 гр.	<i>Созидательная индивидуальная образовательная траектория</i>	Использование полученных знаний и практических навыков для преобразования педагогического процесса	Педагоги, наиболее мотивированные к собственному профессиональному совершенствованию, сами сформулировали задачи собственного обучения и самостоятельно осуществляли выбор программ и форм обучения	Преподаватель ставит практические проблемы, обучаемый, используя имеющийся опыт, осмысливает новую информацию. Определяются цели обучения, виды деятельности, полная информация о прогнозируемом результате обучения	Составление плана действий. Дискуссии. Выездные практические занятия. Мастер-классы. Творческие проекты. Практические задания 3у. Индивидуальные выступления участников.
2 гр.	<i>Развивающая индивидуальная образовательная траектория</i>	Получение знаний для широкого использования в педагогической деятельности	Педагоги, мотивированные к учебному процессу. В выборе преобладали практические формы организации ПК, освоение конкретных методик и технологий работы с детьми	Преподаватель выбирает значимые для педагога практические проблемы, которые могут служить мотивом и предметом обучения, производится разбор конкретных педагогических ситуаций. Обсуждается педагогическая информация, требующая оценки со стороны преподавателя.	Групповое решение проблем. Разбор конкретных ситуаций. Практические задания 2у. Выездное практическое занятие. Ролевые игры. Работа в малых группах. Мастер-классы.
3 гр.	<i>Адаптивная индивидуальная образовательная траектория</i>	Получение знаний, осознание и воспроизведение в профессиональной деятельности	Группа педагогов, не выразивших мотивации к самостоятельной разработке индивидуального образовательного маршрута. Выбор траектории определялся на основе образовательных и профессиональных потребностей в области художественного образования	Устанавливается связь между предложенным для изучения материалом, новыми знаниями и профессиональной жизнью педагога, прогнозируется закрепление нового знания в педагогической деятельности.	Лекции. Практическая отработка новых навыков. Обсуждение в малых группах. Практические задания 1у. Отчет малых групп. Разработки программ самообразования.



Основываясь на многопрофильности объединений художественно-эстетического направления в УДО, второй (вариативный) модуль обеспечивается комплексом вариативных программ по разным художественным направлениям:

совершенствование профессиональной деятельности педагогов по изобразительному искусству в УДО;

совершенствование профессиональной деятельности педагогов дополнительного образования музыкального направления;

совершенствование профессионального мастерства педагогов по хореографии;

совершенствование профессионального мастерства педагогов по театру.

В данных программах раскрывается теория, специфика и методика обучения конкретным художественным дисциплинам, отрабатываются технологии проектирования художественно-педагогического процесса, совершенствуются собственные практические навыки педагогов в различных видах художественной деятельности, даются представления о современных подходах к технологии анализа эффективности деятельности педагога.

Дополнительные образовательные программы обеспечены учебно-методическим комплексом, состоящим из «*Рабочей тетради*», демонстрационных таблиц, схем-опор, блок-конспектов, мультимедийных презентаций, электронных пособий, и дидактическим комплексом.

В дидактический комплекс входят основные модули, определены цели, содержание, технологии реализации содержания, знания, умения и навыки, заложены формы контроля по каждому модулю. Данный дидактический комплекс может быть использован для дистанционного обучения по указанным выше программам.

Фактами «продвижения» педагога по своему маршруту будут контрольные, тестовые и творческие задания, практико-ориентированные проекты, заложенные в дидактической системе модели и в программе каждого модуля.

Данная модель обеспечивает педагогу возможность составить индивидуальную образовательную траекторию повышения квалификации с учетом своих интересов и уровня имеющейся квалификации, выбрать содержание и режим обучения.

Третий модуль включает в себя профессиональную стажировку по индивидуальным маршрутам, в которой педагоги знакомятся с педагогическими технологиями и инновационным опытом педагогов-новаторов, посещают учебные занятия, мастер-классы и специально организованные практические занятия по своему направлению, совершенствуют навыки анализа художественно-педагогической деятельности и собственной творческой деятельности, участвуя в научно-практических семинарах.

Заключительный вариативный модуль – послекурсовое методическое совершенствование ПДО ХЭП осуществляется по индивидуальному плану и включает в себя тематические консультации, участие в методических семинарах, мастер-классах, научно-практических конференциях, работу в творческих группах, знакомство с новой методической литературой и планомерную научно-методическую работу по внедрению практико-ориентированного проекта.

Для доступности и всеохватности, а также вариативности выбора педагогами пути профессионального совершенствования и возможности продемонстрировать собственный педагогический опыт была разработана программа постоянно действующего проблемного семинара «Инновационные подходы к организации художественно-эстетического воспитания и образования в организациях дополнительного образования» в рамках национальной инициативы «Наша новая школа» Московской области.

В основу данного семинара была положена система научно-исследовательской работы кафедральных базовых экспериментальных площадок, которые стали лабораторией современных исследований и инноваций в художественном образовании.

Представленная нами модель обеспечивает педагогу возможность конструировать индивидуальный образовательный маршрут повышения квалификации с учетом своих интересов и уровня квалификации, выбрать содержание и режим обучения.

Итоговым результатом повышения квалификации по индивидуальному маршруту является портфолио педагога, который представляет систематизацию опыта и знаний, накапливаемых путем сбора профессионально значимой информации и практических материалов, отражающих результаты его педагогической деятельности для аттестации.

Результатами апробации и внедрения модели являются функционирующая система повышения квалификации и методической поддержки педагогов художественного профиля в Московской области под руководством кафедры дополнительного образования ГБОУ ВПО Академии социального управления.

Опыт данной деятельности отражен в серии научных сборников Академии социального управления, научно-методическом ежегоднике «Воспитание искусством» по материалам семинаров, в многочисленных публикациях отраслевых журналов, а также в учебно-методических пособиях для организации художественного образования в организациях дополнительного образования.

УДК 72

ОБМЕРНАЯ ПРАКТИКА КАК СРЕДСТВО ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДЫ ГОРОДА

Л.Н. Козлова

В статье рассматривается роль архитектурных обмеров как для изучения городской исторической среды, так и для решения вопросов реставрации и восстановления архитектурных объектов. Обмеры помогают познакомиться с особенностями архитектурных стилей, проследить историю сооружения, увидеть особенности национальной культуры. Тема непосредственно связана с учебной программой обмерной практики для студентов направления подготовки «Дизайн», специализации «Дизайн среды».

Ключевые слова: архитектура, обмер, городская среда, реставрация, учебная программа, дизайн среды.

TONNAGE PRACTICE AS A MEANS OF LEARNING HISTORIC CITY ENVIRONMENT

L.N. Kozlova

The article discusses the role of architectural measurements, for the study of urban historical environment, and to address issues of restoration and recovery of architectural objects. Measurements help to get acquainted with features of architectural styles, trace the history of structures see the peculiarities of national culture. The theme is directly related with the curriculum measurement band practice for students training direction «design», of specialization «design environment».

Key words: architecture, measuring, urban environment, restoration, curriculum design environment.

Проектируя «средовые» объекты, дизайнер знакомится с многообразием потребностей личности, ее интересами, устремлениями. Он вынужден учитывать, связывать, изучать комплекс социальных, культурных, технологических, экологических факторов.

Среда – предметно-пространственное окружение, обеспечивающее жизнедеятельность человека и участвующее в формировании его поведения. Среда формируется людьми в процессе воспроизводства материальных условий жизни, создания элементов предметно-пространственной среды, в

основе которого – взаимодействие человека и природы [3]. Эти элементы (вещи) характеризуют общество и людей, ими пользующимися; на своем языке они рассказывают об уровне цивилизации, зажиточности и бедности, о характере культуры. Помимо материальной ценности, практической необходимости и знаковости, вещи всегда обладают образностью. Благодаря образному содержанию они могут рассказать о внутреннем мире и эмоционально-психическом складе личности. Но мир меняется во времени, вместе с этим меняются и образы вещей, делая их специфичными для каждой эпохи.

Памятники архитектуры – это наглядные учебники и по архитектуре, и по истории искусств, и по архитектурному материаловедению. Они отражают единение множества наук и областей знаний, рассказывают, как формировалась культура архитектурно-строительного слова, как появились названия отдельных частей построек, новых материалов и т.д. – венец, кокошник, полотенце, подзоры, конек, ярус, глава (главка церковного купола), трапезная и многие другие. Дошедшие до наших дней слова и понятия того времени характеризуют богатство и колорит старорусского языка, исторические традиции его формирования и общность с мировой культурой.

Дворцы, усадьбы и церкви рушили не только во время войн и революций. Изучение истории показывает, что и в мирные периоды бесконечных «оттепелей», «застоев», «перестроек» и т. д. было утеряно не меньше, а скорее больше объектов. И это не только сельские усадьбы, но и резиденции царей и первых вельмож. По мнению исследователей, список памятников федерального значения должен включать не только официально признанные объекты, но и интересные, а то и уникальные природные объекты, красивые ландшафты, старые инженерные и гидротехнические сооружения, пещеры и каменоломни. Все это также находится под угрозой, нуждается в защите.

Еще в XIX в. деревянные постройки определяли облик большинства деревень и городов России. Теперь этот огромный пласт строительной и художественной культуры находится на грани полного исчезновения.

К концу прошлого века гибель памятников деревянного зодчества приобрела лавинообразный характер. А для изучения традиционной народной культуры основным источником, бесспорно, является натура – подлинные строения, резьба, росписи бытовых предметов, костюмы, утварь.

Однако их стремительное исчезновение, за последние десятилетия приобретшее характер культурной катастрофы, выдвигает на первый план для исследователей другие источники – письменные и графические, в той или иной форме отразившие некогда существовавшие памятники. Этими источниками являются исторические записи, рисунки, акварели, обмеры, фотографии объектов, несущих культурную ценность. Многие из них хранятся в Государственных архивах, музеях, библиотеках.

Архитектурные обмеры, выполненные для реставрационных целей, помогают в изучении и исследовании памятников культурного наследия.

«Обмеры – точные измерения всех элементов архитектурного сооружения или комплекса с последующей фиксацией их размера на чертеже. Обмеры – один из основных источников для реставрации или воссоздания произведений архитектуры. Обмеры – важный материал для анализа закономерностей построения архитектурной формы» [1].

Выполняются архитектурные обмеры для следующих целей:

1. Установление действительных размерных параметров зданий и территорий для подготовки материалов по реконструкции, по ремонту и осуществлению дизайнерских работ, по инженерным мероприятиям, по линии бюро технической инвентаризации (подготовка справки о состоянии объекта).
2. Установление параметров, технического состояния и характера изменений сооружения или руин при подготовке исходных материалов к музеефикации или реставрации.
3. Маркировка элементов здания (например, деревянного сруба) при его перемещении.
4. В учебных целях [2].

Изучение памятников зодчества и архитектурных элементов происходит в процессе освоения архитектурно-строительной графики на материале различных исторических сооружений. Воспроизведение чертежей и обмеры помогают познакомиться с особенностями архитектурных стилей, оценить творческие приемы зодчих в создании архитектурного образа, проследить историю сооружения, увидеть особенности национальной культуры и отражение исторических событий. Невозможно переоценить значение подробных точных обмеров для восстановления утраченных и разрушенных памятников архитектуры.

Поднимая исторический пласт культуры и предопределяя сохранение архитектурного облика сооружений, обмеры являются не только средством фиксации формы и изображения памятников, но и средством их изучения и исследования. Основные способы графического оформления обмеров – чертежи, фотографии и рисунки как общего вида, так и фрагментов здания. Тщательность проработки рисунков, многообразие форм подачи материала, точность фиксации элементов и архитектурного декора позволяют исследовать и изучать культурное наследие, дают возможность решать проблемы сохранения и реставрации памятников архитектуры города.



Рис. 1. Пример фотофиксации памятника архитектуры.

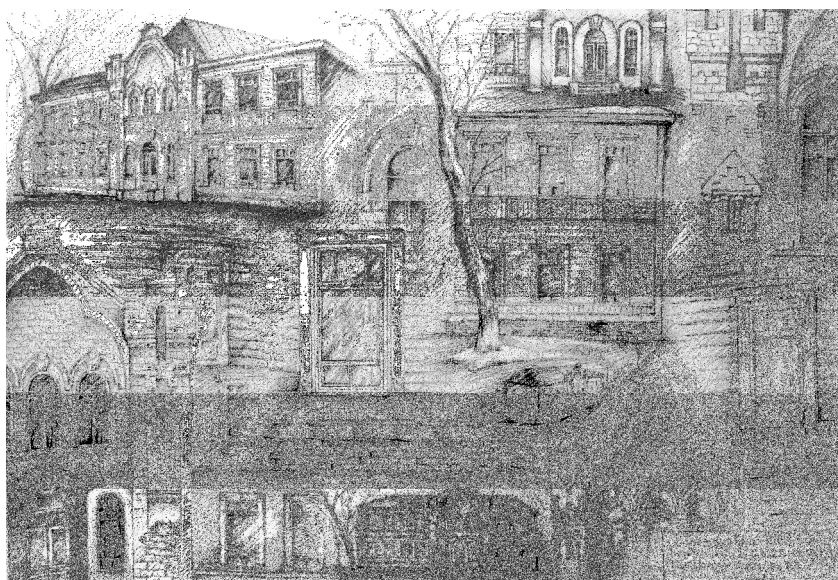


Рис. 2. Эскизная фиксация памятника архитектуры.

Фиксация сегодняшнего состояния строения, его деталей в виде фотоматериала дает возможность более глубокого анализа объекта и помогает в разработке чертежей (рис. 1). Основное преимущество фотографии при фиксации памятника – ее строгая документальность. Фотосъемка дает максимально подробную информацию о памятнике, его внешнем виде, деталях, о его связях с окружающим

ем. Фотоснимки представляют собой более точные документы, чем зарисовки от руки. Последние всегда получают индивидуальные черты мастерства и манеру художника. Фотографии дают возможность произвести фиксацию большого числа мелких деталей, главным образом орнаментальных декоров стен, оконных и дверных проемов, деталей поясков и карнизов.

Одним из этапов фиксации памятников является эскизная проработка элементов здания (рис.2). От умения рисовать с натуры, видеть масштабное соотношение всех частей объекта, от тщательности и точности черновых зарисовок зависит качество обмера и в дальнейшем – профессиональная грамотность дизайнеров. После тщательных обмеров и выполнения эскизов следует этап проработки чертежей фасадов и деталей сооружения (рис. 3, 4).

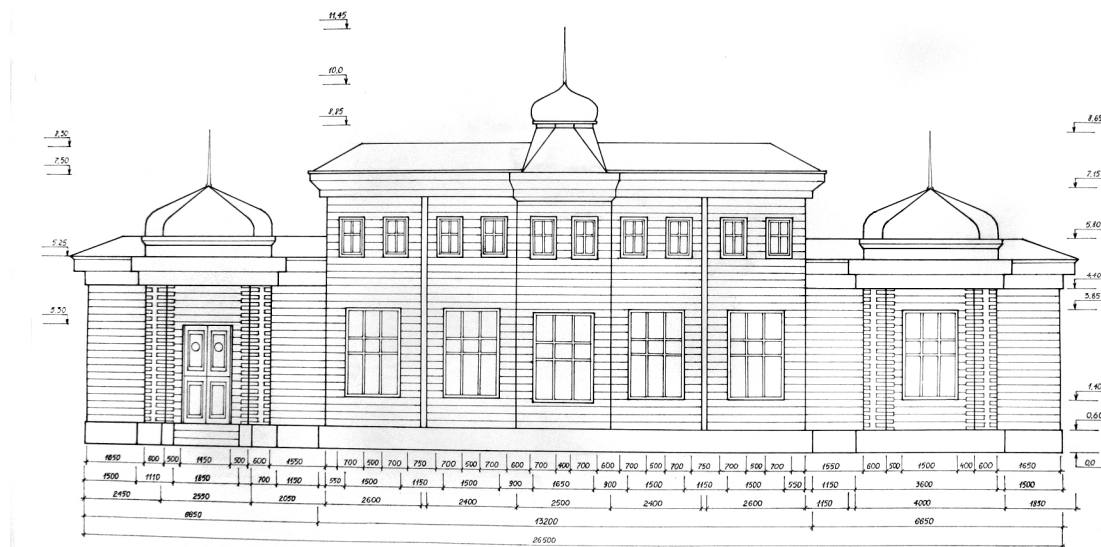


Рис. 3. Чертеж фасада здания.



Рис. 4. Фасад здания музея Западно-Сибирского отдела императорского русского Географического общества, памятника архитектуры XIX в. в г. Омске (отмывка).

Выполнение работ по фиксации объектов культурного наследия в учебных целях студентами специальности «Дизайн среды» может сказать неоценимым вкладом и повысить ответственность молодого поколения к историческому наследию России. Выполненные студентами работы можно рассматривать в различных аспектах повышения профессионального, культурного уровней сегодняшней молодежи, умения отстаивать свои гражданские позиции и правильно расставлять приоритеты, грамотно использовать изученный исторический материал в дальнейшей профессиональной работе. А

главным образом – показать возможности выразительного языка дизайна как своеобразного инструмента для осуществления диалога «пространство – человек – вещь». Дизайн может создать среду для погружения человека в определенный эмоциональный настрой, образ жизни, культуру.

Каждое новое поколение несет в себе громадный исторический, национальный багаж многовековой памяти. Время приносит не только открытия, оно с каждой секундой продолжает увеличивать разрыв между непознанным прошлым и непредсказуемым будущим. Но в нашем настоящем остались и всегда будут следы прошлого, а прошлое – это составная часть будущего.

Литература

1. Большая Советская энциклопедия [Электронный ресурс] / – режим доступа: <http://bse.sci-lib.com/> – дата обращения 19.01.2015
2. Соколова, Т.Н. Архитектурные обмеры: учебное пособие / Т.Н. Соколова, Л.А. Рудская, А.Л. Соколов. – М.: Архитектура-С, 2006. – 112 с.
3. Эстетические ценности предметно-пространственной среды / А.В. Иконников, М.С. Каган, В.Р. Пилипенко и др.; под общ. ред. А.В. Иконникова; ВНИИ техн. эстетики. – М.: Стройиздат, 1990. – 335 с.: ил.

УДК 745

ПРИМЕНЕНИЕ ЛУЧШИХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ В КОЛЛЕДЖАХ И УНИВЕРСИТЕТАХ ПРИ ИЗУЧЕНИИ КУРСА «ДИЗАЙН МЕБЕЛИ»

Сюй Хун

В статье говорится, что в настоящее время западное влияние на качество и содержание дизайн-образования в Китае очень велико. Молодые дизайнеры мебели в своей практической деятельности уделяют недостаточно внимания китайской традиционной культуре, не вкладывают душу в свою работу, забывают свои корни.

Возникает необходимость разработки учебных программ, составленных с учетом истории искусства и культуры Китая, что является важным при проектировании мебели.

APPLICATION OF THE BEST CULTURAL TRADITIONS IN COLLEGES AND UNIVERSITIES WHILE STUDYING THE COURSE «FURNITURE DESIGN»

Xu Hong

China's design education and design practice is deeply influenced by the West. Our young designers in general pay little attention to the native excellent traditional culture and the way of life. So most our design works lack of root and soul. From our culture and the origin of life, we search after design methods of teaching, learning and design practice in furniture design course.

Key words: *traditional culture, furniture design, search after.*

优秀传统文化在高校家具设计课程中的应用

徐鸿

我国的设计教育和设计实践都深受西方的影响，年轻设计师们对本土的优秀传统文化与自己的生活方式重视不够，使得我们的设计缺乏根与魂。从我国文化与生活本源出发来设计，在家具设计课程的教与学及设计实践中我们对此进行了探索。

▪ **关键词：**传统文化 家具设计 探索

一、设计源起

这个课题的想法来自多年的家具设计课程的教学体会与实践感受。在进行家具设计课程的教学时，经常给学生提供两个课题方向，方向一为做纯现代的家具设计，方向二为做传统中式家具的

再设计。起初同学们在选题时都会认为方向一比较好做，但结果往往方向二能出来一些耳目一新的好设计。一次又一次同样的结果引起我深深的思考。

我国的现代艺术设计是从西方传入的，高校的设计教学体系也源自于德国包豪斯基础教学体系，设计教育和设计师的思维是西化的。而我们的传统文化博大而精深，有自己不同的生存背景与生活习惯，也有着自己独特的审美趣味。在家具设计课程中，通过现代产品设计的方法对明式家具再设计，似乎能搭起这座桥梁，使得明式家具不再高高在上，而能使其型式美感融入现代人的生活，被现代人所运用与欣赏。

二、梳理设计方法

我们在做传统中式家具的再设计之前，首先是认真地来学习中式传统家具及其相·传统文化，我们通过查阅图片与文字资料，通过大量速写与临·，通过参观古家具市场与工厂的方法来学习传统家具。通过学习我们感觉到古代文人的审美情怀与古代匠人的聪明才智及家具与社会文化生活之间的·系，特别是在学习明式家具时，我们一方面由衷地赞叹明式家具无法超越的型式美感，另一方面感觉到明式家具的线条、比例、结构、及其对材料的运用态度无不与现代产品设计思想相契合。

同时一些新中式家具的优秀设计范例也给了我们极大的鞭策与鼓励，如上海的品牌“半木”、“璞素”，北京的品牌“DOMO nature”以及一些艺术家的探索，如邵帆和周七月的作品，甚至国外的设计师作品如汉斯·威格纳的中国椅系列与荷兰的家具品牌Moooi的设计理念与品牌运作。

学生们在着手设计时，往往感觉无从下手。我们归纳出几点，使得学生在有法可循的基础上来进行创新。

方法一：用极简主义的方法取其型，造其势

现代人生活节奏大大加快，机器加工的生产方式大大提高了生产效率。我们首先要求学生们结合现代设计和机器大批量加工的方法，在不影响大致使用和比例符合原有型制的基础上，把传统家具简化。如把原来的翘头案的案头做成平桌面加直方材的做法，又如把原来的内翻马蹄腿简化成直腿和方头的造型，再如把原来的罗锅枱按照原有的比例改成可以用金属直接弯成的折线造型。简化了的造型虽然会损失一部分形态美，但也能保留住一定的型态比例与神韵，而且显得更有时代感。我们就是在简化与原有型制神韵间找一个平衡点。

方法二：满足现代人的生活方式的功能化再设计

传统家具结构主要用榫卯结构，而现代板式家具中的五金件的运用大大加强了家具的功能性。所以我们鼓励学生在认真学习榫卯结构的基础上，在必要的时候也可以大胆使用合适的五金件。如在抽屉处可以配德国海蒂诗全进口导轨，在大衣柜中安装轨道裤架、领带架等来加强其功能。

另外有一些传统家具已经完全不符合现代的生活环境了，但通过加入现代的设施又可以变得既合情合理又意境丰富。比如杨高敏同学的中式洗手盆的设计方案，在中国古典面盆架中加入现代水盆、水龙头、上下水、镜子和储物柜等现代洗手盆的功能,其整体一古一今,一中一西的结合对比强烈而自然，完全符合现代人的使用。

杨高敏同学的中式洗手盆设计

尚策同学的吧台设计---大于30CM



方法三：新材料与新技术的运用

新材料在家具中的运用越来越丰富。将新材料与技术，结合那些人们熟知的古典家具，这样大家可以很自然地把它融入自己熟悉的环境，享受这些设计，而不是将传统仅仅供在神坛上瞻仰。

比如尚策同学的吧台设计---

大于30CM。吧台源自于西方，中国传统家具中没有吧台，明式案与吧台在高度上相差30CM。在设计尝试中，无论是把明式案整体尺度加大还是纵向拉高来对接这30CM，都失去了明式案的比例美感，这让我们有一定要保留住明式案比例的想法。用现代的透明亚克力在底部加高30CM，不仅仅增加了高度，还代表着现代人对传统的尊重与传承，向明式家具致敬。同时在仔细分析了现代人在家庭中使用吧台的情况后，在明式案中加入了亚克力制作的高脚杯架、红酒架，以及LED情景照明，在吧台与明式案之间找到了平衡。

三、结论

传统与现代相结合的方法还有很多，如从传统建筑中寻找家具创新的手法，从西方的家具中做中西文化的对比创新，更深层次的从儒道哲学思想，遵循事物自身的规律来做设计等，这些都值得悟辈花毕生的精力来研究和实践。

参考文献

- [1]祝帅.中国文化与中国设计十讲[M].北京：中国电力出版社,2008.
- [2]朱立元.天人合一---中国审美文化之魂[M].上海：上海文艺出版社，1998.
- [3]邵晓峰.中国宋代家具[M].南京：东南大学出版社，2010.
- [4]王世襄.明式家具研究[M].北京：生活·读书·新知三联书店出版社，2008.

МЕТАЛЛ В ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИИ

Н.В. Алгазина

В статье рассматривается тема, связанная с изучением свойств металла как строительного, отделочного и художественного материала в рамках освоения учебного процесса для направления подготовки «Дизайн», профиль «Дизайн среды». В комплексном развитии данной темы металл исследуется как произведение монументально-декоративного искусства, непосредственно связанного с архитектурной средой.

Ключевые слова: металл, отделочные материалы, строительные материалы, свойства, архитектурная среда.

METAL IN DESIGN

N.V. Algazina

In article the subject connected with studying of properties of metal as construction, finishing and art material within development of educational process for the direction of preparation Design of a profile of preparation Design of the environment is considered. In complex development of this subject metal is investigated as work of the monumental and decorative art which is directly connected with the architectural environment.

Key words: metal decoration materials, building materials, property, architectural environment.

Главной целью освоения учебной дисциплины «Дизайн-проектирование» является воспитание способности формулировать и решать различные проектные задачи, умение работать с собранным материалом, анализировать информацию, раскрывать содержание и смысл заданной темы, профессионально подавать графическое выражение основной композиционной идеи. Программный курс дисциплины включает четыре раздела по изучению свойств различных материалов и далее – применение этих знаний на практических занятиях при разработке авторских декоративно-прикладных элементов в интерьере и малых архитектурных форм в городской среде. В данной статье отдельно хотелось бы выделить тему, связанную с изучением свойств металла как строительного, отделочного и художественного материала. Прочность, вариативность структуры и возможность использования в различных стилистических направлениях делают этот материал весьма перспективным в развитии многих сфер современного дизайна, в особенности дизайна среды.

В качестве начального этапа освоения темы студентам предлагается рассмотреть металл как важнейший конструктивный элемент в архитектуре, строительстве и технике. В состав этого задания входит как теоретическая, так и практическая часть. Теоретическую основу, прежде всего, составляет изучение истории использования металла в архитектуре, его влияние на стилистические изменения в процессе развития технологических и конструктивных возможностей. Стилиевые, типологические, функциональные, технологические особенности художественного металла студенты рассматривают, главным образом, на примере архитектуры Омска. В визуально-аналитическую работу включаются не только памятники архитектуры, но и промышленные строительные конструкции. Рассматриваются как своеобразие декоративных элементов, имеющих историческую и культурную ценность, так и динамика ритмов промышленной архитектуры, отражающей урбанистическую среду мегаполиса XXI в. Такие полярные сопоставления дают возможность неординарного подхода к поиску собственных творческих идей.

Несмотря на то, что металл в архитектуре – материал сравнительно молодой, непревзойденные прочностные качества, определившие широкие конструктивные возможности металла, сделали его одним из основных современных строительных материалов [2]. Однако большее внимание при

изучении данного вопроса студентам рекомендуется уделить декоративно-эстетическому аспекту, поскольку именно эстетические свойства металла дают возможность получения самых различных декоративно-художественных эффектов, практически не ограничивающих возможность использования авторского потенциала дизайнера.

Помимо историко-культурного и конструктивного аспектов, в теоретической части рабочей программы предусмотрены также практические и самостоятельные задания. В качестве практического освоения темы студентам предлагается выполнить визуальное исследование металла в городской среде как средства архитектурно-художественной выразительности. Задание включает в себя фотофиксацию соответствующих объектов и анализ художественной выразительности малых архитектурных форм, сооружений из металла и других объектов средового дизайна. Итогом выполнения исследовательской части работы являются написание реферата и составление фотоальбома.

Исследовательская работа предопределяет ряд дальнейших практических заданий, итогом которых должна стать концептуальная разработка объекта с привязкой к проекту благоустройства территории (рис. 1).

Поиски авторской концепции базируются на выполнении пробников по сочетанию различных типов обработки материала, конструктивных приемов, фактуры, композиционных решений и масштабности. В составе проектной части должны быть представлены визуализация, габаритные чертежи и описание объекта.

Предлагаемая методика выполнения задания стимулирует развитие авторского потенциала будущих дизайнеров, исключая возможность компиляции существующих произведений. В комплексном развитии данной темы металл исследуется как произведение монументально-декоративного искусства, непосредственно связанного с архитектурной средой.

Новизна данной методики заключается в разработке и формировании новых стилевых направлений, связанных с включением художественного металла в проектирование элементов архитектурных сооружений, предметов интерьера и отдельных объектов средового дизайна (рис. 1-3). Поиски нового формообразования, своеобразной цветовой палитры металлических поверхностей – от серебристо-серого цвета алюминия до теплых тонов латуни и меди, комбинирование фактур, сочетания различных конструктивных и физических свойств металла предоставляют дизайнерам возможность практически безграничных решений, и благодаря этому металл постоянно участвует в стилистических инновациях.

В качестве инновационного подхода к методологии проектирования предметно-пространственной среды в дизайне, наибольшую ценность имеет такое современное понятие как интертекстуальность. Используя на начальном этапе изучения темы традиционные методы анализа творческих источников, студентам предлагается интерпретировать известные формы и стили в новом пластическом и функциональном звучании. Соединение ранее несопоставимых вещей, сознательное использование конфликтных столкновений фактур, различных по динамике ритмов, эмоционального звучания контрастов в композиционных решениях – вначале на формальном уровне, а в дальнейшем процессе проектирования – выход на предметное формообразование, стимулирует рождение новых концепций, отражающих своеобразие, многогранность и уникальность материала. Использование интертекстуальности как метода проектирования позволяет находить различные, порой самые неожиданные решения в разработке дизайн-проектов. Таким образом, использование интертекстуального подхода к поиску авторских решений заключается в том, чтобы предложить новый способ прочтения металла как современного материала дизайна.

Актуальность рассматриваемой темы обусловлена необходимостью подготовки профессиональных кадров, обладающих высоким творческим потенциалом в области средового дизайна. В настоящее время понятие «художественный металл» соотносится не только с традиционными изделиями декоративно-прикладного искусства изковки и чугунного литья, оно также является олицетворе-

нием высоких технологий XXI в. Это прогрессивный материал настоящего и будущего, требующий филигранной техники обработки, высочайшего качества исполнения каждой детали, будь то предмет утилитарного назначения или художественный образец выставочно-инсталляционного характера, демонстрирующий не только совершенство рациональной формы, но и высокий уровень качества и современной эстетики.

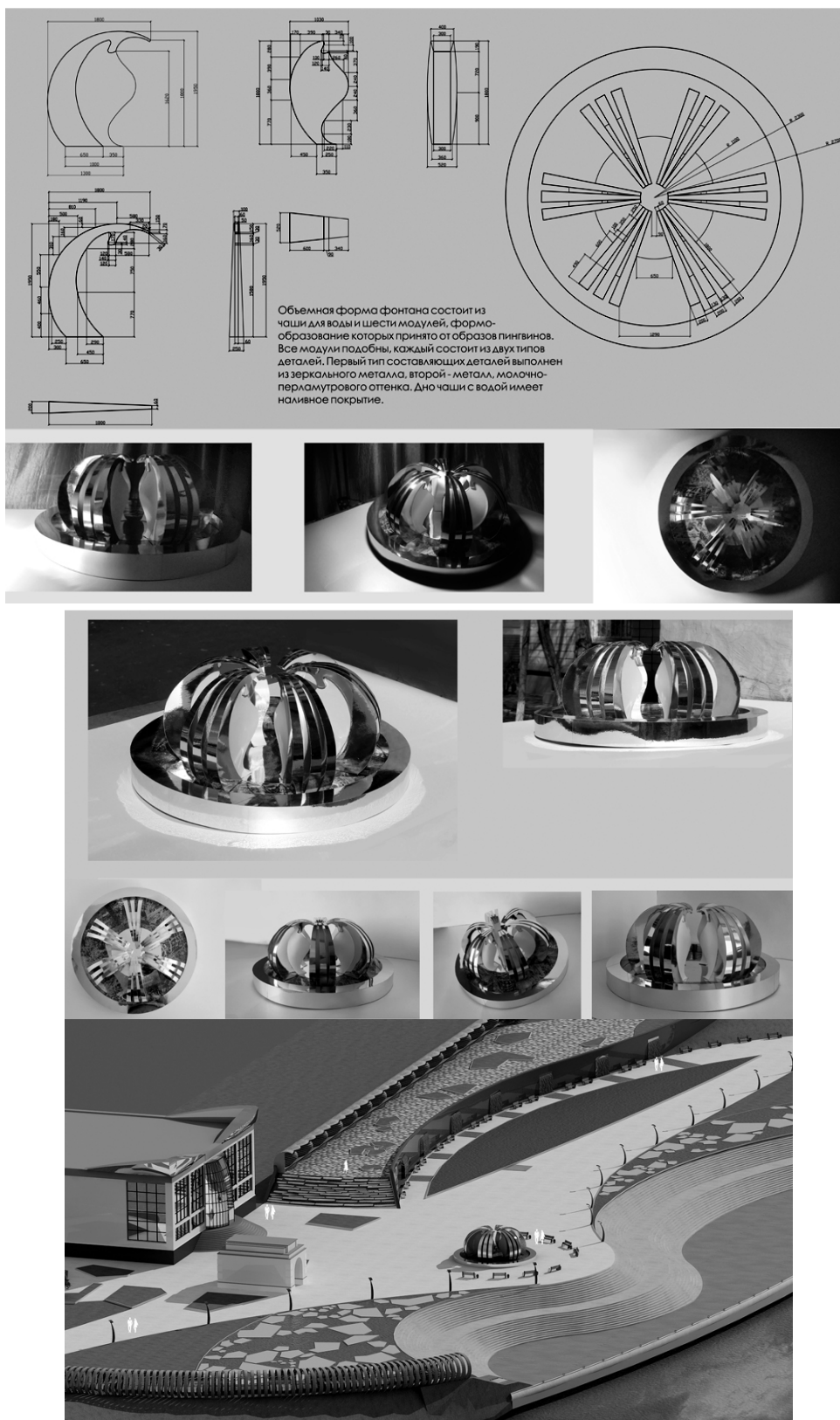


Рис. 1. Проект малой архитектурной формы. Фонтан.

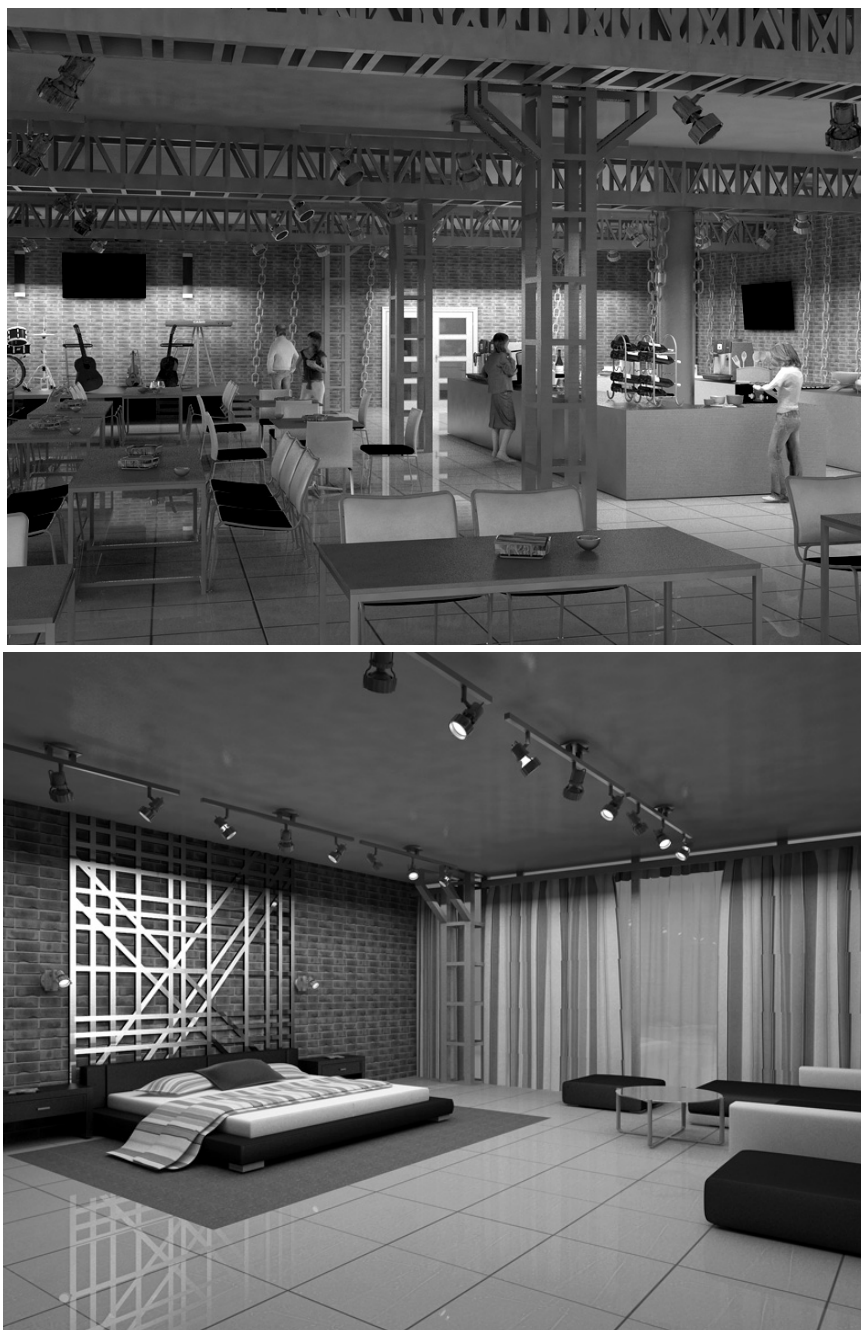


Рис. 2. Применение металла в интерьерах, выполненных в стиле «Лофт».

Несомненно, сегодня металл – лидирующий материал в области архитектурного и средового дизайна. Его вариативность, традиционное использование технологий и неожиданность новых воплощений – все это многоаспектная палитра для дизайнеров, в каком бы стилистическом направлении они ни работали.

Возвращаясь к методике образовательных технологий, необходимо отметить, что в процессе проектирования студент должен владеть навыками предпроектного анализа, художественно-графическими средствами подачи проекта, а также умением объемно-пластического и градостроительного моделирования; знать принципы формообразования в дизайне на основе функциональных, технических, экономических и природных факторов; уметь использовать знания, полученные на других дисциплинах, в решении задач проектирования; применять на практике современные технические средства проектирования; формулировать идеи, концепции и переводить их в графические и пластические образы.

Основой творчества является богатая и правильно построенная сумма знаний. Взаимосвязь дисциплин здесь играет огромную роль.

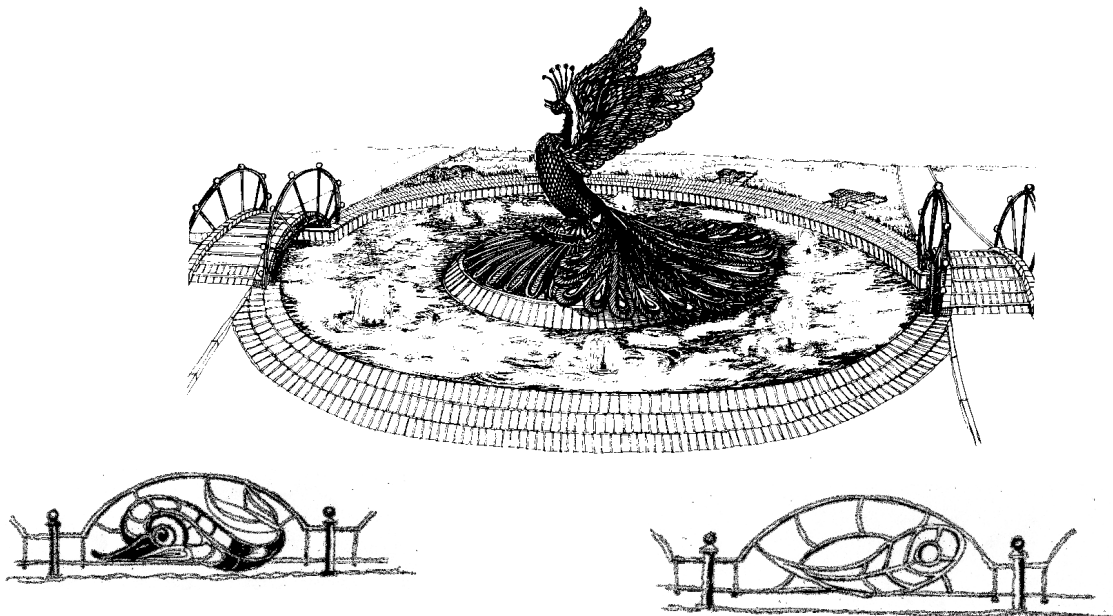


Рис. 3. Эскизная разработка малых архитектурных форм для ландшафтного дизайна.

«Дизайн-проектирование» невозможно без знаний основ композиции и материаловедения, эргономики и психологии зрительного восприятия, умения пользоваться современными достижениями науки и техники, владения ремеслом воплощения идеи в материале, грамотной подачи проектируемых объектов. В этой связи дисциплина «Дизайн-проектирование» рассматривает такие категории композиции как тектоника и объемно-пространственная структура элементов дизайна интерьеров и городской среды; воспитывает навыки профессионального подхода к подаче творческих проектов.

Современные условия развития общества ставят новые задачи перед высшим образованием – готовить специалиста, отвечающего изменившимся запросам общества. Молодые специалисты должны обладать большей, чем вчера, профессиональной мобильностью, что требует достаточно высокого уровня интеллектуальной деятельности [1]. Обучение и воспитание на кафедре дизайна, рисунка и живописи специфичны, так как направлены на процесс образования специалиста-дизайнера, находящегося в постоянном творческом поиске, результатом которого должно явиться нечто новое, созвучное времени и пространству.

Быть современным, а не архаичным в выборе средств выражения, технологии, материалов и стремиться понять «дух места», в котором ты строишь. А это значит не просто считаться с контекстом, но и чувствовать культурные традиции своего края, региона, города, пространства, в котором предстоит творить будущим специалистам.

Задача проектировщика – защищать и одновременно развивать уникальный имидж архитектурно-урбанистического пространства, связанный с его местоположением и наследием. Высокое качество пространственной среды отражает культуру каждой страны и ее вклад в глобальную культуру, а следовательно, должно быть признано представляющим интерес для общества в целом.

Литература

1. Баскакова, Е.Н. Проблемы и перспективы развития гуманитарного образования в технических вузах [Электронный ресурс] /– режим доступа : http://mami.ru/science/autotr2009/methodical/articles/m04/m04_28.pdf – Дата обращения: 29.01.2015
2. Металл – возможности новой пластики [Электронный ресурс] / ARHITECTURE.RU – режим доступа : <http://www.arhitecture.ru/metal/944581/> – Дата обращения: 29.01.2015.

СВЯЗЬ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ СРЕДОВЫХ ОБЪЕКТОВ И СИСТЕМ

Н.В. Алгазина

Статья посвящена проблемам усиления нравственно-эстетических начал в образовании и воспитании будущих специалистов в области средового дизайна. Затрагиваются вопросы проектирования новых форм выражения в дизайне, с опорой на культурные традиции славян. Приведены примеры дизайн-проектов из фондов кафедры дизайна, рисунка и живописи ОГИС.

Ключевые слова: традиции, инновации, художественное проектирование, средовой объект.

FUSION OF TRADITION AND INNOVATION IN ART DESIGN ENVIRONMENTAL OBJECTS AND SYSTEMS

N.V. Algazina

The article is devoted to problems of strengthening of the moral and esthetic beginnings in education and education of future experts in the field of environmental design. The questions of design of new forms of expression in design are raised, relying on cultural traditions of Slavs. Examples of design projects from funds of chair of Design, drawing and painting of OGIS are given.

Key words: tradition, innovation, art-of Designing, environmental object.

В настоящее время в России особенно остро встает вопрос национальной идеи. В этой связи заметим, что одной из самых актуальных проблем в современном обществе, где уже сложился так называемый ценностный кризис, является проблема формирования духовных ценностей. К идеям гуманизации обращается и современная педагогическая мысль, нашедшая свое отражение в усилении нравственно-эстетических начал образования и воспитания, признании ценности человеческой индивидуальности. Большую роль здесь играет воспитание патриотизма.

Опираясь на ценности своей цивилизации, русский народ сумел создать величайшее в мировой истории государство, объединившее в гармоничной связи многие другие народы, развить великую культуру, искусство, литературу, ставшие духовным богатством всего человечества [5].

В то время как национальная ментальность формируется в конкретной социально-этнической среде, социальные изменения способствуют образованию новых форм пространства и времени, требую их научного анализа и применения конкретных решений, связанных с выработкой стиля жизни.

В рамках программных заданий таких проектных дисциплин как «Дизайн-проектирование» и «Художественное проектирование средовых объектов и систем» студентам предлагаются темы, связанные с изучением национальных традиций. В попытке найти новые формы выражения в дизайне, опираясь на культурные традиции своего народа, педагоги кафедры дизайна, рисунка и живописи Омского государственного института сервиса направляют студентов к поиску творческих источников как в природе родного края, так и в сфере культурного наследия предков.

Изучение памятников национальной культуры позволяет глубже понять богатство этнического разнообразия как материально-художественного, так и ментального, общекультурного наследия наших предков [1]. Исследовательский интерес к проблеме трансформаций традиционных русских ценностей не обусловлен желанием реставрировать старину, что в принципе невозможно [4]. Но использовать в концептуальном проектировании стилизацию этнических предметов, объектов и мотивов – явление, вполне соответствующее современным тенденциям проектирования в дизайне среды.

Проектная деятельность относится к разряду инновационной, творческой деятельности, ибо она предполагает преобразование реальности и выстраивается на базе соответствующей технологии, которую можно унифицировать, освоить и усовершенствовать [2]. Инновационный подход в художественном проектировании обусловлен в данном контексте «иной реальностью» средовых объектов, создание которых связано с процессом формообразования на основе стилизаций предметов этнической культуры эмоционального воздействия с помощью образа, знака, символа, формы и т.п. Художественное проектирование на основе образа, знака, символа – своего рода синтез художественного и технического проектирования, рождающий технологию дизайна. Особое место в системе специализированных технологий дизайна занимает социально-культурное проектирование, которое рассматривается как мировоззренческая и технологическая основа социально-педагогической и культурологической направленности [2].

В контексте данной статьи рассмотрим некоторые примеры проектирования в дизайне среды, в основу которых положена концепция этнокультурных связей традиции и современности. Новизна и достоинства подобного рода дизайн-проектов заключаются в синтезе использования культурологических основ и применении новейших технологий.

Концептуальный проект организации среды для проведения летнего фестиваля славянских обрядовых празднеств «ВЕЛИЙ ВОРОТ». В своем проекте студенты не пытались возродить и точно реконструировать языческие празднества Древней Руси. Показывая летний цикл древнеславянских обрядовых праздников, авторский коллектив попытался создать особую атмосферу, где люди разной возрастной категории чувствовали бы себя комфортно и могли отдохнуть семьями. Ведь именно почитание рода, предков и созидание семейной родовой жизни лежат в основе славянского мироприятия. «Примеряя» языческую символику и орнаментику к современному городу, авторы проекта объединяют эти не чуждые, но весьма отдалившиеся друг от друга образы «нитью жизни». Обозначив крупнейшие магистрали, связующие территории, выбранные для проведения празднеств, авторы проекта старались гармонично сочетать переплетение дорог и славянских символов, получив таким образом карту передвижения, где «хороводами людских потоков», как нитью, соединяются во времени древнеславянское и современное мироощущения. Название фестиваля «ВЕЛИЙ ВОРОТ» – великий круговорот сущего. Философия и восприятие окружающего мира у древних славян развивались циклично, чему во многом способствовало наблюдение за природой. Для фестиваля был выбран цикл летних праздников. Авторы не стали с предельной точностью восстанавливать систему летних обрядов, выделяя лишь главное образное содержание. «Зачин» на предстоящие действия проходит в центре города и служит пиар-акцией. «Подготовке» к предстоящим событиям способствуют «кумиры», которые появляются на улицах города и посвящены главным славянским божествам – Перуну, Велесу, Сварогу, Яриле и Макоши. Эти образы представлены собирательно и отражают стилистические приоритеты уже наших современников. В облик города им помогают «вписаться» современные материалы, которые заложены в проект их изготовления – это металлический каркас и оптоволокно, придающие объектам свечение различной интенсивности в зависимости от времени суток. Для проведения основного действия разработаны трибуны и смотровые площадки, объемно-планировочное решение площади способствует организации зрительских потоков. В декоре и в самой конструкции трибун использованы славянские символы, выполненные из современных материалов.

Язычество древних славян – тема неоднозначная, многослойная, сложная: с одной стороны, она уводит нас в глубину отдаленных веков, а с другой, – явно и полнокровно проявляется в обиходе современной русской культуры. Познание народной культуры невозможно без выявления его архаичной языческой подосновы. Изучение славянских корней – это не только углубление в первобытность, но и путь к пониманию культуры народа.

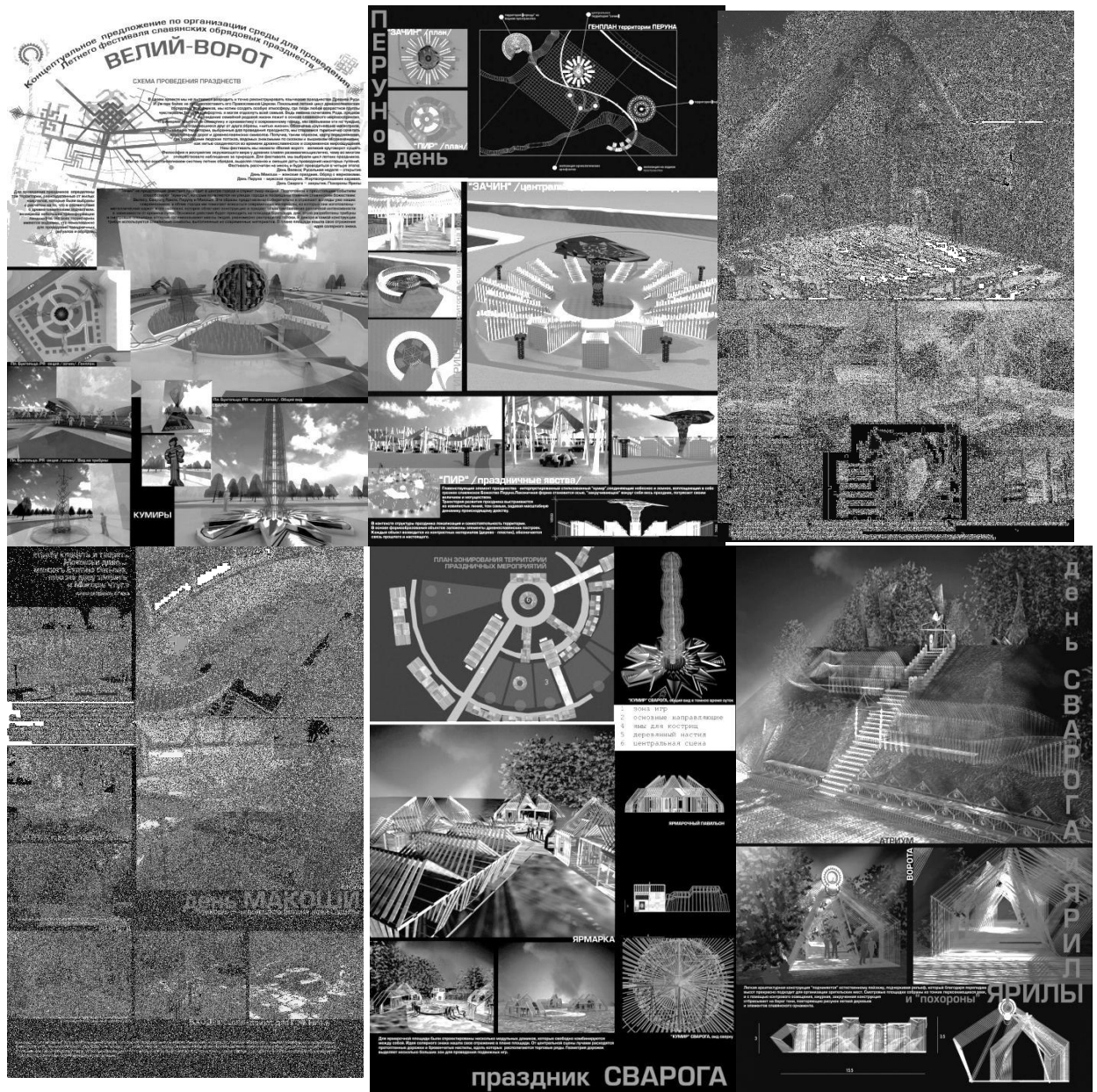


Рис. 1. Проект организации среды для проведения летнего фестиваля славянских обрядовых празднеств «ВЕЛИЙ ВОРОТ». Коллективная работа студентов 5-го курса. Рук. проекта – Н.В. Алгазина.

Проект «Молодежного центра национальной русской культуры» представляет собой многопрофильное и многофункциональное учреждение культуры инновационного типа, призванное способствовать развитию традиций народной культуры в Омской области, решать вопросы сохранения традиционной народной культуры, народных художественных промыслов и ремесел. Цель молодежного центра – знакомство аудитории с русской культурой, создание среды общения, обмена опытом и идеями, организация просветительской деятельности. В молодежном центре предполагается проводить выставки декоративно-прикладного и народного искусства, народные праздники, фольклорные концерты, молодежные вечера, тематические занятия по народной культуре.

Необходимость популяризации национальной русской культуры обусловлена тем, что в современном мире люди стали забывать традиции предков. С сожалением приходится признать факты различных «преобразований» в России, когда любые изменения производились насильственным путем, резким сломом и разрушением культурного наследия. История страны неоднократно подтверждала разрушительность такого подхода, вызывающего не только уничтожение культуры предшествующей эпохи, но и провоцирующего конфликт поколений. Тем не менее этническая культура, в основе которой лежит сила традиций, передающихся из поколения в поколение, не исчезает бесследно,

как бы динамично ни развивалось общество, меняя свой культурный менталитет и стилистические характеристики. Она оказывает влияние на культуру современности, вливаясь в нее, сохраняя общечеловеческие ценности и исторический опыт народа. Но и современность, в свою очередь, влияет на понимание традиционных ценностных категорий, зеркально отражаясь в исторической и культурной «родовой памяти». Время создает новые перспективные ракурсы, позволяя при этом по-иному взглянуть на историю и этнографию, открывая высокий потенциал источников творческих ресурсов.



Рис. 2. Проект Молодежного центра национальной русской культуры.
Студент Евгения Есипенко, рук. – В.Н. Гульченко.

Возможно, именно в наше время человечество в целом подходит к новой эпохе синтеза, когда на уровне осознания угроз коллективному выживанию может сложиться новое универсальное мировоззрение, увязывающее в гармоничное целое коллективное, всечеловеческое и индивидуальное, национальное, этническое. Анализ пройденного исторического и культурного пути человечества дает возможность утверждать, что человек в процессе инкультурации только посредством традиции приобретает жизненно необходимые знания и навыки, а сама традиция выступает механизмом сохранения культуры, с одной стороны, и ее рационального обновления, – с другой [3].

Сохранение культурных традиций предоставляет возможность каждому индивидууму приобрести к этническим ценностям, имеющим непреходящий характер. В большой степени позитивное влияние этнической культуры на личность объясняется и тем, что она побуждает зрителя к активному участию в традиционных действиях, праздниках, обрядах и т.п.

В аспекте решения проектных задач в области средового дизайна следует отметить, что обращение к творческим источникам собственной этнической культуры, глубокое «погружение» в проблему понимания и сохранения национальных традиций отнюдь не сужает рамки стилистических формообразующих решений, напротив – открывает широкий диапазон авторского самовыражения, личностно-профессионального развития специалиста.

Литература

1. Алгазина, Н.В. Духовные ценности славянской культуры как творческий источник концептуального проектирования в дизайне среды // Сибирская этника. Преимущество межкультурных коммуникаций: материалы

Всероссийской научной конференции // под общей ред. ректора Д.П. Маевского. – Омск: Омский государственный институт сервиса, 2013. – 185 с. – С. 35-36.

2. Марков, А.П. Основы социокультурного проектирования / А.П. Марков, Г.М. Бирженюк – СПб.: Изд-во СПбГУП, 1998. – 362 с.

3. Мозговая, Е.И. Культурные парадигмы и идеологемы русского патриотизма: Дис. ... канд. философских наук. – Белгород, 2007. – 152 с.

4. Рассадина, Т.А. Трансформации традиционных русских ценностей в нравственных ориентациях россиян: Дис. ... д-ра социол. наук. – М., 2005. – 386 с.

5. Русский государственный календарь. Настольная книга русских людей / Руководитель проекта, научный редактор О.А. Платонов; сост. И. А. Чернозатонский. – М. : Институт русской цивилизации, 2012. – 728 с.

УДК 37.025

РОЛЬ КРЕАТИВНОСТИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРА

Ю.В. Базовкина

В статье рассматриваются понятие «креативность», условия развития творческой личности. Поднимается вопрос о роли креативности в профессиональной подготовке дизайнеров.

Ключевые слова: креативность, дизайнер, профессиональная подготовка.

ROLE OF CREATIVITY IN TRAINING DESIGNER

Y. Bazovkina

The article discusses the concept of «creativity», the conditions of development of creative personality. Raises questions about the role of creativity in the training of designers.

Key words: creativity, design, training.

Переход к новым экономическим условиям в России изменил характер требований к уровню подготовки выпускников образовательных учреждений: на первый план выдвигается цель развития личности творчески активной, мобильной, способной самостоятельно решать проблемные ситуации, применять полученные знания для решения новых задач.

Общество, изменяясь и развиваясь, предъявляет к человеку всё более высокие требования. Чтобы быть востребованным, необходимо приносить в него своей деятельностью что-то новое, т.е. быть незаменимым. А для этого, что очевидно, деятельность должна носить творческий характер. В современном бизнесе способность к творческому мышлению очень важное требование к будущему профессионалу-дизайнеру.

Идея творчества связывается в современном сознании с идеей прогресса, повышения социального и культурного престижа продуктов творческой деятельности. В настоящее время все больше заявляют о себе трактовки творчества как глубинного личностного процесса, не подлежащего стандартизации, когда объектом деятельности становится сам человек, а не только окружающая действительность. В этой связи представляется необходимым обратиться к категории «креативность», которая включает не только деятельностный, но и личностный аспекты творчества и понимается как творческие возможности (способности) человека, которые проявляются в мышлении, чувствах, общении, отдельных видах деятельности, характеризуют личность или ее отдельные стороны, продукты деятельности, процесс их создания.

Несмотря на различия во взглядах авторов на то, что именно является главной психологической составляющей креативности, во всех подходах данный феномен связывается с созданием чего-то нового для личности или для общества. Это потенциальная склонность к разностороннему мыш-

лению, чувствованию и действию, позволяющая выстраивать продуктивное поведение в ситуациях новизны и неопределенности.

Способности с психологической точки зрения – предпосылки к успешному освоению какой-либо деятельности, дающие возможность освоить ее с максимальным «выходом» в пересчете на трудозатраты, т.е. своеобразный аналог понятия «коэффициент полезного действия» применительно к освоению человеком деятельности. Под творческими способностями понимаются характеристики, которые позволяют продуктивно осваивать деятельность, направленную на получение результатов, обладающих новизной [3, с. 207].

Существует ряд характеристик, служащих предпосылками того, что человек, оказавшись в подходящих условиях, легко освоит деятельность, позволяющую ему создавать нечто новое. Это еще не означает, что он будет систематически использовать свои возможности в ситуациях профессиональных и бытовых затруднений, а также сделает творчество своим «стилем жизни». Для этого также необходимы еще две составляющие: сочетание личностных качеств, при котором человеку комфортно в ситуациях изменений, неопределенности, и собственный выбор человека, в соответствии с которым он находит ситуации изменений, неопределенности приемлемыми для себя, не стремится сделать свою жизнь полностью предсказуемой.

Итак, главных проявлений креативности два: возможность продуктивно действовать в ситуациях новизны и неопределенности, при недостатке информации, когда нет заранее известных способов действий, гарантированно ведущих к положительному результату, а также возможность создавать что-либо, обладающее новизной и оригинальностью.

Поле для проявления креативности – не только виды деятельности, традиционно относимые к творческим (рисование, игра на сцене и т.п.), но любые жизненные ситуации, в которых присутствуют новизна и неопределенность. Креативность – не единичная способность, а комплекс особенностей интеллекта и качеств личности, а также общая жизненная позиция человека. Она не сводится ни к какому-то единичному психологическому качеству, ни к специальным творческим способностям (художественным, музыкальным и т.п.).

Таким образом, креативность включает в себя интеллектуальные предпосылки творческой деятельности, позволяющей создавать нечто новое, ранее неизвестное (творческие способности в узком смысле этого понятия), а также предварительный набор знаний и умений, необходимых для того, чтобы это новое создать; личностные качества, позволяющие продуктивно действовать в ситуациях неопределенности, выходить за рамки предсказуемого, проявлять спонтанность; «метатворчество» – жизненную позицию человека, подразумевающую отказ от шаблонности, стереотипности в суждениях и действиях, желание воспринимать и создавать нечто новое, изменяться самому и изменять мир вокруг себя, высокую ценность свободы, активности и развития.

В целом креативность можно определить как комплекс интеллектуальных и личностных характеристик, позволяющих человеку продуктивно действовать в ситуациях новизны, неопределенности, неполноты исходных данных и отсутствия четкого алгоритма решения проблем.

Дж. Гилфорд выделял, в частности, такие компоненты креативности: способность к обнаружению и постановке проблем; беглость – способность к генерированию большого числа идей; гибкость – способность продуцировать разнообразные идеи, относящиеся к различным смысловым категориям; оригинальность – способность выдвигать нестандартные, редкие идеи; способность усовершенствовать объекты или идеи, добавляя детали; способность к решению проблем на основе анализа и синтеза информации [4, с. 58].

Креативность, по мнению Е.П. Торренса, связана с обостренным восприятием недостатков, пробелов в знаниях, дисгармонии и т.п. К этой концепции близка и точка зрения Э. Де Боно, говорившего при рассмотрении проблем творчества о латеральном («боковом») мышлении, направленном

на поиск путей решения проблемы на «периферии познания» путем максимального расширения виденья проблемного поля и отыскания неочевидных вариантов действий [1, с. 31].

Очевидно, что далеко не все реальные жизненные и профессиональные задачи и проблемы, с которыми сталкивается человек, соответствуют этим допущениям. Значительная часть ситуаций отвечает им не полностью или не отвечает вообще, особенно если приходится действовать в быстро изменяющихся условиях. Часто это касается суждения о полноте и верности исходных данных. При столкновении с какими бы то ни было жизненными проблемами мы почти всегда вынуждены действовать в ситуациях, когда известные нам сведения заведомо неполные, да и в достоверности той информации, которая нам доступна, нельзя быть уверенным полностью. А коль скоро это так, традиционный интеллект отнюдь не гарантирует, что проблема будет решена адекватно, даже если мы точно знаем, как именно ее решать.

Между тем большинство учебных задач, которые человек тренируется решать в школе, а потом и в вузе, выстроены таким образом, что вполне соответствуют указанным допущениям и решаются в соответствии с конвергентной стратегией интеллектуального поиска. Может быть, именно в этом состоит одно из объяснений того факта, что многие отличники, прекрасно справляющиеся с учебными задачами, оказываются беспомощными при попытках решить реальные проблемы, подстерегающие их как на работе, так и в других жизненных ситуациях. Ведь при этом задействуются разные стратегии интеллектуального поиска. При традиционном мышлении требуются верность, правильность каждого шага в решении проблемы. Если где-то совершена ошибка, то конечный результат окажется неверен.

В творческом мышлении ошибочность какого-то конкретного шага не обязательно ведет к некорректности общего результата. Так происходит потому, что это мышление протекает сразу по нескольким направлениям, представляет собой своего рода «сетевой поиск» решения проблемы, даже если некоторые направления поиска оказываются ошибочными, тупиковыми, это еще не означает неудачу в поиске решения. Более того, есть основания утверждать, что желание быть все время правым, боязнь ошибок – серьезные барьеры, препятствующие творческому поиску. «Предпочтительней иметь множество идей, пусть какие-то из них будут ложными, чем постоянно ощущать себя правым при дефиците ярких мыслей» [2, с. 134]. При творческом мышлении важно не столько то, насколько верны те или иные элементы информации, сколько то, насколько окажется полезным то или иное их сочетание, позволит ли оно увидеть проблему в новом, необычном ракурсе, разглядеть возможные способы ее решения. Идеи оцениваются не столько с позиции верности – неверности, сколько с позиции функциональности, применимости в конкретных условиях.

Таким образом, в основе творчества лежит синтез логического мышления и воображения. Эти процессы являются не взаимоисключающими, а взаимодополняющими, но их роль неодинакова на разных этапах творческого процесса.

Для созревания творческой личности существует ряд условий. Врожденные особенности (в том числе, задатки) оказывают существенное влияние на процесс развития и в значительной мере определяют контуры будущих достижений. Вторая группа условий определяет педагогическую деятельность. Во-первых, это направленность на развитие креативности, организация педагогического пространства (психологического и физического) согласно целям творческого развития детей. Во-вторых, содержательное и технологическое обеспечение (программы, методы, средства, формы, процедуры, нацеленные на диагностику и развитие креативности). Оба направления обеспечиваются следующими педагогическими условиями. Организация педагогического взаимодействия как свободы творчества (создание позитивных образцов творческого мышления, поведения, отношений; креативность учителя; ослабление регламентированного, принятие и подкрепление творческого поведения). В работе со студентами для развития творческого мышления преподавателю рекомендуется:

формировать у учащихся уверенность в собственных силах; в процессе обучения в максимальной степени опираться на положительные эмоции; в определенной степени поощрять склонность к рискованному поведению; не допускать комфортного поведения, появления «мнения большинства»; развивать воображение, не подавлять склонность к фантазированию; шире применять проблемные методы обучения; совмещать с преподаванием научно-исследовательскую деятельность [6, с. 207].

Третья группа условий отражает социальную, включая семейную, ситуацию, т.е. влияние окружения на развитие креативности личности. Благоприятно для развития креативности повышенное внимание к способностям ребенка, ситуация, когда талант становится организующим началом в семье. Таким образом, для развития творческой личности важны как внешние факторы (микросреда, условия деятельности), так и внутренняя готовность к профессиональному творчеству.

Можно также отметить, что выделяют так называемые творческие профессии, которые позволяют личности в гораздо большей мере проявить креативность, чем, к примеру, исполнительская деятельность. К таким профессиям обычно относят профессии дизайнеров, художников, артистов, сценаристов, журналистов, психологов и т.д.

Если обратиться к классификации профессий Климова, то можно заметить, что каждый вид труда человека имеет следующие компоненты: предмет труда, цель труда, орудия труда и условия деятельности. По первому признаку – предмет труда – все профессии и специальности Климов разделяет на пять типов:

«Человек – Природа» (Ч – П), где объектом труда являются живые организмы, растения, животные и биологические процессы.

«Человек – Техника» (Ч – Т), где объектом труда служат технические системы, машины, аппараты и установки, материалы и энергия.

«Человек – Человек» (Ч – Ч), где объектом труда являются люди, группы, коллективы.

«Человек – Знаковая система» (Ч – З), где объектом труда являются условные знаки, шифры, коды, таблицы.

«Человек – Художественный образ» (Ч – Х). Здесь объектом труда служат художественные образы, их роли, элементы и особенности [4, с. 189].

Если рассматривать творчество просто как создание чего-то, до сих пор не существовавшего, можно все существующие профессии отнести к творческим. Если рассмотреть этот вопрос подробнее, можно определить творческую профессию как такую, которая дает человеку возможность, абстрагируясь от существующих правил и рамок, продуцировать новые, нестандартные идеи и воплощать их в реальность. Среди классификации Климова этому определению наиболее соответствуют профессии типа Ч – Х и Ч – Ч.

Дизайнер – это человек, который живет в мире предметов. Среди них огромное место занимают вещи, созданные промышленностью: от зубной щетки и чайника до автомобиля и морского судна. Эти предметы должны быть полезны, удобны, экономичны и красивы. Чтобы изделия промышленности были такими, в их создании уже на стадии проектирования принимают участие художники-конструкторы.

Дизайнер должен соединять в себе до известной степени противоположные качества. С одной стороны, смелый полет фантазии, непредубежденность, раскованность мысли, с другой, – высокое чувство ответственности, дисциплину ума, способность максимально считаться с реальными условиями производства.

Дизайнер занимается формированием внешнего вида будущего изделия, разработкой его конструктивных элементов, упаковкой, рекламой, документацией. Творческий процесс художника-конструктора начинается с обдумывания возможных вариантов будущего изделия. Важно собрать информацию о существующих аналогичных изделиях и критически их рассмотреть. Успешно будет

решать задачу работник, обладающий широким кругозором. Хороший специалист всегда озабочен сбором данных в своей области. Поэтому он оказывается готовым решать и неожиданно поставленную задачу.

Дизайнер должен уметь учитывать соображения экономического и технологического характера. Например, оригинальная форма изделия, задуманная дизайнером, может оказаться нерентабельной с точки зрения экономиста или трудно осуществимой с точки зрения технолога.

Человек, посвятивший себя служению технической эстетике, должен интересоваться изобразительным искусством и сам быть художником. Ему необходимо также знать технику, естественные и общественные науки, хорошо чертить, иметь умелые руки. Он должен ориентироваться в культурном наследии своего и других народов. Не каждый художественно и технически подготовленный человек будет успешно справляться со своими обязанностями на посту дизайнера, а только тот, кто относится к миру вещей как преобразователь.

Таким образом, особенности креативности дизайнеров и представителей этого типа профессии состоят в том, что они – новаторы по своей сути; они относятся к тому миру, в котором живут, как преобразователи: не сохранить и не просто умножить хорошее, а изменить. Особенно ценится здесь неповторимое, единственное в своем роде, уникальное, нестандартное. В системе современного образования особую актуальность приобретает проблема развития креативности, поскольку развитие в процессе учебной деятельности данного качества будет способствовать успешной интеграции выпускников в современные социально-экономические и социокультурные условия.

Литература

1. Грецов, А.В. Психологические основы творческих способностей // Философские и духовные проблемы науки и общества. – СПб.: 2004. – № 4. – С. 24-35.
2. Дубровская, Н.В. Приглашение к творчеству. – СПб.: ПИТЕР, 2002. – 205 с.
3. Ильин, Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности. – СПб.: ПИТЕР, 2007. – 391 с.
4. Климов, Е.А. Психология профессионального самоопределения. – М.: Академия, 2004. – 305 с.
5. Лук, А.Н. Психология творчества. – М.: Наука, 1978. – 126 с.
6. Пономарев Я.А. Психология творчества и педагогика. – М.: Педагогика, 1998. – 347 с.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ УКРУПНЕННОЙ ГРУППЫ «АРХИТЕКТУРА»

О.Н. Блянкиштейн

Акцентируется внимание на важности изучения истории пространственных искусств в профессиональной подготовке архитекторов и дизайнеров. Анализируются изменения, происходящие в преподавании истории пространственных искусств, на примере образовательных программ Института архитектуры и дизайна СФУ.

Ключевые слова: история искусств, образовательная программа, архитектурное образование.

HISTORICAL DISCIPLINES IN THE STRUCTURE OF EDUCATIONAL PROGRAMS ENLARGED GROUP «ARCHITECTURE»

O.N. Blyankinshteyn

In the article we emphasize the importance of studying the history of the spatial arts in education of architects and designers. Changes in teaching the history of spatial arts are analyzed on the example of educational programs of Institute of Architecture and Design SibFU.

Key words: art history, educational programs, architectural education.

Неотъемлемой частью образования в области культуры является изучение истории развития того или иного вида искусств. Архитектура – это часть материальной культуры общества, это искусство проектировать и создавать материальную пространственную среду для жизни и деятельности человека.

Высшее профессиональное образование для студентов, обучающихся в укрупненной группе «Архитектура», в части важнейших профессиональных дисциплин обязательно предусматривает изучение истории пространственных искусств в контексте развития мировой культуры.

Региональные архитектурные школы, к числу которых относится Институт архитектуры и дизайна СФУ (ранее архитектурный факультет КИСИ, образованный в 1973 г.), учитывают в преподавании исторических дисциплин опыт ведущих архитектурных школ страны, Москвы и Петербурга. За многие годы подготовки специалистов (архитекторов широкого профиля и архитекторов-дизайнеров) в Институте архитектуры и дизайна (ИАиД) сложилась традиция начинать изучение пространственных искусств на первом курсе с истории изобразительного искусства. Далее в программе предусматривалось изучение истории архитектуры, градостроительства, дизайна. При этом по объему часов и времени преподавания доминировала история архитектуры. Данная дисциплина делилась на разделы (модули), в которых последовательно, со второго по пятый курс, планировалось изучение истории зарубежной архитектуры, истории русской архитектуры, истории градостроительства, современной отечественной архитектуры, современной зарубежной архитектуры, истории архитектуры и градостроительства Сибири. Необходимо отметить, что присутствовал принцип унификации преподавания всех перечисленных дисциплин. Для обеих специальностей предусматривалось одинаковое построение каждой дисциплины по объему часов как аудиторной, так и самостоятельной работы; по номеру семестра изучения; по содержанию; по виду промежуточного и итогового контроля. Такой подход позволял при определенных условиях объединять группы студентов разных специальностей в один лекционный поток.

Реформирование российского архитектурного образования предопределило повсеместный переход на уровневую двухступенчатую систему обучения (бакалавр, магистр). Заканчивают обучение на последних курсах специалисты архитекторы и архитекторы-дизайнеры. Начиная с 2011 г. при-

ем студентов на бакалавриат ведется по следующим направлениям подготовки: 270100 «Архитектура», 270300 «Дизайн архитектурной среды», 270900 «Градостроительство». Образовательная программа по каждому направлению строится на основе ФГОС ВПО 3-го поколения [1-3]. В каждом из этих стандартов раздел «История и теория» находится в базовой части профессионального цикла и имеет одинаковую или почти одинаковую трудоемкость: 10-14 зачетных единиц (з.е.) в стандарте по направлению «Градостроительство», 13-16 з.е. в стандартах по направлениям «Архитектура» и «Дизайн архитектурной среды». Казалось бы, и рабочие программы дисциплин по истории пространственных искусств могли бы быть одинаковыми. Но в связи с тем, что вузы получили большую самостоятельность при разработке учебных планов, выпускающие кафедры заложили в учебные планы разное видение программ изучения истории пространственных искусств.

В программе подготовки бакалавров-архитекторов [4] сохранились лучшие наработки программы подготовки специалиста архитектора. Исторические дисциплины представлены в учебном плане непрерывно с 1-го по 9-й семестр в логическом порядке. Их общий объем – 25 з.е., из которых 16 отводится на освоение архитектурного наследия, 9 – на изучение современной и региональной архитектуры. Произошли некоторые обоснованные изменения: увеличилось время и трудоемкость изучения русской архитектуры и пропорционально уменьшились время и трудоемкость освоения истории градостроительства. Как показал опыт трех с половиной лет апробации учебного плана, одним из его недостатков является параллельное изучение в 5-м семестре истории русской архитектуры и современной зарубежной архитектуры. В отдельные годы такое соседство усугубляется расположением в расписании занятий лекций по этим дисциплинам друг за другом, в один день.

В программе подготовки по направлению «Дизайн архитектурной среды» [4] наблюдается значительно меньший объем исторических дисциплин. Их трудоемкость – 14 з.е., из которых 9 отводится на освоение истории искусств, архитектуры и дизайна, 5 – на изучение современных искусства и архитектуры. Чрезмерное «сжатие» коснулось истории архитектуры. Вся зарубежная и отечественная архитектура и градостроительство от возникновения до новейшего времени преподается в одном семестре (2-й семестр обучения, одна лекция в неделю, всего 18 лекций, экзамен). Если преподаватель еще как-то может преодолеть сложности сжатой подачи материала без потери основополагающей сути, то студенту первого курса очень непросто «переварить» огромный объем материала в короткий промежуток времени. Из учебного плана дизайнеров исчезла история региональной архитектуры. А ведь идет подготовка дизайнеров архитектурной среды для собственного региона. Зато в региональный компонент учебного плана включены дисциплины «История интерьера» и «Стили мебели». На каждую из них отводится по 4 з.е.; аудиторные занятия состоят не только из лекций, но и практических занятий; освоение каждой дисциплины заканчивается экзаменом. Получается, что дизайнеры архитектурной среды изучают историю развития интерьера и мебели примерно в таком же объеме (8 з.е.), как и всю историю пространственных и пластических искусств (9 з.е.). Такое углубление в узкую область деятельности дизайнеров вызвано современными реалиями – востребованностью проектирования и перепланировок интерьеров, оформления и декорирования интерьеров.

В программе подготовки градостроителей [4] трудоемкость исторических дисциплин составляет 21 зачетную единицу, из них 9 з.е. отводится на освоение архитектурно-градостроительного наследия; 10 з.е. – на современное искусство, архитектуру и градостроительство; 2 з.е. – на историю градостроительства Сибири. Программа выстроена последовательно и логично, от общего к частному, от простого к сложному.

Проведенный анализ показывает, что структура исторических дисциплин в образовательных программах подготовки архитекторов, дизайнеров и градостроителей сформирована по-разному, соответственно обучение студентов проводится отдельными «потоками» по направлениям подготовки.

В настоящее время, когда в нашей стране прилагаются усилия по гармонизации высшего российского образования с европейским, в преддверии перехода на ФГОС 3+ и ФГОС ВО настойчиво поднимается вопрос об унификации образовательных программ. Унификация программ подготовки

бакалавров по разным направлениям укрупненной группы 07.00.00 «Архитектура» в ИАиД находится в стадии активного обсуждения и согласования. В начале статьи рассматривался унифицированный подход, который совсем недавно применялся при подготовке специалистов. При унификации программ по историческим дисциплинам необходимо учитывать этот опыт, хотя точное копирование его вряд ли возможно.

Эффективность освоения исторических дисциплин определяется разными условиями: расположением дисциплины в учебном плане; согласованностью разных исторических дисциплин между собой; трудоемкостью; количеством часов аудиторных занятий; составом аудиторных занятий; наличием грамотно разработанной рабочей программы; качеством лекций; хорошо организованной самостоятельной работой; имеющимися учебными пособиями; интерактивными методами преподавания и др. Одним из важных условий эффективности является методический подход к формированию общей структуры всего исторического раздела.

Возможны два разных варианта выстраивания дисциплины «История пространственных искусств». Первый – преподавание истории пространственных искусств целно в рамках одной дисциплины, т.е. изначальное построение программы по временным эпохам и периодам, а внутри эпохи – рассмотрение градостроительной и строительной деятельности, архитектурного и изобразительного искусства в контексте развития той или иной цивилизации. Вторым вариантом – раздельное преподавание по отдельным дисциплинам истории изобразительного искусства, истории зарубежной архитектуры, истории русской архитектуры, истории градостроительства, истории дизайна. Выбор варианта зависит от многих факторов: общей концепции образовательной программы; конкретного методического подхода; количества студентов, обучающихся по направлению; возможности объединения лекционных занятий для студентов разных направлений; наличия квалифицированных преподавателей и др.

В случае малого количества обучающихся и если один лектор читает все разделы, скорее всего будет выбран первый, «цельный» вариант преподавания. В Институте архитектуры и дизайна СФУ на каждом из направлений обучается от 25 до 80 студентов, в профессорско-преподавательском составе имеются квалифицированные лекторы, специализирующиеся на углубленном изучении конкретных разделов истории пространственных искусств, поэтому в ИАиД применяется «раздельный» вариант преподавания по отдельным дисциплинам.

Обычно изучение исторических дисциплин идет в хронологическом порядке, хотя возможны тематический и типологический порядки. На самом деле в преподавании используются все три порядка: общий хронологический по эпохам и периодам → темы внутри периодов → типология внутри периодов и тем → детальная хронология внутри тем.

Как складывается и преподносится материал на лекциях, в значительной степени зависит от преподавателя. Все лекции по истории пространственных искусств обязательно сопровождаются демонстрацией иллюстративного материала. В настоящее время это делается с использованием программы PowerPoint и требует оснащения учебных аудиторий проекционной техникой и экраном или мультимедийным комплексом. Применение современных технологий также способствуют эффективности изучения исторических дисциплин.

Правильно выстроенная образовательная программа в отношении истории архитектуры, градостроительства и родственных пространственных искусств имеет важнейшее значение для формирования профессиональных знаний, умений и эрудиции, необходимых для становления архитектора, градостроителя и дизайнера архитектурной среды.

Литература

1. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 270100 «Архитектура» (квалификация (степень) «бакалавр») (в ред. Приказа Минобрнауки РФ № 1975 от 31.05.2011) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgos/26/20111115162142.pdf>

2. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 270300 «Дизайн архитектурной среды» (квалификация (степень) «бакалавр») (в ред. Приказа Минобрнауки РФ № 1975 от 31.05.2011) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgos/26/20111115162216.pdf>

3. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 270900 «Градостроительство» (квалификация (степень) «бакалавр») (Приказ Минобрнауки РФ № 42 от 17.01.2011) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgos/26/20111115162252.pdf>

4. ООП, учебные планы по направлениям подготовки 270100 «Архитектура», 270300 «Дизайн архитектурной среды», 270900 «Градостроительство», квалификация «бакалавр» /официальный сайт СФУ. – Красноярск, 2011. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://edu.sfu-kras.ru>

УДК 378.147

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ СИСТЕМЫ СПЕЦИАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БАКАЛАВРА В ОБЛАСТИ КОМПОЗИЦИИ

С.В. Большакова

Исследуются пути эффективной профессиональной подготовки бакалавра художественной педагогики в области композиции. Обосновывается возможность интеграции формальной и станковой композиции в учебно-творческой деятельности студента вуза.

Ключевые слова: бакалавр, композиция, станковая композиция, формальная композиция.

IMPROVEMENT OF GETTING THE AD-REPARATION BACHELOR'S DEGREE IN THE FIELD OF COMPOSITION

S.V. Bolshakova

The effective ways of professional art pedagogical bachelor training in the scope of composition are being researched. The integration possibility of formal and easel composition is now being based in student's art activity at university.

Key words: bachelor, composition, easel composition, the odds-mal composition.

Будущий учитель изобразительного искусства, наряду с необходимыми психолого-педагогическими знаниями закономерностей детского рисования в общем развитии и учебной деятельности школьников, должен быть компетентным в области методики преподавания изобразительной грамоты и композиции, чтобы в своей педагогической работе наиболее полно раскрывать потенциал детского творчества. Поэтому специальная подготовка бакалавра по направлению 050100.62 «Педагогическое образование», профиль «Изобразительное искусство» в области композиции, претерпевает содержательное и структурное преобразование. Современный учитель ИЗО в условиях минимального объема учебного времени, отводимого на художественно-творческую деятельность школьника (1 урок в неделю), используя различные педагогические технологии, способен эффективно решать задачи обучения, воспитания и развития детей средствами искусства. Практика показывает, что наиболее продуктивным является проведение интегрированных уроков, отличающихся информационной компактностью, сочетающих различные дидактические формы, стимулирующие активность учащихся, развитие их мышления и воображения.

Дисциплина «Композиция» всегда играла объединяющую, смысловую роль (по отношению к рисунку и живописи) в изобразительном становлении педагога – художника. При выстраивании содержания учебной программы по дисциплине «Композиция» для бакалавров следует учитывать, что изменилась продолжительность обучения, структура занятий, форма контроля знаний студентов. Од-

ним из условий при составлении программ является сочетание в одном занятии трех блоков – учебно-информационного, практического и методического. Все это потребовало от составителей повышения интенсивности курса «Композиция» за счет осмысления возможностей интегративного характера самой композиционной работы.

В терминологическом раскрытии понятия «композиция» всегда подчеркивалось его значение объединения, соединения, сложения частей в целое при создании художественной формы. По мнению М.Алпатова, композиция является мощным инструментом организации целостности. Суть композиционного механизма – «требование единства», которое является залогом гармонии и основой синтеза и интеграции художественного процесса и результата. В подробном исследовании этимологии понятия «композиция» и ее роли в художественно-творческом процессе В.Г. Власов выделяет в ней «момент «изобретения, выдумывания», свободы выражения, права художника на новизну» [2, с. 568]. С.М. Даниэль, как и ряд других исследователей, полагает, что в композиции важно видеть не только «организацию внутренних связей произведения, благодаря которой создается выразительно-смысловое единство» [3, с. 136], но и обнаруживать в композиции коммуникативный посыл, связь автора и зрителя через художественный контекст картины.

Практико-методический, обучающий характер композиции как учебной дисциплины при подготовке художников и учителей ИЗО подробно раскрыт в трудах В.А. Фаворского, Е.В. Шорохова, Н.Н. Волкова, О.Л. Голубевой и др.

Традиционно в академической системе художественной подготовки, а затем многие десятилетия и в художественно-педагогическом образовании специальное изобразительное обучение студентов осуществляется на занятиях по рисунку, живописи, композиции. Причем изучение теории и практики композиции направлено на развитие умения студентов «сочинять картину» различных жанров. В программе бакалаврской профессиональной подготовки студента художественно-графического факультета ведущее значение занимает станковая композиция, изучающая закономерности создания сюжетно-тематической картины. Методика станковой картины отработана и представляет собой закономерные этапы воплощения замысла: композиционные эскизы, тональные и цветовые поиски, этюдная работа, подготовка картона, выполнение картины в определенной технике.

В настоящее время композиция как способ постижения специфических для изобразительного искусства закономерностей формообразования разделяется на несколько разновидностей: формальная композиция, сюжетно-тематическая (станковая) композиция, декоративная композиция, неформальная композиция. Это деление достаточно условно и зависит от типа образности, заложенного в произведении, вида искусства, а также от особенностей индивидуального мышления художника. Принципы создания декоративной композиции изучаются студентами в дисциплинах «Основы декоративно-прикладного искусства», «Стилизация в графике», «Декоративная композиция». Некоторые темы и понятия неформальной композиции – такие как ассоциация, метафора, аллегория, гипербола – включены в изучение содержания разделов станковой композиции: иллюстрация, портрет, пейзаж, натюр-морт.

Программа по композиции для бакалавров педагогического художественного образования строится по принципу учебных модулей, содержание которых составлено с учетом предыдущего опыта и методического материала подготовки специалиста педагога-художника. Одним из отличий настоящей программы, является то, что в нее включен курс формальной композиции как вводный этап изучения станковой. Именно это, по нашему мнению, позволит студентам первого курса, зачастую имеющим изобразительную подготовку, наиболее полно уяснить терминологию курса, законы, правила и приемы дальнейшей композиционной работы. Знание основ формальной композиции позволят подготовить бакалавра к профессиональной деятельности в школе и к дополнительному образованию, обеспечат ему

высокую компетентность в понимании места и роли композиции в изобразительной деятельности художника и учащихся различного возраста.

Формальная композиция входит в пропедевтические курсы в вузовской программе художественно-проектных, дизайнерских и архитектурных специальностей. По мнению М.Коники, вводные упражнения необходимы, чтобы студента «научить учиться» и «сделать “своими” основы языка, на котором можно что-то сказать себе и своим коллегам. В художественном образовании этими основами являются композиция и колористика, претворенные в систему осознанных, “формализованных” и затем выделенных грамматических средств, интегрирующих опыт “Большого искусства”» [5, с. 32]. Г.И. Панксенов раскрывает признаки формальной композиции следующим образом: «Формальная сторона композиции предполагает абстрагирование от любых привнесенных смыслов и значений, не относящихся к организации визуальной формы, связанных лишь с закономерностями, принципами и средствами ее построения» [6, с. 90]. Формальная композиция имеет свои уровни сложности и включена как небольшая часть (комплекс упражнений, схем, примеров) в состав многих учебных пособий для школ и учреждений дополнительного образования (Н.М. Сокольников «Основы композиции» для 5-8 кл., 1996; Ю.А. Полуянов «Изобразительное искусство и художественный труд» 1-4 кл. /система Эльконина – Давыдова/, 2004; Л.Г. Савенкова, Е.А. Ермолинская «Изобразительное искусство» 3 кл., 2011). Важнейшая обучающая роль формальной композиции состоит в том, что она формирует у учащегося или студента композиционное мышление, чувство формы и основные «визуальные понятия» (Р. Арнхейм). Они развиваются у детей с первых попыток рисования, черчения и других способов изучения формы и совершенствуются в дальнейшей культурной практике.

Формальная композиция характеризуется как бессюжетная, нефигуративная, абстрактная, неизобразительная и представляет собой частный случай композиционной организации произведения, в котором доминируют форма и пластика. Формальная композиция в наибольшей степени присутствует в плакате, иллюстрации, графике, монументальном искусстве, дизайне. Станковая композиция имеет длительную историю и тесно связана со становлением тематической картины в европейском искусстве. Сюжетная композиция всегда организуется как иллюзорное отражение реальности, с очень небольшой степенью условности. Ее характеризуют как реалистическую, изобразительную, фигуративную. Связаны эти два вида композиции как два дополняющих подхода к пониманию формы в отношении содержания и идеи произведения.

Целенаправленные психолого-педагогические исследования применения формального метода построения изображения предпринимались в системе подготовки специалиста (художника-педагога). В диссертационном исследовании А.А. Ковалева (2006) обоснована эффективность использования формальных приемов построения изображения как в изобразительной, так и в композиционной деятельности будущего учителя ИЗО. Ковалев в выводах своей диссертации делает заключение о необходимости интеграции принципов формального метода в реалистическом способе построения изображения. Он доказывает, что «на основе комплексного подхода к обучению, ... художественно-творческая активность художников-педагогов наиболее полно развивается в процессе овладения основами реалистического искусства, где знакомство с другими художественно-педагогическими системами, в нашем конкретном случае с формальным методом, происходит на уровне второстепенном, вспомогательном» [4].

Специальных исследований взаимодействия формальной и станковой композиции в структуре специальной подготовки бакалавров не проводилось, но широкая практика подобного применения данного метода, по нашим наблюдениям, является положительной.

В программе общехудожественной подготовки бакалавров-первокурсников на ХГФ первый год обучения направлен на глубокое уяснение основ графической, живописной и композиционной грамоты. Примерное планирование содержания обучения бакалавров представлено в таблице.

Тематическое планирование специальных дисциплин для бакалавриата

Курс	Семестр	Дисциплины общехудожественной подготовки бакалавра			Освоение художественной техники
		рисунок	живопись	композиция	
I	1	Геометрические тела, рельефы (пальметты, розетки), драпировки	Монохромный натюрморт. Основы цветоведения в живописи	Формальная композиция	Карандаш, акварель, тушь, гуашь, сухие графические материалы
	2	Натюрморт. Основы изображения пространства (интерьер)	Освещение в натюрморте. Натюрморт в интерьере	Композиция тематического натюрморта. Натюрморт в интерьере	Карандаш, акварель, гуашь, цветной карандаш

В отечественной и зарубежной художественной педагогике созданы и апробированы многочисленные авторские методики формальной композиции (И. Иттен, В. Кандинский, П. Клее, В. Фаворский, М. Коник, Г.И. Панксов, В. Лесняк, А. Лаврентьев и др.). При разработке методики формальной композиции как интегративной части курса станковой композиции для учителей нами учитывался опыт данных специалистов, применялись результаты собственной преподавательской работы. В связи с тем, что студенты художественно-графического факультета ориентированы на традиции реалистического искусства и дальнейшую педагогическую работу с детьми, при планировании содержания курса композиции больший упор делался на сюжетное рисование и жанровый анализ произведения.

В школьных занятиях элементы формальной композиции могут быть использованы как отдельными учебными блоками, так и локальными, игровыми заданиями. Но «закрывать» детское изобразительное творчество только в рамки абстракции не стоит, Б.П. Юсов подчеркивал, что сюжетно-тематическое рисование – важнейший итог в занятиях рисованием с учениками 1-4 классов, а с подростками тем более, так как это возраст «предметного рисунка». На занятиях по композиции используется метод моделирования педагогической задачи к предполагаемому уроку по ИЗО, на котором можно применить знания и навыки, полученные в упражнениях. Студент, выполняя ряд заданий, в итоге получает «портфель» методических пособий.

Практика преподавания показывает, что многие студенты, начинающие системное изучение композиции в вузе, обнаруживают некоторые недопонимания или «заблуждения» по поводу структурообразующей роли композиции в произведении. Они затрудняются в выделении законов и правил композиции, а также не всегда оценивают роль главных и второстепенных средств композиции в создании выразительного реалистического образа, в итоге ими недооценивается общее понимание эстетической значимости композиции. Занятия курса построены на сочетании учебного и творческого компонентов таким образом, что студент имеет возможность самостоятельно и предметно усваивать учебные действия по преобразованию и моделированию учебной композиционной задачи, выявлению в ней общего способа выполнения задания (композиционный анализ, практика вариативных заданий). На начальном этапе обучения студента необходимо привести его композиционное мышление и деятельность в определенную систему.

В курсе формальной композиции для дизайнеров ведущим принципом знакомства с элементами изображения является принцип усложнения «цепочки» изобразительных средств, которые могут стать самостоятельными компонентами композиции: точка – линия – пятно – форма – объем. Такие принципы даны основателями композиционной пропедевтики начала XX в.

Базируясь на собственном опыте композиционной работы со студентами, мы выявили, что наибольшую сложность в их работе над композицией вызывает категория «обобщение», выражающая закон целостности композиции и цельности композиционного видения произведения. Поэтому в основу нашего модуля формальной композиции положен принцип изучения формы (плоской, объемной), правила взаимодействия и группировки форм, исследование эстетических категорий меры, ве-

личины, пропорциональности в композиции (Р. Арнхейм, Ю.А. Полуянов). Форма в произведении искусства – понятие многогранное, но все же большинство определений формы связано с дихотомией внешнего проявления предметности и его внутреннего содержания, смысла, впечатления, производимого на зрителя. Р. Арнхейм подробно анализировал художественную форму в различных аспектах. Он отделял понятие «форма» как часть видимого мира от способов ее изображения (геометрический, орнаментальный, формалистический, стилизованный, схематический и символический). Именно метод изображения конкретной формы и обозначает понятие «формальность» – изобразительная модель формы предмета, связанная с процессом анализа, упрощения или обогащения композиции. Формальность – перевод объемных предметов в двухмерные плоские образы-модели с различной степенью их изменения, абстрагирования. Начинающему художнику сложно выполнить реалистическую композицию рисунка или картины во всех деталях и отношениях, ему мешает «сбивающая с толку сложность натуры» [1, с. 90], поэтому, по словам Арнхейма, чтобы не было раскола между идеей и воплощением, необходимо обратиться к помощи формальной композиции. Формальное решение композиции создает в первую очередь визуальную целостность.

Работа по обобщению (абстрагированию) формы, гармонизации элементов фона и изображения в конечном итоге позволяет обобщать замысел и максимально выражать образную задачу. В конечном итоге студент формальными средствами добивается главного – целостного объединения разнородных элементов в композиционно-образное единство, подтверждая творческий принцип, выделенный Т. де Шарденом: «Создавать – значит объединять».

Таким образом, курс формальной композиции, как предварительный модуль в изучении станковой композиции в структуре профессиональной подготовки будущего учителя изобразительного искусства, позволяет студенту более успешно осваивать принципы формотворчества в изобразительном искусстве, развивать специальные компетенции. Методика построения курса направлена на овладение студентом необходимых этапов создания композиции (восприятие, анализ, целеполагание, планирование, решение, действие, оценка), что в предстоящей педагогической деятельности позволит ему составить цепь последовательных учебных действий и операций в композиционной работе учащихся.

Литература

1. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / пер. с англ. – М.: Архитектура – С, 2007. – 392 с.
2. Власов, В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. – Т. IV: И-К. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 752 с.
3. Даниэль, С. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. – СПб.: Амфора; ТИД Амфора, 2006. – 206 с.
4. Ковалев, А.А. Теория и практика формального метода построения изображения в системе профессиональной и специальной подготовки художника-педагога [Электронный ресурс]: Дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2006. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com> свободный. – Дата обращения: 24.01.2015.
5. Коник, М.А. Архив одной мастерской. Сенежские опыты. – М., 2003. – 324 с.
6. Панксов, Г.И. Живопись. Форма, цвет, изображение: учеб. пособ. для студентов высш. худ. учебных заведений. – М.: Изд. центр «Академия», 2007. – 144 с.

ПРОБЛЕМЫ ОБРАЗОВАНИЯ В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

В.А. Забелина, Н.В. Мурина

Концепция системы образования направлена на модернизацию существующей в ней ситуации. Но всегда ли эта модернизация идет на пользу новому поколению студентов? И насколько совершенно нынешнее положение и какие недостатки способны омрачить общую картину существующей ситуации?

Ключевые слова: образование, культура, искусство.

PROBLEMS OF EDUCATION IN THE FIELD OF CULTURE AND ART

V.A. Zabelina, N.V. Murina

The concept of the education system aimed at the modernization of the current situation in the educational arena. But is this the most modernization is beneficial to the younger generation of students? And how committed the current situation, and what shortcomings can overshadow the overall picture of the current situation ?

Key words: education, culture, art.

Нынешняя система образования не раз подвергалась критике со стороны общественности. Изменения, внесенные реформами, привели к двойственным последствиям, которые сейчас пожинает учащаяся молодежь. В данной статье мы будем говорить о составляющих проблемы только от лица студентов, дабы рассуждение было трезвым и честным по отношению к этим самым пертурбациям.

Образование – это та часть жизни, которая имеет широкий спектр влияния на времяпровождение и качество жизни человека. Актуальность образования в сфере культуры полноправно занимает одно из самых важных мест в общем образовательном пространстве. И тот факт, что качество процесса получения некоего объема знаний на сегодняшний день базируется на зыбкой почве, – неоспоримо.

Современные тенденции таковы, что контакт *преподавателя с учеником/ студентом сходит на максимально возможный минимум*, ограничиваясь только предоставлением задач, стоящих перед студентом.

Несмотря на это, профессия преподавателя остается приоритетной, поскольку именно он (преподаватель) является необходимым посредником между источником знаний (книгой, научными статьями и иными видами носителей информации) и учеником. Роль преподавателя заключается, как многие бы сейчас сказали, «в разжевывании» информации и ее подачи студенту/ученику. Но называя преподавателя посредником, мы отодвигаем в сторону некоторые важные аспекты этой профессии. Например, то, что он (преподаватель) не только подает информацию, но и контролирует процесс получения этой самой информации. Одной из важных задач преподавателя является именно контроль и организация качественного получения знаний учеником. К этому можно добавить, что преподаватель в процессе практических и лекционных занятий задает определенную модель поведения студенту как носителю будущей профессии, что немаловажно, и что невозможно при отсутствии контакта с преподавателем. Другими словами, в процессе педагогическое общение трансформируется в диалогическое сотрудничество. Заменяя живое общение, ученик теряет до трети того, что мог бы получить.

Конечно, сразу напрашивается вопрос: а как же самостоятельная работа студента, ведь одной из главных задач учебного процесса является воспитание культуры мышления? И именно здесь можно заметить, что значимость самостоятельной работы выходит далеко за рамки учебного курса и становится основой формирования навыков работы в будущем. Приобретение таких навыков на стадии

учебы, как минимум, способствует более интенсивной работе, более легкому приспособлению к динамичным изменениям рынка труда, а также способности реагировать на возникающие изменения извне.

Срок обучения в институтах сокращен за счет сокращения некоторых дисциплин. Это еще один фактор, который справедливо можно назвать проблемой. К сожалению, неизвестно, связано ли отсутствие некоторых предметов с переходом на двухуровневую систему образования, но именно за

счет исключения их (или соединения с другими предметами, как, например, макетирование и проектирование) нынешнее образование проигрывает.

Для сравнения, Н.В. Мурина связалась со студенткой японского университета (Нихон Дайгаку) города Саитама. Конечно, программы Японии и России разительно отличаются, но именно на примере японского университета можно показать, какие плюсы присутствуют в арсенале студентов, которым выпадает возможность пройти полный курс макетирования. На рис. 1-3 даны примеры макетирования, предоставленные студенткой 1 курса Викторией

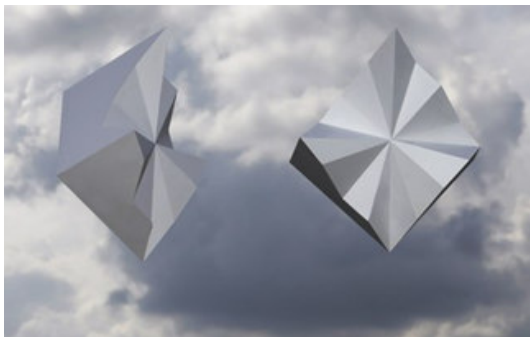


Рис. 1.

Иизуми.

На рис. 4-8 примеры макетирования, предоставленные сайтом <http://www.youtube.com/user/lizumiChyanChannel>.

Это азы, которые даются первокурсникам в начале учебы, и самым большим плюсом является то, что, отводя достаточно времени на макетирование, ученик учится мыслить объемно, работать руками, расширяет свои способности моделировать предмет и трансформировать его в соответствии с задумкой. Можно догадаться, что студенты, занимающиеся макетированием как отдельным курсом приобретают и более развитое воображение. В то время как студен-



Рис. 2.

ты, которые сталкиваются с урезанной программой, как бы мимоходом ознакомившись с материалом, добиваются тех же результатов *гораздо позднее*.

Также отличительной чертой «японского» макетирования оказалась *полная* свобода воображения – в материалах, в представлении формы и конструкции.

Еще одним острым вопросом сферы образования считают *стоимость обучения*. Большое число студентов спорит о довольно высокой его стоимости.

По данным сайта [<http://krasnoyarsk.uceba.ru/>], стоимость обучения на творческих факультетах Красноярского края на данный момент занимает не последнее место. Так, бакалавриат, специальности «Архитектура, дизайн и дизайн архитектурной среды» – стоимость обучения 118910 руб. в год. В Красноярске эта цифра является одной из самых больших. Надо еще учесть, что стоимость обучения имеет



Рис. 3.

свойство регулярно повышаться.

Итак, «Молодежь является прямым маркером социокультурных изменений и трансформаций менталитета всего российского этноса в целом», – говорит Янцен Константин, кандидат психологических наук, в диссертации, посвященной менталитету российского общества, и в частности нынеш-

нему поколению студентов. Так как ментальность – это прежде всего воспитание и опыт, то можно согласиться с автором этой цитаты и заметить, что поколение нынешних студентов и будущих специалистов очень тонко реагирует на все изменения в системе образования. Оно впитывает все то, что может предложить ему государство и незамедлительной отдачей откликнется на него в ближайшем будущем. Именно потому важной миссией концепции образования культуры и искусства должна стать доступность этого образования и качество подачи информации.



Рис. 4.



Рис. 5.

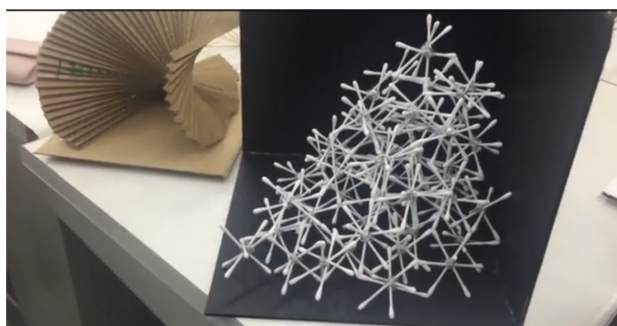


Рис. 6.



Рис. 7.

Литература

1. Электронный журнал об образовании «Аккредитация в образовании»
http://www.akvobr.ru/reformy_obrazovania_v_sfere_kultury_i_iskusstva.html
2. Статья на тему «Организация самостоятельной работы студентов»
http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2012/8/pedagogika/sukhanov.pdf
3. <http://www.ucheba.ru/>
4. <https://www.youtube.com/user/IizumiChyanChannel>

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К АНАЛИЗУ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-ХУДОЖНИКОВ

А.С. Проконова

Статья посвящена особенностям процесса подготовки будущих педагогов-художников в образовательном пространстве вуза. В ней представлен психологический подход к трактовке понятия «визуальная культура педагогов-художников». Это профессиональное качество, необходимое специалисту изобразительного искусства в современных условиях.

Ключевые слова: психология, визуальная культура, педагог, художник.

PSYCHOLOGICAL APPROACH TO THE ANALYSIS OF VISUAL CULTURE OF THE FUTURE TEACHER-ARTIST

A.S. Prokopova

The article aims at studying the peculiarities of the process of preparation of future teachers-artists in the educational space of the University. It presents a psychological approach to the interpretation of the concept of «visual culture teachers-artists». This professional quality required by specialists of fine art in the modern world.

Key words: psychology, visual culture, teacher, artist.

Современные требования к уровню общекультурной и профессиональной подготовки выпускников вузов в условиях гуманизации высшего образования обусловили необходимость повышения профессиональной культуры будущих учителей изобразительного искусства. В соответствии с требованиями федерального государственного образовательного стандарта (ФГОС третьего поколения) будущий выпускник направления подготовки «Педагогическое образование» профиля «Изобразительное искусство. Технология» должен обладать не только профессиональными, но и общекультурными компетенциями: культурой мышления, способностью анализировать социально значимые проблемы, пониманием значения культуры как формы человеческого бытия и т.д. [11, с. 43]. Выпускник вуза должен осознавать культурную значимость своей профессии.

Ключевым для изучаемого нами компонента является понятие «культура личности» (от латинского cultura – «возделывание», «обработка»). Отсюда общее определение культуры как способа существования человека в природе (при одновременном «возделывании» самого человека), а также противопоставление естественной и искусственной среды человеческой деятельности, «мира возделанных личностей» [4, с. 272]. Поскольку деятельность человека постоянно усложняется, модифицируется, то дифференцируется, развивается, уточняется и понятие «культура».

Одним из наиболее важных для нас специализированных видов культуры личности является *визуальная культура* будущих педагогов-художников. Развитие *визуальной культуры* педагогов-художников заключается в том, что будущий специалист изобразительного искусства приобретает не только способности анализировать и понимать искусство, но и ориентироваться в современном окружающем визуальном пространстве [10, с. 89]. Накопленный научно-педагогический потенциал исследований в области процессов визуального восприятия представляет значительный интерес для современной практики профессионального обучения будущих учителей ИЗО. Обширность проблемы профессионального становления педагогов-художников предполагает рассмотреть сущность ключевого с различных исследовательских позиций. Поскольку визуальные процессы соотносятся с психофизиологическими, рассмотрение проблемы в психологическом ракурсе позволяет нам более детально изучить и проанализировать процессы механизмов восприятия, происходящих в сознании челове-

ка. Для более осмысленной и развернутой характеристики развития *визуальной культуры* с точки зрения психологического подхода обратимся к исследованиям ученых в данных научных областях.

В специальных энциклопедических словарях по психологии ключевое понятие нашего исследования «*визуальная культура*» практически не встречается. Тем не менее в них можно найти достаточно много терминов, связанных с понятием «визуальный», например, исходя из понятия «визуализация», означающего формирование зрительного образа [12, с. 132]. В то же время мы не можем ограничиться лишь данной трактовкой, необходим более детальный анализ психофизиологических процессов, предполагающих наличие качественных преобразований личности специалиста изобразительного искусства. Для этого нам нужно обратиться к исследованиям психологов, изучавших не только понятие «*визуальная культура*», но и процессы, происходящие в сознании человека при восприятии им окружающего пространства.

На наш взгляд, прежде всего следует обратить внимание на появление первых исследований в области работы зрительного аппарата еще в XIX в., когда только начали возникать предпосылки формирования научной психологии. Шотландский анатом, физиолог и психолог Чарльз Белл (1774 – 1842) впервые сформулировал идею обратной связи мозга как основы саморегуляции поведения организма, продемонстрировав ее на данных о деятельности глазных мышц, благодаря которой строится чувственный образ воспринимаемого субъектом внешнего мира пространства и тех объектов, которые в нем расположены [9, с. 142].

Зрительные процессы продолжал исследовать немецкий физиолог и психолог Герман Людвиг Фердинанд Гельмгольц (1821 – 1894). В своих опытах ученый использовал различные призмы, искажающие зрительный образ, каким он складывается в естественных условиях видения. Преломление лучей дает искаженное восприятие предмета, но испытуемые очень скоро научились видеть сквозь призму правильно, так как благодаря движениям мышц неосознанно определяется положение объектов во внешнем пространстве. Это привело Г. Гельмгольца к выводу, что движение глазных мышц подчинено особым правилам, подобным тем, по которым строятся логические умозаключения [9]. Такого рода исследования позволяют нам говорить о возможностях логического воздействия на зрительные процессы – т.е. зрительное восприятие не является хаотическим и полностью зависимым от внешних объектов, ему свойственно развитие, что для нас важно.

Особый интерес к исследованию визуальных процессов возник в гештальттеории, где были поставлены проблемы восприятия видимого мира. В частности, немецкие гештальтпсихологи Макс Вертхаймер (1880 – 1943); Курт Коффка (1886 – 1941); Вольфганг Келер (1887 – 1967) выдвинули идею целостности образа, свойства которого не сводимы к сумме свойств элементов [9]. Согласно гештальтпсихологии, в восприятии человека все отдельно существующие элементы, имеющие собственные визуальные характеристики, структурируются в единый образ. Задачи решались путем проведения практических исследований.

Наиболее обобщенное представление об анализе зрительной активности помогли сформировать исследования представителя антропологического подхода в психологии Б.Г. Ананьева (1907 – 1972). Ученый характеризует ее тремя уровнями личностных образований. Во-первых, это уровень нейронных систем и первичных индивидуальных образований, служащих основой системы перцептивной деятельности человека. Сюда включается и весь комплекс сенсорных процессов, который строится на полностью специализированных механизмах, обусловленных морфологией зрительного анализатора. Во-вторых, это уровень собственно психологических процессов зрительного восприятия, визуального мышления и системы смысловых образований личности, обеспечивающих переработку информации, поступающей из окружающей человека среды. В-третьих, это уровень, непосредственно связанный с социально-психологическими и средовыми проявлениями культуры восприятия. Данный уровень включает такие образования, которые связаны с процессами социальной перцепции и с закрепленными в культуре способами перцепции [1, с. 19-20]. Б.Г. Ананьев указывает на важность зрительного

анализатора для освоения человеком окружающего мира, формирования собственной субъективной картины мира.

Визуальная культура, согласно мнению ряда ученых-психологов (Б.Г. Ананьева, Р. Арнхейма, В.П. Зинченко, Е.Б. Моргунова и др.), является частью психологической культуры человека, но вместе с тем имеет свои характеристики и основания для рассмотрения ее как отдельного явления. *Визуальная культура* «становится существенной составляющей профессионального облика многих видов человеческой деятельности» [7, с. 245]. При этом оцениваются зрительный анализатор как способ отражения окружающего мира, специфичность изучаемых визуальных образований психики, их важность в функционировании познавательных процессов и в построении видимой картины мира современного человека.

Р. Арнхейм характеризовал *визуальную культуру* как «культуру восприятия и представления визуальной информации через художественное творчество» [2, с. 9]. Для нас важно, что источником развития восприятия и воображения, как составляющих *визуальной культуры*, является художественное творчество. Характер *визуальной культуры* так или иначе отражается прежде всего в образах искусства, в которых творец передает свое личное мировоззрение.

Несколько иную точку зрения представил Л.С. Выготский, по мнению которого, *визуальная культура* «результат осуществления познания через систему эстетических знаков, являющихся приемами визуальной коммуникации» [5, с. 65]. В данной позиции можно выявить взаимосвязь *визуальной культуры* с эстетической, которые, в свою очередь, являются важными составляющими общей культуры личности.

В исследованиях В.П. Зинченко *визуальная культура* представляется в качестве целостной системы. Это система, складывающаяся из развития определенных перцептивных знаний и умений, необходима для «нормы интеллектуального и социально-эстетического развития, как важнейшая составляющая художественного творчества» [6, с. 13]. Воспринимая информацию через визуальный канал, человек проецирует ее на личностный опыт, наделяя ее определенным смыслом. Развитая *визуальная культура* необходима для полноценного становления интеллектуально и эстетически развитой личности будущего педагога ИЗО, поскольку знания художественных традиций, обогащение визуального ряда, содержащегося в памяти и представлении, наделяют ее духовной и эстетической ценностью.

В трактовке П.Н. Виноградова *визуальная культура* личности – это «интегративное психологическое образование, включающее совокупность средств взаимодействия человека с окружающей визуальной средой, опосредованное сложившимися сенсорно-перцептивными и смысловыми структурами человека и обеспечивающая адаптацию, присвоение (смысловое постижение) и регуляцию преобразования визуального информационного потока» [3, с. 36]. То есть *визуальная культура* помогает человеку адаптироваться в условиях современного визуального хаоса, преодолеть излишки сложного для восприятия информационного потока. Однако данная трактовка не связана со спецификой работы педагога-художника, а имеет большее значение для социальной адаптации человека в современном визуальном потоке информации. Для нас же важно понимание проблемы в ракурсе художественно-педагогического образования.

Психологический подход к анализу визуальной культуры личности позволяет нам детальнее подойти к характеристикам психофизиологических механизмов, происходящих в сознании человека во время работы с визуальным материалом. Рассмотрев различные трактовки психологов-исследователей и учитывая специфические особенности профессиональной подготовки будущих педагогов-художников, мы пришли к выводу, что *визуальная культура* личности педагога-художника – процесс поэтапного выстраивания перцептивных действий, направленных на получение информации о визуальных образах искусства и объектах окружающей действительности, выявление их смысловых свойств в процессе профессиональной художественной деятельности специалиста. При этом сохра-

няемые в памяти субъекта вторичные образы и способы их переработки также составляют значимый компонент рассматриваемого явления.

Психологический анализ визуальных процессов позволяет углубиться в механизмы различных познавательных и творческих действий человека. Перцептивные действия – *восприятие, визуальное мышление, память, воображение* – в деятельности педагога-художника всегда связаны друг с другом. *Восприятие* – самая ранняя форма познания, в том числе и зрительного. Составляя основу любого познавательного процесса, оно является начальной стадией визуального познания [8, с. 8]. Развитию восприятия в наибольшей степени способствует реализация аксиологического подхода к развитию визуальной культуры будущих учителей ИЗО. Умение выявлять ценностное содержание в визуальных образах делает восприятие грамотным, характерным для человека с профессиональным художественным образованием.

Визуальное мышление и память – это переход процесса визуального познания от восприятия к созиданию и запечатлению образов. Созидание визуальных образов характерно для *мышления*, запечатление – для *памяти* [13, с. 257]. Данные перцептивные действия являются по своей природе осмысленными и целенаправленными, не имея ничего общего с иррациональной стихийностью. Наиболее продуктивное воздействие на визуальную память и мышление оказывает диалог, в котором оттачивается индивидуальное суждение каждого из его участников и эффективнее запоминаются возникшие новые смыслы.

Еще одним ключевым перцептивным действием педагога-художника является *воображение*. Наряду с визуальным мышлением и памятью, оно основано на предшествующем восприятии человека, но в отличие от первого и второго имеет преобразовательный характер [13, с. 295]. Для воображения свойственно что-то менять, преобразовывать, тем самым совершая творческие акты. Соответственно актуализация познавательной деятельности, как одно из условий развития визуальной культуры, особое воздействие оказывает непосредственно на воображение.

Таким образом, анализ процесса развития *визуальной культуры* с точки зрения психологии позволяет нам приблизиться к природе человека и сложным психологическим процессам, происходящим в его сознании.

Литература

1. Ананьев, Б.Г. Сенсорно-перцептивная организация человека // Познавательные процессы: ощущение, восприятие. – М.: Наука, 1983. – 148 с.
2. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие // сокр. пер. с англ. В.Н. Самохина, общ. ред. и вст. ст. В.П. Шестакова. – М.: Прогресс, 1974. – 182 с.
3. Виноградов, П.Н. Визуальная культура личности: генезис, структура и функции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – СПб: РГПУ им. А.И. Герцена, 2010. – 38 с.
4. Власов, В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. – Т. 4. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 752 с.
5. Выготский, Л.С. Проблема культурного развития ребенка. – М.: Вестник Московского университета, 1991.
6. Зинченко, В.П. Образ и деятельность. – М: НПО Модэн, 1997. – 608 с.
7. Зинченко, В.П. Моргунов, Е.Б. Человек развивающийся. – М.: Тривола, 1994. – 333 с.
8. Любимов, В.В. Психология восприятия. – М.: Эксмо, 2007. – 472 с.
9. Морозов, А.В. История психологии. Учебное пособие для вузов. – М.: Академический проект, 2003. – 288 с.
10. Прокопова, А.С. Культурологический подход к трактовке визуальной культуры будущих педагогов-художников // Научная индустрия европейского континента – 2013. – Прага: Изд. дом «Образование и наука», 2013. – С. 89-92.
11. Прокопова, А.С. Роль диалога в развитии визуальной культуры будущих педагогов-художников / Сибирский педагогический журнал. – Новосибирск: Изд-во СПЖ, 4/2014. – С. 43-47.
12. Робер, А. Большой толковый психологический словарь. – Т. 1. – М.: Вече АСТ, 2000. – 592 с.
13. Рубинштейн, С.Л. Проблемы общей психологии. – М.: Педагогика, 1973. – 423 с.

СТИМУЛИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ ОБРАЗОВАНИЯ

В.А. Пяткова, В.И. Карикаш

Поднимается проблема сохранения индивидуальных черт искусства, поиск авторского стиля как способа защиты от копирования. Рассматриваются возможные варианты методик, помогающих студентам сохранить собственный взгляд и творческий подход в процессе создания произведения искусства.

Ключевые слова: *искусство, авторский стиль, творческий подход.*

STIMULATION OF CREATIVE SELFDETERMINATION IN THE PROCESS OF EDUCATION

V.A. Pyatkova, V.I. Karikash

Raised the problem of preservation of individual features art , search the author's style as a way of copy protection. The possible options for methods to help students maintain their own opinion and creativity in the process of creating a work of art .

Key words: *art, author's style and creative approach.*

«Произведение искусства есть нечто бесконечное. Оно включает в себе весь мир», – говорил немецкий философ и историк Освальд Шпенглер [3]. Что мы знаем о современном искусстве? А об искусстве в целом? Какую роль оно играет в жизни человека? С какой целью создаются и приобретаются в наше время произведения искусства? Фундаментальные вопросы, всегда требующие ответа, и при этом остающиеся риторическими. Задаваясь этими вопросами, художники достигают новых горизонтов в своем творчестве, искусствоведы погружаются в неизведанные ранее глубины философии и психологии, критики встают на шаткий путь ретроградства или прогнозируют оптимистичное будущее с уверенностью бывалых астрологов. Эти четыре «неспокойные» темы, как электрические импульсы, раз за разом запускают механизмы развития искусства, время от времени погружающиеся в сон. Но все же, что мы знаем об искусстве?

Древний человек неуверенной рукой рисовал на стене временного пристанища желанную добычу, своих соплеменников и события своей жизни. Его увлекал процесс отражения предметного и событийного мира вокруг, пока все его знания о жизни заключались только в этом, а диаметр круга интересов совпадал с диаметром кострового места. Так человечество получило свои первые памятники искусства – пещеру Альтамира, Фон Де Гом, Испанский Леват. «Взрослея», мир людей усложнялся: в нем появились солнце и луна, ветер и земля, боги и богини, неизбежная смерть и фантазии о вечной жизни – и необходимость все это нарисовать, вписать в свою картину Вселенной, объяснить потомкам, что все сложнее, чем кажется на первый взгляд. Не зная того, как правдоподобно это сделать, древний художник создает первые символы – предков письменности.

С появлением знаковой языковой системы неизбежное развитие цивилизации достигло небывалых ранее скоростей. И (опуская технические подробности, трагические случайности и лирическую часть) перед зрителями предстает современный художник. Уютно кутающийся в Интернет-сеть, он ищет вдохновение и пути сбыта своего принципиально нового искусства. Столь ли нового? Безграничность общения в наше время сыграла злую шутку с искусством. Свобода перемещения и доступность информации со всего света – то, чего человек добивался столетиями, имеет и свои негативные последствия. Часто творческая и оригинальная идея начинающего художника, попавшая в Интернет, буквально за считанные часы копируется миллионами людей и опускает творчество как деятельность до низменных процессов масс-маркета. И наоборот, подсмотрев интересную технику других современных авторов, созидающая сторона отказывается от собственных поисков чего-то нового.

Таким образом, сейчас как никогда ранее острой кажется проблема сохранения индивидуальных черт искусства, поиск авторского стиля в качестве способа защиты от копирования. Особенно это отражается на молодом поколении, проживающем половину своей жизни в виртуальной реальности. Легко поддаваясь влиянию извне, юные художники пытаются продублировать восхищающую их идею и с легкостью делятся своими креативными открытиями, не доводя их до завершеного неповторимого состояния.

Канадский философ Маршалл Маклюэн в середине прошлого века говорил: «Благодаря телевидению мир стал большой деревней... Воспитывать – значит вырабатывать невосприимчивость к телевидению» [4]. Если отталкиваться от этого изречения в поисках путей решения данной проблемы, можно прийти к выводу: стимулирование процесса творческого самоопределения и независимости, выявление индивидуальных черт у художников должно начинаться еще во время обучения. Цель – собрать и подготовить подходящую теоретическую базу или создать конкретное задание, помогающая студенту преодолеть трудности, возникающие при становлении творческой индивидуальности, – приведет к двум очевидным направлениям – традиционному и новаторскому, требующих параллельного развития.

Под традиционным направлением подразумевается изучение национальной художественной культуры. Предполагается более обобщенный подход к конкретным произведениям искусства, чем в рамках дисциплины «История искусств», но с углублением в философию и культурологические процессы, направленные на осознание собственного образа мысли. Важно донести до студентов идею о том, что ментальность делает творческие черты одного народа отличными от другого.

В данном случае менталитет сохраняет индивидуальность искусства как деятельности. Картина – не что иное, как виденье художником мира. Нужно помнить и то, что каждый смотрит на мир через призмы, формирующиеся по мере нашего существования, – личный жизненный опыт, верования, образ мысли. Каждая из этих граней добавляет свой оттенок и эффект.

Народный колорит, от которого так старательно пытаются избавиться начинающие художники, желая выйти на масштаб международных выставок и мировых имен, спасает художественные произведения от клонирования. Ведь в целом все мы смотрим на один и тот же мир, отражения которого будут похожи, как капли воды, если избавиться от призм, через которые мы смотрим. Вот почему искусство разных стран отлично даже в наше время, когда для коммуникаций исчезли границы, языковой барьер стал редким явлением, а расстояния не представляются существенной проблемой.

Подход, условно названный новаторским, уже много лет успешно применяется в мировом образовании, он полностью основан на практических заданиях и направлен на решение актуальных задач современного искусства. Суть методики заключается в применении материалов нетрадиционных для того или иного вида художественной деятельности. Особенно плодотворно нововведение сказывается на обучении студентов скульптуре.

Отступление от привычных техник (мрамор, дерево, бронза, гипс и др.) практикуется в Университете прикладного искусства в Вене, на кафедре скульптуры и мультимедиа, под преподаванием мастера Эрвина Вурма, несколько лет назад выставившегося в Москве. Новаторские решения развиваются и в Высшей художественной школе в Гамбурге, где этим направлением занимается выдающийся скульптор Андреас Сломински.

На базе отечественного художественного образования современным концепциям внимания уделяется не так много. Тем временем заграничные вузы, принимающие абитуриентов из России, говорят об их огромном потенциале.

Современный ритм жизни потребовал от скульптуры мобильности, нестабильность мировой экономики подтолкнула к поиску новых материалов. Современные художники доказали, что объект искусства можно сотворить из чего угодно. Но суть заключается в том, что сам материал диктует скульптору правила: технику, манеру и даже саму идею – но он же ее и раскрывает. Именно это стало основной сложностью в выполнении задания для обучающихся.

На определенном этапе, после длительной работы с глиной, гипсом и пластилином, свобода в выборе дает студенту стимул к собственным открытиям. Добавление в учебную программу заданий подобного плана расширяет взгляды студентов на скульптуру, подход к разработке проектов и используемые материалы, обогащает образовательный процесс задачами изобретательства. Примером задания может стать самостоятельная работа над проектом, основанная на сотрудничестве студента и преподавателя, в результате чего новый опыт получают оба участника процесса. Это положительно повлияет на профессиональную квалификацию и подготавливает к ВКР как к сотрудничеству дипломника и руководителя.

Цель задания для студента – покинуть привычные рамки творчества и взглянуть на скульптуру иначе. В этом обучающемся могут помочь работы современных скульпторов: знакомство с такими творениями как бумажные скульптуры Allen и Patty Eckman, Jeff Nishinaka, резные шины от Wim Delvoe, скульптуры из оружия от Al Farrow и др. позволит переступить через границу традиционного восприятия.

В процессе работы студент решает не только творческую задачу, но и новые технологические, с которыми ему не приходилось сталкиваться ранее. Это раскрывает перед учащимся новые перспективы. Возможно, если он «приручит» новый материал, это в дальнейшем может стать его профессией и призванием, позволит самореализоваться после окончания вуза.



Рис. 1. Бумажная скульптура Allen и Patty Eckman.



Рис. 2. Бумажная скульптура Jeff Nishinaka.

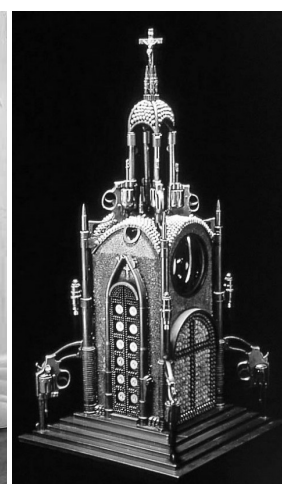


Рис. 3. Скульптура, полностью собранная из деталей оружия Al Farrow.

Развитие авторского стиля, художественной независимости, индивидуальных черт необходимо продолжать и после получения диплома. Однако именно университет помогает приобрести привычку поддерживать себя в профессиональной форме, непрерывно заниматься самообразованием, поиском новых материалов, техник, направлений и даже, возможно, их созданием. Это касается не только искусства, но и философии, литературы, музыки, точных наук и политики.

Искусство должно продолжать развиваться, оставаться своеобразной летописью ценностной жизни общества. Оно останавливает нас на улицах, отвлекая от обыденных мыслей и бытовых проблем, взывая к нашему состраданию, духовности, человечности. В образах, изображающих момент фатального напряжения или созидательного спокойствия, мы пытаемся найти самих себя и «замечать» людей вокруг нас, осознаем свое одиночество в толпе или, напротив, причастность к цивилизации как общности, оказавшейся на Земле в данный миг.

Последующие поколения будут судить о нас не по пестрым постам в instagram, моде на те или иные вещи и даже не по изобретенным гаджетам, а по искусству, нас изображающему, по частичкам человечности, капле душевной красоты сиюминутной и вечной.

Литература

1. Галкин, Д.В. Технохудожественные гибриды, или Производство искусства в эпоху его компьютерного производства. – М.: «Просвещение», 2006.
 2. Искусство XX века. Итоги столетия / XX Century Art: Achievements, Traditions, Innovations, Сост. С.В. Кудрявцева, науч. ред.: С.В. Кудрявцева, О.Г. Махо. – М.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2003.
 3. Румянцева, Т.Г. Шпенглер // История философии: Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный дом, 2002.
 4. Тюрина, И. Великое пророчество: Философская концепция Маршала Маклюэна // Маклюэн М. Галактика Гуттенберга: Становление человека печатающего. – М.: Фонд «Мир»; Академический Проект, 2005.
- Интернет-источники:
1. terra-z.ru
 2. etoday.ru

УДК 378.147

ПОДГОТОВКА БУДУЩИХ ХУДОЖНИКОВ-ПЕДАГОГОВ К ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Ш.А. Акбаева

В статье рассматриваются вопросы подготовки будущих художников-педагогов к профессионально-педагогической и творческой деятельности. Автор определяет роль и значение творческой деятельности в процессе формирования и профессиональных навыков будущих специалистов в области изобразительного искусства, также он анализирует современное состояние отечественной высшей школы.

Ключевые слова: *изобразительное искусство, художник, педагог, творчество, высшая школа.*

PREPARATION OF THE FUTURE ARTIST-TEACHER TO VOCATIONAL EDUCATIONAL AND CREATIVE ACTIVITIES

Sh. Akbaeva

The article describes the training of future teachers to artists ' professional-pedagogical and creative activity. The author defines the role and value of creative activity in the process of formation and professional skills of the future experts in the field of fine arts. The author analyses the current state of national high school.

Key words: *art, artist, teacher, creative, high school.*

Совершенствование системы образования, которая бы отвечала новому периоду и всем требованиям времени, – одна из серьезнейших забот нашего государства. В своем обращении к народу Казахстана президент страны Н.А. Назарбаев в ряду приоритетных целей на период до 2030 г. называет и развитие сферы образования, что свидетельствует о ее особом значении в становлении нашей Республики.

Складывающаяся в настоящее время в Казахстане ситуация в образовании определяет необходимость переосмысления ключевых методологических подходов к практике принятия и реализации решений, связанных с обучением и профессиональной подготовкой будущих учителей изобразительного искусства, к динамично изменяющимся рыночным условиям. В процессе подготовки будущих учителей изобразительного искусства к профессионально-педагогической деятельности главенствующую роль приобретает ориентация на личность и компетентность, позволяющая существенно облегчить процесс адаптации молодого художника-педагога к профессионально-педагогической среде, повысить его конкурентоспособность.

Сегодня все более востребованными становятся компетентные специалисты, способные эффективно работать в новых динамичных социально-экономических условиях. Цель художественно-педагогического образования высшей школы состоит не только в том, чтобы сформировать у будущих художников-педагогов определенный набор знаний, умений и навыков, обеспечить требуемый уровень профессионально-педагогической квалификации, но и в том, чтобы дать им возможность решать профессионально-ориентированные задачи в соответствии с реальными условиями.

Высшая школа признана сыграть важную роль в формировании творчески активной личности. Творческое развитие будущих учителей изобразительного искусства в процессе художественно-педагогического образования является одной из наиболее сложных проблем художественной педагогики. Цельность системы художественно-эстетического воспитания неотъемлема от целостности педагогического процесса вуза, осуществляющего профессиональную подготовку будущего учителя изобразительного искусства, направленную на формирование личности педагога-художника.

Обучаясь какой-либо профессии, человек развивает свои способности, внимание, память, умение копировать действия других, повторять увиденное или услышанное, наработать профессиональные навыки и т.п. Эти качества позволяют человеку поступать в какой-либо привычный деятельности по раз и навсегда установленному правилу или шаблону. Если же в задаче надо поразмыслить, найти ее решение, то это новая задача. И даже если она не очень сложная, ее можно отнести к числу творческих задач. Творческий человек, оперируя собственными знаниями, способен не только создавать нечто оригинальное, но и видеть классическое в новом ракурсе.

Мы отталкиваемся от положения о том, что каждый студент художественно-педагогической специальности в той или иной мере обладает способностями, которые можно отнести к разряду творческих. Главная наша задача – развивать эти способности с целью формирования профессионально значимых качеств учителя общеобразовательной школы XXI в. вообще и учителя изобразительного искусства в частности.

Анализ современного состояния отечественной высшей школы и перспектив ее развития позволяет прийти к заключению, что одним из путей повышения эффективности образовательного процесса на художественно-графическом факультете является привлечение студентов к творческой деятельности. Творческая деятельность и подготовка к ней выходят на первый план профессионально-педагогического обучения будущих учителей изобразительного искусства.

Подготовка студентов к будущей профессиональной деятельности в общеобразовательной школе – сложный процесс, включающий различные компоненты. Его эффективность во многом определяется тем, насколько в нем учтена специфика работы учителя изобразительного искусства, насколько этот процесс является педагогически направленным.

Профессия школьного художника-педагога многогранна. Специалисту этого профиля необходимы самые разнообразные знания, умения и навыки в области педагогики, психологии, методики преподавания изобразительного искусства, методики художественно-эстетического воспитания, художественно-теоретические знания.

В процессе обучения студентов на художественно-графическом факультете необходимо заложить основы изобразительной грамоты и дать будущему специалисту импульс для дальнейшего развития во время самостоятельной работы в общеобразовательной школе.

Сложность педагогического процесса в том и состоит, что каждый раз решение задач, стоящих перед учителем изобразительного искусства, требует индивидуальных, нестандартных решений. Студентов необходимо готовить к ним еще в стенах художественно-графического факультета, используя возможности всех учебных дисциплин – как специальных, так и общепрофессиональных.

Одним из наиболее важных профессиональных навыков учителя изобразительного искусства является умение проникнуть в замыслы художественного произведения и интерпретировать его своим творческим творением.

Обучение азам учительского мастерства во многом определяется развитием профессионально-педагогической направленности личности будущего учителя изобразительного искусства. Как пишет В.М. Коротов: «Важный результат, итог обучения – мастерство в том или ином виде деятельности – представляет собой систему знаний, умений, навыков и привычных действий» [1, с. 10].

Взаимосвязь знаний, умений, навыков исключительно разнообразна. Важным является положение, заключающееся в том, что на основе ранее приобретенных знаний образуются умения и навыки. Следовательно, умения и навыки не должны исходить в отрыве от знаний.

Необходимость систематичности и последовательности освоения знаний, умений, навыков требует от будущего художника-педагога определенного сознательного отбора учебного материала, натуральных постановок, наглядных методических пособий (альбомы, репродукции, иллюстрации и п.т.), логической связи нового материала с пройденным и с последующим, связи между теорией и практикой.

При определении содержания художественно-педагогического образования и профессиональной подготовки будущих художников-педагогов необходимо опираться на следующие отправные положения: изучение главных направлений науки; моделирование профилей специалистов соответствующей области деятельности; установление необходимых критериев определения объема и глубины содержания предметов изучения. Объем и глубину содержания предметов обучения следует устанавливать, исходя из рассмотрения художественно-педагогического образования не как стабильной, а как развивающейся системы. При отборе учебного материала нужно руководствоваться следующими принципами: воспитывающего и развивающего обучения; научности и доступности; систематичности и последовательности; связи с жизнью и социально-экономическими потребностями общества.

Исходя из принципа развивающего обучения, сформулированы основные требования, предъявляемые к учебникам по специальности: «Изобразительное искусство и черчение».

Во-первых, излагаемый материал должен быть основан на имеющемся у студентов ХГФ уровне знаний по предмету.

Во-вторых, получаемый студентами на занятиях объем знаний должен быть достаточным, чтобы достичь необходимого уровня развития и способность к переходу на более высокий уровень.

В-третьих, должна быть разработана система контроля закрепляемости полученного знания по предмету.

В-четвертых, содержание и построение курса «Методика преподавания изобразительного искусства в школе» должны позволить успешно применять полученные знания для овладения курсами по другим специальностям ХГФ и в профессиональной деятельности (педагогическая практика в общеобразовательной школе).

В-пятых, должны учитываться индивидуальные возможности и социально-психологические особенности студентов.

Однако в профессионально-педагогической подготовке будущих учителей изобразительного искусства в педагогическом университете в направлении готовности их к профессионально-педагогической деятельности отмечаются в настоящее время следующие сложности:

недостаточные научное, методолога-теоретическое и методическое обеспечение процесса развития творческого потенциала художника-педагога;

быстро растущие требования к уровню облученности и личностному творческому развитию выпускника ХГФ по специальности «Изобразительное искусство и черчение» в условиях модернизации педагогического профессионального образования не соотносится с медлительностью инновационных изменений в используемых методах, формах, средствах и технологиях профессионально-педагогического обучения учителей изобразительного искусства;

индивидуальный характер творческой деятельности и единообразии предъявляемых к учебному коллективу в целом требований не позволяют студенту при существующих традиционных методиках в достаточной мере проявлять творческую самореализацию.

Литература

1. Коротаев, В.М. Общая методика учебно-воспитательного процесса. Учебное пособие. – М.: Просвещение, 1983. – 322 с.
2. Джурицкий, А.Н. Сравнительная педагогика. Учебное пособие. – М., 1998. – С. 132-136.
3. Сластенин, В.А. Формирование социально активной личности учителя: Сб. научных трудов. – М.: АГПИ, 1984. – С. 13-1410.
4. Леонтьев, А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М.: Политиздат, 1977.
5. Давыдов, В.В. Проблемы развивающего обучения: Опыт теоретического и экспериментального психологического исследования. – М.: Педагогика, 1986.

УДК 75.049.6

ТЕМАТИЧЕСКИЙ НАТЮРМОРТ

В.А. Мухачёва, С.В. Прохоренко

На примере курсовой творческой работы рассматривается такой живописный жанр как тематический натюрморт. Прослеживается влияние жанра на развитие художественных и композиционных навыков, а также как возможный метод эмоционального воздействия и воспитания.

Ключевые слова: курсовая работа, тематический натюрморт, живопись.

THEME STILL LIFE

V.A. Muhachëva, S.V. Prokhorenko

On the instance of educational and art work is considered genre of thematical still-life. It shows the influence of the genre on the development of artistic and compositional skills, also it can be method of emotional impact and education.

Key words: course work, themed still life painting.

Натюрморт (франц. nature morte, буквально «мертвая природа»; англ. still life – «неподвижная жизнь») – жанр изобразительного искусства, посвященный изображению композиций из вещей, окружающих и формирующих быт человека: предметы обихода, цветы, фрукты и овощи, ткани и т.д. Впервые как самостоятельный жанр натюрморт появился в XVII в. Особенно распространен был в голландской живописи.

Натюрморт имеет важное значение в обучении живописи: он учит понимать форму и пропорции предметов, перепады величин и их композиционную связь, контрасты света и тона, локальные цвета и общую колористику постановки; развивает умение мыслить композиционно и организовывать натуру, передавать ее свойства и характеристики, материальность и цвет.

Существует множество разных типов натюрмортов: тематический, учебный, учебно-творческий, творческий; по колориту (теплый, холодный); по цвету (нюансный, контрастный); по месту расположения (натюрморт в интерьере, в пейзаже); по постановке учебной задачи (реалистичный, декоративный и т.д.).

В статье рассматривается тематический (сюжетно-тематический) натюрморт. Он подразумевает объединение предметов темой, сюжетом, общим замыслом художника. Это сложное художественное произведение, с помощью которого можно рассказать об увлечениях, взглядах и мировоззре-

нии владельца предметов. Необходимость ясно и убедительно передать идею, дух и атмосферность – главная задача такого натюрморта. Тематические картины оставляют особенно сильное впечатление благодаря композиционному построению: если попытаться изменить в них что-либо, – к примеру, расположение предметов, композиция рассыпается, утрачивается гармония и картина теряет если не смысл, то остроту производимого впечатления. Использование разных живописных техник, разнообразно теме, также позволяет выявить замысел острее, проявить колорит, показать материальность либо эфемерность работы.



Очень важным в процессе работы над учебным натюрмортом является эмоциональная подготовка студента. Необходимо внимательно изучить натюрморт, рассматривая предметы, чтобы не только выявить их утилитарное значение и красоту каждого в отдельности, но увидеть всю композицию в целом.

Подобные цельные и идейные работы имеют высокую степень актуальности. В натюрморте могут быть выражены личное чувство и настроение, актуальная текущим реалиям позиция, творческий жест. Воспроизводя важные для человека символы и предметы, художник пробуждает эмоциональное отношение к жизни, глубокие патриотические чувства, созидательный и творческий импульс.

На завершающем этапе изучения раздела «Натюрморт» по дисциплине «Живопись» студенты пробуют себя в творческой работе.

В учебной постановке тематического натюрморта студенту предлагается решить несколько задач:

1. Вкомпоновать натюрморт в формат (он может быть изменен для придания наибольшей выразительности композиции).
2. Передать средствами светотени или цветовыми отношениями выразительность и целостность группы предметов, их объем, освещенность.
3. Найти общее цветовое решение. Расставить акценты, тем самым еще больше подчеркнув выразительность и эмоцию темы.

Выполнение форэскизов – залог удачной композиции натюрморта.

Композиционная работа при изображении натюрморта начинается с выбора точки наблюдения. В учебной постановке допустимо изменение точки или уровня зрения, с которой студент пишет. Далее выполняются предварительные эскизы (форэскизы) на небольших по размеру форматах листа различной формы – квадратном, вытянутом в высоту или по горизонтали.



При длительном изображении натуры происходит процесс привыкания к постановке, а краткосрочный эскиз дает возможность передать первое впечатление от увиденного и надолго его сохранить. Использование видоискателя (в листе бумаги вырезан прямоугольник, соответствующий формату основного листа) позволяет четче определить композицию натурной постановки. В зависимости от характера предметов – разницы по величине, форме и цвету, от глубины изображаемого пространства, студенты меняют формат и положение композиционного центра, находят варианты цветового решения. Сюжетный центр выбирается с таким расчетом, чтобы притягивать к себе внимание. Он может выделяться благодаря контрасту форм, тона, цвета, но не должен нарушать целостности изображения как совокупности взаимосвязанных по смыслу предметов. Среда, окружающая изображаемые предметы (фон, предметная плоскость), также имеет большое значение в композиции натюрморта.

Натюрморт – это группа предметов, расположенных на картине в зависимости от фантазии и художественного видения исполнителя. Наблюдая окружающую действительность, студент должен обратить особое внимание на те предметы, которые привлекательны своей формой, цветом (т.е. художественным содержанием), наиболее емко раскрывают и акцентируют тему натюрморта. Их автор видит более четко и детально, в то время как остальные предметы воспринимаются обобщенно и менее детально. Они несут на себе второстепенную информацию и лишь дополняют главное. Эти особенности зрительного восприятия указывают на то, что человеку свойственно воспринимать окружающий мир цельно и взаимосвязанно.

Выбор формата зависит от пропорций группы. В случае, когда высота группы значительно больше ширины, берется вертикальный формат. Если же предметы, взятые вместе, занимают больше места по ширине, требуется горизонтальный формат. Если разница между шириной и высотой группы предметов небольшая, формат должен быть близким к квадрату. Однако в этот принцип определения формата порой вносятся коррективы, связанные с тем замыслом, который рисующий стремится воплотить в натюрморте. Иногда при явно преобладающей высоте группы формат уменьшается именно по высоте, что способствует передаче ощущения тесноты того помещения, где находится натюрморт. То же самое можно сказать о стеснении горизонтальной группы слева и справа.

К тонкостям поиска формата относится выяснение величины свободных мест слева и справа, сверху и снизу от группы предметов. Это весьма важно для определения композиционного центра. Количество свободного места вокруг основной группы предметов во многом зависит от их положения в пространственных планах. Практика показывает, что наиболее выгодно помещать основную

группу на втором плане; при этом несколько сокращается величина изображения, но сохраняется воздушная перспектива, действующая от переднего плана в глубину картинной плоскости.

При наличии значительного количества свободного места с той или иной стороны формата смысловой, зрительный и композиционный центры оказываются сильно смещенными в противоположную сторону от большой свободной площади. В подобных случаях натюрморт выглядит перегруженным в той части, где располагается основная масса, и тем самым нарушается композиционное равновесие. Кроме того, это противоречит зрительному восприятию реальной действительности. Композиционный центр в большинстве случаев не совпадает с геометрическим центром изображительного поля, но и не смещается от него далеко к краям картинной плоскости. Считается, что квадратный формат создает впечатление устойчивости, статичности композиции. Вытянутый горизонтально формат используют при изображении широкого панорамного пространства. Вертикальный формат способствует созданию впечатления величавой торжественности, монументальности. Но если вертикаль узкая – придает некоторую фрагментарность.

У студентов нужно развивать способность видеть предметы в окружающей среде, смотреть на натюрморт как на группу предметов, имеющих рефлексные и пространственные связи. Стоит всегда помнить о методе отношений. Процесс развития зрительного восприятия идет параллельно с накоплением знаний и умений.

В организации композиции используют различные виды ритмов – линейные, тоновые, цветовые. Особую роль играют контрасты. Выделяя те или иные участки изображения, их делают то более заметными, то затухающими. Произведение, построенное на едва заметных колебаниях света и тона, кажется однообразным, монотонным, лишенным живописной выразительности. Резко звучащие контрасты (масштабные, тоновые) создают напряжение, динамику. В противоположность симметрии динамическое изображение строится на резких сдвигах центра композиции с оси картинной плоскости. В этих случаях ритмы направлены на достижение зрительного равновесия масс.

Колорит в живописной композиции представляет собой определенное сочетание цветов, гармонирующих между собой и обладающих единством. В зависимости от преобладания в нем цветовой гаммы он может быть холодным, теплым, светлым, серебристым, голубоватым и т.п. Колорит воздействует на чувства зрителя, создает необходимое настроение в картине и служит важным средством образной характеристики. Нужно сознательно выбрать цвета и краски для работы и добиться с их помощью поставленной цели. Можно сделать работу тон в тон либо создать контрастную, будоражащую композицию. Приступая к колористическому решению произведения, необходимо также учитывать, что каждый цвет в произведении существует не изолированно. Он действует на зрителя одновременно с цветами, его окружающими. Иногда появляется необходимость в выделении и подчеркивании какого-либо цвета в общей спокойной и сдержанной гамме, включении в композицию цветового акцента. В этом случае необходимо расположить его на фоне дополнительного цвета. Тогда по закону одновременного хроматического контраста он будет казаться ярким и насыщенным.

Выбор основной гаммы и подчинение общего колористического решения этой гамме позволяют осмысленно подходить к вопросу цветового решения произведения. Расположение цветowych пятен, их цветовые характеристики и размеры подчиняются определенной закономерности и логике, связанной с содержанием и назначением вещи. Это называется цветовой композицией. Она непременно содержит то или иное эстетическое качество или производит эстетическое впечатление, задуманное художником.

Компонуя натурную постановку на изобразительной плоскости, студенты вносят в композицию моменты нового смыслового значения, изменяют группировку предметов, уточняют характер колорита, освещенности. Через целенаправленный отбор объектов изображения и их трактовку автор выражает свое отношение к действительности, раскрывает свои мысли и чувства.



Натюрморт как жанр позволяет с помощью простых предметов создавать определенное настроение, образ. На протяжении всей своей истории он содержал в себе символику, т.е. определенные предметы имели определенное значение. С помощью данного жанра художники передают свое отношение к окружающему миру.

В последние годы, когда возник вопрос о формировании национального самосознания, большое внимание стали уделять национально-культурному мировоззрению, эстетическому развитию, стали более углубленно и подробно изучать искусство как фактор воздействия на развитие молодого поколения страны.

Натюрморты, посвященные народному искусству, раскрывают историю нашей страны, ее традиции, что позволяет формировать патриотизм, национальное самосознание. На протяжении многих веков художники пытаются с помощью окружающих их вещей выразить свое понимание мира, свои мысли и интересы, и у каждого творца это получается по-своему, каждое произведение индивидуально. В одних натюрмортах преобладает реальность, в других – мастерство.

Мир вещей в натюрморте всегда призван раскрывать их объективное своеобразие, неповторимость, красоту. Вместе с тем это всегда человеческий мир, отражающий строй мыслей и чувств, отношение к жизни. Предметы – язык, на котором говорит художник, и он должен владеть этим языком. В ярком цветке художник выражает красоту жизни, в морской раковине – изощренное мастерство природы, в стопке кухонной посуды – домашний уют, в часах – скоротечность времени. Натюрморты приобщают к вечному, к культуре народа.



Основой, толчком для натюрморта может послужить случайно увиденный предмет или природное явление, услышанный обрывок фразы или художественное произведение, приближающиеся праздники или политические, культурные новости. Натюрморта как такового объективно не существ-

вует, он придумывается, составляется, komponуется специально для того, чтобы быть изображенным. Но при этом он может иметь вполне жизнеподобный, реальный вид.

Тематический натюрморт помогает студенту научиться понимать форму предметов, световые и тоновые контрасты, цвета, мыслить композиционно и целостно, в рамках сюжета, а художнику – раскрыть волнующие его идеи с помощью продуманной композиции из подобранных по колориту, материалу, тону, форме предметов, а не случайно или хаотично собранных вместе. Он позволяет художнику размышлять на бытовые, государственные и патриотические темы, поднимать этические проблемы и т.д. Благодаря простоте и доступности жанра, идеи творца будут понятны любым слоям общества.

Статья проиллюстрирована работами студентов, выполненными под руководством преподавателей кафедры композиционно-художественной подготовки Уральской архитектурно-художественной академии.

УДК 72.881.111.1

СОИЗУЧЕНИЕ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ВУЗЕ

S.A. Stroкова

В статье раскрывается суть иноязычной коммуникативной компетенции и обосновывается необходимость развития специальных социально-психологических качеств личности студентов при соизучении декоративно-прикладного искусства и иностранного языка в контексте диалога культур.

Ключевые слова: *декоративно-прикладное искусство, иностранный язык, коммуникативная компетенция, диалог культур.*

LEARN FOREIGN LANGUAGES AND ARTS AND CRAFTS IN HIGH SCHOOL

S.A. Stroкова

The article deals with the definition of such concept as «communicative competence» and the necessity to develop students' special social and psychological qualities while co-studying foreign languages and applied arts. Much attention is given to culture-oriented potential of socio-cultural traditions of the Russian Far East of Russia.

Key words: *arts and crafts, foreign language, communicative competence, the dialogue of cultures.*

Новое тысячелетие открывает перед человечеством большие перспективы в культурном освоении мира вне зависимости от того, где живет человек. Это возможно, без сомнения, только при условии осознания членами современных культурных сообществ себя в качестве носителей конкретного культурно-языкового наследия, а также мирового культурного наследия, их готовности к ведению полилога культур и цивилизаций в процессе дальнейшего развития мира в XXI в. [3, 6].

В плоскости провозглашаемого на современном этапе культурно-ориентированного характера образования региональные знания, традиционно носившие прикладной аспект, приобретают новый ценностный смысл. Он заключается в воспитании нравственной позиции российского гражданина по отношению к родному краю: это должен быть не пассивный наблюдатель и потребитель, а хранитель и созидатель природы и культуры, понимающий и любящий свою «малую Родину», личность с активной жизненной позицией, способная к оптимальной ориентации и продуктивной деятельности в

изменчивом социокультурном пространстве региона, обладающая мощным потенциалом быстро адаптироваться в мире.

К настоящему времени накопилось довольно много трактовок понятия «культура», многообразие которых связано с тем, что это понятие многопланово, многозначно, и каждый исследователь исходит из той или иной доминанты в его содержании. Зачастую исследователи выделяют четыре основных аспекта: абстрактное обозначение общего процесса интеллектуального, духовного, эстетического развития; обозначение состояния общества, основанного на праве, порядке, мягкости нравов и т.д. (в этом смысле слово «культура» совпадает с одним из значений слова «цивилизация»); абстрактное указание на особенности способа существования или образа жизни, свойственных какому-то обществу, какой-то группе людей, какому-то историческому периоду; абстрактное обозначение форм и продуктов интеллектуальной, прежде всего художественной деятельности (именно этот смысл слова «культура» наиболее распространен).

Иными словами, вырисовываются три направления в решении проблемы развития иноязычной коммуникативной компетенции студентов: материальная и духовная культура народов Дальнего Востока; культура взаимодействия индивида, общества и природы, социальных групп между собой; стили и образы жизни, отражающие особенности жизнедеятельности индивида, социальных групп в соизучаемых типах общества.

Ввиду того, что стили и образ жизни отражают особенности жизни индивида как представителя тех или иных социумов, социальных, профессиональных, возрастных, этнических и стратификационных групп в соизучаемых типах общества, очевидно, данное направление может выступать методической доминантой при соизучении иностранного языка и декоративно-прикладного искусства.

Кроме того, большое внимание должно уделяться формированию социологических представлений студентов о стиле жизни, социальных нормах, традициях, обычаях и, наконец, о системе ценностей как фундаментальных нормах, обеспечивающих целостность социальной системы, поскольку в них выражается особая значимость определенных продуктов материальной и духовной культуры для существования и развития конкретной социальной системы, как взаимодействия общепланетарного, универсального и национального-регионального в системе ценностей человеческой цивилизации и составляющих ее сообществ.

Говоря о культуре народов Дальнего Востока как средстве развития иноязычной коммуникативной компетенции, неверно было бы сегодня отождествлять ее формирование только с изучением декоративно-прикладного искусства. Очевидно, что все базовые компетенции могут быть эффективно сформированы в ходе подготовки в вузе только в том случае, если различные блоки дисциплин и предметы учебного цикла направлены на их комплексное развитие.

В качестве адекватного способа развития иноязычной коммуникативной компетенции студентов педвузов предлагается использовать проблемно-поисковые задания и культуроведческие загадки, позволяющие обеспечить активную самостоятельную учебно-познавательную деятельность студентов при изучении своеобразия культуры народов Дальневосточного региона. Кроме того, это поможет обучаемым приобрести не только знания, умения и навыки, необходимые для нахождения и решения региональных проблем, но и опыт ценностно-ориентационного, эмоционального отношения к окружающему социокультурному пространству

Анализ философских исследований М.С. Кагана показывает, что отношения между культурами могут быть различными: отношение одной культуры к другой как к некоему объекту – в результате наблюдается чисто утилитарное отношение одной культуры к другой; отношение неприятия одной культуры другой, отношение взаимодействия и взаимообогащения, т.е. отношения культур друг к другу как к равноценным субъектам [2].

Следствием культивирования первого типа отношений в обществе является укоренение в сознании представителей культуры, которая выступает в функции объекта, комплекса неполноценности, вплоть до самоотречения от своей самобытности, к добровольному подчинению другой культуре. В

результате культивирования в обществе отношений второго типа возникают эгоцентрические, самовлюбленные, даже шовинистические культуры, замкнутые на себе и не желающие иметь дело с другими культурами, якобы «неполноценными», «низшими», «некультурными» [2]. Прогрессивным, способствующим развитию человеческой цивилизации, считается третий тип отношений, когда любая культура признается совокупностью неповторимых и незаменимых ценностей, поскольку именно через свои традиции и формы выражения каждый народ заявляет о себе миру. Кроме того, утверждение культурной самобытности способствует освобождению народов, и, наоборот, любая форма господства является отрицанием этой самобытности или угрозой ее существованию.

Культурная самобытность представляет собой неоценимое богатство, которое расширяет возможности для всестороннего развития человека, мобилизуя каждый народ и каждую группу, заставляя их черпать силы в своем прошлом, усваивать элементы других культур, совместимые со своим характером, и тем самым продолжать процесс самосозидания. Все культуры составляют единое целое в общем наследии человека. Культурная самобытность народов обновляется и обогащается в результате контактов с традициями и ценностями других народов.

Культура – это диалог, обмен мнениями и опытом, постижение ценностей и традиций других, в изоляции она увядает и погибает. Ни одна культура не может абстрактно претендовать на право быть универсальной, универсальность складывается из опыта всех народов мира, каждый из которых утверждает свою самобытность [4].

Иными словами, культурные особенности не нарушают единства всеобщих ценностей, которые объединяют народы, более того, они делают их более плодотворными. Многообразие составляет саму основу культурной самобытности там, где бок о бок существуют разные традиции. Все это требует такой культурной политики, которая бы охраняла, развивала и обогащала самобытность и культурное наследие каждого народа, обеспечивала полное уважение культурных меньшинств и других культур мира. Незнание культуры той или иной группы или ее уничтожение обедняет человечество в целом.

Вузовское образование сегодня должно способствовать подготовке специалиста, осознающего растущую глобальную взаимозависимость между народами и нациями, права и обязанности, возложенные на отдельных лиц, группы народов по отношению друг к другу, понимающего необходимость международной солидарности и сотрудничества, осознающего себя как культурно-исторического субъекта, готового к конструктивному участию в диалоге культур народов, стран, регионов и континентов.

Эти задачи также входят в число личностно-формирующих целей обучения декоративно-прикладному искусству (ДПИ) в вузе, хотя следует признать, что они не являются целями обучения в строгом смысле этого слова. Ведь хотя ДПИ как учебная дисциплина и может внести существенный вклад в воспитание международно-ориентированной и гуманистически мыслящей личности, тем не менее для достижения подобного рода задач необходимо не только междисциплинарное сотрудничество преподавателей в определении направленности и содержания вторичной социализации молодежи в вузе, но и интеграция усилий всех педагогических сил общества в создании социально-педагогических и дидактико-методических предпосылок для гуманизации системы образования в стране и в регионе, не говоря уже о социально-политических предпосылках в мире для межгосударственного развития гуманистического потенциала образования.

И, тем не менее, дидактически ориентированное изучение народных искусств и культур с ориентацией на современные направления реформирования содержания образования может рассматриваться как инструмент развития культуры мировидения обучаемых, при условии, однако, наличия междисциплинарной интеграции между различными дисциплинами.

Именно третий тип отношений, для которого характерно отношение культуры к культуре как к равноправной, равноценной при всех ее отличиях, интересной, желанной именно своей непохожестью, уникальностью, и определяется в философских исследованиях как «диалог культур» [2, 5].

Ученые отмечают, диалог культур в обществе, между нациями, странами, регионами – это сознательно избираемая позиция, исключающая высокомерный культурный изоляционизм и все формы неравноправных отношений между культурами. По тому, насколько та или иная культура способна воспринимать другую культуру с пониманием ее подлинного смысла и гуманистического потенциала, можно судить о высоком развитии этой культуры. В настоящее время «диалог культур» выступает не только как принцип обучения в частных методиках, но даже и как метод обучения [1].

Обучение ДПИ в контексте диалога культур предполагает создание дидактико-методических условий для сопоставительного гуманистически ориентированного изучения декоративно-прикладного искусства различных этнических групп. Методической доминантой должна быть ориентация на формирование обучаемых как участников или как субъектов «диалога культур».

Более того, ДПИ обладает потенциалом в формировании нормального типа этнической идентичности, под которой понимается наличие тех или иных национально-культурных черт, позволяющих отличать одного человека от другого. Специалисты выделяют несколько видов этнической идентичности. Только один из них отвечает требованиям поликультурного образования – позитивная, или нормальная этническая идентичность, при которой образ своего народа воспринимается как положительный, имеет место благоприятное отношение к его культуре, естественный патриотизм, не переходящий в фаворитизм, толерантные установки на общение с другими народами, понимание их вклада в историю. Знакомство обучаемых с культурным наследием народов предполагает также воспитание у них способности сопереживать другой нации, природе и обществу и, как следствие, – преодолевать *национальный культуроцентризм*. Такой подход наделяет процесс обучения ДПИ особым гуманистическим смыслом и вносит существенный вклад в повышение гуманитарного содержания образования.

Приобщение к другой культуре побуждает студента к сопоставлению культур на основе его собственных процессов миропонимания, мировидения в контексте развития его рефлексивного и критического мышления, к пониманию ментальности носителей иной культуры и менталитета народа, а также прививает обучаемым чувство толерантности, эмпатии, понимание и принятие, наряду со своей, чужой культуры, уважение к ней, утверждение культурных различий. ДПИ не только знакомит с культурой других народов, но путем сравнения оттеняет особенности своей национальной культуры, вводит в мир человеческих ценностей.

Обучение ДПИ с учетом национально-культурной специфики того или иного региона обеспечивает связь региональных, российских и глобальных аспектов в изучении современных проблем, способствуя, таким образом, реализации принципа «диалога культур» не только на российском, но и планетарном уровне.

Необходим комплексный, интегрированный подход, нацеленный на то, чтобы привести в систему личностных ориентаций сумму тех разрозненных сведений обо всем многообразии возможных форм и способов взаимодействия конкретного человека с конкретной социокультурной средой, которыми уже располагает студент педвуза. Именно ДПИ в силу своей специфики обладает особой способностью интегрировать самые разнообразные региональные сведения, полученные на различных занятиях в течение предыдущих лет обучения, а также добытые новые, что позволяет ему стать организующим предметом, в котором возможно слияние нескольких дисциплин в одну на региональной основе.

Литература

1. Библер, В.С. Культура. Диалог культур: Опыт определения // Вопросы философии. – 1989. – № 6. – С. 31-43.
2. Каган, М.С. Философская теория ценности. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997.
3. Прошина, З.Г. Английский язык и культура народов Восточной Азии: монография. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2001. – 476 с.

4. Пустовалова, О.С. Методика культуроведческого обогащения иноязычной практики школьников 10-11 классов школ с углубленным изучением иностранного языка (на материале культуроведения США): Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2001. – 16 с.

5. Сафонова, В.В. Коммуникативная компетенция: современные подходы к многоуровневому описанию в методических целях. – М.: Еврошкола, 2004. – 236 с.

6. Сафонова, В.В. Кольёнен, И.Я. Изучаем Всемирное культурное наследие ЮНЕСКО: Австрия. – М.: Еврошкола, 2011. – 228 с.: ил. (Серия «Путешествия по странам и континентам»).

УДК 378.147

МОДЕЛИРОВАНИЕ КУРСА ПО ЦВЕТОВЕДЕНИЮ И КОЛОРИСТИКЕ

В.П. Строков

Рассматривается проблема моделирования курса по цветоведению и колористике при подготовке студентов в области декоративно-прикладного искусства. Обращается внимание на развитие способности к целостному видению мира сквозь призму творческой самореализации.

Ключевые слова: *цветоведение, колористика, декоративно-прикладное искусство.*

MODELING COURSE SOFTWARE CHROMATICS AND COLOURS

V.P. Strokov

The article touches upon such a problem as modeling of a coloring course for arts and crafts students. The attention is paid to the development of their ability to complete vision of the world through a prism of creative self-realization.

Key words: *chromatics, color, arts and crafts.*

В последние годы активно разрабатываются новые концепции вузовского образования, появляются новые модели подготовки бакалавров и магистров, в том числе на факультете искусств и дизайна. Несмотря на то, что понятие моделирования имеет различную трактовку, в широком смысле оно рассматривается как исследование объектов познания на их моделях; построение и изучение моделей реально существующих предметов и явлений и конструирование объектов (для определения и уточнения их характеристик, рационализации способов построения и т.п.).

В различных науках встречаются многообразные трактовки понятий «модель» и «моделирование». Так, например, психология определяет моделирование как «исследование психических процессов и состояний при помощи их реальных (физических) или идеальных, прежде всего математических, моделей. А под моделью понимается система объектов или знаков, воспроизводящая некоторые существенные свойства системы-оригинала» [1, с. 96]. Наличие отношения частичного сходства позволяет использовать модель в качестве заместителя изучаемой системы. При этом относительная простота модели делает замену особенно наглядной. Поэтому можно с уверенностью утверждать, что создание упрощенных моделей системы является эффективным средством проверки истинности и полноты теоретических представлений в разных отраслях научного знания.

Под моделью понимается такая мысленно представляемая или материально реализуемая система, которая, отображая и воспроизводя объект исследования, способна замещать его так, что ее изучение дает нам новую информацию об объекте. А моделирование – это научный метод исследования всевозможных объектов, процессов путем построения их моделей, которые сохраняют основные, выделенные особенности объекта исследования. Изучая функционирование построенных моделей, полученные данные переносят на объект исследования. Иными словами, моделирование выступает методом опосредованного практического или теоретического исследования объекта, при котором не-

посредственно изучается не сам интересующий нас объект, а некоторая вспомогательная, искусственная или естественная система: а) находящаяся в некотором объективном соответствии с познаваемым объектом; б) способная замещать его в определенных отношениях; в) дающая при ее исследовании, в конечном счете, информацию о самом моделируемом объекте [2, с. 47].

Следовательно, модель, будучи средством познания моделируемого объекта, сама становится объектом исследования. А задача моделирования сводится к опосредованному изучению исследуемой динамической системы в целях нахождения наиболее оптимального способа управления ею, т.е. организации ее целенаправленного поведения. Однако «модельное объяснение» исследуемого явления, – иными словами, описание его на уровне модели, – лишь этап на пути создания стройной научной теории.

Исходя из вышесказанного, можно заключить, что существуют такие признаки модели как: воспроизведение существенных свойств оригинала; гомоморфизм; простота и наглядность; соотношение информации о модели с реальной информацией об объекте моделирования, а также возможность последующей опытной проверки этой информации об объекте.

Перечисленные признаки подчеркивают важность соотношения объекта, модели и процесса моделирования. Чем большим сходством обладают модель и реальный объект, тем точнее результаты и информация, получаемые в процессе моделирования.

Моделирование процесса преподавания цветоведения и колористики на ХГФ носит объяснительный, описательный и предсказательный характер. Исходя из того, что педагогическая наука исследует явления, которые не поддаются строгой формализации, моделирование учебного процесса при изучении цветоведения и колористики предполагает определенный разброс исходных параметров и конечных показателей.

Деятельность студентов ХГФ может быть весьма разнообразной при проведении занятий по цветоведению и колористике. Это, например, художественно-творческая деятельность по созданию объектов прикладного характера; познавательно-поисковая искусствоведческая, направленная на поиск исчезнувших или угасающих видов народных промыслов; научно-исследовательская деятельность по восстановлению технологий создания изделий по цветоведению и колористике; организационная деятельность по созданию материально-технической базы для занятий теми или иными видами цветоведения и колористики; деятельность, ориентированная на распространение традиций ДПИ России в целом и представителей малочисленных народов конкретного региона (в данном случае – Дальневосточного) в частности; образовательно-воспитательная деятельность по обучению школьников ДПИ, которая позволяет приобщить их к истории и культуре своего края.

Как известно, модель должна иметь достаточную обобщающую силу, чтобы служить основой для методической типологии. Обобщая типичное, модель служит не только материалом, вернее, не только средством организации материала, но и действенным средством обучения, ибо предполагает широкое использование принципа аналогии. Поэтому любая методическая модель должна учитывать педагогические и психологические факторы обучения, в частности закономерности восприятия и памяти [3, с. 86].

Процесс моделирования вряд ли можно признать эффективным в полной мере, если он приводит лишь к формированию у студентов конкретных представлений о декоративном искусстве народов, населяющих тот или иной регион, но не стимулирует формирования у студентов стратегий по изучению любой другой культуры, которая может для них представлять личностный интерес. Если рассматривать последовательность моделирования учебного процесса при изучении цветоведения и колористики на ХГФ, то можно выделить следующие основные этапы.

На первом этапе моделирования проводится строгий анализ учебного процесса, исследование его особенностей и возможных методов управления им. В результате такого анализа получается схема, которая является либо изобразительной, либо аналоговой моделью. Данный этап моделирования

выполняется в процессе постановки задачи, после чего уточняется перечень различных вариантов решения, которые необходимо оценить.

Следующий этап в построении модели заключается в том, что эффективность процесса обучения цветоведению и колористики выражается в функции переменных, характеризующих данный процесс. Затем обычно переходят к построению символической модели, где предварительно перечисляются все элементы, влияющие на функционирование данной системы.

Когда получен полный перечень всех элементов, необходимо определить, какие из них следует учитывать при выбранных формах, методах, приемах и стратегии обучения.

Философское осмысление вопросов гуманизации образовательной политики в России подводит к осознанию необходимости рассмотреть задачи и содержание обучения цветоведения и колористике в контексте ценностной концепции человека [4, с. 77]. В ней обучаемый рассматривается прежде всего как субъект образования, и поэтому под средствами образования понимается создание таких типов педагогического сотрудничества между обучаемым и обучающим, которые способствовали бы проявлению их позитивных качеств как личностей: способность к целостному видению мира сквозь призму самореализации (позволяет человеку решать ту проблемную ситуацию, в которой он оказывается); способность жить в обществе и сопереживать общему благу; способность воплощать свое ценностное представление об общем благе в осмысленной для себя творческой деятельности.

В идеале процесс обучения цветоведению и колористике в вузе должен представлять собой этап формирования творческой индивидуальности, в которой гармонично соотнесены социальные и уникальные черты личности и на котором происходит активное знакомство с современными формами культуры и искусства, с социокультурной картиной мира; подготовка к самореализации личности в продуктивной и творческой профессиональной и научной деятельности. Для этого, как показывает практика, необходимо изучить особенности процесса социализации студентов в вузе, преемственность между различными этапами социализации индивида в школе и вузе, социализирующие свойства различных видов учебной деятельности студентов, выполняемых ими при изучении различных дисциплин, циклов дисциплин.

Все это требует, на наш взгляд, междисциплинарной концентрации усилий философов, психологов, педагогов и методистов в разработке концептуальных положений политики образования и технологии ее реализации в высшей школе. Как известно, к одной из психолого-социальных функций цветоведения и колористики относят функцию социализации индивида в обществе, в результате чего он усваивает определенные системы знаний, норм, ценностей, позволяющие ему функционировать в качестве полноправного члена общества.

При этом основными этапами моделирования процесса изучения цветоведения и колористики могут быть: постановка учебных целей и задач; уточнение тематических областей учебного процесса, наиболее важных и существенных для подготовки будущих специалистов в области декоративно-прикладного искусства; определение этапов выполнения задания; представление этапов выполнения задания в технологических картах; практическое выполнение задания согласно технологическим картам.

Таким образом, при моделировании процесса обучения цветоведению и колористике следует учитывать не только уровень владения практическими навыками и умениями, а также общие требования к уровню подготовки студентов, но и важность развития интегративных умений в процессе обучения. А среди основных этапов моделирования этого процесса можно выделить: ввод студентов в тематику/проблематику учебных занятий по цветоведению и колористике; прогностическое тестирование уровня подготовки студентов к восприятию цвета; выполнение студентами практических заданий; написание реферата по предложенной проблематике; самооценка уровня сформированности профессионально-художественных умений и навыков (на основе анализа результатов выполнения задания).

Литература

1. Денисов, В.С., Глазова, М.В. Восприятие цвета. – Ч. I. – М.: Эксмо, 2009.
2. Панксов, Г.И. Живопись, Форма, Цвет. изображение: учеб. пособие для студентов худ. высш. учеб. завед. – М: Изд. центр «Академия», 2007.
3. Иттен, Иоханес. Искусство цвета / пер.с нем. – М.: Изд. Дом «Аронов», 2000.
4. Линдси, Дж. Все о цвете / пер. с англ. – М.: Книжный клуб, 2011.

УДК 378.147: 745.5

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ БАКАЛАВР ДПИ И НП ФАКУЛЬТЕТА ИСКУССТВ, РЕКЛАМЫ И ДИЗАЙНА НА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЯХ ПО ИЗУЧЕНИЮ ИСКУССТВА ПАЛЕХСКОЙ ЛАКОВОЙ МИНИАТЮРЫ

Н.Н. Михеева

В статье раскрываются сущность понятия традиций в народном искусстве на примере лаковой палехской миниатюры, а также возможности формирования профессиональных компетенций у будущих художников декоративного искусства и народных промыслов в процессе освоения этого вида народного искусства, в процессе практической учебной и творческой деятельности.

Ключевые слова: профессиональные компетенции, бакалавр, палехская лаковая миниатюра, народный промысел.

FORMATION PROFESSIONAL COMPETENCE STUDENTS AREAS OF BACHELOR PDI AND NP, FACULTY OF ARTS, ADVERTISING AND DESIGN ON PRACTICAL SESSIONS ON THE STUDY OF ART PALEKH LACQUER MINIATURE

N.N. Miheeva

The article reveals the essence of the concept of tradition in folk art on the example of lacquer Palekh miniatures, as well as the possibility of formation of professional competence of future artists of decorative arts and crafts, in the course of development of this type of folk art in the course of practical training and creative activities.

Key words: professional competence, bachelor, Palekh lacquer miniature, folk craft.

Искусство палехской лаковой миниатюры является частью сокровищницы мировой культуры, прекрасным цветком поистине русской народной культуры способным соперничать с всемирно признанными и известными лаками Японии, Китая, Кореи, Персии. Лаковая живопись Палеха могучими корнями уходит в древнерусскую иконопись. Основоположники искусства палехской лаковой миниатюры – потомственные иконописцы, опытные мастера, – хорошо владели различными стилями иконописания. Постепенно, работая в том или ином стиле, народные мастера вырабатывали свой характерный, индивидуальный почерк. Владая в совершенстве традиционной техникой, они видели ее неограниченные возможности в развитии профессиональных художественных качеств и талантов молодых, были убеждены в том, что все традиционные элементы их искусства пригодны для самовыражения настоящего художника. Истинное лицо сегодняшнего Палеха определяют художники с четкой гражданской и эстетической позицией.

Они прекрасно понимают ответственность за будущее своего искусства и в меру собственной человеческой и творческой одаренности продолжают его высокие традиции. Тема родной земли остается для них самой дорогой. Как и у старых мастеров, Родина в их работах предстает не только ми-

лым сердцу пейзажем, но пронизывает весь образный строй миниатюры. У каждого художника свои заветные сюжеты. Один влюблен в русский фольклор и постоянно обращается к народной песне, сказке, обряду, пословице, стараясь быть даже этнографически точным. Другой воспевает единение человека с родной природой, раскрывает поэзию жатвы и сенокоса, рыбалки и охоты. Третьего интересует отечественная история – летописи, сказания, предания, былины, которые требуют ныне глубокого осмысления. Четвертый тяготеет к литературной классике. Пятому близка современная тематика... И всех их объединяет преданность палехскому искусству, верность глубинной его традиции, без которой Палех давно перестал бы быть Палехом. Художники эти пристально вглядываются в жизнь, пытаясь в самом простом явлении, будь то полив капусты или первый выгон скота в поле, увидеть вечный смысл и превратить украшенную миниатюрой вещь в подлинную драгоценность.

По утверждению М.А. Некрасовой и К.А. Макарова, онтологический аспект народного искусства, состоит в том, что это искусство не является идеологическим отражением окружающего мира, а и есть само бытие. Народное искусство по сей день – традиционный источник энергии, наравне с фольклором носителем народной философии и народного этноса. И несмотря на каноны, на границы традиционных норм, народное искусство представляет собой не запрограммированный, а внутренне необходимый, в высокой степени спонтанный процесс, обязательно связанный с бытом, но безгранично свободный эстетически. «Народное искусство как живое творчество протягивает и устанавливает свои тончайшие, порой невидимые, связи от природы к человеку, от истории к современности. Образы народного искусства концентрируют ту гармонию мира, без которой невозможна жизнь человека, сохранение культуры. Отсюда и утверждение, что в век НТР народное искусство не должно рассматриваться как нечто такое, что может быть противопоставлено современным формам декоративного искусства, а напротив, только с позиций перспективных тенденций в художественной культуре могут решаться вопросы народного искусства. Исторически оно – основа всей художественной культуры. Эта связь, трансформируясь, то ослабляется, то усиливается, но остается во все эпохи и никогда не теряет своего глубинного смысла» [2].

Особую ценность знакомство с народными промыслами приобретает при формировании профессиональных компетенций у студентов направления «Бакалавр декоративно-прикладного искусства и народных промыслов» художественных факультетов. Практические занятия по освоению основ и технологии письма в палехской лаковой миниатюре дают расширение общекультурного кругозора и эрудиции; убежденность в необходимости владения высоким уровнем художественно-творческой деятельности художника, мотивационно-ценностное отношение к профессии художника именно в области палехской лаковой миниатюры. Все это основополагающие моменты в их будущей профессиональной деятельности по возрождению, сохранению и развитию традиционного русского искусства. У студентов формируется умение работать с различными материалами (чувствовать их), понимание декоративных особенностей природы, вырабатывается композиционная смекалка на основе уже известных традиционных приемов. В дальнейшем все это будет работать на развитие и совершенствование творческих способностей молодого специалиста, постоянно подпитывая и вдохновляя его на саморазвитие и самосовершенствование личного профессионального мастерства.

Знакомство с лаковой миниатюрой Палеха удовлетворяет требованиям к усвоению программ бакалавриата не только в виде общекультурных компетенций – таких как готовность уважительно относиться к историческому наследию и культурным традициям, толерантно воспринимать социальные, национальные, культурные и религиозные различия, но и профессиональных – знание истории мировой культуры и искусства своей страны, умение разрабатывать композиционные, стилистические решения предлагаемых изделий и предметов, способность разрабатывать композиции художественных изделий, а также большие проекты, обеспечивая высокий уровень их эстетических качеств и соответствие технологическим и экономическим требованиям.

Будущие специалисты ДПИ, воспитанные на традициях народного искусства, на истории его развития, гораздо быстрее приобретают практические навыки и опыт декоративного рисования и жи-

вописи, декоративной скульптуры, орнаментальных построений. Они имеют большой кругозор и художественный вкус, воспитанный непревзойденными образцами традиционного искусства, а в дальнейшем готовы к обучению в магистратуре по направлению «Теория и история искусств, ДПИ и дизайна», где уже осваивают теорию, методологию и практику современного монументально-декоративного искусства в среде.

Искусство палехской лаковой миниатюры еще сравнительно молодо – недавно ему исполнилось 90 лет. Оно возникло из стремления небольшой группы художников воспеть красоту окружающего их мира. Соединив отточенные приемы своего ремесла с самим духом народного творчества, они создали собственный художественный язык, созвучный эпохе. Их имена: Иван Голиков, Иван Баканов, Аристарх Дыдыкин, Александр и Владимир Котухины, Иван Маркичев, Иван Вакуров, Александр и Иван Зубковы, Николай Зиновьев, Дмитрий Буторин, Алексей Ватагин. Старые мастера были очень привязаны к родной ивановской земле, напитавшей их творческими соками. После первого триумфального успеха на международных выставках зарубежные меценаты сулили им блестящие условия для творчества в Италии и США. А.М. Горький, страстный поклонник палехского искусства, предлагал поселить палешан в прекраснейших местах Подмосковья – под Звенигородом. Но они не променяли неяркую красоту своего края даже на землю, связанную с именем Андрея Рублева, так как понимали, что такое переселение равносильно отрыву от родового древа, корни которого уходят в глубь веков [4].

Системный анализ современной науки предполагает изучение явления или объекта в единстве его поведения и строения, функционирования и внутренней структуры. Именно диалектическое единство этих противоположностей раскрывает сложные взаимосвязи и взаимообусловленность внешних и внутренних факторов, которые определяют специфику строения и особенности поведения данной системы. Уровень современных знаний о народном искусстве позволяет рассматривать его как сложную художественную систему, обладающую специфическими законами строения и развития. Но если общие закономерности народного искусства уже давно стали предметом научного знания, то более частные проявления их в местных системах народных промыслов и различных видах искусства еще ждут своей очереди. Наличие самобытных художественных систем в народных промыслах отмечали А.Б. Салтыков, М.А. Некрасова. Последней глубоко проанализирована система искусства Палеха – раскрыты черты, присущая ему специфика выразительных средств и возможностей. Элементы художественной системы, которые составляют существо искусства промысла и передаются из поколения в поколение, становятся традицией.

Существо художественной системы в искусстве народных промыслов составляют материал, способы его обработки и характер изготавливаемых предметов, принципы и приемы воплощения образа. В последних важную роль играет свойство декоративности в виде особенностей форм предметов, орнамента, сюжетных изображений, выраженных живописными, пластическими или графическими средствами. Эти данные в каждом промысле складываются в арсенал специфических выразительных средств и составляют свои взаимосвязи. Одни и те же факторы в различных художественных системах могут играть разную роль – в большей или меньшей степени существенную в создании специфических черт искусства данного промысла. Исторически все элементы системы подвержены изменению и развитию. Но степень их активности и подвижности в развитии местных традиций различна. Определяющими и самыми устойчивыми факторами системы являются материал, способы и характер его обработки. Само возникновение промысла нередко было обусловлено наличием природного сырья. Использование природных естественных материалов – одна из общих и основных традиций народного искусства. Именно в материале, с которым работали и работают многие поколения мастеров промысла, как в клетке живого организма, заключены все не только материально-технические, но и художественные особенности местного искусства. Двойственная природа произведений народного искусства – их материальная, «вещная» и художественная ценность – рождалась из

определенного материала, знания его природных свойств, качеств, структурных и эстетических возможностей; в использовании этого материала, в технике его обработки и формировании навыков мастерства заключен труд многих поколений народных мастеров.

Бытует неверный термин «использование», «применение» традиций. Традиции в народном искусстве можно осваивать, развивать, к ним можно обращаться. Но «использовать» – значит брать напрокат, как временный реквизит, который можно менять по выбору. Формальное следование приемам искусства народных промыслов неминуемо ведет к стилизации, внешнему подражанию, штампу, вырождению, к тому «псевдорусскому» стилю, который нередко возрождается сейчас любителями «русских сувениров». Традиции в народных промыслах подобны почве, которая в зависимости от людской заботы может дать щедрый урожай или засохнуть. Глубокое понимание и знание традиций местного искусства – это для художника своего рода широкий фарватер, направляющий его поиски к новым творческим достижениям [5].

Современный промысел искусства лаковой миниатюры Палеха бережно сохраняет традиции письма, технику и богатейшее разнообразие приемов иконописного мастерства, в основе которого лежит общий декоративный принцип построения композиции и условность перспективы. Декоративно-орнаментальный характер в искусстве современного Палеха прослеживается во многих направлениях работы палешан: лаковой миниатюре, оформлении бытовых предметов, иллюстрировании книг, настенной росписи, всевозможных работах для театра и кино (мультипликация), не теряя при этом содержательности и образной выразительности. Условное построение композиции диктуется формой плоскостей предмета, который украшает художник, не разрушая их росписью.



И. Баканов. Шкатулка «Палех». 1933 г.



А. Клипов. Шкатулка «В стране, где Сорочь голубая». 1980 г.



В.А. Смирнов. «Три Богатыря».



Р.Л. Белоусов. «Микула Селянинович».

Палехская живопись имеет декоративный характер, обусловленный тонкостью рисунка, яркой цветовой гаммой, росписью золотом. Все это возможно при условии овладения древнейшей технологией приготовления красок. Палешане готовят краски особым способом, унаследованным от древнерусской живописи – на яичном желтке, разведенном уксусной водой или хлебным квасом. Такие краски называются яичной темперой. Готовятся они не больше чем на три дня. Уникальность их заключается в широчайшем спектре разнообразных возможностей. Тонкие, почти прозрачные «плави» при умелом использовании переходят к мощным корпусным и пастозным «роскрышам». Тонкость, прозрачность и легкость акварели, плотность гуаши, яркость масла и акрила – все эти качества присущи яичной темпере, краскам, приготовленным по технологии, унаследованной от древнерусской живописи.

Отличны от современной художественной манеры изобразительные приемы палехской лаковой живописи, выполняющейся по лаку по законам рисунка, разработанного на принципах иконописи. Сначала художники прописывают всю композицию белилами. Затем выполняют так называемую белильную подготовку (накладывая белила гуще на те места, где будут светлые тона, иногда в несколько слоев). Следующая стадия называется «роскрышью» (раскрытие в цвете). По «роскрыши» темным тоном прорисовывают все контуры и детали, «приплавляют» теневые части композиции. Последним этапом является окончательная отделка объемов изображаемых фигур и предметов пробелами или орнаментами. Пробела – это линии или плави, которые накладываются по определенной системе, в три тона. Искусство «плавей» – искусство многослойного письма, при котором нижние цветовые слои просвечиваются сквозь верхние, придавая объем и моделируя форму изображаемым предметам. Завершающим этапом чаще всего бывает роспись сусальным золотом (приготовленным по специальной технологии) и алюминием (серебром). Золото, нанесенное на живопись, полируют зубом (клыком) волка, кабана или агатом. Черный фон входит в цветовую палитру миниатюры и создает условное пространство, соединяя духовное и материальное, земное и космическое, придавая глубинное вневременное звучание всей работе. Такой кропотливый труд и сложнейшая технология достойно поднимают искусство палешан на высоту всемирной известности во всем мире.



Палехская роспись в интерьере и на предметах учебной мастерской.

Встреча с народным искусством палехской миниатюры оставляет яркий след в душе студента не только в виде приобретенных навыков и мастерства миниатюрного письма, но и определенного понимания мировоззрения народных мастеров, их философии, особого языка – меткого, живого, образно-целостного, генетически связанного с природой. Теория, подкрепленная опытом копирования с небольших палехских и иконописных миниатюр на практических занятиях, дает возможность будущим художникам прикоснуться к древнейшим технологиям и приобрести определенный опыт миниатюрной живописи с декоративно-орнаментальным характером. Так, например, работая над копией миниатюры И.А. Челышева «Метелица», студент видит пример прекрасного оформления плоскости крышки шкатулки, где «все элементы композиции закончены, четко выражены и хорошо расположе-

ны. Здесь нет никаких обрезаов, и композиция удачно завершается орнаментальными вихрями. Русская народная песня, ее характер, содержание, ритм, образ русской деревни переданы с большой выразительностью и теплотой. Вся композиция здесь идет от иконописных традиций (фигурных композиций в рост), но они творчески переработаны, и «Метелица» воспринимается как произведение очень русское, и вполне современное» [1].



Выпускница специальности ДПИ иНП, 2014 г. за выполнением ВКР – декоративной композиции в технике палехской росписи.

Обобщая более чем 20-летний опыт педагогической практики, который лег в основу построения художественно-педагогической модели в высшей профессиональной школе формирования мастерства будущих художников ДПИ на занятиях декоративной живописью в традициях палехской школы, дидактическими условиями реализации, которой являлись: создание образовательнотворческой среды, разработка учебно-методического комплекса «Палехская лаковая миниатюра: история и практика», взаимосвязь активных методов образного элементно-предметного и копийно-комплексного обучения и индивидуально-творческого постижения палехской миниатюры как необходимых условий сохранения и развития таких особенностей палехской живописи как орнаментальность, выражение внутреннего ритма образа; общий ритм и удлиненные пропорции в изображении людей, складок одежды; виртуозная легкость рисунка иконы; приоритет плоскостного условно-объемного изображения; замкнутость, заполняемость и уравновешенность клейм композиции; целостность архитектурных мотивов; строгость в движении фигур, богатство живописных деталей. Научно-педагогическое исследование, проводимое нами с целью формирования и оценивания мастерства будущих художников ДПИ, доказало теоретико-практическую правильность и мобильность художественно-педагогической модели, разработанной в рамках исследования. Данный результат подтверждается воплощением и отражением особенностей в дипломных проектах выпускников, создавших всю дорожную карту от идеи-замысла до собственноручно выполненных прекрасных образцов декоративного искусства.

Литература

1. Зиновьев, Н.М. Искусство Палеха. – Ленинград: Художник РСФСР, 1968.
2. Некрасова, М.А. Проблемы народного искусств. – М.: Изобразительное искусство, 1982.
3. Пирогова, Л.Л. Лаковая миниатюра. Палех. – М.: «ИНТЕРБУКБИЗНЕС», 2001.
4. Навозов, А. Палехское чудо. – М.: Советская Россия, 1976.
5. Некрасова, М.А. Палех. Искусство древних традиций. – М.: Советский художник, 1984.

Сведения об авторах

- Акбаева Шолпан Абиьлгазиевна**
Доц., Казахский национальный педагогический университет имени Абая, г. Алматы, Казахстан
Email: akbaeva_sholpan@mail.ru
- Акбаева Sholpan**
Associate Professor of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai, Almaty, Kazakhstan
- Алгазина Наталья Владимировна**
Доц. каф. дизайна, рисунка и живописи, Омский гос. институт сервиса, доцент, г. Омск, Россия
E-mail: nataanv@mail.ru
- Algazina Natalya**
Assistant Professor, Associate Professor, Department of Design, drawing and painting VPO «Omsk State Institute of Service», Russia
- Базовкина Юлия Владимировна**
Ст. преп. каф. рисунка и живописи, Амурский гос. университет, г. Благовещенск, Россия
E-mail: baterfly_80@mail.ru
- Vazovkina Yuliya**
Senior lecturer indrawing and painting Amur State University, Blagoveshchensk, Russia
- Бекк Мария Владимировна**
Доц., канд. техн. наук, доц. каф. «Конструирование изделий из кожи и промышленного дизайна», Новосибирский технологический институт – филиал Московского гос. университета дизайна и технологии, г. Новосибирск, Россия
E-mail: 8dayofangel@mail.ru
- Bekk Mariya**
Ph.D., assistant professor of «Design leather products and industrial design» of the Novosibirsk Institute of Technology (branch) of the Moscow State University of Design and Technology, Russia
- Бекк Наталья Викторовна**
Проф., д-р техн. наук, зав. каф. «Конструирование изделий из кожи и промышленного дизайна», Новосибирский технологический институт – филиала Московского гос. университета дизайна и технологии
E-mail: 21832284@mail.ru
- Bekk Natalya**
Professor, Doctor of Technical Sciences, Head. Department «Designing leather goods and industrial design» of the Novosibirsk Institute of Technology (branch) of the Moscow State University of Design and Technology
- Бенгардт С.А.**
Студ., Новосибирская гос. архитектурно-художественная академия, г. Новосибирск, Россия
E-mail: das<sobaka>ngaha.ru
- Bengardt S.A.**
Undergraduate, Novosibirsk State Academy of Architecture and Art, Novosibirsk, Russia
- Блянкинштейн Ольга Николаевна**
Канд. архитектуры, доц. каф. основ архитектурного проектирования, Институт архитектуры и дизайна СФУ Сибирского федерального университета, г. Красноярск, Россия
E-mail: olga_bon23@mail.ru
- Blyankinshtein Olga**
PhD in Architecture, Associate Professor of Architectural Design Institute of the foundations of architecture and design FAS Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia

- Боброва Елена Владимировна**
Bobrova Elena
 Канд. пед. наук, доц. каф. дизайна, рисунка и живописи, Омский гос. институт сервиса, г. Омск, Россия
 E-mail: gero_omsk@rambler.ru
 Ph.D., Associate Professor of design, drawing and painting State Institute of Service, Omsk, Russia
- Большакова Светлана Владимировна**
Bolshakova Svetlana
 Канд. пед. наук, доц. каф. изобразительного искусства, Набережно-челнинский институт социально-педагогических технологий и ресурсов
 E-mail: bolshakov30@rambler.ru
 Ph.D., Associate Professor of Fine Arts VPO «Naberzhnochelninsky Institute of socio-educational technologies and resources»
- Васильева Наталья Анатольевна**
Vasilyeva Natalya
 Член Союза дизайнеров РФ, канд. архитектуры, доц. каф. дизайна, Амурский гос. университет, г. Благовещенск, Россия
 Email: vasileva-n-a@yandex.ru
 Member of the Union of Designers of Russia, candidate of architecture, assistant professor of design VGBO Amur State University, Blagoveshchensk, Russia
- Варенникова Екатерина Александровна**
Varennikova Ekaterina
 Ученица 10 класса СОШ № 7 ЗАТО Углегорск, Россия
 E-mail: smole@mail.ru
 Student of 10th class of the Municipal educational institution Secondary School № 7 CATF Ulegorsk, Russia
- Губанова Оксана Геннадьевна**
Gubanova Oksana
 Магистрант, Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток, Россия
 E-mail: Oksaaaana@mail.ru
 master student of the Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia
- Давыдова Мария Сергеевна**
Davydova Mariya
 Ведущий методист отдела информационных и методических ресурсов, Новосибирская областная специальная библиотека для незрячих и слабовидящих, г. Новосибирск, Россия
 E-mail: 21832284@mail.ru
 Leading methodologist of informational and educational resources of the State budget cultural institutions of the Novosibirsk region «Novosibirsk Regional Special Library for the Blind and Visually Impaired», Russia
- Егоров Данила Анатольевич**
Egorov Danila
 Ст. преп. каф. информационных технологий и систем автоматизированного проектирования в архитектуре и строительстве (ИТ и САПР), Казанский гос. архитектурно-строительный университет, г. Казань, Россия
 E-mail: egorov_dan@mail.ru
 Senior Lecturer, Department of Information Technology and computer-aided design in architecture and construction (IT and CAD) Kazan State Architectural University, Russia
- Забелина Валерия Андреевна**
Zabelina Valeriya
 Студентка, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск, Россия
 E-mail: ol.murina@yandex.ru
 Student third course of Siberian Federal University. Krasnoyarsk, Russia.

- Исмагилова Люза Ахметзиевна**
 Преп. каф. дизайна, Уфимская государственная академия искусств им. З. Исмагилова, г. Уфа, Россия
 E-mail: Luza_2185@mail.ru
- Smagilova Lyuza**
 Lecturer, Department of Design FGPUVPO "Ufa State Academy of Arts.Z. Ismagilov», Russia, Ufa
- Казанцева Олеся Валерьевна**
 Студент каф. рисунка, живописи и скульптуры, Институт архитектуры и дизайна, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск, Россия
 E-mail: ol.murina@yandex.ru
- Kazantseva Olesya**
 Student of drawing, painting and sculpture. Institute of Architecture and Design, Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
- Карикаш Валентина Ивановна**
 Ст. преп. каф. дизайна, ДПИ и этнокультуры, Дальневосточный гос. гуманитарный университет, г. Хабаровск, Россия
 E-mail: gonewildwind@gmail.com
- Karikash Valentina**
 Senior lecturer, Department of design, DPI and ethnic culture of the far Eastern state University of Humanities, Russia
- Ким Алёна Николаевна**
 Магистрант Дальневосточного федерального университета, Инженерная школа, г. Владивосток, Россия
 E-mail: aki_fox@mail.ru
- Kim Alyona**
 Master student of the Far Eastern Federal University, School of Engineering, Russia
- Коденцева В. С.**
 Студент, Воронежский гос. архитектурно-строительный университет, г. Воронеж, Россия
 E-mail: nikakod@gmail.com
- Kodentseva V.**
 Student, Voronezh state University of architecture and building, Russia
- Козлова Лариса Николаевна**
 Доц. каф. дизайна рисунка и живописи, Омский гос. институт сервиса, г. Омск, Россия
 E-mail: su27ko@mail.ru
- Kozlova Larisa**
 Associate Professor, Department of Design drawing and painting VPO «Omsk State Institute of Service», Russia
- Комарова Анна Владимировна**
 Доц. каф. дизайна, Димитровградский инженерно-технологический институт – филиал федерального гос. автономного образовательного учреждения «Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ» (ДИТИ НИЯУ МИФИ), г. Димитровград, Россия
 E-mail: AK-Fester@yandex.ru
- Komarova Anna**
 Assistant professor of engineering and design Dimitrovgrad Institute of Technology – a branch of the Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Professional Education «National Research Nuclear University” Moscow Engineering Physics Institute» (Diti MEPHI), Russia
- Коробий Елена Борисовна**
 Член Союза дизайнеров РФ, доц. каф. дизайна, Амурский гос. университет, г. Благовещенск, Россия
 E-mail: ekorobii@m
- Korobyj Elena**
 Member of the Union of Russian designers, assistant professor of design VPO «Amur State University», Blagoveshchensk

- Крушлинский Валерий Иванович*** Проф., академик, д-р архитектуры, проф. каф. архитектурного проектирования, Сибирский федеральный университет, Институт архитектуры и дизайна, г. Красноярск, Россия
E-mail: kniip@akadem.ru
- Krushlinsky Valery*** Professor, academician, Doctor of Architecture, professor of architectural design, Siberian Federal University, Institute of Architecture and Design, Krasnoyarsk, Russia
- Малыгин Максим Андреевич*** Магистрант Дальневосточного федерального университета, г. Владивосток, Россия
Email: m.malygin@bk.ru
- Malign Maxim*** Master of the Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia.
- Мартынов Валерий Владимирович*** Доц. каф. дизайна, ДПИ и этнокультуры, Дальневосточный гос. гуманитарный университет, г. Хабаровск, Россия
E-mail: natalmart@mail.ru
- Martynov Valery*** Associate Professor, Department of Design, PDI and ethnoculture FGBOU Far Eastern State Humanitarian University, Khabarovsk, Russia
- Мартынова Наталья Владимировна*** Доц., член Союза дизайнеров РФ, канд. пед. наук, доц. каф. дизайна, ДПИ и этнокультуры, Дальневосточный гос. гуманитарный университет, г. Хабаровск
E-mail: natalmart@mail.ru
- Martynova Natalya*** Associate Professor, member of the Russian Union of Designers, Ph.D., assistant professor of design, PDI and ethnic culture of the Far Eastern State University of Humanities, Khabarovsk, Russia
- Михеева Наталья Николаевна*** Ст. препод. каф. дизайна, ДПИ и этнокультуры, Дальневосточный гос. гуманитарный университет, г. Хабаровск, Россия
E-mail: natalmart@mail.ru
- Miheeva Natalya*** Senior lecturer of the Department of design, PDI and ethnic culture of the Far Eastern State University of Humanities, Khabarovsk, Russia.
- Мурина Наталья Валентиновна*** Доц., проф. каф. рисунка, живописи и скульптуры, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск, Россия
E-mail: ol.murina@yandex.ru
- Murina Nataliya*** Associate Professor, Professor of the Department of Drawing painting and sculpture, Siberian Federal University, Department of architecture and design, Krasnoyarsk, Russia
- Мухачёва Валентина Анатольевна*** Доц. каф. композиционно-художественной подготовки, Уральский архитектурно-художественная академия, г. Екатеринбург, Россия
E-mail: sofia-pro@mail.ru
- Mukhachova Valentina*** Assistant professor of composition and artistic preparation of the Ural Architecture and Art Academy, Yekaterinburg, Russia
- Никитина Марина Вячеславовна*** Доц. каф. рисунка, живописи и скульптуры, Институт архитектуры и дизайна, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск, Россия
E-mail: g.karepov@mail.ru
- Nikitina Marina*** Assistant professor of drawing, painting and sculpture. Institute of Architecture and Design, Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia

- Овчинникова Ольга Федоровна***
Студ. каф. рисунка, живописи и скульптуры, Институт архитектуры и дизайна, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск, Россия
E-mail: g.karepov@mail.ru
- Ovchinnikova Olga***
Student of drawing, painting and sculpture. Institute of Architecture and Design, Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
- Попадинец Светлана Дмитриевна***
Доц. каф. скульптуры, Хэбэйский педагогический университет, колледж искусств и дизайна, провинция Хэбэй, г. Шицзячжуан, КНР; доцент кафедры дизайна, ДПИ и этнокультуры, аспирант Дальневосточного гос. гуманитарного университета
E-mail: natalmart@mail.ru
- Popadinets Svetlana***
Student of drawing, painting and sculpture. Institute of Architecture and Design, Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
- Прокопова Анна Сергеевна***
Ст. преп. каф. ИЗО, Дальневосточный гос. гуманитарный университет, г. Хабаровск, Россия
E-mail: pannaDVGGU@mail.ru
- Prokорова Анна***
Senior Lecturer, Department of Fine Arts VPODVGGU «Far Eastern State University of Humanities», Khabarovsk, Russia
- Прохоренко София Владимировна***
Доц., доц. кафедры композиционно-художественной подготовки, Уральская архитектурно-художественная академия, г. Екатеринбург, Россия
E-mail: sofia-pro@mail.ru
- Prokhorenko Sofiya***
Associate Professor, Assistant Professor of composition and artistic preparation of the Ural Architecture and Art Academy, Yekaterinburg, Russia
- Прудовская Ольга Юрьевна***
Канд. пед. наук, доц. каф. дизайна, рисунка и живописи, Омский гос. институт сервиса, г. Омск, Россия
E-mail: olga.prudovskaya@yandex.ru
- Prudovskaya Olga***
Candidate of pedagogical Sciences, associate Professor, Department of design, drawing and painting Omsk state Institute of service, Omsk, Russia
- Пяткова Влада Александровна***
Студ. каф. ДПИ, Дальневосточный гос. гуманитарный университет, г. Хабаровск, Россия
E-mail: gonewildwind@gmail.com
- Pyatkova Vlada***
The 6-year student of the Department of LRMC day branch of far Eastern state University of Humanities, Khabarovsk, Russia
- Рагините Алина Владимировна***
Студ. каф. рисунка, живописи и скульптуры, Институт архитектуры и дизайна, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск, Россия
E-mail: g.karepov@mail.ru
- Raginite Alina***
Student of drawing, painting and sculpture. Institute of Architecture and Design, Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
- Рогалевич Вероника Руслановна***
Студентка, Омский гос. институт сервиса, г. Омск, Россия
E-mail: olga.prudovskaya@yandex.ru
- Rogalevich Veronika***
student of state Institute of service, Omsk, Russia

- Саяпина Дарья Геннадьевна**
Студ., каф. дизайна, Амурский гос. университет, г. Благовещенск, Россия
E-mail: Sajapina@hotmail.com
- Sayapina Daria**
Student, Department of Design, VPO "Amur State University", Blagoveshchensk, Russia
- Смолякова Ирина Валерьевна**
Доц. каф. дизайна архитектурной среды, член Союза архитекторов РФ, Новосибирская гос. архитектурно-художественная академия, г. Новосибирск, Россия
E-mail: das@sobaka.ngaha.ru
- Smolyakova I.**
Assistant professor of architectural design environment, a member of the Union of Architects of Russia, Novosibirsk State Academy of Architecture and Art, Novosibirsk, Russia
- Степанченко Алина Игоревна**
Студентка каф. рисунка, живописи и скульптуры, Институт архитектуры и дизайна, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск, Россия
E-mail: g.karepov@mail.ru
- Stepanchenko Alina**
Student of drawing, painting and sculpture. Institute of Architecture and Design, Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
- Строков Вячеслав Петрович**
Д-р пед. наук, проф. каф. дизайна, ДПИ и этнокультуры, Дальневосточный гос. гуманитарный университет, г. Хабаровск, Россия
E-mail: strok@rambler.ru
- Strokov Vyacheslav**
Doctor of pedagogical Sciences, Professor, Department of design, DPI and ethnic culture of the far Eastern state University of Humanities, Russia
- Строкова Светлана Анатольевна**
Канд. пед. наук, доц., зав. каф. методики и иностранных языков, Дальневосточный гос. гуманитарный университет, г. Хабаровск, Россия
E-mail: svestr@rambler.ru
- Stroкова Svetlana**
Candidate of pedagogical Sciences, Professor, Head of Department of methodology and of foreign languages, far Eastern state University of Humanities, Russia
- Сюй Хун**
Доц. Хэбэйского педагогического университета, колледж искусств и дизайна, провинция Хэбэй, г. Шицзячжуан, КНР
E-mail: natalmart@mail.ru
- Xu Hong**
Assistant professor of Hebei Normal University, College of Art and Design, Hebei Province, Shijiazhuang City, China
- Федорова Ольга Сергеевна**
Ст. преп. каф. «Основы архитектурного проектирования», Сибирский федеральный университет, Институт архитектуры и дизайна, г. Красноярск, Россия
E-mail: olga.sibiriachka@yandex.ru
- Fedorova Olga**
Senior lecturer, Department of architectural design principles of the Siberian Federal University, Institute of Architecture and Design, Russia

- Хао Шоуминь***
Доц. факультета изобразительного искусства и дизайна, Хэбэйский педагогический университет, колледж искусств и дизайна, провинция Хэбэй, г. Шицзячжуан, КНР
E-mail: natalmart@mail.ru
- Khao Shoumin***
Assistant professor of sculpture Hebei Normal University, College of Art and Design, Hebei Province, Shijiazhuang City, China
- Штанько Ирина Верамионовна***
Канд. пед. наук., доц. каф. дополнительного образования и сопровождения детства ГБОУ ВПО МО АСОУ, Почетный работник общего образования РФ, г. Москва, Россия
E-mail: natalmart@mail.ru
- Shtanko Irina***
Ph.D., assistant professor of additional education and support of childhood
- Шутка А.В.***
Канд. архитектурных наук, доц. каф. дизайна, Воронежский гос. архитектурно-строительный университет, г. Воронеж, Россия
E-mail: shutka.a@yandex.ru
- Shutka A.V.***
Candidate of architecture, associate Professor at the design Department of the Voronezh state University of architecture and building, Voronezh, Russia

СОДЕРЖАНИЕ

Секция 3. Современные тенденции в архитектуре и строительстве

<i>О.Ф. Овчинникова, М.В. Никитина.</i> Бумажная архитектура как источник идей для реального проектирования	3
<i>А.В. Рагините, М.В. Никитина.</i> Линия в архитектуре	5
<i>А.И. Степанченко, М.В. Никитина.</i> Значение набросков и зарисовок в профессии архитектора.....	11
<i>В.Р. Рогалевич, О.Ю. Прудовская.</i> О нефигуративной архитектуре и простоте в дизайне	16
<i>В.И. Крушлинский, О.С. Федорова.</i> Взаимосвязь в формообразовании архитектурных деталей фасадов домов и местных природно-климатических условий.....	18
<i>Е.А. Варенникова.</i> Использование фонтанов в архитектуре города.....	22
<i>О.Г. Губанова.</i> Основные принципы формирования малоэтажного экожилища, примененные к региональным условиям Дальнего Востока	26
<i>М.С. Давыдова, Н.В. Бекк, М.В. Бекк.</i> Доступность музейного пространства.....	31
<i>Д.А. Егоров.</i> Современные проблемы оформления трехмерных проекций архитектурных объектов	32
<i>О. В. Казанцева, Н.В. Мурина.</i> Современные тенденции развития архитектуры и строительства.....	34
<i>А. Н. Ким.</i> Пассажи и атриумы как элементы формирования общественных пространств в современной городской среде.....	38
<i>М.А. Малыгин.</i> Архитектурное развитие через симбиотические структуры.....	43
<i>А.А. Мартыненко, Н.В. Мурина.</i> Архитектурный стиль как выражение эпохи.....	48
<i>А. А. Потапенко.</i> Структурно-динамические свойства природных объектов как основа архитектурного морфогенеза.....	50
<i>О. Ю. Прудовская.</i> Проблемы формирования ночного облика города.....	55
<i>И.В. Смолякова, С.А. Бенгардт.</i> Дизайн промышленных объектов. Конверсия промышленных территорий.....	59
<i>А.В. Шутка, В.С. Коденцева.</i> Ландшафтная группа в структуре зеленых пространств города.....	62
<i>А.А. Потапенко.</i> Принципы организации природных структур в целостные системы и применение их в архитектуре	66
<i>Н.А. Васильева.</i> Эко стиль в дизайне и архитектуре.....	70
<i>А.В. Комарова.</i> Реабилитация берегов системы прудов р. Мелекески в городе Димитровграде как общественного коммуникационного пространства	74
<i>Д.Г. Саятина, Е.Б. Коробий.</i> Организация экспозиций мобилей А. Колдера в современном выставочном пространстве.....	76
<i>Е. В. Боброва.</i> Формирование светотеневой схемы пространства на занятиях по рисунку для дизайнеров	81
<i>Л.А. Исмаилова.</i> Формирование комфортной городской среды Уфы средствами дизайна.....	84

Секция 4. Актуальные проблемы образования в области культуры и искусства

<i>Н.В. Мартынова.</i> Научно-творческая лаборатория как современная образовательная модель лично-профессионального развития будущего специалиста на факультете искусств и дизайна	89
<i>С.Д. Попадинец, Хао Шоуминь.</i> Китайская система единого государственного вступительного экзамена в вузы по художественному направлению на примере провинции Хэбэй	91
<i>Хао Шоуминь.</i> Влияние сложившейся социально-культурной ситуации современного китайского общества на общий уровень художественного высшего образования.....	99

<i>В.В. Мартынов.</i> Роль практики конструирования макет-проекта учебного издания на основе системного метода в формировании профессиональных умений бакалавра графического дизайна	105
<i>И.В. Штанько.</i> Модель непрерывного профессионального совершенствования педагогов художественного профиля на основе индивидуальной образовательной траектории	113
<i>Л.Н. Козлова.</i> Обмерная практика как средство изучения исторической среды города.....	120
<i>Сюй Хун.</i> Применение лучших культурных традиций в колледжах и университетах при изучении курса «Дизайн мебели»	124
<i>Н.В. Алгазина.</i> Металл в дизайн-проектировании	127
<i>Н.В. Алгазина.</i> Связь традиций и инноваций в художественном проектировании средовых объектов и систем	132
<i>Ю.В. Базовкина.</i> Роль креативности в профессиональной подготовке дизайнера	136
<i>О.Н. Блянкиштейн.</i> Исторические дисциплины в структуре образовательных программ укрупненной группы «архитектура»	141
<i>С.В. Большакова.</i> Совершенствование системы специальной подготовки бакалавра в области композиции	144
<i>В.А. Забелина, Н.В. Мурина.</i> Проблемы образования в области культуры и искусства.....	149
<i>А. С. Прокопова.</i> Психологический подход к анализу визуальной культуры будущих педагогов-художников	152
<i>В. А. Пяткова, В.И. Карикаш.</i> Стимулирование творческого самоопределения в процессе образования.....	156
<i>Ш.А. Акбаева.</i> Подготовка будущих художников-педагогов к профессионально-педагогической и творческой деятельности	159
<i>В.А. Мухачёва, С.В. Прохоренко.</i> Тематический натюрморт	162
<i>С.А. Строкова.</i> Соизучение иностранного языка и декоративно-прикладного искусства в вузе	167
<i>В.П. Строков.</i> Моделирование курса по цветоведению и колористике.....	171
<i>Н.Н. Михеева.</i> Формирование профессиональных компетенций у студентов направления бакалавр ДПИ и НП факультета искусств, рекламы и дизайна на практических занятиях по изучению искусства палехской лаковой миниатюры.....	174
Сведения об авторах	180

Инновации в социокультурном пространстве. Материалы VIII Международной научно-практической конференции 19 февраля 2015 г. Часть II.

Издательство АмГУ. Подписано к печати 17.06.15. Компьютерная верстка – *О.В. Храмова, Л.М. Пейзель*. Формат 60x84/8. Усл. печ. л. 21.86. Тираж 60. Заказ 624.