

ГОУ ВПО «ДОНЕЦКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
ЭКОНОМИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ДИЗАЙНА И ART-МЕНЕДЖМЕНТА



# ВЕСТНИК

## ДИЗАЙНЕРСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ХХ

Сборник материалов  
научно-практической интернет-конференции  
«Формирование целостной готовности  
будущих дизайнеров  
к профессиональной деятельности»

Творческие достижения студентов  
и преподавателей

Донецк  
2019

ГОУ ВПО «ДОНЕЦКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
ЭКОНОМИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ДИЗАЙНА И АРТ-МЕНЕДЖМЕНТА

## **ВЕСТНИК ДИЗАЙНЕРСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

### **Сборник материалов**

X научно-практической интернет-конференции  
«Формирование целостной готовности будущих  
дизайнеров к профессиональной деятельности»

Донецк  
2019

УДК - 7/77:37  
ББК - Ж18я431  
В 387

**Вестник дизайнерского образования** [Текст]: материалы X научно-практической интернет-конференции «Формирование целостной готовности будущих дизайнеров к профессиональной деятельности» / научн.ред. Трошкин А.В., – Донецк: ДонНУ, 2019. – Вып. 10. – 140 с.

Сборник содержит материалы студенческой интернет-конференции. Предложен широкий спектр актуальных проблем психолого-педагогической, культурологической подготовки будущих дизайнеров.

Большое внимание уделено раскрытию сути дизайна, его месту в обществе и современному развитию образования, анализу проблемы снижения качества подготовки учебных и научных видов изданий к последующей работе над вёрсткой и оформлением, освещена проблема формы в изобразительном искусстве и особенности её осмысления в дизайне, проблемы некоторых стилей и направлений искусства, которые могут рассматриваться как средства в решении задач эстетического воспитания будущих специалистов. Представлены творческие работы студентов и преподавателей. Материалы конференции печатаются языком оригинала в авторской редакции. Для преподавателей, аспирантов, студентов факультетов и отделений дизайна и всех специалистов, интересующихся теоретическими и практическими вопросами дизайнерского образования.

#### **Редакционная коллегия:**

**Трошкин А.В.** – кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой дизайна и арт-менеджмента ДонНУ, ответственный редактор проекта

**Тышкевич Г.А.** – народный художник Украины, профессор кафедры дизайна и арт-менеджмента ДонНУ

**Петрушки Ю.Ф.** – заслуженный художник Украины, доцент кафедры дизайна и арт-менеджмента ДонНУ

**Мальцева Д.М.** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и арт-менеджмента ДонНУ

**Трошкина Ю.Ю.** – старший преподаватель кафедры дизайн и арт-менеджмента ДонНУ

**Троянов А.Г.** – старший преподаватель кафедры дизайн и арт-менеджмента ДонНУ

**Гринько В.В.** – старший преподаватель кафедры Дизайн и арт-менеджмент ДонНУ

**Гурова Н.А.** – старший преподаватель кафедры Дизайн и арт-менеджмент ДонНУ

**Данильян Л.В.** – старший преподаватель кафедры дизайн и арт-менеджмента ДонНУ

**Испанова Н.В.** – ассистент кафедры дизайн и арт-менеджмента ДонНУ

*Печатается по решению заседания кафедры дизайна и арт-менеджмента ДонНУ  
(Протокол № 9 от 5 апреля 2019 г.)*

*Авторы опубликованных материалов, научные руководители несут ответственность за подбор, точность приведённых фактов, цитат, статистических данных, собственных имён и других сведений. Взгляды авторов могут не совпадать со взглядами редколлегии.*

## СОДЕРЖАНИЕ

### СЕКЦИЯ 1.

УДК 7.094:17.022.1.:77

Андреев А.А., Данильян Л.В.

**ПРОБЛЕМА СОХРАНИЕНИЯ ЦЕННОСТЕЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В КИНО** ..... 6

УДК 7.045:7.012

Белякова А.В., Гурова Н. А.

**ЗНАЧЕНИЕ ЗНАКА И СИМВОЛА В ДИЗАЙНЕ** ..... 9

УДК 373.3.091:75

Бычкова В.Г, Мальцева Д. М.

**МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ МЛАДШИМ ШКОЛЬНИКАМ ОСНОВ  
ЖИВОПИСИ НА УРОКАХ ИЗО** ..... 11

УДК 373.3.091:75

Галич Д. А., Гринько В.В.

**АРХИТЕКТУРА ДОНБАССА** ..... 23

УДК 7.038.55

Гришилова А.А., Данильян Л.В.

**ИНСТАЛЛЯЦИЯ КАК ЯВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА** ..... 25

УДК 7.071-021.367

Дудченко Е.В., Данильян Л.В.

**ТИТАНЫ ВЫСОКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ: ВЗАИМОВЛИЯНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ** ..... 42

УДК 7.071-021.367

Иванюк А. А., Трошкин А. В.

**СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА ДОНЕЦКА** ..... 51

УДК 7.01:612.84

Иванюк А. А., Гурова Н. А.

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИЗАЙНЕРА ЗНАНИЙ** ..... 54

УДК 7.041.5:7.03-0.43.74

Ковалевская С. К., Трошкина Ю. Ю.

**ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА «ПОРТРЕТ» В ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА** ..... 57

УДК 7.05:621.73(477.6)

Ковалевская С. К., Петрушкин Ю. Ф.

**КУЗНЕЧНОЕ ДЕЛО КАК ОДНО ИЗ ЗНАЧИМЫХ РЕМЁСЕЛ ДОНБАССА** ..... 60

УДК 7.071.1:7.012-042.3

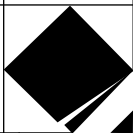
Коваленко А.В., Троянов А. Г.

**ВЛИЯНИЕ ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ НА ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКА – ДИЗАЙНЕРА** ..... 63

|                                                                                                                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| УДК 7.049.6-045.43<br>Комарова В.И., Трошкина Ю. Ю.<br><b>ФИРМЕННЫЙ СТИЛЬ КАФЕДРАЛЬНОГО ПРОЕКТА «ОСЕННИЙ НАТЮРМОРТ»</b> .....                                                          | 66  |
| УДК 7.036.2 Ван Гог<br>Кондрина О.И, Тышкевич Г. А.<br><b>СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА В РАБОТАХ ВИНСЕНТА ВАН ГОГА</b> .....                                                      | 69  |
| УДК 7.012:72.012.8-043.2(292.414)<br>Матюнина О. О., Испанова Н. В.<br><b>КЛЮЧЕВЫЕ ПРИНЦИПЫ СКАНДИНАВСКОГО СТИЛЯ<br/>ДЛЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО<br/>ДИЗАЙНА В ИНТЕРЬЕРЕ</b> ..... | 71  |
| УДК 784.68.001.63-028.5<br>Попов М. И., Троянов А. Г.<br><b>ФОРМИРОВАНИЕ АВТОРСКОГО СТИЛЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ<br/>МУЗЫКАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЯ</b> .....                                          | 73  |
| УДК 373.2.091:7.012-025.12<br>Приходько Е. А., Мальцева Д. М.<br><b>ФИРМЕННЫЙ СТИЛЬ<br/>ЦЕНТРА РАННЕГО РАЗВИТИЯ</b> .....                                                              | 76  |
| УДК 7.072.2-029:1<br>Пронина Е.В., Мальцева Д. М.<br><b>ФИЛОСОФИЯ КОСМИЗМА В ИСКУССТВЕ</b> .....                                                                                       | 79  |
| УДК 7.012.185”312”<br>Склярова А.А., Гринько В. В.<br><b>УПАКОВКА, И ЕЁ ОСНОВНЫЕ ФУНКЦИИ<br/>И ФАКТОРЫ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ</b> .....                                                 | 82  |
| УДК 766.000.7.01(084.5)<br>Тюркеджи Е.В., Данильян Л.В.<br><b>ПЛАКАТНАЯ ГРАФИКА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ</b> .....                                                                   | 85  |
| УДК 7.03:72(477.6)<br>Чертушкин Ф. В., Трошкин А. В.<br><b>ДОНЕЦКИЙ СТИЛЬ В АРХИТЕКТУРЕ</b> .....                                                                                      | 97  |
| УДК 74(084.5)(44)<br>Чертушкин Ф.В., Испанова Н. В.<br><b>ФРАНЦУЗСКИЙ ПЛАКАТ КАК ОТРАЖЕНИЕ СТИЛЯ<br/>АРНУВО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЛЬФОНСА МУХИ</b> .....                                    | 101 |
| УДК 76-045.43:772/773<br>Шилова А. С., Мальцева Д. М.<br><b>ПРИНЦИПЫ И МЕТОДЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФОТОГРАФИИ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ</b> .....                                                 | 104 |
| <b>ТВОРЧЕСКИЕ ДОСТИЖЕНИЯ СТУДЕНТОВ И ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ</b> .....                                                                                                                          | 106 |

**ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕЛОСТНОЙ  
ГОТОВНОСТИ БУДУЩИХ  
ДИЗАЙНЕРОВ  
К ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Материалы X научно-практической  
интернет-конференции



УДК 7.094:17.022.1.:77  
Андреев А.А., Данильян Л.В.

## **ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ ЦЕННОСТЕЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В КИНО**

Актуальность темы: Назревает необходимость в проведении в отечественном кинематографе, с учетом сложившихся обстоятельств, анализа современных тенденций, и адаптации русских ценностей и менталитета к новому витку в кино, а так же их сохранении.

Цель – Анализ и обоснование того, что в отечественном кинематографе, как важнейшей составной части культуры советского и постсоветского периодов, удалось сохранить и адаптировать на современность базовые ценности русской культуры

1. Опираясь на духовные поиски русских философов и деятелей искусства, определить базовые ценности русской культуры.
2. Обозначить систему основных собственных средств киновыразительности – элементов языка кино
3. Осуществить философско-культурологический анализ и описание основных (сквозных) тенденций отечественной культуры, проявившиеся в киноискусстве.
4. Обосновать необходимость всеобщего кинообразования (шире – основ экранной культуры) как важнейшего фактора сохранения, развития и дальнейшей эволюции культурных ценностей.

Методологическая основа данного исследования в контексте определяется как единство системно-целостного, деятельностного и аксиологического подходов в анализе культурных феноменов в кинематографе. Такое единство позволило рассматривать киноискусство как одну из многих подсистем культуры, являющуюся носителем традиционных для данного типа культуры ценностей, что конечно же касается и других культурных ветвей континентальной Европы. [Базовые ценности русской культуры в их отражении киноискусством. Хабаровск, ДВГУПС, 2002. -11,2 п.л.]

Сопряженная с двумя предыдущими проблема практического, прикладного осуществления целей, сформулированных в исследовании - проблема кинообразования. Сложившаяся на сегодняшний день ситуация дает понять что назревает необходимость всеобщей грамотности и образованности, предполагающей умения и навыки восприятия современных экранных искусств, что, так же, формирует способность к критическому восприятию экранной культуры в целом и ориентированию

в потоке современных тенденций и направлений в медиаинформации, грозящей поглотить каждого неподготовленного читателя, слушателя или зрителя.

Отсутствие исторического, тем более какого-либо конфессионального догматизма позволяет увидеть в русской идее реальную силу, способную объединить все человечество в Общем Деле созидания Ноосферы.

Проблема кинообразования напрямую зависит от степени изученности и грамотности киновосприятия. У истоков изучения киновосприятия - исследования Эйзенштейна, который считал, что с развитием кинематографа возрастают и требования культуры восприятия: от линейного восприятия сюжетной канвы, драматургической основы с традиционным сюжетосложением к восприятию, основанному на ассоциативной организации материала, сроднимого с восприятием музыки, и к восприятию звукозрительного повествования, основанного на синтезе законов построения драмы и музыкальной гармонии..

### **Выводы**

Проведенные исследования позволяет сформулировать его основные результаты и выводы:

Если брать некоторые фильмы на анализ и рассматривать их на наличие всего того, что свойственного русскому народу как одному большому культурному центру в рамках понятия «нового» кино России, то результат позволяет предположить, что кино, включая и его различные модификации – телевидение, видео, компьютерную анимацию, и сегодня (при всех, подчас, различных деструктивных последствиях деятельности современных СМИ) не исчерпало возможностей в формировании ценностного и целостного сознания.

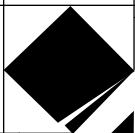
Важно отметить что создается понятие о том, что знание языка экрана сегодня не менее важно, чем знание книжного языка, а кинообразование, как ключевое звено при изучении основ современной экранной культуры. Есть необходимое условие сохранения, развития и формирования в общественном сознании культурных отечественных ценностей которые будут видеть и пытаться понять и другие народы

Отечественное кино заключает в себе огромный потенциал эволюции собственной культуры: от «человека потребляющего» к «человеку созидающему», духовному. [Традиции русской культуры и современный кинематограф. // Материалы Международной научной конференции «Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века».: СПб, СПбГУ, 2001, с. 282287. - 0,4 п.л.]

### **Список литературы:**

5. Александр Сокуров на философском факультете. СПб.: Изд-во СпбФО, 2001.
6. Андронникова, М.И. Портрет. От наскального рисунка до звукового фильма/ М.И. Андронникова. М.: Искусство, 1980.
7. Анинский, Л. Если будет конец света. //Л.Анинский//Советская культура. 1989. – 3 июля.

8. Аношкин, С. Буферное кино? / С. Аношкин // Искусство кино. – 1991. – № 1.
9. Аношкин, С. Прощай российская киношка? / С. Аношкин // Экран и смена. – 1996. – № 15.
10. Арабов Ю. Грустные заметки о летних впечатлениях /Ю. Арабов// Искусство кино. 1999. – № 12.
11. Арабов Ю. Мистерия горы / Ю. Арабов // Искусство кино. 1999. – № 5.
12. Арансон О. Советское кино / О. Арансон // Киноведческие записки. – 2001. -№51.



УДК 7.045:7.012

Белякова А.В., Гурова Н. А.

## **ЗНАЧЕНИЕ ЗНАКА И СИМВОЛА В ДИЗАЙНЕ**

Аннотация. В статье рассмотрены особенности использования знаков и символов в дизайне. Обоснованы необходимость и важность изучения истории появления знаков и символов, а также их значение для грамотного их использования в своей работе.

**Ключевые слова:** знак, символ, семиотика, дизайн.

**Актуальность работы** обусловлена тем, что уровень использования знаков и символов в дизайне является низким, потому как о деятельности семиотических методов недостаточно информации.

**Цель:** формулировка основных признаков и особенностей знаковой системы для работы дизайнера.

В основе семиотики лежит знак. Он может выступать в роли любого графического элемента, изображения, композиции, цветового решения.

Ключевым источником для исследования являются символы и знаки.

Знак – фундаментальное понятие семиотики. Это любой графический элемент, композиция и их цветовое решение.

Знак характеризуется тем, что:

- остается всегда условным;
- передает конкретную информацию;
- он является только тем, что обозначает;
- несет в себе определенный смысл.

Семиотика – наука, занимающаяся изучением знаковых систем. Каждому человеку понятна семиотика его культуры его народа, а культуру чужого народа понять намного труднее [1, с. 159].

Для понимания смысла и значения знаков культуры народов, нужно приложить немало усилий.

Во всех культурах используются одни и те же типы знаков и знаковых систем. Существуют следующие основные типы знаков и знаковых систем:

- естественные;
- функциональные;
- конвенциональные (условные);
- иконические;
- вербальные (естественные языки);
- знаковые системы записи [2, с. 10].

### ***Анализ последних исследований и публикаций.***

В разное время мыслители различных эпох обращались к символам, как к специфическим коммуникациям. Это – Платон, Аристотель, Плотин, Ориген, Прокл, Аврелий Августин, Дионисий Ареопагит, М. Экхарт, Фома Аквинский и др.

Понятия «знак» и «символ» различались уже в древнегреческой философии, начиная с Платона. Они были противопоставлены друг другу содержательно: знаки считались достоянием обыденной жизни и низкой подражательной поэзии, а символы выражали сакральные божественные истины. Символ как способ образного освоения мира, как иносказательный художественный образ широко используется в искусстве. Смысл символических образов нельзя расшифровать прямолинейно, его нужно эмоционально пережить и распознать.

В различные периоды истории культуры о проблеме символизма писали: С.С. Аверинцев, М.В. Алпатов, Д.Е. Аркин, В.Ф. Асмус, Л.М. Баткин, М.М. Бахтин, Г. Бейли

Основы семиотической теории символа были заложены Ч. Пирсом, который выделил 3 типа знаков: индексы, иконические знаки, символы.

Знаки являются объектом многих дисциплин, таких как психология, философия, культурология, антропология, лингвистика и др. [3, с.2].

Образ символа говорит понимающему больше, чем в нем заключено. Также может присутствовать метафоричность.

Результаты исследования. Результаты своих исследований автор отобразил в тезисах, статьях и лекциях, которые могут использоваться для дальнейших разработок, связанных с ролью символов и знаков в культуре.

### **Выводы**

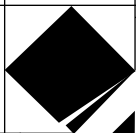
С нашей точки зрения важно развить авторский подход по использованию знаков и символов в творчестве дизайнера. Авторский подход рассматривает видение символов и знаков для усвоения информации.

Кроме того, символы обладают специфическим значением. Мы пришли к мнению, что слово или изображения символичны, если они подразумевают нечто большее, чем их очевидное и непосредственное значение.

Тема, выбранная нами очень значима и требует дальнейшего исследования.

### **Список литературы:**

1. Леонтьева И.П. Леонтьева И.П. Феномен символа: опыт осмысления и исследования в Европейской культуре. М.: Мысль, 2003. – 191 с.
2. Солонин Ю.Н., Каган М.С. Культурология М.: Мысль, 2017. – 19 с.
3. Клименко А.С. Художественные галереи на рубеже XX-XXI вв.: монография. М.: Проспект, 2013. – 6 с.



УДК 373.3.091:75

Бычкова В.Г., Мальцева Д. М.

## **МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ МЛАДШИМ ШКОЛЬНИКАМ ОСНОВ ЖИВОПИСИ НА УРОКАХ ИЗО (НА ПРИМЕРЕ ТЕХНИКИ ПУАНТИЛИЗМ)**

Статья посвящена необходимости изучения данной техники, развивающей у детей воображение, усидчивость, терпение, моторику, творческое мышление, эстетическое восприятие.

Ключевые слова: пуантилизм, моторика, техники, воображение.

Актуальность заключается в необходимости изучения данной техники, как средства развития у детей воображения, усидчивости, терпения, моторики, творческого мышления, эстетического восприятия.

Объект исследования – методика преподавания живописи для детей младшего школьного возраста (на примере техники пуантилизм).

Предмет – содержание, эффективные методы преподавания младшим школьникам основ живописи.

Цель – рассмотрение методики преподавания младшим школьникам основ живописи на уроках изобразительного искусства (на примере техники пуантилизм).

Методы, анализ, систематизация

В живом процессе преподавания у каждого педагога вырабатывается своя методика работы, однако она не может быть произвольной, случайной. Индивидуальная система педагога должна быть построена в соответствии с общими задачами школы, целями и направлением современного развития изобразительного искусства. Одна из главных задач занятий изобразительным искусством – помочь детям познать окружающую действительность, развивать у них наблюдательность, научить видеть, учитывая их творческую индивидуальность.

Методика преподавания живописи теоретически обобщает практический опыт работ, предлагает такие методы обучения, которые уже оправдали себя и дают наилучшие результаты. Методика как искусство преподавания состоит в том, что учитель должен уметь правильно подойти к ученику, сразу увидеть, в чем он нуждается, и вовремя оказать ему помощь, особенно к ученику младшего школьного возраста. Занятия должны предоставлять неиссякаемые возможности для всестороннего развития детей.

Встречи с искусством дают возможность обучению детей, видению прекрасного в жизни. Активная творческая деятельность каждого ребёнка

рождает радость от осознания красоты. Всё это воздействует на ум, душу, волю растущего человека, обогащает его духовный мир. Рисование помогает ребёнку познать окружающий мир; приучает внимательно наблюдать и анализировать форму предметов; развивает зрительную память и способствует развитию образного мышления. Оно учит чувствовать красоту природы, воспитывает чувство доброты, сопереживания и сочувствие к окружающим.

Важным условием развития творческих способностей детей считается применение ими разнообразных материалов и техник в создании изображений. Существует множество различных техник создавать изображение. Одной из таких техник является «пуантилизм» – это рисование точками (точечными мазками). Эта техника вполне хорошо осваивается детьми дошкольного возраста.

### **Ознакомление детей с живописью**

Самореализация через творчество является одной из базовых потребностей человека. Наиболее часто самореализация происходит с помощью живописи, особенно у детей. Вряд ли будет ошибкой сказать, что за несколько последних веков без рисунка не вырос ни один ребенок. Живопись – искусство универсальное. Оно доступно всем, вне зависимости от благосостояния и социального положения.

В современные образовательные и развивающие программы, помимо других направлений искусства, обязательно входит и живопись. На занятиях дети не только учатся рисовать, постигают технику рисунка и работы с красками, но и знакомятся с различными стилями и направлениями в живописи, с ее историей и технологическими аспектами, узнают знаменитые шедевры.

На первых занятиях дети узнают, что слово «живопись» происходит от словосочетания «писать жизнь», и что данное направление в изобразительном искусстве является наиболее древним – период его зарождения теряется в глубине веков, а из работ самых первых художников до нас дошли только наскальные рисунки. За время своего развития живопись выполняла в обществе множество функций – от магических и ритуальных (наскальные рисунки) до исторических (портреты) [1, с. 26].

При первом знакомстве с живописью детям необходимо рассказать о роли художника, который наделен способностью не только видеть красоту окружающего мира, но также делится своими впечатлениями с другими людьми. Великие картины открывают перед обывателем окружающий мир во всем его разнообразии и великолепии. Они заставляют сердца плакать или, наоборот, смеяться, пробуждают в людях все самое светлое и благородное.

По мере знакомства с данным направлением изобразительного искусства дети узнают об основных инструментах и материалах, которые использует художник в своей работе. Педагог рассказывает школьникам о том, из чего производятся краски, какие они бывают, как правильно обращаться с той или иной разновидностью красок. Также дети узнают, какие кисти, из каких материалов, какой формы и размеров бывают, и в каких случаях используется

та или иная кисть. Дети знакомятся с другими художественными материалами (художественный уголь, сепия, пастель) и с материалами, служащими основой для картины (бумага, картон, холст). [2, с.46].

На уроках живописи дети узнают, что краска состоит из двух частей: минерал и связующее вещество. При этом минерал определяет цвет краски, а связующее вещество – ее свойства. Пигменты краски производят из глины, полудрагоценных камней и руды, из солей и окислов различных металлов, из растений и некоторых животных. В качестве связующего вещества могут выступать растительное масло (льняное, ореховое и так далее), воск, яичный желток, вода, акрил. Дети учатся правильно применять краски, узнают, какие растворители необходимо использовать при работе с тем или иным типом красок.

Ознакомление детей с живописью не обходится без изучения азов техники рисунка. Дети учатся производить правильную разметку листа и выполнять соответствующие линии, обозначающие детали рисунка. Ученики овладевают основными навыками передачи на рисунке формы, объема, освещения, узнают, что такое масштаб и перспектива.

Овладев техникой рисунка, дети приступают к рисованию красками. Они учатся разводить и смешивать краски, получать желаемый цвет. Хорошим упражнением является задание нарисовать радугу, используя только три базовых цвета. При работе с красками ученики овладевают навыками правильного пользования кистью, учатся накладывать мазки и производить заливку. Работу с красками на уроках живописи рекомендуется начать с акварельных красок или гуаши, и потом переходить к другим типам красок, включая масляные.

Знакомство школьников с живописью подразумевает также экскурс в ее историю. Детям необходимо рассказать, как возникла и развивалась живопись, какие материалы использовались в древности и когда появились современные краски, какие этапы проходило это направление изобразительного искусства в процессе своего развития, какие периоды сменяли друг друга и какие стили и манера письма господствовали в разные времена.

Так, например, художники эпохи Возрождения создавали свои шедевры, используя в качестве основы деревянные доски, которые тщательно высушивали, пропитывали маслом и грунтовали. Холст как основа для картин начал использоваться сравнительно недавно – только в XVII веке. Перед началом работы холст натягивают на подрамник, грунтуют и высушивают. Если при работе на доске краски наносились тонким слоем, так, чтобы мазков не было видно, то холст дает более широкие возможности для использования различных живописных техник.

На уроке, посвященном стилям и направлениям живописи, ученики узнают, что живопись подразделяется на два основных направления: станковая и монументальная. Основное различие этих направлений заключается в мобильности готового произведения. Станковая живопись – это картина на доске или подрамнике, которую можно повесить на стену или снять с нее, а также перенести в другое помещение безо всякого ущерба для полотна.

Монументальная живопись – это роспись стен. Такое изображение нельзя снять со стены и перенести в другое место, а существует оно не дольше, чем стоит здание, стена которого служит для нее основой. При этом наиболее древним направлением является живопись монументальная, которая ведет свое начало от первобытных наскальных рисунков, написанных на каменных стенах.

Ознакомление с живописью невозможно без краткого экскурса в основные ее жанры, к которым относятся портрет, пейзаж, натюрморт, интерьер. Детям полезно знать, что портрет подразумевает изображение людей, пейзаж – изображение ландшафтов, а натюрморт – разнообразной еды и вещей. Интерьер как жанр живописи с изображением человеческого жилья с предметами обстановки.

### **Психофизиологические особенности восприятия цвета**

Согласно библейским сказаниям, первым человеком, увидевшим радугу, был спасшийся во время Всемирного потопа Ной. Появление на небе разноцветного чуда стало для него предвестием того, все неприятности позади и в будущем всё будет хорошо. Вероятно с того самого момента цвет стал ассоциироваться с жизнью.

Цвет – мощное средство воздействия на человека: он оживляет и придаёт силы, приводит в восторг и ввергает в уныние, дарует счастье и навеивает печаль, создаёт ощущение тепла и холода, тесноты и простора.

Человеческий глаз способен различать около 1,5 миллиона оттенков, причём женщины в этом отношении более чувствительны, нежели мужчины, а дети и молодые люди до двадцати пяти лет различают большее количество цветов и оттенков, чем тридцатилетние и люди в возрасте.

Учёные утверждают, что ребёнок способен воспринимать цвет не только мозгом, но и всем телом, даже кожей. Например, в комнате, где преобладают красные тона, у ребёнка (даже если у него завязаны глаза) увеличивается пульс, в жёлтой он приходит в норму, а в зелёной – замедляется.

В современной общеобразовательной школе большее внимание уделяется вопросам социальной адаптации детей в процессе их обучения, нежели цветовой гамме, хотя, безусловно, одно неотъемлемо связано с другим. От цветовой гаммы интерьера зависит и усвояемость материала, и взаимоотношения между детьми, и, возможно, успеваемость в целом. В связи с этим, актуальной становится проблема формирования цветовосприятия и цветовоспроизведения у учащихся начальных классов общеобразовательной школы, которые отличаются индивидуальными психофизиологическими особенностями восприятия цвета [3, с.22].

В начальной школе обучаются дети, которые представляют собой неоднородную группу. Среди них есть школьники с недостатком развития способностей к цветовосприятию, а также с психофизиологическими особенностями видения и воспроизведения цвета. Приоритет интересов личности, для этого контингента обучаемых предполагает становление, формирование, развитие цветовосприятия, как одного из важных условий их

социальной адаптации, что в полной мере может осуществляться на уроках изобразительного искусства.

Младший школьный возраст – ответственный период в развитии детей. Это время активного формирования представлений об окружающем мире, в котором цвету отводится большое значение как важному признаку предметов и явлений.

Актуальными становятся вопросы педагогического руководства процессами изобразительной деятельности младших школьников и, прежде всего, проблема формирования способностей к цветовосприятию.

Особую актуальность приобретает данная проблема в связи с недостаточной разработанностью вопросов, направленных на определение педагогических условий, способов, методов эффективного формирования цветовосприятия у детей младших классов, с индивидуальными особенностями цветовосприятия.

Учителя, работающие с младшими школьниками, часто затрудняются в организации процесса обучения изобразительному искусству детей с индивидуально-психологическими особенностями цветовосприятия. Эти трудности связаны с не разработанностью практических методик выявления индивидуально-психологических особенностей восприятия цвета, незнанием методики формирования цветовосприятия у младших школьников, отсутствием педагогически корректной оценки детских работ, выполненных учащимися с нарушениями цветовосприятия. Эти и смежные с ними вопросы не получили еще должного освещения.

Решение названной проблемы приобретает особое значение в контексте развития личности ребенка средствами изобразительного искусства, поскольку на уроках ИЗО цвет несет в себе социально-адаптивную, коммуникативную, художественно-образную, эстетическую, эмоциональную и другие функции.

В научной литературе накоплены определенные данные, позволяющие поставить и решить проблему формирования цветовосприятия у школьников начальных классов общеобразовательной школы.

Вопросами ознакомления детей с цветом и обучения их элементам живописи на первоначальных этапах обучения в общеобразовательной школе уделяли внимание такие просветители и педагоги как Ян Амос Коменский, Иоганн Генрих Песталоцци и Фридрих Фребель.

Исходя из гуманистической парадигмы образования школьников, учителям начальной школы нужно теоретически обосновать, смоделировать и экспериментально проверить процесс обучения цветовосприятию и цветовоспроизведению, который позволяет обеспечить развитие школьников, в том числе с нарушениями восприятия цвета, с тем, чтобы обеспечить их полноценное существование и деятельность.

## **Практические основы преподавания живописи**

### **Атмосфера учебного занятия**

Психологи считают, что с семи лет ребёнок вступает в наиболее благоприятный (сензитивный) период интеллектуального и социального

развития. Однако потребность в новых впечатлениях, познавательная активность и любознательность неразрывно связаны с игровой формой деятельности. В этот период в ребёнке неразрывно живут два желания: «хочу учиться» и «хочу играть». Если учитель удовлетворяет только одному из этих «хочу», то, естественно, встречает противодействие.

Установление равновесия между потребностями школьников и задачами обучения и воспитания – важнейшее условие гуманизации школы. Выполнение этого условия связано с определёнными требованиями к учебно-воспитательному процессу. Психологи рекомендуют три таких требования:

- 1) обеспечение «чувства свободного выбора», т.е. осознание детьми учебной задачи как самостоятельно выбранной;
- 2) внедрение в педагогический процесс развивающей тенденции: школьник должен преодолеть трудности учебных задач, «работать на грани предельных возможностей»;
- 3) предоставление ребёнку возможности «радоваться жизни» на уроке.

Эти требования имеют наиболее важное значение для самочувствия младшего школьника. С чем связано их выдвижение?

Первое требование – основное условие снятия конфликтности между учителем и учеником. Ребёнок должен включаться в учение с таким же желанием, с каким он включается в игру. «Такую познавательную активность и результативность, которая достигается в игре, следовало бы сохранить в условиях педагогического процесса». Чтобы ребёнок не скучал на уроке, не отвлекался, чтобы его не приходилось наказывать, учебная работа должна быть организована как разнообразная деятельность, в которой даже младший школьник сам добывает знания, проводит опыты, наблюдает, исследует, делает выводы, свободно высказывает свои мысли и впечатления. Такой учебный труд требует усилий, напряжения всех внутренних сил, а потому доставляет радость и удовольствие [4, с. 67].

Второе требование – требование развивающего обучения – также имеет отношение к самочувствию ребёнка, к его уверенности, что он может успешно продвигаться вперёд вместе с классом. И здесь на первое место выходит характер помощи в преодолении трудностей обучения, которую оказывает детям учитель. Не стимулирует развитие ребёнка такая помощь, когда педагог, видя затруднения ученика, задаёт наводящий вопрос и одновременно выражает недовольство его недогадливостью, отсталостью, незнанием. И наоборот, результаты помощи педагога появляются незамедлительно, если он с удовольствием объясняет, советует, как догадаться самому, вселяет уверенность, сопереживает, воодушевляет похвалой, организует сотрудничество между учениками и делает многое другое, что создаёт «оптимистически-гуманную атмосферу» в коллективе. При такой педагогической помощи каждый ребёнок становится готовым преодолевать трудности повышенного уровня, проявлять и развивать свои способности. [4, с.63].

Третье требование вытекает из концепции гуманистической педагогики,

считающей величайшей ценностью жизнь ребёнка в том виде, в какой она существует сегодня, а не только ту, к которой его готовят взрослые. Школа, урок с этой точки зрения – продолжение жизни ребёнка во всей её полноте, а не только в познавательной части. Ребёнок никогда не расстанется с тем, что его огорчает, радует, что он любит, к чему стремится. Он идёт в школу не только за знаниями, которые даёт учитель, но и для встречи с друзьями, для общих игр и развлечений, для обмена впечатлениями. Не будь этого, наши дети больше походили бы на роботов. Счастливое детство ощущается как «радость жизни», и это доминирующее состояние детей должно быть перенесено в школу и в класс.

Когда на глазах у младших школьников происходят с красками удивительные превращения, а с карандашами и кисточками – забавные истории, когда вопросы звучат как загадки, а новая тема – как путешествие в мир живописи, учиться младшему школьнику интересно, потому что учение становится продолжением общего радостного мироощущения ребёнка.

Чтобы создать ощущение «радости жизни», не надо бояться обвинения в развлекательности, наоборот, именно это «отступление», временное перенесение внимания на события, волнующее кого-то из детей, наполняет урок важным для них смыслом.

Каждый учитель ищет свои методы общения с детьми. Эти приёмы как бы материализуют принцип учёта возрастных особенностей.

### **Техника в живописи – пуантилизм**

Среди всего многообразия течений и направлений современной живописи существенное место занимает пуантилизм – от французского слова *pointiller*, что означает «писать точками». Данный метод в искусстве разработан неимпрессионистами. Они писали отдельными четкими мазками в виде мелких квадратов или точек. Художники, которые работали в стиле пуантилизм, наносили на холст чистые, не смешанные предварительно на палитре краски. Оптическое смешение красок происходило уже на этапе восприятия картины зрителем. Данное направление было изобретено французским живописцем Жорж Сера, который опирался на научную теорию дополнительных цветов. Путь оптического смешения трех чистых основных цветов и нескольких пар дополнительных позволяет получать достаточно большую яркость, чем путь механического смешения пигментов. Техника пуантилизма позволяет создавать очень много ярких и контрастных по колориту работ, которые могли передать все нюансы цвета. Эта техника была настолько сложна, что художник за свою недолгую жизнь написал только семь больших композиций, не считая пейзажей и рисунков.

Кроме Жоржа Сера известными художниками, которые писали в манере пуантилизма стали Поль Синьяк, Анри Кросс, Писсарро и его отец, один из основателей импрессионизма – Камиль Писсарро. Хотя каждый из них работал в своем стиле, картины завораживают своей необыкновенностью и красотой. [приложение А рис.5–6].

Пуантилизм в чем-то перекликается с техникой мозаики, орнамента, декоративной вышивки и ткачества. Современный пуантилизм дополняет и развивает классический романтизм, абстракционизм и другие направления изобразительного искусства.

На уроках живописи в школах изучаются традиционные, а также нетрадиционные техники живописи, порой, не выделяя их в отдельные разделы. Обращаясь к нетрадиционным художественным техникам (в частности к технике пуантилизм) педагоги повышают интерес детей к художественному творчеству. Возникает вопрос, почему техника называется нетрадиционной, если она уже вошла в практику работы многих детских учреждений, есть известные художники. Во-первых, эта техника не получила достаточно широкого распространения и не «укоренилась», она является скорее экспериментальной. Во-вторых, педагогический опыт применения данной техники пока не систематизирован, не обобщён и не представлен (в должной степени) в современных образовательных программах. В-третьих, нетрадиционные художественные техники только начинают в педагогике искусства свою историю, хотя известны много лет. В-четвёртых, в способах изображения (достаточно простых по технологии) нет жёсткой заданности и строгого контроля. Зато есть творческая свобода и подлинная радость. Результат обычно очень эффектный получает эмоциональный отклик ребёнка.

Техника пуантилизм напоминают игру, в которой раскрываются огромные потенциальные возможности детей. Даже самый традиционный натюрморт может превратиться в увлекательную работу, если применяться на основе нетрадиционных материалов и техник. Например, обычными красками, фломастерами, карандашами можно рисовать на белой и цветной, сухой и влажной, ровной и мятой, гладкой и наждачной бумаге. Можно изобретать свои способы и техники из того, что под рукой. А можно освоить новые материалы: к восковые карандаши масляные краски, витражные, перламутровые, акриловые краски.

В результате таких поисков и открытий детская деятельность становится всё более свободной, радостной и успешной. Эмоции формируют художественное, колористическое, живописное пространство работы ребёнка по своим законам, отличным от законов формальной логики. В нем нет случайностей, характерных для мира, на который мы глядим из окна.

Живописная техника пуантилизм наиболее полно способствует передаче эмоционально-психологического отражения внутреннего мира ребёнка. И также через подбор цветов, через «психологию цвета» можно чутко регулировать, поднимать на высшую ступеньку развитие, эмоциональное состояние ребёнка.

Пуантилизм передаёт опыт человеческих переживаний (в том числе и детских), но в нём есть и интеллектуальный опыт, то есть рефлексия художника [6].

Задача педагогов синтезировать в художественных произведениях учащихся непосредственное переживание реальности и ее интеллектуальное осмысление.

При этом решаются необходимые формальные и технологические вопросы.

Вот их основной круг: учащиеся пользуются таблицей с хроматическим кругом, при помощи которого быстро находят дополнительные цвета оттенков к различным тонам. Следует отметить, что исполнение одной художественной работы долгое, сложное, трудоемкое дело. Долгое и кропотливое создание каждого произведения, как правило, обеспечивает ему богатую цветность и светоносность, радушую глаз свежесть и чистоту состояний, редкой ясностью авторского высказывания.

Главной формой организации деятельности детей является длительная учебная постановка (натюрморт). Долгое, продолжительное наблюдение и внимательное изучение натуры учит правдиво передавать видимые предметы и явления, их особенности и свойства, дает необходимые теоретические знания и практические навыки. Работы выполняются акварелью, гуашью (кистью, ватными палочками, штамповками) [11, с. 96].

Задания даются различной сложности, рассчитанные на разный уровень подготовки учащихся. Законченность живописной работы обуславливается поставленной учебной задачей. Освоение материала в основном происходит в процессе практической творческой деятельности.

Закономерности работы над натюрмортом представлены в виде правил, алгоритмов. Ребенок должен не только грамотно и убедительно решать каждую из возникающих по ходу его работы творческих задач, но и осознавать саму логику их следования. Поэтому важным методом обучения живописи является разъяснение ребёнку последовательности действий и операций, в основе чего лежит последовательность работы над натюрмортом.

В своих работах учащиеся успешно объединяют отточенность технических приемов и композиционную интуицию, непосредственность наивного художника и общую дисциплину организации живописной поверхности. Творчество открывается зрителю как бы «потоком частиц», своеобразной цветовой мозаикой.

Техника пуантилизм приближает учащихся к современным задачам живописи, к умению стилизовать, декорировать, искать эмоциональную выразительность работ. Она интересна и результативна. Изучение техники пуантилизм построено по принципу спирали: каждый последующий этап (тема) как бы повторяет уже пройденное в теории и практике, но уже на более сложном, уровне. Практические задания способствуют развитию у детей творческих способностей, умения создавать эмоциональные, композиционно грамотные творческие работы [8, с.48].

Для эмоциональной поддержки творческого процесса можно включать приятную, мелодичную музыку. Приступая к выполнению эскизов, нужно напоминать учащимся, что, создавая художественный образ, мы выполняем стилизацию предметов, но делаем это на основе реалистического знания окружающего мира. То есть, например, деревья должны походить на деревья, кустарники на кустарники и т.п. Стилизация, как правило, происходит за счёт упрощения очертания объектов: выявляются наиболее выразительные в декоративном отношении линии и пятна, на которых и делается акцент.

Возможны и количественные изменения в изображении объектов, если этого требует замысел художника. Цвет может использоваться с привязкой к натуре, а может решаться и условно.

Особое внимание обращается на уровень усвоения учащимися полученных знаний и навыков закрепления их в последующих заданиях. Уроки в конце четвертей и года являются ступенью обобщения знаний и умений. На контрольных заданиях предоставляется широко сопоставить разнообразные работы, объединенные общей темой, сравнить свои работы с творчеством товарищей, оценить законченность живописной работы. Подведение итогов по результатам освоения материала данных уроков может быть как персональная, так и общая выставка творческих работ учащихся [приложение Б, рис. 1-4].

### **Задачи уроков в технике пуантилизм:**

1. Развивать умения создавать свои собственные произведения, учить находить новое видение знакомых предметов.
2. Воспитывать усидчивость, терпение, внимательность, старательность.
3. Формировать умения и навыки работы с различными художественными материалами.

Принципы построения уроков по изучению техники «пуантилизм»:

1. Личностно-ориентированный подход к каждому ребёнку;
2. Интеграция разных видов искусства (изобразительного и декоративно-прикладного);
3. Обогащение сенсорно-чувственного опыта;
4. Естественная радость в разных видах эстетического освоения мира (восприятия, чувствование и деятельность), сохранения непосредственности, эмоциональной открытости;
5. Продуктивное взаимодействие учащихся между собой и взрослым;

Занятия включают в себя организационную, теоретическую и практическую части.

Организационная часть должна обеспечить наличие всех необходимых для работы материалов и иллюстраций.

Теоретическая часть занятия при работе должна быть максимально компактной и включать в себя необходимую информацию о теме и предмете занятия. С детьми среднего возраста можно вести игру в вопросы и ответы, им можно дать задание в виде неожиданного сюрприза, кроссворда, загадки, ребуса. Дети чутко реагируют на сказочно-игровую ситуацию.

Практическая часть занимает большую часть времени и является центральной частью. На основе объяснений педагога, а также восприятия фотографий, слайдов, педагогического рисунка, последовательности этапов работы, дети выполняют задание, результатом, которого становится живописное произведение.

В результате изучения и применения живописной техники пуантилизм учащиеся должны знать:

1. Историю возникновения техники «пуантилизм» и её современные течения.

2. Теорию колористики в живописи, понимать, что такое оптическое смешение и на этой основе применять аналитических способности, зрительную память.

3. Изучать специальную литературу с целью получения новых знаний в интересующих их областях искусства не только нашей страны, но и разных стран мира.

### **Должны уметь:**

1. Доводить работу до полного завершения, обладая культурой труда.
2. Воплощать свои фантазии, и выражать свои мысли.
3. Составлять композиции.
4. Работать с различными материалами
5. Уметь применять теоретические знания на практике.
6. Уметь пользоваться художественным материалом.

Развитие творческих способностей не может быть одинаковым у всех детей в силу их индивидуальных особенностей. Но каждый ребёнок способен творить ярко и талантливо, только нужно создать благоприятную среду, основанную на доверии и понимании [9].

### **Этапы выполнения задания в технике пуантилизм**

1. Готовим постановку – натюрморт с грушами;
2. Натягиваем бумагу для акварели (с фактурной поверхностью) на планшет;
3. Даем бумаге высохнуть (при этом бумага натягивается на планшете, создается ровная поверхность, готовая для нанесения рисунка);
4. Намечаем основные контуры предметов карандашом;
5. Уточняем пропорции предметов, их ширину, высоту, месторасположение относительно друг друга.
6. Намечаем осевые линии, завершаем построение, наносим окончательный контур предметов;
7. Приступаем к работе с красками, выполняем рисунок в технике «пуантилизм». Начинаем прорабатывать задний план, не насыщая цветом, оставляя между точками больше пространства;
8. Прорисовываем первый план: намечаем контуры груш.
9. Заполняем форму груш, используя цвет, ближе к их основному цвету, желтому;
10. С помощью оптического смешения цветов передаем нюансы оттенков предметов. Это означает, что вместо того, чтобы смешивать краски, кладем рядом с мазком одного цвета мазок другого цвета. Точки наносим с меньшим интервалом друг от друга;
11. Переходим к заключительному этапу: прорабатываем детали.

### **Выводы**

На основе теоретического анализа психологической, методической, педагогической литературы определено, что использование упражнений и

творческих заданий на уроках по изобразительному искусству позволяет существенно изменить отношение учащихся к учебному труду и изобразительному искусству в целом.

Использование предложенных методик и изучение живописной техники «пуантилизм» позволяет улучшить процесс воспитания личности ребёнка, вследствие которого развиваются его творческие способности, повышается продуктивность мыслительной деятельности. Развивается заинтересованное отношение к действительности, проявляющееся в личностной активности, в качестве учебной деятельности, художественном уровне реализуемых проектов, оригинальности их решения; ответственном отношении к делу, самостоятельности и организованности, отзывчивости.

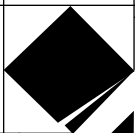
В данном исследовании нами были рассмотрены следующие вопросы:

- Теоретические основы преподавания живописи младшим школьникам.
- Практические основы преподавания живописи младшим школьникам на примере техники пуантилизм.

Из этого следует, что тема курсовой работы «Методика преподавания младшим школьникам основ живописи на уроках ИЗО (на примере техники пуантилизм)» очень полезна и актуальна.

### **Список литературы:**

1. Бакушинский, А.В. Художественное творчество и воспитание : Опыт исследований на материале пространственных искусств / А.В. Бакушинский. – М. : Культура и просвещение, 1922. – 66 с.
2. Борисовская Н. А. Энциклопедия живописи / Н.А. Борисовская Москва, 2005–200 с.
3. Бойко А. П. Техники в живописи – пуантилизм и техника мазками.– [ Электронный ресурс] – режим доступа : [5fan.ru/wievjob.php?id=2503](http://5fan.ru/wievjob.php?id=2503)
4. Боголюбов, Н.С. Принципы индивидуального подхода к развитию художественно-творческих способностей средствами изобразительного искусства на разных возрастных этапах / Н.С. Боголюбов.– Краснодар, 1992. – 27 с.
5. Ершова А.П. Опыт художественных занятий с младшими школьниками./ А.П. Ершова.– М.: Просвещение ,1992. – 133с.
6. Живопись в стиле пуантилизм. – [Электронный ресурс] – режим доступа : [art-katalog.com](http://art-katalog.com)
7. Кузин В.С. Методика преподавания изобразительного искусства в 1 – 3 классах: Пособие для учителей. / М.: Просвещение ,1988.– 162 с.
8. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе./ Н.М. Сокольникова, Москва ,2002.– 122с.



УДК 72(477.6)

Галич Д. А., Гринько В.В.

## **АРХИТЕКТУРА ДОНБАССА**

Архитектура Донбасса XIX - начала XX века отображала особенности общественного развития на пути становления капиталистической системы. Получили развитие наука и техника строительства, использовались новые материалы и конструкции (металл, цемент, железобетон, стекло, керамика). Значительное место в промышленном комплексе региона занимало производство строительных материалов бельгийское общество «Донецких стекольных и химических заводов» в Константиновке и Сантуриновке, немецкое «Акционерное общество бутылочного, огнеупорно-кирпичного и алебастрового заводов Фарке» в Бахмуте, завод огнеупорного кирпича в Юзовке. Возле больших заводов и шахт часто возникали поселки, которые превращались в города. С 1891 года планомерно осуществлялась застройка поселка Юзовки (ныне Донецк) в соответствии с утвержденным Новороссийским общественным планом. Улицы Юзовки строились прямолинейно и назывались линиями.

В 1932 году был разработан первый проект Генерального плана города Сталино. В 20-30 гг. XX ст. особенностью архитектуры Донетчины стал ее массовый характер. Возводилось большое количество жилых и общественных зданий, а также до сих пор невиданных сооружений, которые должны были свидетельствовать о современности и оригинальности архитектуры. В те годы были построены здания, которые в настоящее время относятся к памятникам архитектуры: кинотеатр «Комсомолец» (1928), Донецкая Государственная музыкальная академия (1932), Государственная научная библиотека им. Н. Крупской (1936), кинотеатр им. Т. Шевченко (1939), Театр оперы и балета и т. д.

В послевоенные годы восстанавливались и реконструировались города Донбасса. В 1945-1947 гг. была составлена генеральная схема районного планирования, на базе которой были разработаны проекты планировки Донецко-Макеевского и Горловско-Енакиевского промрайонов. В 1947 году для детальной проработки схемы центра г. Сталино (Донецка) подключились вернувшиеся с войны архитекторы и инженеры.

В 1970 году по решению Международного жюри ЮНЕСКО Донецк был признан лучшим промышленным городом мира. За ландшафтную архитектуру центра города ряд архитекторов (В. Кишкань, П. Вигдергауз и др.) были удостоены Государственной премии СССР в области архитектуры в 1978 году. В 70-80 гг. на территории области формировались крупные города - Мариуполь, Макеевка, Енакиево, Горловка, Краматорск.

В настоящее время на Донетчине действуют около 500 строительных организаций, которые обеспечивают ввод в эксплуатацию крупных промышленных и жилых объектов. Уделяется большое внимание охране памятников архитектуры. На территории Донецкой области на учете и под охраной государства находится 122 памятника архитектуры и градостроительства. Среди них три памятника имеют статус национального значения: комплекс зданий Святогорского монастыря, Ивановская церковь в Дружковке, здание театра оперы и балета им. А. Соловьяненко в Донецке.

### **Выводы.**

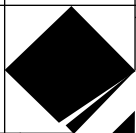
Архитектура Донецка – это отражение многолетней истории шахтерского края, разнообразных чувств и событий, происходивших в становлении города. Радость и печаль, счастье и боль, труд до кровавых мозолей жителей Донецка, создавали город таким, каким мы привыкли видеть его сейчас.

У каждого города - своя специфика. Есть исторические, а есть такие, как Донецк, который из маленького поселка за сотню лет вырос до миллионного мегаполиса.

Донецк неизменно меняет свою архитектурную форму, превращаясь из города шахтеров и металлургов в бизнес-центр.

### **Список литературы:**

1. <http://visitdonetsk.info/o-donetske/info/arkhitektura-donetska.html2>
2. [https://otherreferats.allbest.ru/construction/00132494\\_0.html](https://otherreferats.allbest.ru/construction/00132494_0.html)



УДК 7.038.55

Гришилова А.А., Данильян Л.В.

## **ИНСТАЛЛЯЦИЯ КАК ЯВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА**

Статья посвящена раскрытию художественно-эстетической природы инсталляции, её места в современном искусстве. Особое внимание уделено опыту создания авторской инсталляции.

**Ключевые понятия:** инсталляция, перформанс, ассамбляж, современное искусство, композиция, творческий процесс.

Постановка проблемы: Любое произведение, не зависимо от его принадлежности к тому или иному виду искусства, главной целью имеет отображение окружающей действительности и внутреннего состояния человека. С помощью использования разнообразных средств автор способен влиять на миропонимание зрителей. Познавание человеком идеи произведения зависит от целого ряда факторов. Работа художника никогда не может иметь лишь один смысл. Их всегда несколько, и можно выделить главный и второстепенные. А исследование взаимосвязи формы и содержания в художественном произведении – один из важнейших вопросов искусствоведения.

В данной статье мы рассматриваем одну из самых необычных и динамично развивающихся форм искусства – инсталляцию. Она интересна, прежде всего, как способ выражения идеи современным художественным языком.

**Актуальность темы** обусловлена тем, что инсталляция является недостаточно изученной областью творческой деятельности человека. Большинство художников продолжают изучать и совершенствовать эту форму искусства.

**Цель статьи:** раскрытие художественно-эстетической сущности и процесса создания инсталляции, выявление ее роли в современном искусстве.

### ***Изложение основного материала***

Слово инсталляция имеет множество значений. В переводе с английского оно означает «установка» и образовано от глаголов «показывать» и «демонстрировать». В данной работе мы рассматриваем инсталляцию именно как художественное явление. Что же такое инсталляция и в чем заключаются ее особенности?

Инсталляция – это форма современного искусства, которая характеризуется использованием пространства как главной составляющей композиции. Российский художник Александр Шабуров

дал достаточно простое и понятное объяснение данному термину: «Помните, вы в детском садике играли в игрушки, то есть расставляли их определенным образом. Расстановка своих игрушечек — это и есть инсталляция».[5]

Наряду с инсталляцией следует рассматривать и два других понятия: ассамбляж и перформанс. Они имеют как сходства, так и свои отличительные особенности. В своей лекции о многомерности искусства известный арт-аналитик Алексей Шадрин сформулировал определения и объяснил различия между ассамбляжем, инсталляцией и перформансом.

Он разместил данные понятия на одной линии, показывая, что все последующие исходят из первого, которое и представляет собой основу (Таблица 1). Алексей Шадрин утверждает, что базой для этих явлений является живопись, а именно ее форма и цвет. Данный вид искусства характеризуется созданием иллюзии пространства. Настоящим использованием пространства в произведении это назвать нельзя. Тогда художники решают выйти за рамки картинной плоскости, таким образом, появляется ассамбляж. Позже, добавляя звуковые эффекты, движение предметов, создаются анимированный и анимированный озвученный ассамбляж. Следующей ступенью становится инсталляция, в которой помимо всего прочего теперь присутствует и движение самого зрителя вокруг произведения. Это и является основной чертой данной формы искусства. При условии, что в действии принимает активное участие не только зритель, но и непосредственно сам художник, инсталляция может стать перформансом.

На основе всего вышесказанного можно сделать вывод, что инсталляция представляется как один из самых многогранных форм искусства с неограниченными возможностями. На первый взгляд он может показаться неясным и абсурдным, однако, разобравшись в его особенностях, мы способны увидеть его потенциал.

Инсталляцию можно отнести к тем сферам искусства, которые необычайно трудно классифицировать. Между ее основными видами существует лишь тонкая грань, разделяющая их. Несмотря на это, принято выделять три исходных типа:

- сюжетно-повествовательный;
- объектно-предметный;
- визуально-визионерский.

Сюжетно-повествовательный вид инсталляции характеризуется заключением в произведение истории или события, которые автор хочет донести до зрителя. Ярким примером подобных инсталляций является работа российского и американского художника Ильи Кабакова под названием «Человек, который улетел в космос из своей комнаты» (Приложение 1). Создатель данного произведения рассказывает нам о маленьком человеке, который отправляется в космос прямо из своей квартиры. На первый взгляд это кажется чем-то нелепым и смешным, но, задумавшись, мы сможем рассмотреть замысел инсталляции. Художник передает лишь одно мгновение из жизни

героя, который убегает от тяжелой и жестокой реальности в прекрасный космос, где его ждет что-то новое и неизведанное. [19]

Следующий вид – объектно-предметный. Он отличается подражанием настоящим мастерским, лабораториям или даже квартирам разных эпох. Инсталляцией этого вида может стать уголок, посвященный жизни в СССР, в котором собраны плюшевый мишка, настенный ковер, старые газеты и радиолы. Подобные композиции посвящены самым необычным местам и включают в себе бесчисленное количество редких и уникальных предметов (Приложение 2).

Отличительной чертой визуально-визионерского вида считается использование плоскостных изображений. Материалам часто являются газеты, иллюстрации и картины. Примером данного типа служат работы корейской художницы Ран Хванг из пуговиц. Их особенность заключается в том, что каждая пуговица не закреплена на нити, а скользит по ней, останавливаясь в случайном порядке. Это придает инсталляциям элемент неожиданности, ведь и сам автор не сможет точно предсказать, какой результат его ожидает (Приложение 3)[2].

Границы видов инсталляции хрупки и нечетки, постоянно создаются новые подвиды, которые являются сочетанием уже нескольких типов. Создатели инсталляций экспериментируют и придумывают новые исключительные произведения.

Инсталляция, как и любой другой жанр искусства, является способом передачи мыслей и чувств художника. Это, достаточно своеобразный метод самореализации и попытке обратить внимание общественности на какие-либо проблемы. Автор инсталляции старается соединить пространство и разрозненные элементы в одно художественное целое.

Целью инсталляции можно считать следующее: создание композиции из вещей, которые потеряли свою утилитарную функцию, для присвоения им новых смыслов и значений, невидимых при первичном восприятии.

Инсталляции могут рассматриваться с разных точек зрения. Одна и та же работа чаще всего трактуется совершенно по-разному разными людьми. Каждый способен найти свое неповторимое содержание даже в самых обыкновенных произведениях.

Даже самую простую, но при этом не менее интересную инсталляцию может создать в домашних условиях любой желающий. В отличие от произведений, которые экспонируются в музеях, данная работа не будет освещать проблемы современности, а нести личный характер. Для создания такой инсталляции используются фотографии или другие памятные вещи, пуговицы, лоскуты ткани и множество других самых обыкновенных на первый взгляд предметов. (Приложение 4)

Данная форма искусства способна в полной мере раскрыть весь творческий потенциал художника, не ограничивая его материалами или даже рамками пространства. Мастер имеет возможность всецело осветить интересующую его проблему и донести свою задумку до зрителя с помощью инсталляции.

В настоящее время инсталляция является одним из самых неординарных форм современного искусства. С помощью использования аудио и видео компонентов, визуального ряда, интерактивной поддержки и других средств художник старается передать основные нравственные нормы и идеалы, сложившиеся в обществе на определенном этапе его развития. Благодаря этому зритель задается вопросом о взаимодействии с окружающим миром и о своем месте в нем.

Каждый зритель, включая автора, способен понимать и трактовать идею инсталляции со своей точки зрения, поэтому в произведении не может быть заключен лишь один смысл. И по этой причине мы согласны с высказыванием советского и немецкого искусствоведа Бориса Гройса: «Инсталляция – не манифестация уже существующих связей между вещами, а ровно наоборот, инсталляция предлагает возможность использовать вещи и образы нашей цивилизации совершенно субъективно, индивидуально». [10, с.61–62]

В совокупности все объекты инсталляции рассматриваются как единое целое, создавая общий художественный замысел. Но, если обращать внимание на каждую составляющую по отдельности, то появляются новые скрытые образы, которые придадут произведению ранее незамеченный смысл.

Первые произведения, которые можно отнести к подобию инсталляции, были композиции эпохи палеолита из костей и шкур животных. Уже тогда люди знакомились с трехмерным пространством и его отличием от плоскостного изображения.

В 1917 году произошла настоящая революция в области искусства. Французский дадаист Марсель Дюшан впервые познакомил зрителя с инсталляцией. Первым примером данного жанра стала работа, состоящая лишь из писсуара, которую художник назвал «Фонтан». ( Приложение 5) «Писсуар Дюшана», как впоследствии называли данную инсталляцию, вызвал шок у общества, даже сейчас не все соглашаются назвать его произведением искусства. Французский художник хотел показать творческую составляющую, которая существует даже в таких бытовых предметах. Таким образом, именно Марсель Дюшан считается основателем данного направления искусства. Но не стоит забывать, что первые произведения несколько отличаются от современных, так как в то время не было определенного разделения на ассамбляж, инсталляцию и перформанс. [9, с.13–14]

Наряду с французским новатором в появлении инсталляции участвовала группа художников-сюрреалистов. Насколько мы знаем, основной идеей и целью сюрреализма является выход за рамки реальности, изображение сверх реальности. Влияние данного направления на жанр видно не вооруженным глазом, ведь инсталляция так же выходит за рамки, используя пространство.

На развитие инсталляции также повлияли и многие художники авангардисты: Роберт Раушенберг, Йозеф Бойс, Гюнтер Юккер. Их мировоззрение и восприятие отразились на применении в инсталляции самых неординарных материалов и экспериментах с формами.

В современном мире инсталляция приобрела исключительную популярность. Сейчас в этой сфере широко применяются такие направления, как кинетическое искусство (создание движущихся конструкций), реди-мейд (использование готовых бытовых предметов), энвайронмент (имитация реального пространства вокруг зрителя).

Отечественные инсталляции, в отличие от зарубежных, стали развиваться намного позже. Но, несмотря на это, советские и российские художники успели добиться немалых результатов в этой области искусства.

Первой русской инсталляцией в 1973 году стал проект В. Комара и А. Меламида под названием «Рай» (Приложение 6). Эта работа включает в себя большое количество символов всех мировых и даже вымышленных религий. Особенности данной экспозиции являются ее масштаб, она охватывала площадь квартиры, а также то, что посещалось данное помещение при свете фонарей и под музыкальный аккомпанемент.[7]

Что же касается современных произведений, они поражают своей незаурядностью, талантом и своеобразным мышлением мастеров. Это можно увидеть в работах российской художницы Ирины Кориной. Ее проект «Хвост виляет кометой» является трехэтажной архитектурной конструкцией (Приложение 7). Данная инсталляция переносит зрителя в другое пространство. Благодаря отсутствию большинства стен (их заменили шторами и перекладинами) художница обращает внимание зрителя на неустойчивость и иллюзорность нашего пространства. Помимо этого использовался и такой важный для человека фактор восприятия окружающей среды как запах. Он стал незаменимым элементом для восприятия зрителем данной экспозиции в полной мере. [15]

Произведения художников-инсталляторов могут не просто существовать в рамках временных выставок, но и стать частью постоянной коллекции музея. Одним из самых запоминающихся учреждений данного типа является частный музей современного искусства «Эрarta», находящийся в городе Санкт-Петербург.

«Тайная вечеря» – творение российского художника и иллюстратора Павла Гришина. (Приложение 8). Основой для данной работы стал сюжет фрески Леонардо да Винчи. Согласно Евангелию, в этот вечер Иисус Христос объявил о том, что среди его учеников находится предатель. В работе итальянского мастера на лицах присутствующих передаются их эмоции, чего нельзя сказать об отечественной версии происходящего. Автор покрывает всех персонажей полотном грубой ткани, скрывая их фигуры. Это создает интригу, ведь никто не видит лица предателя. [16]

Инсталляции – это не просто композиции, которые находятся в помещении, они могут занимать достаточно большие территории.

Английский мастер городских инсталляций Филси Лакер превращает здания, общественные объекты и даже деревья в свои произведения. Одной из его известных работ являются огромные надувные щупальца осьминога,

выглядывающие из окон дома в центре города. Также не менее интересными можно назвать деревья с глазами, которые находятся в общественных местах. (Приложение 9) Главная задача данных произведений – привлечение внимания жителей к природе и экологической проблеме. Помимо этого работы Филис Лакера поднимают настроение и служат элементами городского декора. [17]

Хотя инсталляция зародилась в Западной Европе, это не помешало мастерам Востока совершенствовать ее с учетом собственных национальных особенностей.

«Замороженные цветы» японского художника-флориста Макото Азуми пронизаны любовью автора к растениям и природе. (Приложение 10) Здесь художник затрагивает тему вечности, жизни и смерти. Он запечатлевает момент, в котором растения предстают перед зрителем во всей своей красе. Разместив композиции в темном помещении, Макото Азуми придал своему произведению яркость и контрастность, еще больше подчеркивающие утонченность распутившихся бутонов. Своей инсталляцией художник показывает насколько природа хрупка и недолговечна.[1]

Еще одним представителем азиатского современного искусства является китайский художник Цай Гоцян. Его инсталляция «Вперед» представляет собой композицию из 99 прыгающих волков, каждый из которых выполнен в натуральную величину. (Приложение 11) Препятствует их движению стеклянная стена. Автор использует символы, стая волков считается коллективным разумом. Волк – сильное и независимое животное, но здесь он подчиняется общему потоку и слепо следует за остальными. Несмотря на то, что все они бьются о стену, каждый член данного действия возвращается в начало. [18, с.59]

Инсталляция стала способом отражения событий, происходящих в реальности. Авторы передают свое отношение и мысли о волнующих их проблемах. Одной из них всегда являлась тема войны и мира. На протяжении многих веков она рассматривается не только художниками, но и писателями, поэтами, музыкантами и танцорами.

Большое количество произведений по всему миру посвящено жертвам и участникам боевых действий. К ним относится инсталляция английского художника Пола Камминса и театрального сценографа Тома Пайпера, находящаяся у Лондонского Тауэра. Она представляет собой 888 246 красных керамических маков и посвящена событиям Первой мировой войны. (Приложение 12) Каждый цветок является символом одного погибшего английского солдата. Данная инсталляция удивляет своей красотой и масштабом, но в тоже время заставляет ужаснуться, так как композиция похожа на реку крови. Основой для идеи стало высказывание о войне одного из солдат. Он сравнивал ее с землей, «орошенной кровью» и «морями красного, где ангелы боятся ступить». [8, с.21]

Еще одной работой, показывающей отношение к кровавым событиям, стала инсталляция под названием «Выше и между», которая посвящена погибшим на войне во Вьетнаме. (Приложение 13) Ее создателями являются не

просто художники, а ветераны Рик Стейнбок, Нед Бродерик, Джо Форнелли и Майк Хелбинг. Каждый жетон был сделан авторами вручную. Вся конструкция подвешена к потолку, и когда мимо проходят зрители, создается легкий шум. [3]

Инсталляция «Ущерб» американского художника Майкла Мерфи указывает обществу на тему оружия. (Приложение 14) Художник рассказывает о пристрастии граждан его страны к этим инструментам для убийств. Произведение представляет собой множество черных шариков для игры в пинг-понг, подвешенных к потолку. От того, под каким углом зритель рассматривает инсталляцию, зависит ее смысл. С одной стороны, это силуэт автомата – символ войны, с другой – хаотично расположенные частицы, которые символизируют жертв войн. Сам художник так говорит о данной проблеме: «В Соединенных Штатах оружие стало своего рода фетишем. Американцы любят пистолеты. Для меня важно, чтобы люди продолжали говорить о проблеме, обсуждать вопросы, связанные с его хранением и применением. Пока я не вижу, чтобы предлагались хоть какие-то решения». [12]

Тема войны всегда была и остается болезненной для общества. Деятели искусства всегда стремятся показать свое отношение к боевым действиям и направить людей на путь мирных взаимоотношений.

Тема экологии в современном мире волнует человечество как ни одна другая. Данная проблема сказывается непосредственно на качестве жизни и здоровье самих людей. Множественные выбросы вредных паров в атмосферу, постоянные разливы нефти и отходов в океане – все это пагубно влияет на окружающую среду. Многие деятели искусства постоянно обращают внимание зрителей на загрязнение нашей планеты.

Примером работ на данную тему является инсталляция «Карманная река» группы анонимных художников Luzinterruptus в Мадриде. (Приложение 15) Композиция состоит из 2000 пакетов с водой, в которых плавают искусственные рыбки и водоросли. Каждый из зрителей мог взять часть произведения с собой. Таким образом, авторы привлекают внимание людей к значимости воды в мегаполисах и призывают их беречь природу нашего мира. [13, с.36]

Инсталляции из мусора художников Тима Нобл и Сью Вебстер оказывают неоспоримое влияние на сознание зрителей. (Приложение 16) В своей деятельности авторы используют большое количество осколков, обломков мебели и частей бытовой техники, которые они находят в мусорных контейнерах. С помощью подсветки эти бесформенные груды превращаются в настоящие человеческие фигуры. Художники стараются превратить выброшенные людьми отходы в произведения искусства, преподнося мусор уже в другом свете. [6, с.9–10]

Американская художница Лиза Хоук говорит о том, что люди действительно недооценивают яркие и красочные упаковки, считая их бесполезным мусором. Она создает необычные композиции, гармонично сочетая формы и цвета. В своих работах автор старается показать, как из обычных отходов зарождается настоящая красота. [20]

Произведения художников, которых волнует тема экологии, пронизаны чувствами авторов к данной проблеме. Ведь нельзя быть равнодушным к уничтожению собственного мира.

Инсталляция, как и любой вид искусства, имеет тенденцию отображать реальность с точки зрения автора. Она погружает зрителя в мир художника и освещает проблемы современности. Темами для данных произведений могут стать совершенно любые события, вопросы или даже личности.

Инсталляция способна передать образ мышления людей в определенную эпоху в зависимости от волнующих их проблем и явлений. Следует отметить, что инсталляция может затрагивать не один вопрос, а одновременно освещать несколько тем. В этом и заключается многогранность и всеохватность инсталляции.

Проанализировав всю полученную нами информацию о теории и практике создания инсталляций, мы решили создать собственную инсталляцию и узнать мнение зрителей о данной композиции. Создать подобное произведение можно без специального образования в домашних условиях. Однако такая работа будет иметь личный характер и не предназначаться для показа широкой аудитории. Но чем же тогда отличаются инсталляции, выставленные в музеях от тех, что сможет сделать даже ребенок?

С первого взгляда может показаться, что художниками используются неподходящие материалы, а точнее мусор, однако это в корне не верно. Авторы стараются передать собственные чувства за счет текстуры предметов, их формы и цвета, конечно же, они могут сильно впечатлить зрителя. Даже люди, которые далеко не всегда понимают задумку автора, способны выразить свои эмоции и мысли, полученные от его произведения. Профессиональные инсталляторы воспринимают свою работу на другом уровне, они затрагивают темы глубже, чем это делают любители. Также почти во всех случаях они самостоятельно создают предметы и подготавливают пространство для своих инсталляций.

Осознав все это, мы перешли к подготовительной работе для создания нашей инсталляции. Данный процесс можно разделить на несколько этапов:

- выбор темы, материалов и локации;
- разработка эскизов, уточнение композиционных деталей;
- подготовка материалов и начало сборки конструкции;
- завершение работы и помещение объекта в среду.

Темой нашей инсталляции стал Донбасс, а именно представители его рабочего класса, которым так славится данный регион.

Выбрав тему, мы перешли к подбору нужных материалов и разработке эскизов. Два этих процесса происходили практически одновременно. Было необходимо соблюдать базовые композиционные правила, а также уместно расставлять цветовые акценты. Нами было обдумано несколько вариантов расположения предметов в произведении, чтобы выбрать наиболее удачный.

Данная работа является собирательным образом рабочего класса Донбасса. Кирка представлена как символ труда, в особенности шахтерского, так как

шахтер – одна из основных и наиболее почитаемых профессий нашего края. Розу, лежащую в руке, можно назвать сердцем нашей Родины и народа. Стоит отметить, что слова Михаила Хохлова, написанные у основания фигуры, как нельзя лучше характеризуют дух нашего народа.

Этап сборки конструкции можно назвать наиболее трудоемким, так как первоначальная задумка в большинстве случаев отличается от конечного результата. Часто художнику приходится проявлять фантазию и смекалку, чтобы достигнуть желаемого. Но, несмотря на возникшие трудности, мы смогли дойти до конца процесса создания инсталляции. (Приложение 18)

Для нашего произведения нам потребовались следующие материалы:

- манекен;
- каска, рабочая одежда и перчатки;
- уголь, проволока и бумага;
- подставка для фигуры;
- роза, сделанная из бумаги;
- кирка, сделанная из картона.

После окончания сборки инсталляции и корректирования некоторых деталей работа над созданием произведения была завершена. (Приложение 19). После окончания работы наша инсталляция была представлена зрителям. В итоге мы получили следующие отзывы.

Внимание большинства опрошиваемых при первом взгляде на композицию привлекла яркая красная роза. Она стала главным акцентом в работе. Хорошо заметным является и черный уголь в нижней части инсталляции. Он положительно влияет на восприятие зрителями целостности композиции и разделение на главное и второстепенное.

Приведем примеры некоторых комментариев к нашей инсталляции: «Первое, что бросилось в глаза, так это роза в руках рабочего. Яркая роза как символ Донецка! Рабочий класс в тонкостях отразил профильную специализацию Донецкого края!», «Интересная задумка с четверостишьем, тем более, оно очень знаменитое и вызывает чувство патриотизма».

Помимо положительных отзывов мы получили и критику. Одного из зрителей не устроила незаметность лица самого рабочего. Ему хотелось увидеть выразительные глаза. Другой опрошиваемый высказал свое мнение о недостаточно испачканной одежде, объясняя это тем, что у настоящего рабочего она должна выглядеть грязнее.

Подавляющая часть зрителей оставила положительные отзывы и осталась довольна данной инсталляцией. Все полученные комментарии мы приняли во внимание и сделали выводы для улучшения нашей деятельности в этой области искусства.

### **Выводы:**

С первого взгляда инсталляция кажется чем-то необъяснимым и появившимся совсем недавно. Однако, это не совсем так: истоки зарождения

данного искусства появились еще около 1 млн. лет назад. И уже в наши дни инсталляция стала отдельной и самостоятельной областью искусства.

В современном мире инсталляцию можно по праву назвать одним из наиболее нестандартных и интересных форм искусства. Она включает в себя использование не только предметов, непосредственно связанных с творческой деятельностью, но и объектов, которые совершенно не представляют никакой эстетической ценности. При создании такого рода произведений автор задействует самые различные техники, средства и приемы. По нашему мнению, именно инсталляция как нельзя лучше способна выразить все мысли художника, при этом, не теряя своей увлекательности. Инсталлятор с помощью своего произведения обращает внимание зрителя на окружающую его действительность, проблемы современного общества и привлекает его к содействию. Каждый зритель, как и автор, может воспринимать смысл инсталляции со своей позиции, поэтому идея произведения не может быть однозначна. Составляющие композицию предметы символичны. В каждый из них художник закладывает свой уникальный смысл. Поэтому рассматривая инсталляцию как единое целое или отдельные части, зритель находит новые значения произведения. Также данные произведения отображают образ мышления людей определенного исторического периода. Инсталляция – многогранное и динамично развивающееся современное искусство.

### **Список литературы:**

1. Abitant / Ice Flowers Макото Азуми // Инсталляция. Режим доступа: <http://www.abitant.com/posts/ice-flowers-makoto-azumi#/>
2. DotArt / Хванг Ран (Ran Hwang): Картины-инсталляции из пуговиц. Режим доступа: <http://dotart.info/ru/articles/hvang-ran-ran-hwang-kartiny-installjatsii-iz-pugovits>
3. Hudruk. Режим доступа: <http://hudruk.com/news/Contemporary-Art/v-chikago-predstavlena-installacija-v-pamat-o-pogibshih-na-vojne-vo-vjetname-400.html>
4. Архидея / 100 черепов в одной комнате. Режим доступа: <https://archidea.com.ua/ideas/installations/362128-cherepov-v-odnoy-komnate>
5. АфишаDaily / Воздух / Словарь современного искусства для чайников. Режим доступа: [https://daily.afisha.ru/archive/vozdruh/archive/slovar\\_iskusstva/](https://daily.afisha.ru/archive/vozdruh/archive/slovar_iskusstva/)
6. Ван Р. Световые инсталляции из мусора от Нобл и Вебстер / Р. Ван // Дизайн. – 2012. – 7 нояб. – С. 9–10
7. Ваши статьи / Необычный мир инсталляций. Режим доступа: <http://www.habit.ru/62/315.html>
8. Вишницкая А. Художники о войне: лучшие инсталляции мира /А. Вишницкая // Фокус. – 2017. – 10 фев. – С. 21.
9. Владимиров Т. Марсель Дюшан как создатель нового вида пластического искусства / Т. Владимиров // Историк. – 2010. –С. 13–14.

10. Гройс Б. Топология современного искусства / Б. Гройс // Худож. журн. – 2006. – май. – С. 61–62.
11. Кулачкова А. Шокирующие инсталляции британской художницы Клер Морган / А. Кулачкова // Арт Новости. – 2013. – 25 май – С. 27
12. Культурология.РФ. Режим доступа: <https://kulturologia.ru/blogs/050514/20460/>
13. Мак Р. Невероятные городские арт-инсталляции мадридских художников / Р. Мак // Арт Новости. – 2013. – 13 фев. – С. 36
14. Матанцева Т. Смертью полн воротник / Т. Матанцева // Частный корреспондент. – 2010. – 22 фев. – С. 88
15. Официальный сайт музея «Гараж» / Инсталляция Ирины Кориной «Хвост виляет кометой». Режим доступа: <https://garagemca.org/ru/exhibition/irina-korina-the-tail-wags-the-comet>
16. Официальный сайт музея современного искусства «Эрарта» / Павел Гришин. Режим доступа: <https://www.erarta.com/ru/museum/collection/artists/detail/author-00603/>
17. Официальный сайт Филси Лакера. Режим доступа: <https://www.filthyluker.org/>
18. Савельева А. Цай Гоцян: в движении / А. Савельева // Искусство. – 2011. – № 6. – С. 59.
19. Севостьянова Ю. Ю. Инсталляция: новая реальность / Ю. Ю. Севостьянова // Искусствоведение / Материалы студенческой конференции «Многоликое искусство рубежа тысячелетий». – 2012. – 14 янв. — С. 2.
20. Эконет. Режим доступа: <https://econet.ru/articles/8103-udivitelnye-installyatsii-iz-bytovogo-musora>

## ПРИЛОЖЕНИЯ

Таблица 1



Приложение 1

Приложение 2



Приложение 3

Приложение 4



Приложение 5



Приложение 6



Приложение 7



Приложение 8



Приложение 9



Приложение 10



Приложение 11



Приложение 12



Приложение 13



Приложение 14



Приложение 15



Приложение 16



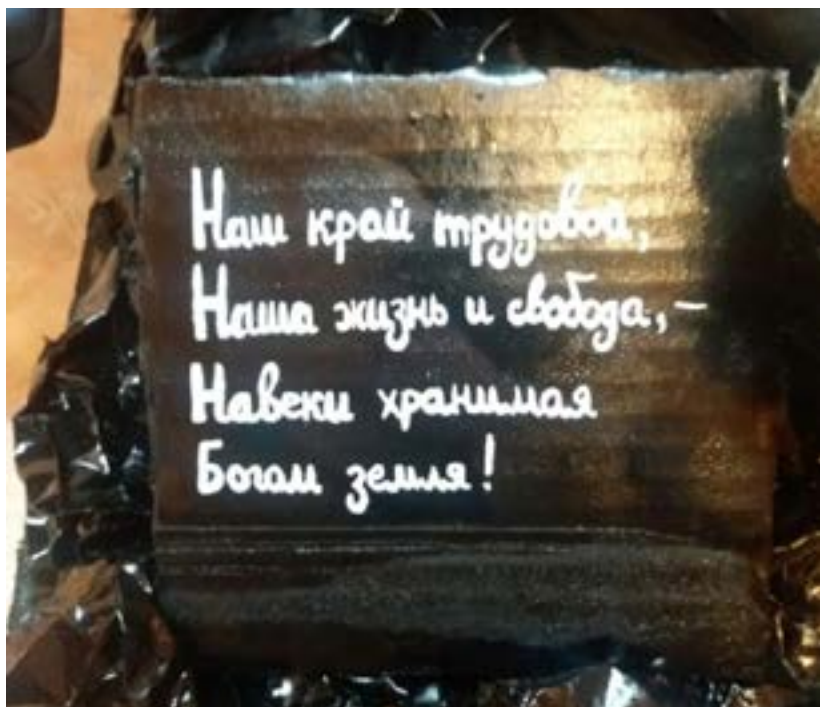
Приложение 17

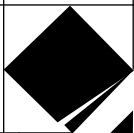


Приложение 18



Приложение 19





УДК 7.071-021.367

Дудченко Е.В., Данильян Л.В.

## **ТИТАНЫ ВЫСОКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ: ВЗАИМОВЛИЯНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ**

Статья посвящена изучению взаимовлияния в творчестве Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля. Особое внимание уделено рассмотрению межличностных взаимоотношений между художниками

**Ключевые понятия:** «титаны», Высокое Возрождение, творчество, взаимовлияние, изобразительное искусство.

**Постановка проблемы:** Долгое время изучение истории культуры заключалось в анализе творчества конкретной личности и общей культурной обстановки в мире в тот или иной период истории. На сегодняшний день, когда о творчестве каждого представителя мировой художественной культуры известно если не всё, то почти всё, начинается процесс установления вертикальных связей в истории культуры. Эти связи показывают, что творческая личность является камнем в огромной стене креативного опыта мира, но при этом не отделенной от внешнего мира и других личностей.

Такую вертикальную связь можно провести между великими титанами эпохи Высокого Возрождения – Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэлем. Эти гениальные художники были во всем противоположны друг другу, но их судьбы имели много общего: все трое сформировались в лоне флорентийской школы, а потом работали при дворах меценатов, поэтому их пути часто перекрещивались. Неудивительно, что они выступали как соперники и относились друг к другу неприязненно. Но в то же время имели огромный интерес к творчеству своего конкурента.

Взаимоотношения между Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэлем во многом помогли им сформировать свои собственные изобразительно-выразительные средства и приемы для воплощения идейно-эстетического содержания в художественном произведении.

**Актуальность работы** – в том, что изучение взаимоотношений и творческого взаимовлияния Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля представляет собой новый ракурс в рассмотрении искусства Высокого Возрождения. В нём творчество художника рассматривается не только с точки зрения его произведений, но и общения с другими людьми.

**Цель статьи:** изучение взаимовлияния Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля с помощью рассмотрения их взаимоотношений и определения воздействия на произведения друг друга.

## **Изложение основного материала**

В конце XV – начале XVI в. в рамках итальянского Возрождения сформировалась художественная культура, не имевшая равных по своим идеалам и эстетическим ценностям. Высокое Возрождение является периодом ослепительно ярких взлетов в искусстве и одновременно трагических падений в государственной и экономической жизни Италии, когда борьба за власть, соперничество между городами, правителями и представителями церкви приводили к кровавым столкновениям и кризисам.

Новое искусство творили художники, которые прекрасно осознавали свое высокое предназначение. Эти люди обладали энциклопедическими знаниями во многих областях науки, философии и искусства. Они прекрасно усвоили законы изображения трехмерного пространства, постигли тайны рисунка, колорита, овладели приемами передачи воздушной среды, света и тени. В их произведениях появились свобода, гармония и естественность движений. Они в совершенстве изучили видимый мир во всем его бесконечном разнообразии, блеске и красоте.

У творцов Высокого Возрождения главенствовали идеалы гуманизма и непоколебимой веры в творческие возможности человека. Основное содержание искусства того времени составляют проблемы гражданского долга, высоких моральных качеств и подвига.

В отличие от художников Раннего Возрождения, которые осуществляли экспериментальные поиски и аналитические исследования окружающего мира, мастера Высокого Возрождения, отказавшись от частностей, пришли к постижению универсальных законов бытия, к синтезу и обобщению явлений реальной жизни. Этот недолгий (около 40 лет) период в развитии художественной культуры выдвинул плеяду блестящих мастеров, среди которых в первую очередь следует назвать титанов Возрождения – Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля.[8, с.7].

В истории мировой культуры эти три гения, несмотря на всю их несхожесть и творческую индивидуальность, олицетворяют главную ценность итальянского Возрождения - гармонию красоты, мощи и интеллекта.

Каждый из этих гигантов волнует воображение. Их творчество представляет собой пик культуры Ренессанса. Каждый из них настолько исчерпывающе воплощает суть ренессансного искусства и культуры, что можно сказать, что не Микеланджело, Леонардо, Рафаэль принадлежат итальянскому Возрождению, а скорее оно принадлежит им.

Несмотря на то, что у них были слишком разные художественные и человеческие индивидуальности, в сознании потомков эти три гениальных человека олицетворяют искусство Высокого Возрождения – времени расцвета идей гуманизма, которые воплотились в удивительном по своему эстетическому воздействию синтезе формы, цвета и содержания, отраженном в полотнах художников.

Художественно-эстетическое творчество отражает взаимосвязь личности с другими индивидами на базе социального и креативного опыта предшествующих поколений.

Жизнь творческой личности состоит из системы шагов и ходов, которые она проходит не одна, а среди других личностей, при этом внешние обстоятельства играют также важную роль.

Во всей истории искусства поиски взаимопонимания и доминирования привели к сильному соперничеству. Некоторые из них вдохновили на подвиги творческого единодушия, а другие были откровенно разрушительными. В любом случае, они неизгладимо определяли ставки художественного творчества. Это касается и таких великих творцов эпохи Возрождения, как Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля. Все трое послужили прекрасным примером того, что творческое развитие может быть только при условии, когда художник стремится превзойти своих соперников.

При рассмотрении их творчества нельзя прибегать только к анализу произведений каждого художника в отдельности, гораздо более важно проследить влияние трех творческих личностей друг на друга, так как именно это и отразилось в творчестве художников. Такой подход в изучении культуры позволяет лучше понять ту или иную творческую личность и обращает внимание на неё не только с точки зрения её творчества, но и с точки зрения жизненных проявлений, общения с другими людьми. Таким образом, и сами суждения о творчестве становятся более полными.

Два величайших гения эпохи Возрождения – Микеланджело Буонарроти и Леонардо да Винчи – не просто не находили общего языка, они испытывали друг к другу откровенную антипатию и презрение. Несмотря на то, что жили они в одну эпоху, художники принадлежали разным поколениям. Соответственно, их взгляды на искусство были кардинально противоположными.

Микеланджело и Леонардо были слишком разные, как художники и люди, что неизбежно должно приводить к конкурентной враждебности.

Характер Микеланджело Буонарроти был тяжёлым и скандальным, он мог оскорбить любого собеседника даже прилюдно. Практически не следил за своим внешним видом, не отличался красивыми чертами лица. Также он считал себя гением – единственным достойным творцом и художником своего времени.

Леонардо да Винчи был противоположностью Микеланджело не только в творческом смысле, но и в личностном плане: он всегда был опрятен, говорил вежливо, имел приятную наружность, был окружен теми, кто почитал его творчество.

Мы продолжаем восхищаться творениями величайших гениев эпохи Возрождения – Леонардо да Винчи и Микеланджело Буонарроти. Возможно, их произведения искусства не были бы столь гениальными, если бы не соперничество, которое существовало между ними. Титаны никогда не скрывали своего высокомерно-презрительного отношения друг к другу. Леонардо считал скульпторов грязными, приземленными ремесленниками, не умеющими уловить истинно прекрасного. Он также жестко критиковал живописную манеру Микеланджело, который в свою очередь, отмечал ограниченность двухмерности рисунка и всячески возвеличивал значение скульптуры.

Первым фактом враждебности между этими двумя гениями эпохи Возрождения считается собрание, в котором решалась судьба «Давида» руки Буонарроти (Приложение 5). Это происходило в январе 1504 года. Леонардо проголосовал за установку статуи под сводами портика близ дворца, что, по мнению Микеланджело, означало, что Леонардо из зависти хочет спрятать Давида в самый темный угол. Также Леонардо покинул совет задолго до его окончания, что опять же, по впечатлению скульптора, показало пренебрежение к его величайшей работе.[1, с.59] Это, вероятно, и стало отправной точкой вражды двух величайших мастеров Флоренции.

Несмотря на ярое и конфликтное противостояние, они оба были приглашены принять участие в оформлении зала Большого Совета в Палаццо Веккио.

Палаццо Веккио – это ратуша по Флоренции. Местные власти хотели увековечить военные подвиги флорентийцев во время пизанской войны. Мэр города Пьеро Содерини пригласил Микеланджело и да Винчи, чтобы они создали картины для зала заседаний Большого Совета ратуши. Леонардо да Винчи на тот момент был признанным мастером и снискал славу выдающегося художника, в то время как Микеланджело только постигал азы профессии.

Да Винчи выбрал эпизод схватки двоих всадников за знамя в битве при Ангиари (Приложение 11). Микеланджело планировал изобразить победу флорентийцев над пизанцами в битве при Кашино в 1346 г. (Приложение 12). Но основной его целью было создать нечто абсолютно противоположное работе Леонардо, поэтому в пику ему Микеланджело выбрал не героический эпизод битвы, а бытовой: купавшихся в реке воинов застает врасплох призыв к оружию, и они собираются в спешке.

Леонардо начал работу в 1503 г., Микеланджело – чуть позже. Но этому творческому поединку так и не суждено было завершиться. Микеланджело в 1505 г. вызвал в Рим Папа Юлий II, поручивший ему строительство гробницы-мавзолея. Верхняя часть картины да Винчи не успела высохнуть достаточно быстро, и краски перемешались. В результате Леонардо также забросил проект.

Это был единственный раз, когда Микеланджело и да Винчи работали вместе над одним проектом. Их незавершенные картины висели в одном зале в течение почти десятилетия (1505–1512). Фрески, к сожалению, так и не были созданы, и картоны были утрачены. К счастью, с эскизов да Винчи и Микеланджело были сняты копии, благодаря которым мы сегодня можем восстановить оба произведения и судить о творческом поединке двух великих художников Возрождения. [5]

Возможно, именно этот момент в истории обоих художников, помог оценить гениальность друг друга и понять, насколько каждый из них талантлив, что в свою очередь помогает найти свой собственный художественный язык.

Леонардо да Винчи был учителем Рафаэля, впитавшим в себя всё лучшее, что мог дать Леонардо. Рафаэль, в отличие от Леонардо и Микеланджело стремился к высшему синтезу, к лучезарному завершению всего, что было достигнуто до него, и этот синтез был им найден и воплощен.

Между Леонардо и Рафаэлем были отношения ровные, на уровне «учитель–ученик». Рафаэль восхищался Леонардо, учился и подражал его стилю. В 1504 году молодой, двадцатилетний художник приезжает во Флоренцию. Он очень талантлив и сразу устраивается учеником к Леонардо да Винчи, известному и востребованному мастеру. Картина, над которой работает мастер поражает воображение Рафаэля и он делает с нее эскиз (Приложение 9). Но незадолго до Первой Мировой войны Хью Блэкер обнаружил в доме у одного сомерсетского дворянина еще одну «Мону Лизу» (Приложение 10). Сразу появилась, все объясняющая версия, что именно с этой картины делал свой эскиз Рафаэль. Ведь и на его эскизе и на этой, айзелуортской «Моне Лизе» по бокам присутствуют античные колонны, которых на луврской «Джоконде» нет. Эскиз Рафаэля считают важной деталью в доказательстве авторства картины «Мона Лиза Айзелуортская». Из других доказательств подлинности можно отметить радиоуглеродный анализ, сделанный цюрихским «Фондом Моны Лизы» в 2010, который показал, что холст для картины был произведен в середине 15 века. Кроме того, разные эксперты утверждают, что, по крайней мере, лицо, бюст и руки принадлежат кисти Леонардо. В Цюрихе считают, что на картине действительно изображена Лиза Герардини, супруга Франческо дель Джокондо, торговца шёлком из Флоренции, который заказал Леонардо эту картину в самом начале XVI века.

Рафаэль Санти был просто восхищен работами да Винчи и старался перенять его стиль в своих работах, что частично молодому художнику удавалось. Рафаэль впитывает все лучшее и важное в художественной жизни. Он стал виртуозно владеть методом Леонардо да Винчи «сфумато». Очертания лиц как бы растворяются в плавных переходах от света к тени. Это делает фигуры объемными и живыми. Также Рафаэль позаимствовал у Леонардо метод изображения воздушной среды за счёт дымки.[9]

Примером работы Рафаэля, где можно ясно увидеть влияние Леонардо на художника, может служить одна из самых известных его картин «Мадонна Грандука» (Приложение 13). Картина представляет собой католический образ Девы Марии с маленьким Иисусом Христом.

Неизвестна точная дата, когда было написано полотно. Согласно мнению искусствоведов, занимающихся творчеством Рафаэля, мастер создал ее в период 1504-1505 годов, когда только обосновался во Флоренции. Именно в это время он стал поклонником творчества другого выдающегося живописца эпохи Возрождения – Леонардо да Винчи. В «Мадонне Грандука» явно чувствуется схожесть с работами Леонардо. В первую очередь, это прием sfumato, который на практике стал использовать да Винчи. Для очертания фигур в этой технике используются мягкие тончайшие мазки, что создается видимость окружающего воздуха.

Когда полотно просвечивали рентгеном, оказалось, что первоначально фон был иным. На заднем плане, как и на картинах Леонардо, живописец изобразил окно, из которого виднеется прекрасный пейзаж. По неизвестным причинам фон

был покрашен черной краской. Исследователи не могут сказать точно, сделал ли это сам Рафаэль или другой художник.

У Рафаэля есть ещё одна Мадонна с покрашенным черным фоном, которая называется «Мадонна Бриджуотер» (Приложение 14). Картина написана два года спустя после «Мадонны Грандуки». Рентген также показал, что под чёрной краской – пейзаж в окне, как в работах Леонардо да Винчи, что показывает связь между его творчеством и творчеством Рафаэля.

Возможно, что обе Мадонны принадлежали одному и тому же владельцу до покупки одной из них Карлом Дольчи, то есть в начале 17 века. Может быть, этот владелец решил, что пейзажи и интерьеры отвлекают от Священного образа. Поэтому решил их закрасить, сосредоточив внимание зрителя на двух центральных фигурах, с драматическим акцентом на контрасте света и тьмы.

Существует ещё одна картина Рафаэля, в которой проявляется воздействие на него искусства Леонардо да Винчи. Это картина «Святое семейство с безбородым Иосифом» (Приложение 15). Её особенность в том, что святой Иосиф, изображаемый обычно с бородой, здесь представлен безбородым. Есть предположение, что это – одна из двух упомянутых Вазари картин, которые были выполнены Рафаэлем в Урбино для Гвидобальдо да Монтефельтро.

Способ, каким изображен на этой картине Иосиф, – весьма характерный для портретов частных лиц и необычный для иконографий святых, – породил гипотезы, что в данном случае прототипом для Рафаэля послужил один из его современников. Более вероятно, однако, что художник вдохновлялся изображениями стариков, сделанными Леонардо да Винчи.

Под влиянием да Винчи у Рафаэля меняется язык формообразования. Ранее младенец Иисус стоял прямо на коленях своей матери, или сидел на них, образуя острый угол. Позже Рафаэль предпочитает мотивы движения, позволяющие создавать волнистые линии.

Живописец создает картины, разрабатывая пирамидальную композицию Леонардо да Винчи. Ярко иллюстрируют эти стремления Рафаэля «Мадонна среди зелени», «Мадонна с щеглом» и «Прекрасная садовница» (Приложение 16, 17, 18). Мария в работе «Мадонна среди зелени» протягивает голую ногу далеко влево так, что она вполне соответствует ноге маленького Иоанна, стоящего справа на коленях. При взгляде на «Прекрасную садовницу» глаз скользит от ножки ребенка Христа по его красиво изогнутой фигуре дальше по направлению к плашу и голове Марии, а потом обратно по волнистой линии, образуемой ее вздувающимся платком и ногой стоящего на коленях маленького Иоанна. На «Мадонне со щегленком» выстраиваются даже две пирамиды, одна над другой. Вершину нижней образуют руки двух детей, играющих с птичкой, а вершину верхней – голова Марии. Молитвенник, который она держит в сторону от себя, вносит разнообразие в строго выдержанную схему.[5]

Рафаэль впервые услышал о Микеланджело и Леонардо да Винчи в Сиене, куда приехал поработать как ученик Перуджино. Рафаэлю было меньше двадцати лет. Леонардо был старше его на 31 год, а Микеланджело – на 8, оба

жили во Флоренции и уже тогда были легендами. Наслушавшись разговоров об их непревзойдённой «новой манере», Рафаэль помчался во Флоренцию. Там он впервые встретился с Микеланджело, чуть позднее оба гения оказались в Риме. Но ни симпатии, ни тем более дружеского притяжения между ними не возникло. Отношения Рафаэля и Микеланджело всегда оставались натянутыми. Микеланджело по складу личности был бунтарь и одиночка, а Рафаэля вечно сопровождала восторженная толпа последователей и поклонников. Они старались избегать друг друга, но это было непросто. Однако деятельность Микеланджело служила одной из предпосылок для деятельности Рафаэля. Многие из своих произведений Рафаэль не создал бы, если бы не имел перед глазами великих созданий Буонарроти.

Микеланджело был уверен в божественности своего дара и не видел никого равного себе. Он не скрывал свое презрение к другим художникам, и Рафаэль Санти не был исключением. Постоянное душевное иступление заставляло его беспрерывно работать, не зная ни отдыха, ни покоя. Микеланджело взваливал на себя одну работу за другой, принимал заказов больше, чем был в состоянии выполнить. Боясь потерять лишнюю минуту, он буквально недоедал и недосыпал.

Микеланджело однажды заявил, что всё, что умеет Рафаэль, он научился у него. Отчасти это правда, Рафаэль как губка впитывал и творчески осваивал высшие достижения живописи своего времени.

Вазари свидетельствует о том, что однажды, когда Микеланджело уехал из Рима, друг Рафаэля, главный архитектор Ватикана Браманте, имея ключи от расписываемой Буонарроти Сикстинской капеллы, провел его туда и показал, что уже сделано, хотя Микеланджело ревниво оберегал свою работу от чужих глаз и был глубоко возмущен поступком Рафаэля.

Ударом по самолюбию Микеланджело стало отстранение от руководства постройкой собора Святого Петра. Папа Лев X назначил руководителем строительства собора Святого Петра Рафаэля. Микеланджело был унижен. К слову, назначения на этот пост ему удалось добиться только после смерти своего конкурента.

Более того, Папе настолько понравилась роспись станц Сикстинской капеллы, сделанная Рафаэлем, что он изъявил свое намерение возвести художника в ранг кардинала. Это не устраивало Микеланджело, считавшего славу Рафаэля результатом присвоения им его собственных заслуг.[4, с.137]

Лучше всего показывает влияние Микеланджело на Рафаэля последнее произведение его флорентийского периода – «Положение во гроб» (Приложение 19). Здесь ему удалось в одном произведении соединить воедино творческие достижения Микеланджело, Перуджино, Мантеньи и Фра Бартоломео. Начиная писать эту картину, он вдохновлялся «Пьетой» Перуджино. Гравюры Мантеньи открыли ему приемы передачи трагизма в жестах и мимике персонажей. Мертвое тело Христа он заимствует из «Пьеты» Микеланджело, сидящую справа женщину, протягивающую руки через голову назад, – из «Святого семейства» того же Микеланджело. Влияние Фра Бартоломео сказывается в акценте на

декоративной ритмичной компоновке фигур, – в том, что идейное содержание темы совершенно подчинено формальным соображениям. [6]

Воздействие, оказанное великолепием фресок Микеланджело потолка Сикстинской капеллы, отчетливо видно в работе Рафаэля «Пророк Исайя» (Приложение 20), о которой высказался одобрительно сам Микеланджело.

Под влиянием творчества Микеланджело в картины Рафаэля теперь проникает частица торжественной возвышенности и сурового величия. Художник, не достигший и двадцати пяти лет, создает все те творения, в которых мы усматриваем классическое выражение культуры Ренессанса.

### **Выводы:**

Взаимоотношения между Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэлем привели к самосовершенствованию каждого из творцов и большей работе над собой. Они точно осознавали свою роль в истории и никогда не позволяли себе мыслить мелкими категориями. Эти три художника сосредоточивали всю свою энергию на великих и пламенных идеях. Они честно и самозабвенно трудились изо дня в день, прежде всего над самосовершенствованием, что позволяло создавать совершенное произведение.

Отрешенного Леонардо не волновало ничего, кроме истины искусства, в то время как темпераментный Микеланджело стремился к открытому конфликту и противостоянию. Соответственно, их взгляды на искусство были кардинально противоположными. Рафаэль же сумел найти равновесие между этими двумя художниками.

Микеланджело больше всего интересовал сам человек, для него весь мир сосредоточен в нем, и поэтому все, что вне человека, его не интересует. Леонардо, напротив, был сосредоточен на том, что пребывает вне человека. Рафаэль же сумел показать равновеликость этих, столь противоположно направленных интересов. Гармония и красота его живописи столь велики, что дальше, после Рафаэля, искусство Ренессанса не могло уже развиваться. Дальше уже могла быть только гибель ренессансного идеала.

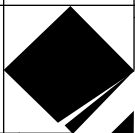
Леонардо, Микеланджело и Рафаэль во многом обязаны друг другу, ведь произведения каждого из них были стимулом для создания ещё более совершенных работ. Именно, благодаря этому, мы сегодня имеем гениальные шедевры, созданные руками великих мастеров – Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля.

Титаны эпохи Высокого Возрождения создали гармонию – мир человека Высокого Возрождения. Это мир без подлости и фальши, мир титанов и ученых, мир лучезарной простоты, мир, двери которого всегда открыты для нас. Каждый из них – гений, чье творческое наследие велико и значимо для всего человечества.

### **Список литературы:**

1. Алтаев А.Л. Леонардо да Винчи. Рафаэль. Микеланджело: учеб. пособие / А.Л. Алтаев. – М.: Издательство БелСЭ, 1988. – 480 с.

2. Арган Дж. История итальянского искусства: учеб. пособие / Дж. Арган. – М.: Издательство Радуга, 1990. – 319 с.
3. Искусство Высокого Возрождения. Леонардо, Рафаэль, Микеланджело [Электронный ресурс]: рабочая программа / авт.-сост. С.В. Лапина. - СПб.: ИВЭСЭП, 2016. - 2 с.// ИВЭСЭП: [сайт]. – Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/5557758/page:2/>
4. Лазарев В. Н. Старые итальянские мастера: учеб. пособие / В.Н. Лазарев.– М.: Издательство Искусство, 1972. – 662 с.
5. Портал об искусстве. Культурология. РФ. Режим доступа: <https://kulturologia.ru/>
6. Портал об искусстве Artue. Режим доступа: <https://arttrue.ru/>
7. Степанов А. В. Искусство эпохи Возрождения. Италия. XIV-XV века. учеб. пособие / А. В. Степанов. – М.: СПб.: 2003. – 504 с.
8. Титанизм Возрождения. Титаны эпохи Возрождения. [Электронный ресурс]: рабочая программа / авт.-сост. М.В. Алаева- СПб.: ИВЭСЭП, 2015. - 7 с.// ИВЭСЭП: [сайт]. – Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/3538686/page:7/>
9. Электронная энциклопедия АРТХИВ. Режим доступа: <https://artchive.ru/>



УДК 72(477.6)'312'

Иванюк А. А., Трошкин А. В.

## **СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА ДОНЕЦКА**

Актуальность работы заключается в знании специфики архитектуры своего родного края.

Целью: данной работы является определение и понимание того, как изменилась архитектура Донецка за последние года.

Архитектура Донецка – это отражение многолетней истории шахтерского края, разнообразных чувств и событий, происходивших в становлении города. Радость и печаль, счастье и боль, труд до кровавых мозолей жителей Донецка, создавали город таким, каким мы привыкли видеть его сейчас.

У каждого города – своя специфика. Есть исторические, а есть такие, как Донецк, который из маленького поселка за сотню лет вырос до миллионного мегаполиса. Архитектура Донецка отличается своей функциональностью, компактностью и роскошью одновременно. Донецк неизменно меняет свою архитектурную форму, превращаясь из города шахтеров и металлургов в бизнес-центр. В недалеком прошлом в Донецке развернулся настоящий строительный бум. Появились современные здания, солидные и монументальные, легкие и словно парящие, пёстрые и забавные, вобщем самые разнообразные.

Каждый год Донецк получал несколько призов, вручаемых Министерством регионального развития и строительства за лучший построенный объект. Участвовала вся Украина – все города-миллионники и областные центры. При этом именно архитектурные объекты Донецка неоднократно получали самую высокую оценку и призы. Из последних призеров – торгово-развлекательный центр «Донецк Сити», гостиница «Виктория» и другие постройки. В этих зданиях гармонично сочетаются 3 главных принципа архитектуры: польза, прочность и красота.

Из поколения в поколение лучшие архитекторы, строители и художники вносили свою лепту в создание города. Выделить какое-то одно лучшее здание невозможно. В Донецке есть два театра. Каждый решен в своем стиле, каждый красив по-своему. Есть и отличная современная архитектура – тот же БЦ (бизнес-центр) «СкайСити», ТРЦ (торговый центр) «GreenPlaza», БЦ «Centaur Plaza». Такие высоты с панорамным видом, светящимся фасадом, оригинальным интерьером, а главное – удобными планировками и современными коммуникациями могут заметно изменить «лицо» Донецка. Есть и достойные внимания

старые особняки – так называемый дом Горелика, бывшая английская школа на улице Ткаченко, дом Кроля, гостиница «Великобритания», дом Нестерова и другие. Строятся в городе и новые жилые дома с интересной архитектурой. Например, дом на бульваре Пушкина. Он отличается особой элегантностью и неподражаемым аристократизмом, гармонично сочетая в себе стилистику классической и современной архитектуры. И фонтаны, которые находятся у фундамента, и рекламная тумба, и роспись на стенах – все в одном стиле, сдержанно и утонченно одновременно. Донецк давно заслуживает такой архитектуры. Совершенно другой 28-этажный жилой дом «Королевская башня», расположившийся на берегу Кальмиуса. Выглядит он слегка угрожающе из-за металлических конструкции на крыше. Тем не менее, дом отлично дополнил городской пейзаж и вписал себя в историю хотя бы тем, что на текущий момент является самым высоким жилым строением в Донецке.

Конечно есть и проблемы. Каждое здание, возводимое в Донецке, должно становиться его украшением, новым словом в архитектуре. Однако всё больше новых «попсовых» зданий, а интересных, впечатляющих свежими идеями проектов критически мало. Отстраивать город не только большая честь, но и огромная ответственность. Не хватает архитектурных экспериментов или они не доводятся до логического завершения. Например, дом Гауди. Проект, создававшийся на донбасской земле по мотивам «Каза Висенс» в Барселоне, вызывает недоумение в первую очередь своим цветовым решением. К тому же профессионалы признают его архитектуру недоработанной, что смазывает все впечатление от креативной высоты (хотя многим дом нравится и его архитектуру считают забавной). А вот с офисными помещениями в Донецке всё в порядке. Стоит вспомнить, например, современный бизнес-центр «Скиф» в стиле хай-тек или офисный центр «Столичный» с солидной, классической, немного «московской» архитектурой.

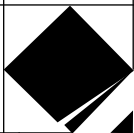
Но всё-же вернёмся в исторический центр Донецка. Проезжая главными улицами – по проспекту Ильича, Шевченко, Мира, улицам Артема, Университетской, мы наблюдаем на фасадах зданий пестрое разностилье, которое придает городу его неповторимый шарм и индивидуальность. Стили модерн, классика, сталинский стиль, а также хай-тек и бионические формы сплелись в единое целое, позволив обрести уникальный архитектурный облик Донецка. А Донбасс-Арена... Она выглядит просто фантазмагорично и делает Донецк узнаваемым даже из космоса.

## **Выводы**

У каждого города есть свой особенный архитектурный стиль, его изюминка. Донецк – город миллиона роз, шахтеров. Новый современный образ шахтерской столицы – это реконструированный центр города с эклектическим бульваром Пушкина, романтической Набережной, великоленным парком Щербакова, музыкальным парком и множеством уютных скверов.

**Список литературы:**

1. <http://visitdonetsk.info/o-donetske/info/arkhitektura-donetska.html>;
2. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Архитектура\\_Донецка](https://ru.wikipedia.org/wiki/Архитектура_Донецка)



УДК 7.01:612.84

Иванюк А. А., Гурова Н. А.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИЗАЙНЕРА ЗНАНИЙ О ЗРИТЕЛЬНОМ ВОСПРИЯТИИ ЧЕЛОВЕКА**

Актуальность работы обусловлена необходимостью дизайнерам знать визуальное восприятие человеком художественных средств и форм. Для этого нужно понимать как привлечь внимание и заинтересовать его с помощью этих знаний.

Целью данной работы является определение и понимание того, для чего в профессиональной деятельности дизайнера необходимо знание зрительного восприятия человека. Визуальное восприятие – совокупность процессов построения зрительного образа окружающего мира. Из этих процессов более простые обеспечивают восприятие цвета, которое может сводиться к оценке светлоты, или видимой яркости, цветового тона, или собственно цвета, и насыщенности. Основные механизмы цветового восприятия имеют врожденный характер. Дальнейшее восприятие мы получаем с возрастом, когда с определенными формами, цветами у нас появляются ассоциации.

Анализ последних исследований и публикаций. Дизайнеры и люди любой другой творческой профессии при выборе цветовой гаммы, которая будет эффективно представлять и продавать продукт, могут столкнуться с некоторыми вопросами.

- как люди видят и воспринимают цвета;
- какие цвета и комбинации цветов привлекают зрительное внимание.

### **Восприятие цвета**

Глаз человека воспринимает информацию об изображении, свете, цвете с помощью структур глаза, но, по сути, видим мы мозгом. Информация, полученная от возбуждения клеток глаза, передается по нервным путям в кору головного мозга, где происходит сложная обработка и корректировка полученных данных, а в результате мы воспринимаем то, что видим, единой цветной картиной. Благодаря сложной структуре и механизмам обработки информации, поступающей от зрительных анализаторов в головном мозге, человек обладает также и другими удивительными способностями.

Цветовая память позволяет человеку связывать определенные объекты окружающей действительности с цветами: даже в воображении мы знаем, что небо голубое, а трава зеленая, и можем воспроизвести эти цвета.

Когнитивное обесцвечивание позволяет нам воспринимать цвета предметов без учета освещения. Благодаря цветовой памяти и обработке зрительной информации человек может воспринимать цвета предметов одинаково даже при разном освещении.

Цветовая константность также позволяет воспринимать постоянный цвет предметов, независимо от яркости освещения и его оттенка.

Механизм восприятия цвета чрезвычайно сложен и до конца не изучен, однако именно благодаря ему мы можем воспринимать окружающую нас действительность во всем многообразии цветов и оттенков. Более того, в восприятии и ощущении цвета определенную роль играют также психологический и социально-этнические факторы. [1]

### **Какие цвета привлекают внимание?**

В своих исследованиях о природе цветового контраста, проводившихся в тропических лесах Уганды профессор нейробиопсихологии (и соучредитель сервиса айтрекинга EyeQuant) доктор Питер Кёниг (Peter Koenig) и его коллеги обнаружили, что цветовой контраст, наблюдаемый между парой дополнительных цветов «красный – зеленый» играет наибольшую роль в привлечении внимания человека в естественной природной обстановке, в то время как воздействие другой пары «синий – желтый» проявляется гораздо меньше. Хотя это исследование и проводилось специально в африканских джунглях, однако в ходе этого регионального эксперимента были сделаны глобальные выводы о том, как и почему определенные цвета и цветовые комбинации привлекают наше внимание больше, чем другие. Наше восприятие цвета развивалось на протяжении тысяч лет, чтобы помочь нам отличить съедобные плоды и молодые листья от их природного окружения. Насыщенность цвета является еще одним возможным фактором привлечения внимания: чем больше цветовая насыщенность элемента по сравнению с его окружением, тем быстрее он будет замечен. Из этого наблюдения мы можем сделать практический вывод: насыщенный цвет привлекает внимание только относительно его цветового окружения. Даже ярко-красный цвет может не привлечь внимания пользователя, если применить его в неправильном месте.

Популярная формула создания правильного цветового баланса выглядит как «60/30/10». Согласно этому правилу, основной цвет должен занимать 60% площади, вторичный цвет – 30%, а на цветовой акцент должны приходиться оставшиеся 10%. Преобладающий цвет должен быть наименее насыщенным, в то время как самый контрастный или очень насыщенный акцентирующий цвет должен передавать наиболее важное содержание.

И действительно, цвет решает очень многое и действительно является одним из мощных факторов привлечения внимания: 85% покупателей приобретают продукт, подсознательно ориентируясь на цвет. Это объяснимо: данное свойство заложено в психике человека, чтобы он умел отличать зрелые плоды от зеленых, испорченные продукты от съедобных... Вот только,

когда мы покупаем шоколадные конфеты в желтой обертке, а не в зеленой, о целесообразности речи нет.

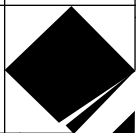
Какой цвет привлекает внимание человека в первую очередь? Вот тройка лидеров (по убывающей): красный, оранжевый и желтый. Эти теплые и яркие цвета мы замечаем сразу! Почему так происходит? Во-первых, они очень активные, а во-вторых, вспомните, где они встречаются в природе – чаще всего это цвета зрелых плодов, которые зорко высматривали наши предки. Стоит ли удивляться, что наш взгляд «цепляется» за оранжевый или красный? Еще один цвет, привлекающий внимание (не так быстро, но зато удерживает это внимание дольше) – фиолетовый. Это – крайний цвет спектра, очень редко встречающийся в природе – вспомните, что в природе имеет фиолетовый цвет? Разве что цветы. Ну, а ко всему, что встречается редко, наш мозг привык относиться с повышенным вниманием. Еще один «ключик» к подсознанию – это неоновые, кислотные цвета. Они никогда не останутся незамеченными! Правда, мозг распознает их как агрессивные, прежде всего за неприродность. Кроме того, вспомните – многие ядовитые насекомые и змеи в тропиках имеют очень яркий окрас, который подает хищникам сигнал: «Не тронь, опасно!». Да и, к тому же, человеческий глаз от них очень быстро устает. А вот зеленый встречается в природе очень часто – это цвет листвы и травы, поэтому наше подсознание реагирует на него не так остро, зато зеленый оставляет в нашем подсознании ощущение спокойствия и умиротворения, ассоциируется со стабильностью и надежностью. Ну, а самое интересное – любой цвет может привлекать наше внимание, все зависит от «контекста»! В пестром окружении глаз «зацепится» за монохромный цвет, в сером однообразии – за яркую деталь. [2]

### **Выводы**

Я считаю, что для человека творческой профессии необходимы знания о зрительном восприятии людей для того, чтобы воплощать продукт, соответствующий поставленной задаче. Я думаю, что у человека вырабатываются ассоциации с цветами. Например, желтый – цвет солнца, красный- цвет вкусной клубники и т.д. У многих людей разные ассоциации, но в основном одни и те же цвета вызывают у нас положительные эмоции, а другие – наоборот. Наше внимание первым захватывает то, что наиболее заметно за счет сочетания цвета, контраста, размера и расположения. Наличие таких знаний у дизайнера делает его профессионалом своего дела. По моему мнению эти знания важны для создания идеального в эстетическом плане продукта.

### **Список литературы:**

1. <https://lpgenerator.ru/blog/2013/09/05/teoriya-cveta-kak-upravlyat-vnimaniem-polzovatelya/>;
2. [https://studme.org/182230/psihologiya/vospriyatie\\_tsveta](https://studme.org/182230/psihologiya/vospriyatie_tsveta)



УДК 7.041.5:7.03-0.43.74

Ковалевская С. К., Трошкина Ю. Ю.

## **ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА «ПОРТРЕТ» В ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

**Аннотация.** В данной статье рассматривается эволюция жанра «портрет» в истории изобразительного искусства. Определены факторы, повлиявшие на развитие этого жанра.

**Ключевые слова:** портрет, жанр, искусство, античность, Возрождение.

**Актуальность.** В условиях стремления искусства к целостному пониманию человека становится важным изучение возникновения и развития портретного жанра в различные эпохи.

**Цель исследования.** Рассмотрение «портрета» как формы постижения человека в истории художественной культуры.

В процессе исследования решались следующие задачи:

- исследование возникновения и развития портретного жанра в художественной культуре;
- изучение особенностей художественного портрета в историко-культурологическом аспекте.

**Методы исследования:** наблюдение, анализ, исторический, обобщение, сравнение.

Анализ последних исследований и публикаций. Изучению истории портретного жанра и его развитию в различные эпохи посвятили свои труды: М.В. Алпатов, М.И. Андронникова Б.Р. Виппер, В.Н. Гращенков, А.Н. Тихомиров, Н. П. Шарандак, А.Г. Габричевский.

Портрет – один из ведущих жанров живописи, скульптуры, графики. На портрете воспроизводится не только внешний облик, но и внутренний мир конкретного человека или группы людей (в таком случае портрет называется групповым).

Каждый этап человеческой истории имел свои характерные черты, которые впоследствии были изображены в портретном искусстве.

Факторами, которые оказывают влияние на развитие портретного жанра, являются: развитие технических средств и художественных навыков и совершенствование представлений о человеке как отдельной личности.

Жанр портрета, зародившийся в древности, претерпел множество преобразований, имел как периоды своего расцвета, так и упадка.

В первобытном мире не было ни жанра портрет, ни обращения к человеку как к личности. Первым из наиболее значимых для истории этого жанра был период Древнего Египта, когда впервые внимание было

обращено на человека. Однако творцы того времени изображали в портрете лишь исполняемые людьми божественные функции. Портретное изображение было подчинено канонам [1].

Но уже в период античности внимание уделяется человеку, и портретируемый является прекрасным либо в соответствии с идеалом, либо как индивидуум. Скульптуры Древнего Рима отображали социальную важность модели. Человек того времени ценился как носитель каких-либо выдающихся качеств: воинских, спортивных, ораторских и т.д. Это второй из наиболее значимых периодов для развития этого жанра.

В Средние века положено начало развитию плоскостного портрета, появились портретные изображения на холсте, а также новые материалы для совершенствования изобразительного искусства.

Третьим, и важнейшим этапом в истории жанра была эпоха Возрождения. В эту эпоху в портрете подчеркивается божественность человеческой личности, ее творческих способностей. Человек – прекрасен сам по себе, он сложен, неповторим и достоин внимания художника и человечества в целом. Отличительными чертами этого периода в портрете были гуманизм, создание образа прекрасного, гармонически развитого человека. Портреты отображали интерес к человеку как к существу, достойному восхищения, человеку-творцу. Стать портретному жанру более психологичным помогло возникновение техники масляной живописи [2].

XVII-XVIII века – следующий этап для развития портретирования. Это период реализма в западноевропейском портрете, зарождение и развитие портрета в русской живописи.

Изображения портретируемых в XVII веке реалистичны. Распространение получают групповые портреты. Модели представляют разнообразные слои общества и возрастные группы. Важным для развития портрета явилось появление станковой живописи. Для этого периода характерна передача материальности, изображения становятся жизненными, реалистичными, подвижными.

Художники XVIII века помимо передачи внешности стремятся передать и таланты, положительные черты портретируемых. Развивающаяся в эту эпоху техника пастели помогает наиболее точно передать настроение, образ и сходство.

Романтизм XIX века благоприятствовал дальнейшему развитию реализма в портрете. На портретах изображался внутренний мир человека, его нравственные черты, психологическое состояние. В этот период возникло множество стилей этого жанра и портретных школ. Появляются сатирические портреты, а развитие фотопортрета стимулирует поиски художниками и скульпторами новых образов. Портрет отображает различные проблемы и переживания человека того времени.

В XIX веке развивается советский портрет. Главенствующее значение отдается социально-политической роли личности, ее умение делать свое дело.

Под влиянием различных течений в искусстве XX-XXI веках появляются портреты без характерных черт этого жанра. Изображения модели условны, все

более очевидными становится нарушение естественных форм. Но, вместе с тем, этот период характеризуется дальнейшим развитием реализма в данном жанре.

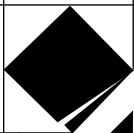
Портрет проникает в другие сферы деятельности: реклама, политический плакат. Бурное развитие техники в этот период привело к появлению нового виду портрета – цифровому портрету. При этом художник создает свой шедевр не с помощью традиционных кисти, краски, холста или гипса, а используя современные технические средства – компьютер и графический планшет

### **Выводы**

Таким образом, в искусстве портрета отображается концентрированный интерес к индивидуальным чертам портретируемого, а также отношение художника к человеку как к личности. Древнейший жанр и по сей день продолжается развиваться, открывая перед нами все новые и новые перспективы в искусстве портретирования.

### **Список литературы:**

1. <https://lpgenerator.ru/blog/2013/09/05/teoriya-cveta-kak-upravlyat-vnimaniem-polzovatelya/>;
2. [https://studme.org/182230/psihologiya/vospriyatie\\_tsveta](https://studme.org/182230/psihologiya/vospriyatie_tsveta)



УДК 7.05:621.73(477.6)

Ковалевская С. К., Петрушкин Ю. Ф.

## **КУЗНЕЧНОЕ ДЕЛО КАК ОДНО ИЗ ЗНАЧИМЫХ РЕМЁСЕЛ ДОНБАССА**

**Аннотация.** В данной статье рассматривается одно из ведущих народных ремёсел Донбасса – кузнечное дело. Особое внимание уделяется истории создания и развития одного из символов нашего края – парка кованых фигур, а также вкладе гильдии кузнецов Донбасса в общественно-культурную жизнь.

**Ключевые слова:** кузнец, кузнечное дело, Донбасс, ремесло, пальма Мерцалова, парк кованых фигур.

**Актуальность исследования тематики** кузнечного ремесла обуславливается определением его в качестве одного из наиболее результативных народных ремесел Донбасса.

**Цель исследования.** Изучить и теоретически обосновать народные ремёсла, в частности, кузнечное; раскрыть тему парка кованых фигур.

В процессе исследования решались следующие задачи:

- проследить значимость народных промыслов для историко-культурного наследия;
- установить ценность становления кузнечного дела как одного из характерных особенностей Донецка.

**Методы исследования:** наблюдение, анализ, исторический, обобщение.

### **Анализ последних исследований и публикаций.**

Исследованию этого ремесла во время Древней Руси и донского казачества посвящена статья «Кузнечное дело» Логинова А.Н. Упоминания о кузнечном ремесле, как одном из древнейших в нашем регионе, можно встретить в трудах исследователя истории Донецкого края Бунтовского С.Ю. Современное состояние кузнечного дела в Донецке освящается на сайте гильдии мастеров.

Каждый народ уважает и хранит свои культурные ценности и традиции, так как без знания прошлого невозможно и будущее. Именно поэтому историко-культурное наследие каждого из народов передается из поколения в поколение как ценное его достояние. На территории Донбасса своё развитие в древности получили такие ремёсла: гончарство, лозоплетение, соледобывание, бондарство и другие.

Наиболее результативным для Донбасса стало кузнечное ремесло. Это демонстрируют находки археологов на территории нашего края. Различные орудия производства, инструменты ремесленников, оружие,

конская сбруя, предметы домашнего обихода, украшения и некоторые элементы одежды. Вместе с технологическим прогрессом ручную работу многих ремёсел, в частности кузнечного, заменили фабрики, однако, часто встречается и полностью ручнаяковка.

Выдающимся примером ручнойковки в Донецке служит парк кованых фигур – одна из основных достопримечательностей города. Автором и руководителем проекта является Виктор Бурдук – заслуженный деятель искусств Украины. Парк находится в Ворошиловском районе, был открыт в 2001 году, именно тогда в нем разместили первые кованые фигуры. Их тогда было всего девять. Первым установлен был букет кованых роз, в котором мастером в металле увековечен один из символов города. Розы – это также символ городского фестиваля «Розы Донецка», который проводится во время празднования дня города и Дня шахтера. В это время традиционно проводится фестиваль кузнечного искусства.

С каждым годом парк пополняется всё новыми и новыми скульптурами. В настоящее время здесь поставлено более 200 фигур. Парк кованых фигур также является самым необычным парком города, признан уникальным в Европе. На самом деле, он выделяется среди привычных нам парков культуры и отдыха с изобилием зелёных насаждений, развлечений и прочих мест для отдыха. В этом парке размещены творения кузнецов многих стран мира. Разнообразие фигуры радует посетителей своей изящностью, красотой, впечатляют возможностями древней профессии кузнеца.

Ещё одним неоспоримым достижением в кузнечном ремесле Донецкого края является пальма Мерцалова. Она была изготовлена в 1895 году без использования сварки и каких-либо соединений из целого куска рельса. Авторами этого творения являются мастер-кузнец Алексей Мерцалов, его помощник – молотобоец Филипп Шкарин и другие рабочие Юзовского металлургического завода. Впоследствии пальма Мерцалова стала одним из самых известных символов Донецкого края, удостоившись премией гран-при на Парижской международной промышленной выставке 1900 года.

Высота пальмы – 3 метра, вес составил 325 килограммов. Вокруг ствола – десять листьев диаметром до 2,5 метра. В качестве основания из четырех рельсовых стоек была выкована кадка, вес которой составил 200 килограмм. Рельсовые стойки обвивают 23 кольца, которые символизировали возраст завода. Сегодня пальма, выкованная Мерцаловым, находится в музее Горного института Санкт-Петербурга. Копии этой пальмы разошлись по многим странам мира в качестве подарков, сувениров а также подняты на 7 высочайших вершин мира – Эльбрус, Эверест, Килиманджаро, Аконкагуа, Винсон, Мак-Кинли, Вильгельм.

Пальма Мерцалова является центральным элементом герба Донецкой области, утвержденного 17 августа 1999 года. Чёрный цвет пальмы на гербе символизирует чёрный металл и чёрную металлургию. Пальма принесла славу кузнечному ремеслу Донбасса, стала символом не только региона, но и кузнечества.

В 90-е годы XX века в Донецке образовалось объединение мастеров

художественной обработки металла, которое позже, 1 июня 2007 года зарегистрировано как общественная организация «Гильдия кузнецов Донбасса». Председатель гильдии – Виктор Бурдук, автор парка кованых фигур, секретарь — Евгений Лавриненко. Деятельность организации направлена на сохранение и развитие традиций кузнечного дела.

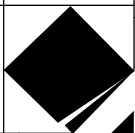
«Гильдия кузнецов Донбасса» поддерживает кузнечные традиции в Донбассе, подготавливают и организуют фестивали, состязания и различные выставки. В 1997 году в Донецке состоялся первый кузнечный фестиваль, который на сегодняшний день продолжают свою деятельность, став самым старым в СНГ и третьим по долгожительству в Европе. С 2001 году он перерос в Международный фестиваль кузнечного мастерства «Парк кованых фигур».

### **Выводы**

Прослеживая культурно-исторический аспект развития Донецка, стоит выделить кузнечное ремесло как одно из ведущих народных промыслов, которое является актуальным в настоящее время.

### **Список литературы:**

1. Бунтовский Сергей Юрьевич. ИСТОРИЯ ДОНБАССА. URL: [http://samlib.ru/b/buntowskij\\_s\\_j/donbass.shtml](http://samlib.ru/b/buntowskij_s_j/donbass.shtml) (дата обращения 14.12.2018).
2. 2. Гильдия кузнецов Донбасса. URL: <http://donbass.name/2862-gildiya-kuznecov-donbassa.html> (дата обращения 19.12.2018).
3. 3. Гильдия кузнецов Донбасса. URL: [https://www.wikizero.com/ru/Гильдия\\_кузнецов\\_Донбасса](https://www.wikizero.com/ru/Гильдия_кузнецов_Донбасса) (дата обращения 19.12.2018).
4. 4. Евгений Лавриненко. XX фестиваль Парк кованых фигур. URL: <http://kuznechniyforum.ru/threads/xx-festival-park-kovanyx-figur.214/> (дата обращения 19.12.2018).
5. 5. Пальма Мерцалова: истинный шедевр кузнечного мастерства. URL: <http://gefest-ua.com/gloss/275-palma-mercalova.html> (дата обращения 19.12.2018).



УДК 7.071.1:7.012-042.3  
Коваленко А.В., Троянов А. Г.

## **ВЛИЯНИЕ ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ НА ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКА – ДИЗАЙНЕРА**

Тема исследования является актуальной, так как творчество является тем личностным свойством, проявление которого в некоторой степени зависит от окружающей среды. В ходе исследования было выявлено влияния цвета, фактур и текстур в интерьере на творческий потенциал дизайнера - художника. Далее исследуется вопрос: как влияет окружающий мир на вдохновение.

Цель этой работы – изучение факторов, влияющих в окружающей среде на творчество дизайнера – художника.

В ходе выполненной работы было установлено, что для стимулирования проявлений своих способностей и индивидуальности необходима благоприятная атмосфера. Человек так или иначе заинтересованный в развитии креативности своих идей старается окружить себя вещами, которые будут стимулировать его к работе и вдохновлять его.

Выявлено, что немаловажным является вдохновение. Это состояние переживаемое личностью как эмоциональный подъем, как ясность мысли, чувство чрезвычайной работоспособности, готовности к совершению невозможного. Это не только ощущением. Находясь в состоянии вдохновения человек действительно способен создать шедевры, решать сложнейшие задачи, может работать днями и ночами, забывая про еду и сон. К тому же, получает от этого наслаждение, которое хочется потом испытывать снова и снова [1].

Секрет вдохновения старались разгадать еще в эпоху Античности. В то время древнегреческий философ Платон, рассуждая о невероятном состоянии, которое иногда переживают художники и поэты, назвал его *ekstasis* – «выход за пределы себя», когда человеческая душа проникает в мир за рамками обычного человеческого восприятия. По Локку, идеи приобретённые из опыта – не являются самим знанием, а только основа для него. Он считает, что не существует врождённых идей и различает идеи, полученные из внешнего (посредством ощущения свойств и восприятия тел) и внутреннего опыта. Впервые Джон Локк назвал внутренний опыт рефлексией, которая представляет собой познание души о своей собственной деятельности, которое получает через самонаблюдение.

В ходе исследования было определено, что с точки зрения

науки вдохновение – это особое психическое состояние активизации всех эмоциональных и физических сил человека, которое зависит как от объективных, присущих всем людям процессов в головном мозге, так и от индивидуальных особенностей нервной системы человека.[5]

Известно, что каждая творческая личность черпает вдохновение из разных источников. Для кого-то необходима смена обстановки и новые пережитые впечатления. Кто-то черпает вдохновение из произведений искусства, культуры других стран, красивых модных съемок в журнале, легендарных личностей и просто интересных творческих людей.

Нужно научиться обращать внимание на окружающие детали, так как вдохновиться можно явлением природы, необычным модным нарядом, интересным фильмом. Повлиять на идею может любая деталь.

С нашей точки зрения, для многих людей важным фактором является обстановка на рабочем месте: будь то мастерская или комната, или определённое место в помещении.

Разработанный нами подход по определению влияния окружающей среды на творчество дизайнера - художника.

При выполнении работы акцентируется внимание на то, что необходимо тщательно рассматривать собранный материал, задавать вопрос, что именно нравится человеку, что сможет привлечь его внимание. Возможно, это будет отдельная деталь, цвет или сочетание цветов, фактура или их сочетание. Дизайнер-художник, как правило, любознателен и способен к аналитическому мышлению, может видоизменить увиденное, найти ему новое применение в абсолютно другой сфере: архитектуре, живописи, моде и в интерьере.

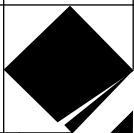
Исследования данного вопроса показывают, что определённый цвет имеет своё психологическое и эмоциональное воздействие на организм человека. Поэтому, например, подбирая палитру цветов стен и других элементов в помещении стоит принять во внимание не только эстетику и функциональность дизайна, но и влияние цвета на эмоциональное состояние человека.

Выбирая сочетания цветов для интерьера, необходимо учитывать личные предпочтения. При этом, несмотря на различные вкусы, стоит учитывать закономерности, которые установили психологи. Для того чтобы в полной мере использовать влияние цвета на творческого человека, требуется обратить внимание на гармоничность сочетания цветов, ряд ассоциаций, который они вызывают, предпочтительность того или иного цвета. Также, это может быть не стандартное сочетание цветов с текстурами и фактурами, которое поможет художнику-дизайнеру мыслить не стандартно. [2]

Это позволяет нам сделать следующий вывод, на благоприятную, плодотворную работу и вдохновение влияют разнообразные цвета и их особенные сочетания, удобная планировка, исключая психологические раздражители и содержащая элементы, которые нравятся и вдохновляют конкретного художника-дизайнера

### **Список литературы:**

1. 1.Шульга Е.Н., Философия креативности: идеи, концепции и теории творчества, в Сб.: Эпистемология креативности / Отв. редактор Е.Н. Князева, М., «Канон+», 2013 г.
2. 2.Васильева В.С. Психология цвета. — СПб., 2007 г.
3. 3.Шунин Д.А. Все об интерьере. — М., 2008 г.
4. 4.Пугачева, Мария. Гармоничный интерьер [электронный ресурс]. – Электрон. текстовые дан. – Москва, 2010. – myJane.ru, свободный.
5. 5.Гераимчук И.М. Теория творческого процесса: Структура разума (интеллекта): монография / И.М. Гераимчук К.: Издательское предприятие «Эдельвейс», 2012 г



УДК 7.049.6-045.43

Комарова В.И., Трошкина Ю. Ю.

### **ФИРМЕННЫЙ СТИЛЬ КАФЕДРАЛЬНОГО ПРОЕКТА «ОСЕННИЙ НАТЮРМОРТ»**

В статье рассматривается проблема в разработке фирменного стиля для кафедральной выставки, которая состоит в том, что фирменный стиль сейчас достаточно разнообразный и интересный, поэтому необходимо решение которое выделит его среди остальных. Исследуются этапы разработки фирменного стиля. Далее рассматриваются мнения ведущих дизайнеров. В процессе исследования были выявлены ключевые принципы и сделаны выводы.

Тема исследования актуальна не только для нашей кафедры и обучающихся студентов, но и для специалистов работающих в области графического дизайна. Рынок дизайна на сегодняшний день переполнен огромным разнообразием фирменных стилей, брендов и рекламы. В условиях жесткой конкуренции встает проблема творческого преподнесения своей продукции и рекламы, выделив ее среди остальных, для привлечения большого количество потребителей. Данную проблему нельзя назвать новой для графического дизайна. Скорее это то, над чем работают дизайнеры постоянно в своей деятельности.

Так как на протяжении существования кафедры дизайна и арт-менеджмента знаковым событием является конкурс «Осенний натюрморт», в котором принимают участие студенты обучающиеся на кафедре, но до сих пор еще не разработан фирменный стиль, который бы смог привлечь большое количество участников, и интересующихся людей в сфере искусства, популяризировал наше учебное учреждение, кафедру и студентов обучающихся на кафедре, необходима его разработка после решения научной проблемы.

Целью работы является определение проблемы главных принципов, которые нужно соблюдать при создании фирменного стиля, и выявление чего-то нового в средствах графического дизайна, что сможет выделить его среди остальных, учитывая научно обоснованную сторону.

В чем особенность фирменного стиля — в наборе цветовых, графических, словесных, типографских, дизайнерских постоянных элементов (констант), обеспечивающих визуальное и смысловое единство, всей исходящей от нее информации, ее внутреннюю и внешнюю оформительную часть, такую трактовку термину дает Н. С. Добробоженко.

Проблема создания фирменного стиля беспокоила большое количество

дизайнеров, таких как: Дэвид Эйри, Марк Роуден, Элис Туэмлоу, Эллен Луптон, Джим Краузе и др. В своих работах они все свое внимание направляют на изучение дизайна, его описание, принципы по которым необходимо разрабатывать. Марк Роуден в собственной книге «Корпоративная идентичность. Создание успешного фирменного стиля и визуальные коммуникации в бизнесе» рассматривает вопрос интегрирования корпоративной идентичности и фирменного стиля для коммерческих и финансовых целей организации. Роуден никак не подтверждает классические расклады к брендингу и маркетингу. Он демонстрирует, равно как, опираясь в рыночную ценность бренда, допускает структурировать всегда зрительные и рекламные коммуникации фирмы согласно принципу «показал – рассказал – сделал».

Разделить формирование фирменного стиля допускается согласно научно обоснованным этапам, первоначальным представляется более важный этап работы охватывающий исследование логотипа проекта. Так как собственно выразительный знак формирует главный характер, создает философию наружного обличья и мысли, подбор в фирменных цветах. Если у публики перед глазами качественный образ проекта, она с высокой вероятностью не сможет забыть логотипа, цветовой палитры, шрифтов, что сделает определенный маркетинговый ход. В последующим шаге подробно прорабатываются компоненты фирменного стиля. Представляются компоненты в которых применяются: визитки, папки, листовки, конверты, буклеты, бланки, грамоты которыми станут удостаиваться члены состязания и т.д. Вышеперечисленное даст возможность посмотреть как качественный образ будет выглядеть в жизни. Имея возможность, если необходимо, возвратиться на прошлые этапы и что-то где-нибудь поправить. И в конечном шаге разрабатывается брендбук, которым в последующем сумеет пользоваться управление кафедры.

Проанализировав научную работу А.П. Дуровича, было выделено, что фирменный стиль стал направлением в маркетинговых коммуникациях, который представляет собой набор цветовых, графических, словесных, топографических, дизайнерских постоянных элементов, обеспечивающий визуальную часть, исходящей информации о проекте, его внутреннего и внешнего оформления .

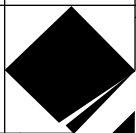
В ходе выполнения работы было выяснено, что в фирменном стиле все должно быть: уникальным, соответственным (подходить стилю и типу кафедры дизайна), целенаправленным (обладать воздействием в определенную целевую аудиторию), ясным (являться важным без допущения способности устареть). Проект должен состоять из таких предметов как: афиша, грамоты, чашки, ручки, футболки, календари (настенные, настольные и карманные), листовки, брошюры, подарочные пакеты, медали и грамоты.

Формирование фирменного стиля для кафедрального состязания представляется непростым действием. Верное создание фирменного стиля представляется непростым креативным и организационным действием. Идентификация кафедры, целостность модного решения – основная миссия дизайнера, что трудится над формированием наружного образа. Следует

принимать во внимание характерные черты в разработке фирменного стиля, выделив для себя собственные взгляды креатива, в случае если придерживаться условию креативно подходить к проблеме, появится возможность для огромнейших эффектов в дизайне, сформировать особенный качественный образ, что окажет содействие кафедре дизайна и арт-менеджмента для ее будущего процветания.

### **Список литературы:**

1. Заенчик В.М., Карачев А.А., Шмелев В.Е., «Основы творческо – конструктивной деятельности. Предметная среда и дизайн», Москва: Издательский центр «Академия», 2006г. –315 с.
2. Борисов Б.Л. «Технологии рекламы и PR», Москва: Издательский дом «ФАИР – ПРЕСС», 2001г. – 624 с. Васильев М. «Бренд. Сила личности», Москва: 2003г. – 130 с.
3. Добробабенко Н.С. «Фирменный стиль: принципы разработки». – М: Инфра-М., 2002 – 234 с. – ISBN 978-5-7-019436-0
4. Добробабенко Н.С. «Фирменный стиль: принципы разработки». – М: Инфра-М., 2003» – 67 с.– ISBN 978-5-91077-452-0
5. Фрейзер Т., Бэнкс А. Цвет в дизайне. Мастер-класс / Т. Фрейзер. – М.: РИП-Холдинг, 2014 г. – 256 с.



УДК 7.036.2 Ван Гог  
Кондрина О.И., Тышкевич Г. А.

## **СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА В РАБОТАХ ВИНСЕНТА ВАН ГОГА**

*Актуальность темы* обусловлена в новом, подробном взгляде на творчество Винсента Ван Гога и его влияние на живопись.

*Целью* исследования являлось изучить и проанализировать, и теоретически обосновать творчество Винсента Ван Гога, разработать авторский подход по применению творчества Ван Гога на уроках живописи.

Изучая творчество Винсента Ван Гога мною было отмечено что в первых его работах тема простых людей и их труда проходит через весь период: упор делается на экспрессивность сцен и фигур, палитра темная, с преобладанием глухих и мрачных тонов. Шедевром этого периода является полотно «Едоки картофеля», созданное в 1885 году, на котором художник изображает обычную сцену из жизни крестьянской семьи.

В 1885 году художник открывает для себя японские гравюры, столь популярные в то время среди западных художников, особенно у импрессионистов. С приходом в жизнь Винсента японской гравюры он начинает обращаться к новым сюжетам. Если раньше он отдавал предпочтение портретам и городским пейзажам, то теперь на его картинах появляются животные, растения и предметы быта. Центральную часть в его творчестве на все оставшиеся годы жизни займет природа. [2, с. 53]

Далее следует отметить что, проживая с 1886 г. в Париже в палитре художника появляются светлые тона, свет и цвет начинают играть в картинах более значимую роль. Здесь он создаёт пейзажи, сияющие радостными, солнечными красками юга, одухотворяет своим темпераментом обычные предметы.

Цвет в работах Ван Гога становится ещё ярче, импрессионистское мерцание уступает место практически монохромным картинам, на которых предстают то бесконечные пляжи, то широкие борозды полей — одновременно и цвет, и предметная форма. Ван Гог обращается к свету, который не может быть назван просто дневным, — в нём есть несомненный оттенок сверхъестественного, художник ищет всё более правдивое выражение тайны человеческого существа и болезненной жаждой духовности выделяется из общего течения импрессионизма. [3, с. 147]

Следует отметить что в картинах, написанных Ван Гогом в 1890 г., наблюдается жажда каких-то правил. Это желание вновь начать

упорядоченно и спокойно контролировать свои эмоции и воспроизводить их на холсте четко и гармонично: в портретах, в пейзажах и в натюрмортах.

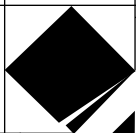
Авторский подход. Проанализировав работы Ван Гога мы пришли к выводу, что на примере живописных работ можно показать как цвет и своеобразные мазки влияют на восприятие картины, а также что работы художника являются примером того что не обязательно рисовать вещи такими какие они есть на самом деле, можно их рисовать такими какими ты их чувствуешь.

### **Выводы**

Таким образом Винсент Ван Гог – один из самых знаменитых художников XIX. Он - символ гения, отдавшего искусству всю свою душу. Который верил, что его голос будет когда-нибудь услышан свободными людьми в освобожденном мире. Его творчество актуально и востребовано и в настоящее время.

### **Список литературы:**

1. Бунтовский Сергей Юрьевич. ИСТОРИЯ ДОНБАССА. URL: [http://samlib.ru/b/buntowskij\\_s\\_j/donbass.shtml](http://samlib.ru/b/buntowskij_s_j/donbass.shtml) (дата обращения 14.12.2018).
2. 2. Гильдия кузнецов Донбасса. URL: <http://donbass.name/2862-gildiya-kuznecov-donbassa.html> (дата обращения 19.12.2018).
3. 3. Гильдия кузнецов Донбасса. URL: [https://www.wikizero.com/ru/Гильдия\\_кузнецов\\_Донбасса](https://www.wikizero.com/ru/Гильдия_кузнецов_Донбасса) (дата обращения 19.12.2018).
4. 4. Евгений Лавриненко. XX фестиваль Парк кованых фигур. URL: <http://kuznechniyforum.ru/threads/xx-festival-park-kovanyx-figur.214/> (дата обращения 19.12.2018).
5. 5. Пальма Мерцалова: истинный шедевр кузнечного мастерства. URL: <http://gefest-ua.com/gloss/275-palma-mercalova.html> (дата обращения 19.12.2018).



УДК 7.012:72.012.8-043.2(292.414)

Матюнина О. О., Испанова Н. В.

## **КЛЮЧЕВЫЕ ПРИНЦИПЫ СКАНДИНАВСКОГО СТИЛЯ ДЛЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА В ИНТЕРЬЕРЕ**

В работе проверяется преимущества и ключевые принципы скандинавского стиля в интерьере. Исследуются методы стилизации скандинавских элементов в интерьере, надобность стиля и его подходов в современном дизайне для получения индивидуального дизайн-проекта. Далее, рассматривается история развития скандинавского стиля и его значение в дизайне интерьера, культуре народа. Рассматриваются и приводятся случаи из дизайн-проектов, когда следует применять мотивы скандинавских элементов для удачных дизайн проектов, читаемости элементов стиля в интерьере.

Целью работы является определение главных мотивов и принципов, которые следует строго учитывать при проектировании помещения, также при косметических изменениях. В процессе по данной работе были выявлены ключевые принципы скандинавского стиля, также рассмотрен принцип, при котором скандинавский стиль будет наиболее полно раскрывать и подчеркивать особенность современного дизайн помещения.

Раскрытие главных условий при которых формируется скандинавских стиль в современном дизайне.

Главная особенность скандинавского стиля включает в себя: преобладания белого цвета также и постельных тонов в интерьере, натуральность элементов(дерево, камень, керамика, глина, натуральный текстиль, меха) , не загромождение оконных и дверных проемов, отделка стен – гладкая без каких либо рельефов, использование габаритных растений в качестве декора, элементы декора ярких оттенков, малогабаритность и простота мебели, наполнение помещения большим количеством солнечных лучей служит визуальному его расширению. Главное преимущество скандинавского стиля – это простота, опрятность, функциональность, комфорт и гибкость.

Стиль можно применять как для оформления малогабаритной городской квартиры, так и в обустройстве больших частных и общественных объектов.

Несмотря на функционалистическую сущность скандинавского дизайна в целом, нельзя не отметить особое своеобразие, отличающее некоторые его внутренние этнокультуры.

Скандинавский стиль решает проблему с малоосвещенным

помещение( северная часть расположения квартиры, тень в помещение из-за растительности).

Стиль на протяжении 70 не теряет свои главные элементы и не устаревает, совершенствуется четкими и чистыми линиями и дополняет изюминку насыщенными тонами декорирования. Самые известные «лица» скандинавского стиля – Арне Якобсен и Альвар Аалто. Стиль ранее именовался «Густавианский стиль» имеет два направления: традиционный, современный. [5]

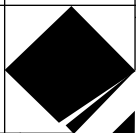
Также проведен информационно – аналитический обзор уже существующего аналога: Руслан Ковальчук дизайн- проект «Скандинавский стиль – кусочек рая». Русские дизайнеры внесли маленькие изменения, которые не являются погрешностью в этом стиле. Заменяв светлые породы деревьев как сосна, береза на более утонченные. Также не боялись в декор внести нотки марокканского стиля и некой геометрии. Тем самым подчеркнув главные элементы скандинавского стиля не испортив чистоту и воздушность стиля. [4]

В ходе выполненной работы было выяснено что, эффективное использование скандинавского стиля в современном дизайне возможно только при правильном и продуманном использовании традиционных элементов, прямых линиях и не загруженности помещения декором. Главное придерживаться естественности, прислушиваться к своим интуитивным ощущениям. Дополнять стиль разными репродукциями в умеренных тонах, не забывая про растительные элементы, несущие изюминку в стиле.

Каждый элемент в скандинавском стиле несет особое значение в интерьере. Этому способствует дизайнеры этого стиля, которые дали своё значение, создали скандинавам народную культуру, где чистота линий распространяет культуру скандинавского народа – народа Гистава.

### **Список литературы:**

1. Малич К. А. Золотое поколение. Модернизм в финской архитектуре и дизайне. — СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2015. — 304 с.
2. Минимализм и роскошь скандинавского стиля // Novate. URL: <http://www.novate.ru/blogs/210615/31807/> (дата обращения: 14.05.2017)
3. Особенности дизайна интерьеров в скандинавском стиле // Архивности. URL: <http://www.arhivnosti.ru/2014/09/11/osobennosti-dizajna-intererov-v-skandinavskom-stile/>
4. Скандинавский стиль // Mognovse. URL: <http://mognovse.ru/ptv-primenyayutsya-v-interere-kak-shpaleri-tkanie-kovri-bez-v-stranica-3.html>
5. Чем хорош скандинавский стиль в интерьере // Архивности. URL: <http://www.arhivnosti.ru/2015/02/18/chem-khorosh-skandinavskij-stil-v-interere-5-dovodov-v-polzu-stilnoj-universalnosti>



УДК 784.68.001.63-028.5

Попов М. И., Троянов А. Г.

## **ФОРМИРОВАНИЕ АВТОРСКОГО СТИЛЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЯ**

*Актуальность* данной темы заключается в том, что музыкальный фестиваль – это важная часть культурной жизни города, он дополняет позитивный образ города и создаёт приток туристов. В Донецкой области отсутствуют выдающиеся музыкальные фестивали, имеющие свой уникальный стиль. Исходя из этого, целью данной работы является развитие культурной жизни в Донецкой области.

*Задачей* является проектирование музыкального фестиваля, используя авторский стиль.

Музыкальный фестиваль – это цикл концертов и спектаклей, объединённых общим названием, единой программой и проходящие в особо торжественной обстановке.

Фестивали организуются:

- государственными и местными властями
- Филармониями и музыкальными обществами
- фирмами, и частными лицами.

Задачей музыкального фестиваля, кроме всего прочего, является развитие молодых местных музыкантов. После тщательного анализа для данного фестиваля мною было решено сделать акцент на таких музыкальных жанрах как: рок, метал, фолк-рок, альтернатива и смежные стили. Выбор этих стилей обусловлен высоким требованиями к музыкантам в этих жанрах и их относительной популярности среди молодёжи.

Также для решения этой задачи необходимо проводить фестиваль в два этапа – первый это концерт-конкурс среди местных исполнителей, лучшие получают награды и будут выступать во втором этапе вместе с хэдлайнерами – приглашёнными популярными коллективами. Это создаст здоровую конкуренцию, поможет продвижению лучших коллективов.

Фестиваль не следует проводить в Донецке, так как концентрация всех значимых мероприятий в столице способствует понижению уровня довольства в провинциальных городах, оттока денег, квалифицированных работников и молодёжи из провинции.

Донецкая область является промышленным регионом, с небольшим количеством туристических достопримечательностей и малой культурно-развлекательной программой. Так же стоит отметить низкое качество организации и проведения культурных мероприятий, из-за низкой

квалификации работников культурной сферы, плохого финансирования и неадекватной, не привязанной к реалиям жизни, цензуры. Создание крупного высококачественного регулярного музыкального фестиваля создаст приток туристов, разнообразит культурную программу города, создаст момент культурного обмена, развития, базу для развития молодой отечественной музыкальной индустрии.

На теоретическую и материальную базу фестиваля смогут опираться последующие однотипные мероприятия города, что повысит их уровень в техническом, а главное в организационном плане.

Например, возможен вариант временной аренды, на период проведения мероприятия, концертного оборудования у госпредприятий, таких как техникумы, ДК, школы и прочие, имеющие на балансе концертное оборудование. Этот шаг поможет решить ряд проблем, а именно:

- наличие достаточного количества оборудования для проведения полноценного фестиваля
- проведение лекционных бесед и практических занятий с лицами, ответственными за техническую часть проведения культурных мероприятий в госпредприятиях
- развитие практики взаимопомощи между предприятиями, с целью повышения технической оснащённости мероприятий города
- использование складских резервов, находящихся на балансе, но не используемых, справедливое распределение оборудования между различными предприятиями и организациями.

Для проведения фестиваля рационально будет использовать 2 площадки, так как фестиваль будет проходить в два этапа. Первая площадка - это актовый зал ДК сорокалетия победы, Он не очень приспособлен для проведения масштабных рок концертов, так как имеет ступенчатую планировку сидений, но подойдёт для первого этапа фестиваля – конкурса.

Второй площадкой может служить площадь Ленина, она хорошо подходит для проведения подобного мероприятия.

## **Выводы**

Рок фестиваль в Енакиево будет решать следующие задачи:

- нехватка культурно-развлекательных мероприятий в городе
- образование притока туристов
- улучшение качества организации и проведения однотипных мероприятий в госучреждениях города
- - стимуляция развития музыкальной молодёжи в регионе

Для организации фестиваля необходимы:

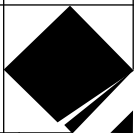
- хорошее финансирование (оплата выступлений хэдлайнеров, финансовые призы в конкурсе, аренда реквизита, зарплаты рабочих и прочее)
- всесторонняя поддержка Государства (мандат на проведение фестиваля,

аренду у госпредприятий оборудования и проведение лекций с заведующими по культурно – развлекательным мероприятиям, выделение профессиональных кадров и прочее)

- коллектив организаторов, который сможет чётко воплотить проект в жизнь.

### **Список литературы:**

1. Русский космизм: Антология философской мысли. Сост. С. Г. Семенова, А. Г. Гачева. М.: Педагогика-Пресс, 1993. — 368с. 2. Фесенкова Л. В. «Теория эволюции и её отражение в культуре» — М.: ИФ РАН, 2003. — 174 с.
2. Ваней Е. Некоторые аспекты русского космизма. Новосибирск, 2007. — 188 с.
3. Владимирский Б. М., Кисловский Л. Д. Путиами русского космизма. Судьбы людей и идей. Влияние космоса на социальные процессы. Поиск жизни во Вселенной. — М.: Либроком, 2011. — 144 с.
4. Willy Ley. The Conquest of Space Chesley Bonestell — М.: Viking Press, 1950.
5. Ronald Brashear, Daniel Lewis . Star Struck: One Thousand Years of the art of Science and Astronomy — М.: Univ. of Washington Press, 2001.



УДК 373.2.091:7.012-025.12

Приходько Е. А., Мальцева Д. М.

## **ФИРМЕННЫЙ СТИЛЬ ЦЕНТРА РАННЕГО РАЗВИТИЯ**

На сегодняшний день мы можем наблюдать насколько актуально формирование фирменного стиля предприятия, поскольку это играет ключевую роль в развитии рыночной экономики и является ее важнейшим элементом. Фирменный стиль - гарант доверия потребителей и безусловно обеспечивает рост прибыли компании и рост ее потребителей. В современном ритме жизни, довольно много конкурентоспособных компаний, и дабы «не упасть на дно» создание фирменного стиля для каждой из компаний просто необходимо. Учитывая жесткую конкуренцию современного рынка, ставка в развитии компании делается на ее лицо – логотип и фирменный стиль. Помимо компаний, на сегодняшний день фирменный стиль также актуален для различных учреждений, направленных на воспитание подрастающего поколения.

**Актуальность** выбранной темы: ответственность за воспитание детей, за их развитие, а также его качество, безусловно, лежит на плечах родителей. Однако, рано или поздно, настанет тот момент, когда малышу нужно будет самостоятельно посещать детский сад, школу или другие заведения. Облегчить процесс расставания с мамой и папой, а также подготовить ребенка к обучению без родителей помимо тех или иных воспитательных заведений также может позаботиться о ребенке детский развивающий центр. Профессиональные педагоги, работающие в подобных учреждениях, способны сделать процесс обучения не только развивающим, но интересным и увлекательным для каждого ребенка. К тому же, учитель постоянно следит за новыми направлениями и программами для развития детей. В таких центрах ребенок осваивает навыки общения с другими детьми, а также привыкает к дисциплине. Он учится тому, как нужно вести себя с чужими людьми без присутствия родителей. Программа обучения затрагивает все стороны развития ребенка, занятия разнообразны и динамичны, что понравится любому малышу. Развитие речи, рисование, пение, лепка, аппликация, танцы и другие уроки проходят в очень интересном для детей ключе. Дефицит мест в хороших детских садах, с одной стороны, и тотальная занятость молодых родителей – с другой, рождает спрос на услуги детских развивающих центров.

**Анализ** последних исследований и публикаций показывает что комфорт ребенка завит не только от обстановки вокруг него, а также от окружающей его среды. Именно поэтому фирменный стиль играет

немаловажную роль в воспитательных учреждениях, и развивающий центр не исключение. Основной целью работы является создание уникального, яркого, запоминающегося фирменного стиля, который может отражать радость и улыбки детства, а также его безграничные возможности. Графический образ при этом должен одновременно нести стабильность, уверенность, доверие – его параметры также важны для родителя, выбирающего центр для самого дорогого - своего ребенка - и то, что важно видеть непосредственно ребенку: нечто новое, динамичное, воздушное, открывающее просторы воображению, будущее непомерный интерес и жажду открытий. Для достижения цели необходимо решить ряд важных задач, а именно: создании качественного логотипа, выборе фирменных цветов, прорисовка графических элементов которые дополняют логотип, создании слогана, разработке первой печатной продукции.

Цель исследования создать фирменный стиль, в котором в первую очередь мы должны позаботиться о душевном состоянии и комфорте ребенка. Именно для него обустраивается окружающая среда. Фирменный стиль для детей это огромное поле творчества и фантазия дизайнера. Немаловажным фактором является логотип который должен легко читаться, запоминаться, быть качественным и отражать философию. Огромное значение имеет использование цвета. Почему? Потому что цвет осознанно и даже умышленно показывает направление, уютность и волшебство Вашего центра где дети будут заинтересованные и счастливы. Например, если вы хотите подчеркнуть экологичность вашего детского центра, то скорее всего вам подойдет сочетание из зелёного, коричневого и оранжевого цветов. А если вы хотите создать уютно-волшебное место, где верят в сказки, то вам стоит выбрать сочетание из фиолетового, розового и голубого цветов. Дети заходя во внутрь должны испытывать чувство комфортности, стабильности и уверенности. Именно по этому мы должны подстроиться под ребёнка.

Результаты исследования показывают что в фирменном стиле детских центров могут присутствовать фирменные цвета, персонажи, логотип, а именно оригинальная и трансформированная мебель, роспись на стенах, использование эргономичных и гармонично сочетающихся материалов производит очень хорошее впечатление на родителей.

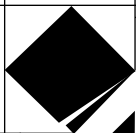
### **Вывод.**

Создание современного фирменного стиля для компании довольно актуально, это придает ей конкурентоспособности на современном рынке. Главный акцент делается на ее лицо, логотип и фирменный стиль который помогает ей при жесткой конкуренции на современном рынке. Исходя из выше сказанного, мы можем сделать вывод что фирменный стиль в центре развития, в современном обществе актуален, для ребёнка и его развития. Авторский подход определённый нами включает: ответственность за воспитание детей, за их развитие, а также его качество; делать процесс обучения не только развивающим, но интересным и увлекательным для каждого ребёнка; программа обучения затрагивает все

стороны развития ребёнка; создание уникального, яркого, запоминающегося фирменного стиля, который может отражать радость и улыбки детства.

**Список литературы:**

1. Добробабенко Н.С. Фирменный стиль: Принципы разработки / Н.С. Добробабенко - М.: ИНФА-М.–1999
2. Гольман И.А. Рекламная деятельность: Планирование. Технологии. Организация. - М.: Гелла-принт, 2002.
3. Шевченко Д.А. Реклама. Маркетинг. PR. Учебно-справочное пособие. – М.: Издательство МГОУ, 2009 – С. 113



УДК 7.072.2-029:1

Пронина Е.В., Мальцева Д. М.

## **ФИЛОСОФИЯ КОСМИЗМА В ИСКУССТВЕ**

Изначально греческий термин «космос» имел философскую основу и выражал предполагаемый замкнутый вакуум вокруг нашей планеты — центр Вселенной. Многие известные философы XX века считали, что на Землю пришел Час Красоты, который ознаменовал бы преобразование человека. Именно искусство дало начало и развитие космическому мышлению – так наступило переломное для человечества время.

**Актуальность** данной статьи обусловлена необходимостью проанализировать космизм как отрасль искусства, так как на данный момент эта тема недостаточно изучена.

На сегодняшний день существует не так много работ, посвященных его изучению, как части искусства, в этом и заключается новизна исследования.

**Целью работы** является рассмотрение космизма как отдельного направления в искусстве.

**Теоретическая значимость статьи:** мной были проанализированы различные источники по данной тематике и принято решение, что тема космизма в искусстве является недостаточно изученной.

Слово «космос» с греческого языка переводится как «порядок». Человек же всегда внутренне стремится к гармонии и находит все больше подтверждений тому, что этот мир представляет собой слаженный и сбалансированный механизм.

Запуск первого спутника на орбиту Земли и полет человека в космос стали революционными событиями, которые отразились в творчестве многих писателей, художников, режиссеров, модельеров, фотографов и других представителей искусства. Кроме того, космос оставил свой след и в обыденной жизни людей, выступая в роли бытовой техники и предметов декора. Поскольку космизм нашел отклик во многих сферах человеческой деятельности, мы решили рассмотреть его развитие и значение в областях искусства и быта.

Первым, кто запечатлел мотивы космоса, не покидая свою мастерскую, стал Андрей Соколов. При этом он не только отразил действительность, но и заглянул в будущее, рисуя высадки на Марс, Венеру и другие планеты и спутники.

Нельзя не упомянуть и художника, который стал впоследствии работать с Соколовым. Алексей Леонов стал не просто первым человеком,

вышедшим в открытый космос, но и тем, кто рисовал прямо на орбите то, что видел вокруг себя за пределами Земли. В жанре космизма писали картины и такие астронавты, как Алексей Леонов, Алан Бин и Люсьен Рюдо. Художник с мышлением человека-творца Николай Рерих считается тем, для кого не существовало границ и кто умел выходить в одухотворенный космос.

Космос также повлиял на мир моды: Пако Раббан, Пьер Карден и Эмилио Пуччи стали одними из первых дизайнеров, кто под влиянием новых открытий начал применять элементы футуризма, блестящие ткани, причудливые аксессуары и стрижки.

Космисты были и среди архитекторов. К примеру, К.Н. Лед сравнивает архитектуру со звездами, что озаряют мир. Работы космистов-скульпторов распознать несколько тяжелее за счет символизма и абстрактности, однако есть множество примеров, когда мастера обращались к космизму за новыми идеями и выражением себя.

В это же время стал меняться промышленный дизайн. Техника и интерьер в целом стали применять отсылки к космическим мотивам. Например, популярные советские пылесосы «Сатурн», металлические покрытия и обтекаемая мебель представляют космические тенденции того времени.

В связи с огромным влиянием космоса на умы людей появился новый термин «космизм», который стал обозначать философское мировоззрение, опирающееся на познания о Вселенной и представлении человека как «гражданина Мира». Известный философ Николай Бердяев выразил мысль, что человек является Космосом, а не его дробной частью. Именно космизм приблизил человека к пониманию того, как устроен мир, и показал, как можно иначе, по-новому отразить его красоту. Космизм представляет собой нечто духовное, космические энергию и силу в земных предметах и явлениях.

В 1922 году была основана творческая группа космистов под названием «Амаравелла», что означало, что она несет свет и бессмертие. Они выражали освобождение от земного притяжения, развитие внутреннего «Я» и овладение космическим пространством. Это было самым большим и влиятельным объединением космистов, труды которых теперь находятся в частных коллекциях и музеях.

## **Выводы**

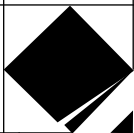
Космическое пространство настолько мало изучено, что до сих пор рождает фантазии, догадки и теории, а также новые произведения искусства, ими вдохновленные. Творчески подходя к вопросу, мы считаем, что космизм повлиял на все сферы искусства и человеческой деятельности и может существовать как самостоятельный вид искусств, именно поэтому данная тема является актуальной и требует дальнейшего изучения.

Как направление в живописи, космизм основывается на философском понимании этого термина в русской культуре, а именно на том, что человек и космос это единое целое, одно равно другому.

С нашей точки зрения, космисты и их творчество играют важную роль в современной жизни, так как они имеют способность не только лишь отображать факты, но и заглядывать в будущее и по-настоящему предсказывать его. Это позволяет каждому человеку проделать свой путь к центру Вселенной, осуществить свое путешествие в неизведанное.

### **Список литературы:**

1. Русский космизм: Антология философской мысли. Сост. С. Г. Семенова, А. Г. Гачева. М.: Педагогика-Пресс, 1993. — 368с. 2. Фесенкова Л. В. «Теория эволюции и её отражение в культуре» — М.: ИФ РАН, 2003. — 174 с.
2. Ваней Е. Некоторые аспекты русского космизма. Новосибирск, 2007. — 188 с.
3. Владимирский Б. М., Кисловский Л. Д. Путиами русского космизма. Судьбы людей и идей. Влияние космоса на социальные процессы. Поиск жизни во Вселенной. — М.: Либроком, 2011. — 144 с.
4. Willy Ley. The Conquest of Space Chesley Bonestell — М.: Viking Press, 1950.
5. Ronald Brashear, Daniel Lewis . Star Struck: One Thousand Years of the art of Science and Astronomy — М.: Univ. of Washington Press, 2001.



УДК 7.012.185"312"

Склярова А. А., Гринько В. В.

## **УПАКОВКА, И ЕЁ ОСНОВНЫЕ ФУНКЦИИ И ФАКТОРЫ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ**

В работе изучаются актуальные функции и факторы выбора упаковки в современной жизни для потребителя и потенциальных покупателей. Исследуя функции, утверждается надобность основных критериев, которым должна соответствовать упаковка. Далее, приводятся примеры использования, её значимости. Проведенные исследования основных факторов, на которые обращает внимание покупатель или потенциальный потребитель.

Целью исследования является изучение функциональности упаковки. Сегодня упаковка продукта превзошла свою изначальную роль защищающего утилитарного предмета, став чем-то большим. В процессе данной работы, были выявлены главные функции для упаковки. Кроме того, были рассмотрены концепции современных упаковок в дизайне.

При написании статьи были использованы следующие методы исследования: эмпирический метод, метод теоретического исследования, сравнение, анализ и синтез.

Нами была проведена работа с историографическими статьями по развитию и созданию упаковки с целью наработки необходимой информативной базы для адекватного анализа и синтеза основных требований к современной упаковке.

Безукоризненный дизайн упаковки может не только привлечь внимание покупателей (в первую очередь целевой аудитории), но также станет одним из источников рекламы для этого продукта, сообщая потребителю саму суть бренда, его конкурентные преимущества и информацию о текущих акциях и рекламных кампаниях. Кроме того, что хорошо отработанный дизайн упаковки товара будет привлекать основную аудиторию, с его помощью можно будет также обратить внимание на продукт других потенциальных покупателей.

Следует отметить, что упаковка играет в жизни современного потребителя высокую роль. Только при скрупулёзном, и вдумчивом создании дизайна дизайнером, в итоге получится грамотная упаковка для продукта.

В процессе написания статьи автором были выявлены следующие основные функции современной упаковки: транспортировка продукта, герметичность и восприятие продукта потребителем и утилитарная функция. Легкая транспортировка продукта способствует быстрой

выкладке товара в точках продаж. Так же, при транспортировке, упаковку следует разработать так, что бы её было удобно перевозить или нести в руках, при этом не испытывая трудности в переноске продукта.

Хорошо читаемая информация и доступность - продуманный дизайн поможет пользователю максимально удобным способом воспринимать информацию, при этом не вызывая лишних вопросов и трудностей.

Продуманный дизайн упаковки может помочь потребителю максимально удобным способом употреблять продукт или использовать товар. Так, индивидуальная упаковка в определенных случаях оборудована дозаторами, кисточками, спонжиками и т.д.

Герметичность – позволяет товару обеспечить сохранность первоначальных свойств на протяжении их срока годности, а также защищает от неблагоприятных условий окружающей среды. Безопасность - обеспечивает безопасное использование продукта. Например, обладая опасными, ядовитыми или остро\режущими свойствами, упаковка обеспечивает безопасность для маленьких детей или обладает элементами контроля вскрытия, не доступные для детей.

Утилитарная функция - сегодня, когда загрязнение окружающей среды достигло тревожных масштабов, экологическая функция упаковки приобрела важное значение при разработке концепции упаковки продукта. При завершении использования продукта, упаковка должна легко утилизироваться, при этом, не нанося вред окружающей среде, легко складываться и разбираться для дальнейшей утилизации. Экологическая функция упаковки рассматривается как научное и практическое направление использования упаковки при её взаимодействии с природой. Важно, что бы при утилизации, упаковка как можно быстрее и безвреднее разлагалась, не нанося ущерб природе.

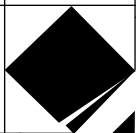
С нашей точки зрения важно, что при будущей разработке дизайна упаковки нужно учитывать, что именно упаковка в первую очередь влияет на восприятие продукта или товара потребителем. Потребитель, видя упакованный товар на витрине или прилавке, приходит к нескольким заключениям: привлекает ли его эта упаковка, донесена ли нужная ему информация, и запомнится ли ему это дизайн. Сейчас, когда на рынке товаров большое количество товаров, особенно важно, что бы продукция выделялась среди конкурентов, и привлекала внимание покупателей. Поэтому так важно исследовать концепцию бренда, предварительно провести анализ рынка и конкурентов, а также четко определить целевую аудиторию вашего продукта, товара или услуги.

В ходе исследования, было определено, на что в первую очередь обращают внимание потребители и потенциальные покупатели, когда видят упаковку на прилавке магазина. Первое, это форма упаковки. Далее идет цвет, а лишь потом логотип и элементы фирменного стиля.

В итоге мною сделан акцент на том, что упаковка должна быть продумана дизайнером не только с точки зрения эстетического восприятия, но и с точки зрения выполнения основных функций которые требует качественная современная упаковка.

### **Список литературы:**

1. Херриот, Люк Дизайн. Библия упаковки. Неординарные творческие решения в современной упаковке / Люк Херриот. - М.: РИП-Холдинг, 2007. — 304с
2. Стюарт Б. Упаковка как инструмент эффективного маркетинга / Б. Стюарт / Пер. с англ. В. В Грачева. М.: Изд-во МГУП, 2015. – 19 с.
3. Усатая Т. В., Медяник Н. Л. Конструирование и дизайн упаковки и тары / Т.В. Усатая, Н.Л. Медяник. - Магнитогорск: МГТУ, 2013. – 20 с.



УДК 766.000.7.01(084.5)  
Тюркеджи Е.В., Данильян Л.В.

## **ПЛАКАТНАЯ ГРАФИКА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ**

В статье рассматриваются аспекты развития плакатной графики как вида искусства. Выявляются особенности и подходы к созданию плакатов и их значимость в мировом и советском искусстве. Раскрываются особенности развития плакатной графики на современном этапе.

**Ключевые понятия:** плакат, графика, агитация.

**Постановка проблемы:** Важнейшей особенностью современного мира являются системные изменения коммуникационного пространства. Одним из коммуникационных средств воздействия на эмоциональное состояние человека, мотивы его деятельности, поступки и формирование новых социальных норм и ценностей является социальная реклама, ставшая одним из влиятельных факторов общественной коммуникации.

Социальная реклама является важнейшей составляющей культуры всего мира. По сути, цель социальной рекламы – изменить отношение публики к какой-либо проблеме, привлечь внимание людей к конкретным социальным проблемам или сообщить о социальных инициативах властей, а в долгосрочной перспективе – выработать новые социальные ценности. В течение почти полутора столетий эти задачи решала плакатная графика.

**Актуальность работы** – в том, плакатная графика имела большое влияние на культуру прошлого столетия и была распространена повсюду. Сейчас плакат остался по-прежнему популярным, но изменил свое назначение и цели. Следовательно, изучение феномена плакатной графики будет способствовать углублению знаний о художественной культуре XX –начала XXI века.

**Цель статьи:** раскрыть художественно-эстетическую природу плаката, определить роль и особенности плакатной графики в изобразительном искусстве, дизайне и социальной коммуникации; исследовать трансформацию плакатной графики в начале XXI века.

### **Изложение основного материала**

Плакат – (нем. Plakat от фр. Placard – объявление, афиша, от plaque – налепить, приклеивать), или постер (англ. Poster – плакат) – разновидность прикладной печатной графики, наборно-шрифтовое или художественно-иллюстративное листовое крупноформатное тиражное печатное издание, заключающее в наглядно-емком виде информацию рекламного, агитационно-пропагандистского, инструктивно-

методического, учебного и иного характера. Листовой плакат представляет собой бросающееся в глаза изображение и яркий заголовок или призыв к действию. В современном дизайне плакат – это объединённое в отчётливую визуальную форму сообщение, предназначенное для призыва к определенному действию. Такая форма показывает уровень графического дизайнера и повествует о предмете коммуникации.

Неудивительно, что в традиционной искусствоведческой систематизации изобразительного искусства по жанрам плакат твердо занимает зависимое место в сравнении с живописью. Исключением служат некоторые плакатные шедевры, к созданию которых причастны крупные художники. По всей вероятности, это связано с устоявшимся представлением о духовно-эстетической функции искусства. Плакат, как правило, не связан с духовностью, и прагматическое в нем оценивается больше по эстетической стороне, то есть он, в отличие от остальных видов изобразительного искусства, рационален и рассудочен. Исходя из принципа большего подобия, плакат обыкновенно или относят к разновидности графики, или совершенно не указывается его видовая принадлежность[3].

Советский политический плакат был объектом изучения для советского искусствознания на протяжении всего времени существования феномена. Как самостоятельное произведение искусства плакат исследован хорошо. В советские годы издавались много монографий-альбомов о творчестве некоторых больших художников-плакатистов (к примеру, серия альбомов «Мастера советского плаката»). Одна из более прославленных и содержательных монографий работа Б. С. Бутник-Сиверского [1]. Эта книга является частым источником для других авторов, пишущих о плакате. Советские искусствоведы утвердили формулу описания и критерий оценивания плакатных творений: «идейно-художественное качество». В раннее постсоветское время подход к определению качества плакатного произведения видоизменился. Степень качества плакатного произведения устанавливается с помощью формальных критериев. Советский плакат сейчас обретает признание как документ минувшей эпохи. По мнению исследователей, плакат является частью глобального идеологического проекта по «рекламированию утопии».

Плакат является одним из самых новых видов искусства. Как разновидность графики, окончательно сложился в конце XIX в. Первооткрывателем этого течения считают французского графика и театрального художника Жюль Шере (1836–1932). В 1866 году он создал собственное литографическое издательство и начал выпускать концертные и театральные афиши. Появившаяся возможность печатать текст и изображения, хоть и небольшим тиражом, повлияла на становление плаката.

Начало плаката можно заметить в так называемых «летучих листках», гравюрах времен Реформации и крестьянских войн в Германии XVI в. и в политических французских афишах XVIII в.

В 1897 г. в Петербурге под покровительством «Общества поощрения художеств» открылась Международная выставка афиш. Это было первое

общественное представление нового жанра пубlike. Эта выставка имела большое воздействие на становление плакатного искусства; собрали 700 произведений из 12 стран: 200 работ представила Франция, 100 – США, 100- Германия [4].

Подлинное рождение советского социально-политичного плаката начинается в периоды Октябрьской революции и Гражданской войны, а затем восстановления народного хозяйства. Во многом наследуя российской цивилизации, советская культура является масштабным опытом культурного проектирования. Советская культура – локально-специфичный ответ на вызовы, предъявляемые массовым обществом. Поэтому категория массовости является принципиальной при изучении плакатного искусства.

В. Полонский в 1925 году говорил, что «коммунистическая революция» победила не штыками, а печатным станком» [5, с. 14]. Захват «печатного станка» был произведен большевиками в форме конфискации имущества типографии и запрета на публикацию не только оппозиционных газет, но и аполитичной лубочной продукции. Данная монополизация печатных медиа была наравне со знаковой необходимостью «захватить почту, телефон, телеграф». Плакатное искусство исконно рассматривалось новой властью вместе с прессой, радио и кино, благодаря личным возможностям осуществления контроля, массового распространения, охвата широкой аудитории. Период гражданской войны характеризовался повсеместным распространением, даже засильем плакатной продукции. Художественный критик Б. Земенков писал в журнале «Советское искусство» в 1925 году: «Я думаю, что у каждого в памяти улицы Москвы и провинции, агитпункты железнодорожных станций, набитые армейцами и спекулянтами, клубы и театры, заборы – сплошь заклепанные плакатами... Плакатной лихорадкой был охвачен весь РСФСР» [6, с. 67].

В 1917 г. пришедших к власти большевиков поддерживали в основном художники авангарда во главе с В. Маяковским, основавшим вместе с М. Черемных знаменитые Окна РОСТА (Российское телеграфное агентство) [4, с.80]. Владимира Маяковского по праву можно наречь первым «копирайтером». Он автор немалого количества коммерческих и социальных, рекламных и политических плакатов. Трудясь в «Окнах РОСТА» в плакатном отделе, он видел основную задачу в том, чтобы наглядно и остроумно высмеять врагов и поддерживать советскую власть. Плакатам Маяковского присущи схематизм и символизм, который тесно сливался с его стихами. Первые плакаты известного поэта рисовались вручную, а затем уже создавались с помощью трафаретов.

В дальнейшем плакат сыграл значительную роль в мобилизации советского народа на социалистическое строительство, в битве с внешними противниками Советского государства.

Значительную лепту в дело мобилизации народа на войну с врагом внесли плакаты советских художников времен Великой Отечественной войны. Собственно, в такое эпохальное время, когда необходимо было объединить все силы под знаменем общей идеи, смысл плаката трудно переоценить. Четкий лозунг, воплощённый в пылкий художественный образ, порождал такие

насыщенные чувства, как ненависть и любовь, гордость и презрение. Плакаты поддерживали людей, помогали преодолевать лишения и голод, физические и душевные муки, защищать Родину, идти к Победе.

Советский плакат по содержанию и назначению можно разделить на следующие виды:

### **Политический плакат.**

Самый прославленный художник-плакатист – Дмитрий Стахивич Орлов, работающий под псевдонимом Дмитрий Моор. Его знаменитый плакат «Ты записался добровольцем?» классический пример идейно-художественной мысли. В лице красноармейца олицетворен пролетариат, завод является символом труда, поднятого революцией, а чёрный дым за ним – опасность. В плакате отчетливо выражен политический пыл, решительность, воля и выразительность. Потом Д. Моор воспроизведет плакат с новым лозунгом «Ты чем помог фронту?», но плакат останется практически незамеченным. Перед художниками-плакатистами встаёт важная задача поиска свежих идей и тем.

Иронические плакаты часто рисовал творческий коллектив советских художников-графиков и живописцев – Кукрыниксы. Это объединение трёх художников – Михаила Куприянова, Порфирия Крылова и Николая Соколова. Известный плакат «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!» броско отражает противостояние героя-солдата и шаржированного Гитлера.

Лицо женщины, нарисованной на знаменитом агитационном плакате периода Великой Отечественной войны «Родина-мать зовет!», знакомо всем. Основной задачей художника Ираклия Тоидзе было создание обобщенного образа женщины-матери, в которой каждый солдат мог бы усмотреть свою маму. Этот плакат вызвал резонанс в свое время, несмотря на строгость взгляда изображённой на плакате женщины, все же он вызывал теплые чувства у зрителя.

### **Просветительский плакат**

Это плакаты, пропагандирующие здоровый образ жизни без вредных привычек, спорт, следование правилам безопасности, культурное просвещение и преодоление безграмотности, успеваемость в учёбе, высокое качество или совершенствование служебных обязанностей. Просветительский плакат в СССР стал ответвлением от политического, поскольку был отражением политики КПСС в отношении тех или иных социальных проблем.

С первых лет советской власти было создано большое количество плакатов, направленных на борьбу с пагубными привычками. На тему борьбы с алкоголизмом напечатано множество листов, более известные: «Нет!» В. Говоркова (1950), «А ещё говорят, что мы свиньи...» А. Мосина (1958). Максимальный расцвет антиалкогольных плакатов пришёлся на годы Перестройки, при введении сухого закона и антиалкогольной кампании.

С началом гражданской войны возникло обилие плакатов, посвящённых преодолению безграмотности, пропаганде чтения, плакаты, призывающие

бывать в библиотеках. Издавалось огромное количество плакатов по технике безопасности на производстве (заводах, фабриках шахтах и т. п.).

### **Рекламный плакат**

В СССР в большом количестве был налажен выпуск разнообразных рекламных плакатов. Это были торгово-рекламные плакаты, рекламирующие продукцию и услуги. Особенное место в ряду советских рекламных плакатов занимают зрелищно-рекламные плакаты, рекламирующие культурно-развлекательные мероприятия: театральные спектакли, кино (фильмы и кинофестивали), цирковые представления, оперы, балет, оперетты, концерты, гастроли, фестивали, смотры художественной самодеятельности, выставки и другие развлекательные зрелища. Самыми массовыми по тиражам и охвату рекламируемой зрелищной продукции были плакаты к фильмам, то есть киноплакаты. С начала 1920-х годов при киностудиях, а затем в специализированных издательствах по выпуску кинорекламы был налажен массовый выпуск киноплакатов.

Советский плакат – это подлинный дух времени, мышление и жизненные взгляды всей страны, заключенные в визуальном образе. Это наглядное воссоздание жизни XX века. Его массовость, доступность зрителям, лаконизм, красочность, простота и выразительность определили место в жизни советского народа. Плакат окружал советского гражданина повсюду, тем самым влияя на его мировоззрение. Плакат был больше, чем современная реклама. Плакаты наглядно изображали, чем жил народ той эпохи: кого прославлял, с кем противоборствовал и как усмирал врага, как показывал успехи и богатства Родины, как рекламировал товары собственного производства, пропагандировал здоровый образ жизни, устанавливал рамки поведения на работе и вне её, демонстрировал идеалы, как отзывался на все события в мире. Советский плакат был идейным вдохновителем и моральным ориентиром целой страны.

По несколько иной траектории развивалась плакатная графика в Западной Европе и США. Западноевропейские художники в конце XIX в. создали непревзойденные шедевры плакатной графики. Главная роль в формировании плаката в конце XIX – начала XX в. принадлежит Франции. В конце XIX в. плакат преимущественно имел рекламно-индустриальный характер и связь с постоянно конкурирующими капиталистическими предприятиями.

В 1838 году парижанин Годфруа Энгельман изобретает метод хромолитографии. Особенность данного метода в том, что изображение состоит из многих цветов и разбирается на отдельные составляющие цвета. Далее изготавливают литографические формы для каждого цвета, и они поочередно пропечатываются на одном листе. Метод наслоения цвета создает необходимую гамму. Сейчас идут споры о первоочерёдности открытия этого метода Энгельманом, так как доподлинно известно, что русский художник Корнилий Яковлевич Тромонин в 1832 г. при помощи этой технологии напечатал иллюстрированную книгу о князе Святославе тиражом 600 экземпляров. Ему же

принадлежат издания первых альбомов с репродукциями произведений в цвете. Для достижения цветного изображения Тромонин делал на одном листе до 12 оттисков, в зависимости от сложности колорита.

С изобретением метода фотохромолитографии бароном фон Рансонетом в 1865 г. технологический процесс производства стал проще. В основе лежало фотоизображение, которое позволяло получать почти любые цвета за счет трех красок – синей, красной и жёлтой. Сперва качество таких работ было низким, но к концу XIX века типографы разных стран освоили метод. Производство стало дешевле, а репродукции стали печатать более широким тиражом. Такие изменения отразились на качестве продукции, теперь не только плакаты, упаковка и прочая полиграфия стала лучше, но и обычная коммерческая реклама вышла на новый изобразительный уровень.

Конкретных принципов создания эффективного плаката не было длительное время, пока в 1866 году известный французский художник Жюль Шере не выделил основные правила изготовления рекламного плаката: яркость изображения и лаконизм текста. Такой принцип подачи информации сразу привлекает внимание.

Интенсивное развитие плакатного искусства приходится на вторую половину XIX века. Общественности стали известны такие художники, как А. Тулуз-Лотрек, Т. Стейнлейн, Альфонс Муха и др. Их работы есть во многих частных коллекциях, и ради этих шедевров знаменитые музеи организуют специальные выставки. Афиши этих художников – классический образец композиционно-декоративного решения большой графической формы.

Произведения того времени сразу снискали одобрение критиков, и сформировали понимание культурной ценности плаката, что повлекло за собой популярное явление – «афишемания». Можно выделить некоторые характерные тенденции в понимании плакатного искусства.

Английский критик Чарльз Хайетт был свидетелем зарождения плаката и его дальнейшего расцвета, брал интервью у Жюля Шере, являлся издателем английского журнала «Плакат» и еще в 1895 г. издал сочинение «Иллюстрированные плакаты»[7]. Среди творцов авангарда – Жюль Шере, Эжена Грассе и Анри де Тулуз-Лотрека, – Шере является самым крупным и ярким художником. Его плакаты еще в те времена отражали принципы современного плаката: эффектность, лаконизм, акцент внимания на одной фигуре, быстрое восприятие текста и изображения. Приемником его был Анри дэ Тулуз-Лотрек и он был популярным художником. Для его работ характерны выразительные линии, декоративность фактур, наличие цветового пятна. Недостижимыми эталонами рекламного искусства стали его афиши парижских кабаре, созданные в 90-х годах XIX века.

Ар Нуво или Модерн – стиль в живописи, архитектуре, декоративно-прикладном искусстве, расцветший в Европе в конце XIX – начале XX веков. Название «модерн» окончательно утвердилось после Парижской выставки 1900 г., собственно эта выставка и вывела «le style moderne» на пик моды. Само

название говорит о том, что это было кардинальное обновление эстетических идеалов и ценностей, художественных форм.

Основателем стиля модерн стал финский художник Аксель Галлен-Каллела. Формируется стиль с начала 1890-х годов, и в живописном искусстве нашёл своё классическое воплощение в работах чеха Альфонса Мухи, чьё триумфальное шествие по Европе началось в 1894 году. Афиша с Сарой Бернар сделала его популярным. Также он создал жанр рекламного календаря, который остается актуальным и сейчас. Муху по праву можно считать основателем модерна в живописи, декоративно-прикладном и оформительском искусстве, и технические приёмы, им разработанные для стиля, нашли широчайшее применение в творчестве других художников.

Во второй половине XIX века в Западной Европе возникает рекламный плакат. Для рекламного плаката важным становится конкретный рекламируемый объект. Одним из классиков жанра, ярко выразившим стилистические особенности плаката (динамика композиции, метафоричность образа, условность цвета, обобщение форм) является французский художник А. М. Кассандр. Основателями рекламного плаката стали художники Германии: А. Холвайн, Л. Бернахард, Ю. Клингер. Позже, рекламный плакат распространился в других странах.

К рекламным плакатам относятся плакаты:

- торговой рекламы (продукты питания, одежда, мебель, бытовая техника, услуги)
- издательской рекламы (газеты, журналы, книги, альманахи подписные издания)
- банковско-финансовой рекламы (лотереи, вклады, займы, акции)
- туристической рекламы (города, курорты, достопримечательности различных регионов)
- зрелищной рекламы (кино, театр, балет, опера, эстрада, концерты, выставки, прочие развлекательные мероприятия).

Отдельное место в ряду плакатов зрелищной рекламы занимают плакаты, рекламирующие фильмы. Их появлению способствует развитие кинематографа. Изначально основой киноплакатов служил определенный кадр из фильма. Позже в плакат добавилась образность, стремление показать психологию взаимоотношений главных героев, передать жанр, тематику, атмосферу фильма.

Первая Мировая война во многом повлияла на популярность плаката. Тогда пришло в движение множество народа, обнажились глубинные классовые, национальные и религиозные противоречия. Оказалось, что плакат, как никакое другое искусство, востребован в переломные моменты истории. В это время и появляется тот самый «шершавый язык плаката» и «кисть приравнивается к штыку».

Во время Первой мировой войны (1914–1918гг.) большое распространение получил агитационный плакат. Он использовался для агитации призыва в армию, подписку на военные займы, помощь раненым и т.п. Стилистика

этой разновидности плаката оказала влияние на последующее развитие жанра. Представители, работавшие в этом жанре: А. Лит, (Великобритания), Ж. Февр (Франция). Для политического плаката 1920–1930-х гг. характерен революционный пафос. К представителям этого направления относятся такие художники, как Р. Беренн, М. Биро, Б. Уиц.

С 1920–1930-х гг. плакат стал популярным средством пропаганды техники безопасности в промышленности и строительстве.

В отдельную тематическую разновидность плаката выделяется политический плакат, появившийся в начале XX века и получивший большое распространение в годы Первой мировой войны. Представители жанра - французский художник Т.Стейнлен, немецкие художники Ю. Стейнлен и К.Кольвиц.

Новая волна графического дизайна, возникнувшая в Швейцарии в начале 1970-х гг., интенсивно формировалась на протяжении двух десятилетий. В это время произошли коренные перемены в творческом сознании мастеров, был значительно обогащен их творческий инструментарий, расширены представления о новых технологиях и медиа-инструментах. Работы этого периода характерны «слоистой» образностью, эффектами коллажа, метафоричностью, а также ассимиляцией образов будничной массовой культуры. В последние десятилетия ощущается поиск новых более важных средств выражения. Такие художники, как К. Виндлин, М. Вудтли, Ж.-Б. Леви, А. Ленц, С. Скотт, Л. Сонноли, Н. Троклер, Р. Шрайфогель.

Сегодня плакат - наиболее распространенный вид наружной рекламы, у которого есть неоспоримые преимущества. Плакат - недорогой вид полиграфии, однако отклик, который можно получить от него, намного превышает затраты на его изготовление. Именно поэтому яркий, привлекающий внимание дизайном и качеством полиграфии плакат еще долго сохранит свои ведущие позиции на рекламном рынке.

Плакаты сегодня получили очень широкое распространение, их можно увидеть в магазинах, аптеках, химчистках, развлекательных центрах, кинотеатрах, выставках и т.д. Красивый бумажный плакат обязательно обратит на себя внимание – он приятен визуально, и обязательно остается в памяти потребителя.

Одновременно с появлением Интернета, который становится более доступным, появляется и Интернет-реклама в виртуальной среде, без географических границ. И вслед за этим появление сетевой рекламы, которую обычно относят к 1994 г., когда пользователи Интернета увидели первый рекламный баннер. Значение слова баннер (banner) в переводе с английского обычно трактуется как заголовок, транспарант, а теперь и как часть Web-страницы, содержащая рекламу [11].

Функции Интернет-баннера соответствуют функциям плаката: рекламный баннер должен нести информацию, быть красивым и понятным. Различие между плакатом и баннером заключается в размере, материале и свойствах интерактивности, присущих баннеру. Отличие в размерах состоит в том, что

традиционный плакат, используемый в основном в наружной рекламе, рассчитан на восприятие на предельной дистанции, обязательно тиражируется, плакатный лист является физическим носителем информации, в то время как баннер «состоит» из света экранных пикселей. В создании рекламной кампании эти отличия не имеют особого значения – часто один и тот же художественный образ мы видим и на плакате, и на баннере. Поэтому можно говорить о взаимодействии традиционных средств рекламы (плакат) и средств Интернет-рекламы (баннер).

В современном плакате шкала выразительных средств крайне велика:

- неординарные сочетания и точный отбор графических элементов
- игра с пространством и визуальный радикализм
- выражение актуального содержания с максимальным эффектом
- использование стереотипных графических знаков для передачи новых смыслов
- фотоизображения и визуальные символы в многоплановых сложных композициях
- декоративный рисунок в сочетании с векторной графикой
- оптические эффекты и авторский образный шрифт.

Иррациональность и экспрессивность визуальных образов, смысловое интонирование делают нынешние плакаты средством творческого самовыражения. Свобода художника не регламентируется никакими конвенциями смысла и формообразования. Оригинальность и креативность, проявляющиеся в современном плакатном искусстве, способствуют развитию графической культуры и расширению коммуникативных возможностей.

В XXI веке социальный плакат не теряет своей актуальности. В социальном плакате есть свойственные качества формирования целостности в передаче актуальной проблематики. Таким образом, искусство плаката – это некое зеркало, отражающее развитие общества.

Создание социального плаката начинается с образа. Формирование художественного образа в плакате начинается с выбора темы. Жанрово-тематическая специфика плаката неотделима от главного из составляющих его содержания – идеи. Затрагиваемая проблема – также один из главных элементов содержательного аспекта плаката, так как плакат в силу своей агитационной ориентированности достаточно категоричен. Далее следует выбор композиции, которая поможет максимально четко передать содержательную сторону плакатного образа и отразить затронутую проблему. Композиционный центр в плакате чаще всего один – это объяснено необходимостью быстрого и четкого считывания главной идеи плаката и максимально продуманного управления взглядом зрителя. [10]

Коммуникативный дизайн имеет преимущества в новом, технологическом веке, играя все более существенную роль в многокультурном сообществе людей. Коммуникационные агентства преимущественно отдают предпочтение новой форме рекламы, а традиционная плакатная форма под натиском Интернет-рекламы и динамичных телевизионных рекламных роликов видоизменяется

– дизайнеры предприимчиво ищут инновационные художественные приемы и решения.

В связи с социальной необходимостью в крупноформатных листовых изданиях и возникновению офсетной печати во второй половине XX в. плакат выпускается большими тиражами и становится одним из самых популярных видов графического искусства, организуют интернациональные конкурсы и выставки плакатов. Использование растровых изображений, векторной графики и электронных шрифтов расширяет возможности дизайнера в создании плаката как на этапе создания оригинального макета, так и на этапе подготовки оригинала к печати. Использование компьютерных технологий способствует увеличению количества печатной рекламы на улицах больших городов, что поставило перед дизайнерами-графиками новые проблемы.

На формирование современного плаката, на эволюцию его формы оказывают воздействие и другие факторы, ведущие к росту количества рекламных сообщений. В практике Web-дизайна этим термином обозначается функциональная зона страницы, действующая как гиперссылка для перехода на Web-сайт товаропроизводителя. Баннер – общераспространенное средство рекламы, графической и мультимедийной коммуникации в Интернете, по существу, это «экранный плакат», созданный по принципам плакатной формы, но только с помощью компьютерной графики и анимации, он активно привлекает внимание читателя Web-страницы.

Новые формы развития плаката обусловлены развитием современной коммуникации: сейчас плакат может взаимодействовать с видео и медиа объектами, интерактивными акциями. Модифицируясь через медиа носители, плакат изменяется, приобретает новую - интерактивную – форму.

Соединяя новые возможности графики, применяя фотографию, типографику, новейшие технологии, художники создают интерактивные плакаты.

Одна из тенденций развития современного плаката является технология дополненной реальности. Плакаты с технологией дополненной реальности применяют в афишах, журналах, книгах и пр. Человеку необходимо поднять телефон к плакату и с помощью нужной программы он может видеть дополнительные материалы в телефоне: плакат «оживает» и объекты в нем начинают двигаться. Используют эту технологию и в рекламе продуктов: на упаковках ставят не только QR-код, но и плакат с возможностью использования технологии дополненной реальности.

Появление баннерной интернет-рекламы – заметная веха в истории рекламы. Интернет постепенно становится одним из наиболее важных средств трансляции рекламной информации. Можно ли полагать, что интернет-баннер теперь составит настоящее соперничество традиционному плакату?

Сравнивая традиционный плакат и баннер, можно сделать вывод об их функциональном сходстве: они обязаны быть информативными, эстетически выразительными и ясными каждому. Разница между плакатом и баннером состоит в следующем: в размере, материале и свойствах интерактивности,

характерном для баннера. Отличие в размерах заключается в том, что традиционный плакат как физический носитель информации рассчитан на восприятие с расстояния, обязательно тиражируется с использованием бумаги (или другого близкого по свойствам материала) и краски. Баннер, возникнувший в виртуальной среде Интернета, «состоит» из обилия пикселей монитора, его размер во многом меньше классического плаката. Но в создании рекламной кампании эти различия фактически не имеют значения, так как часто один и тот же визуальный образ применяется для реализации действенной коммуникации и на плакате, и на баннере. Красноречивый язык, свойственный для рекламного плаката, развиваемый на протяжении многих десятилетий, с успехом используют в баннерах – образность, броскость, остроумие всегда привлекут внимание интернет-пользователей и побуждают к действию, нужному для перехода на сайт производителя товаров или услуг.

Далше несколько слов о несомненных преимуществах баннера по сравнению с традиционным плакатом. Во-первых, это гибкость и оперативность, баннер можно изменить в любой момент в соответствии с потребностями: и для изменения содержания объявлений, и для исправления ошибок. Во-вторых, это свойства интерактивности, с помощью которого пользователи Интернета могут общаться напрямую с предприятиями-производителями. В-третьих, большая, по сравнению с традиционными графическими формами рекламы, выразительность баннера, в нем можно применить анимацию, текст, звук, цветные графические изображения, таблицы и трехмерное пространство. Такие формы могут передавать образную информацию в большем объеме, что разрешает зрителям глубже ощутить силу влияния рекламного сообщения. И наконец, неограниченность действия баннера во времени и пространстве, он действует все 24 часа в сутки для распространения по всему миру, в то время как действие традиционного плаката обычно ограничено только одним или несколькими регионами. Маркетинговые фирмы все большее предпочтение отдают новым формам рекламы, а традиционная форма плаката под натиском интернет-рекламы, претерпевает существенные изменения.

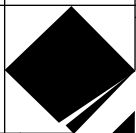
Со сменой эстетических запросов претерпевают изменения изобразительные и выразительные формы художественного образа. Изменение художественной лексики плаката часто влечет за собой снижение его эстетической ценности. Это хорошо видно на плакатах 1940-х – 1950-х гг., где преобладает натурализм в ущерб необходимому обобщению. Образ не столько конкретизируется, сколько распадается на отдельные части, к сожалению, этот процесс можно наблюдать и сейчас на примере рекламного плаката. Происходит разрушение структуры образа. Рекламный ролик становится плакатом, развернутым во времени и действии, а плакат превращается в кадр из рекламного ролика.

Нельзя говорить о полном упадке плакатного творчества, скорее плакат видоизменился, нежели чем полностью исчез как вид графики. Поменялось время, и плакат в привычном его понимании перестал быть необходимым. Развитие современных технологий и интернета видоизменили плакат. В связи с этим

решение стоящих перед дизайнерами задач осуществляется в нескольких направлениях: изменение привычной конфигурации бумажного носителя, использование более долговечных материалов, освоение новейших электронных технологий (электронная бумага) и связанных с этим новых выразительных средств. Плакат, в сочетании с другими информационными носителями включенный в инновационные рекламные кампании, остается важным средством графической коммуникации в рекламной сфере.

### **Список литературы:**

1. Бутник-Сиверский, Б.С. Советский плакат эпохи Гражданской войны 1918-1921. [Исследования и библиографический указатель] 1960. – 696 с.
2. Кэмпфер Ф. «Красный клин». Политический плакат: теория и история. Берлин, 1985
3. Саратовская Н. Н. Художественный образ в плакате: проблема содержания и формы // [Электронный ресурс].
4. URL: <https://plakat.unid.by/blogosfera/hudozhestvennyy-obraz-v-plakat-kak-obekt-iskusstvovedcheskogo-issledovaniya>
5. Лаврентьев А. Н. История дизайна: учеб. Пособие. М.: Гардарики, 2006. – 303 с.
6. Полонский В. Русский революционный плакат. – М.: ГИЗ, 1925. –192 с.
7. Земенков Б. Карикатура в советской общественности // Советское искусство. – 1925, № 6. – с. 66-70.
8. Хайет Ч. Плакаты с рисунками: короткая история иллюстрированного плаката. Лондон, 1895 год
9. – «Родина-Мать зовет! Плакаты ВОВ». Научно-популярная литература. Издательство «Звезда, Планета». –2014. – 224 стр.
10. – Женщины во Второй мировой войне на американских плакатах. URL: <http://tipolog.livejournal.com/139499.html?thread=1974251>
11. – Саратовская Н. Н. Плакат как объект искусствоведческого исследования // Белорусский государственный университет культуры и искусств.
12. Пройдаков Э. М., Теплицкий Л. А. Англо-русский толковый словарь по вычислительной технике, Интернету и программированию. 2-е изд., испр. – М.: Торговый дом «Русская редакция», 2000. – 448 с.



УДК 7.03:72(477.6)

Чертушкин Ф. В., Трошкин А. В.

## **ДОНЕЦКИЙ СТИЛЬ В АРХИТЕКТУРЕ**

Статья посвящена городу Донецку как крупнейшему центру угольной промышленности, металлургии, коксохимии и машиностроения, город развитой науки, культуры и спорта – широко известен за рубежом также и как город, отличающийся светлым обликом и красотой своих обширных архитектурных ансамблей, жилых районов, улиц и площадей, обилием зеленых насаждений, изумрудных газонов и прекрасных роз.

**Ключевые слова:** стиль, Донецк, архитектура, региональное своеобразие, композиционно-художественный анализ.

**Актуальность.** Донбасс обладает ярко выраженной самобытностью не только с позиции развития промышленности и экономики, но и в социокультурном отношении. Это своеобразие находит свое отражение в общественной жизни, культуре, искусстве, рекламно коммерческой и других видах деятельности. Актуальная проблема для Донбасса – поиск регионального своеобразия в архитектуре нахождение своего стиля. Решение этой проблемы имеет важное значение для проектно-строительной деятельности и для подготовки специалистов архитекторов для региона.

**Научная проблема.** В продолжение нашего исследования приводятся результаты анализа примеров композиционно-художественного осмысления значения угольной промышленности, исторически сложившейся в архитектурной практике г. Донецка. Полученные результаты могут быть использованы при последующей разработке принципов и приемов архитектурно-планировочных решений зданий и сооружений отраслевого и широкого общественного назначения, отражающих ведущую формирующую роль в создании стиля Донецка. Для композиционно-художественного анализа отобраны наиболее характерные примеры практического воплощения «шахтерской темы» в архитектуре города.

**Объект исследования.** Рассмотрению архитектуры Донецка, предшествует краткое описание истории возникновения и развития города. В основу последующего освещения процесса градостроительного формирования шахтерской столицы положен историко-топографический принцип: планировка и застройка города, а также развитие архитектуры промышленных, жилых и общественных зданий которые рассматриваются в историческом аспекте, и отдельные объекты – здания и сооружения,

улицы, магистрали и площади, скверы, бульвары, парки, набережные и пр. – по территориальному размещению и исторически сложившимся ансамблям города.

*Работа подготовлена, на основании работ архитекторов:* главного архитектора города Донецка В. П. Кишкань («Формирование общественного центра»), архитектора В. Ф. Петренко («Промышленные здания и сооружения»), архитектора А. В. Съедин («Архитектура жилых зданий»), кандидат архитектуры С. К. Килессо («Архитектура общественных зданий»).

Архитектура городов Донбасса формировалась в различные исторические периоды. Донбасс как промышленный регион начал складываться в середине XIX (19) – начале XX вв. Прогрессивная застройка его городов и поселений в этот период приобрела разнотипные черты, включая модерн. При этом примеров выявления промышленно-отраслевой принадлежности не наблюдается. В композиционно художественном и стилевом отношении здания управления угольных шахт, жилища шахтеров практически не отличались от аналогичных построек в других отраслях. В пределах современной Донецко-Макеевской агломерации сохранились старые производственные постройки шахты Шмидта в г. Макеевке (памятник культуры, истории и архитектуры местного значения). В основе композиционного решения положены приемы стиля модерн. В условиях новаторских поисков конструктивизма 1920х гг., при возведении производственных и общественных зданий, использовались не только одинаковые материалы, но и одни и те же композиционные стилистические приемы и принципы. Простые геометрические формы, открытые металлоконструкции, бетонные поверхности со следами деревянной опалубки, большие остекленные плоскости с частыми переплетами, лишь неполный перечень из арсенала проектировщиков и строителей того периода.

Здания АБК угольных шахт, построенные в рассматриваемый период, решены в неоклассическом стиле. При этом важную роль в композиции фасадов играли монументально выполненные названия шахт, изображения государственных наград, отраслевая символика. Перед зданиями на территории размещались скульптурные изображения вождей, государственных деятелей, шахтеров.

Дворцы культуры угольных предприятий, а именно: ДК им. Октябрьской революции шахты им. Калинина в Калининском районе; ДК им. Н.К. Крупской шахтоуправления «Куйбышевское» в Куйбышевском районе; ДК им. Г. И. Петровского шахты «Петровская» и шахты «Трудовская» в Петровском районе; ДК им. Е. Т. Абакумова шахты им. Е. Т. Абакумова и шахты «Лидиевка» в Кировском районе; ДК им. Горького шахтоуправления «Красная Звезда»; ДК «Юбилейный» шахты им. 60 летия Советской Украины; ДК им. Ленина шахты №6 «Красная Звезда» в Пролетарском районе; ДК шахты «Запореваляная» в Буденновский районе – размещаются в жилой застройке рабочих поселков при шахтах и построены в неоклассическом стиле. Следует отметить символичное для отраслевого дворцестроения использование в некоторых случаях, ордерных колонн с двойной капителью, особенностью которых является коринфская

капитель, состоящая из верхней (более простой надстройки) и нижней.

Эти конструктивистские по стилю постройки 1920; х гг. были реконструированы в последующие исторические периоды с полным изменением фасадов и интерьеров.

Здание главного корпуса Донецкого политехнического института по ул. Артема, 58 (1927-1929 г, -архитектор, художник проф. Я. А. Штейнберг). В композиционно художественном решении фасада корпуса доминирует тема поступательного «покадрового» движения выступающих элементов эркеров, расположенных по диагонали снизу-вверх.

Образцом пышной советской архитектуры конца 30- х гг. прошлого столетия служила единственная на тот период в городе гостиница, впоследствии гостиница «Донбасс» по ул. Артема (1938 г., арх. И. Речаник, А. Шувалова, И. Порхунев) (рис.). В основе объемно пространственной композиции здания присутствует тектоника преодоления, которая выражает социально -экономическую суть региона, философию его ведущей угольной отрасли. Здание гостиницы на данный момент не сохранилось, на ее месте в 2004 г. Была построена новая гостиница «Донбасс палас», в общих чертах сохранившая первоначальное композиционное начало.

Рассмотрим, магазин футбольного клуба «Шахтер» (пересечение б. Пушкина и пр. Комсомольского) в основе объемно-пространственной композиции его принципа выявлена тектоника взаимоперетекания двух пространств с контрастными свойствами – надземного и подземного. Прототипом решения, послужила эмблема футбольного клуба «Шахтер»: – футбольный мяч, одновременно пребывающий в наземном и подземном пространствах. Плоскость земли, в виде футбольного поля-это граница этих двух типов среды. Внутреннее пространство торгового зала магазина, ограничено круглой формой плана и прорывает статичную однородную плоскость главного фасада. Идея прорыва, проникновения и преодоления является общей, актуальной и взаимопроникающей как для угольной отрасли, так и для футбольного клуба с таким символичным названием.

Объемно–пространственная композиция стадиона «Донбасс арена» (первоначально стадион «Шахтер») в парке им. Ленинского комсомолана 50 тыс. мест (2009 г., арх. Джой Периш, менеджер проекта – компания «Bovis Lend Lease», архитектурная поддержка – компания «AgurSport») отличается элегантностью и чистыми линиями, гармоничной простотой силуэта. Освещение стадиона в вечернее время производит ошеломляющий эффект, благодаря использованию стекла и современных материалов кровли. Важным элементом стадиона является ассиметричная форма крыши с наклоном с севера на юг под одним углом и наклоном поверхности ландшафтного участка, что позволяет сооружению гармонично сочетаться с природным рельефом парка. Наклонные плоскости фасада отражают поверхность земли, создают тектоническое взаимоперетекание, проникновение вниз, в глубину и наоборот, что соответствует философии регионального футбольного клуба.

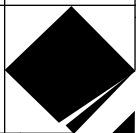
## **Выводы**

Исследование этих фрагментов социальных пространств и культур до сих пор остается актуальной задачей для историков, социологов, городских антропологов и культурологов. Мы вынуждены констатировать, что до сих пор не существует сколько бы ни было сбалансированной исследовательской программы, инструментариев, гипотез, которые позволили бы собрать воедино разрозненные тексты и источники по данной теме. Однако некоторые черты складывающейся специфической городской культуры этого типа, важные с точки зрения поставленной проблемы, следовало бы обозначить уже сейчас. Во-первых, для такого рода построек в Донецке характерно значительное стилевое расслоение, обусловленное уровнем и характером образования, профессиями, образом жизни. В позднем стилеобразующем городе достаточно явно выделились две большие прослойки населения, которые повлияли на формирование городского стиля. Одна прослойка представляла собой совокупность более или менее урбанизированную социальную группу, а вторая – совокупность людей, продолжавших оставаться на периферии городской жизни – в пространственном, и в культурном отношении.

Город обретает свой стиль лишь тогда, когда на возникших площадках, встречаются все его жители. Этим и объясняется столь важная роль разного рода культурных институций города – магазинов, спорт-зон, культурных центров, а ныне, возможно, клубов и фестивалей, которые изначально создают стиль города Донецка.

## **Список литературы:**

1. Беяенко А. И. Все о Донецке: Справочник. – 2-е изд., доп. Донецк: Донбасс, 1976.
2. Бородай А. С., Кишкань В. П. Донецк вчера, сегодня, завтра. Донецк: Донбасс, 1970. Бородай А. С. Донецк: Очерк. Донецк: Донбасс, 1973.
3. Макеев С.А., Оксамитная С.Н., Швачко Е.В. Социальные идентификации и идентичности. – К., 1996.
4. Макеев С., Патракова А. Региональная спецификация социокультурных различий в Украине // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2004. – №3. – С. 109–125.
5. Мальгин А. Украина: Соборность и регионализм. – Симферополь, 2005.
6. Михайлов, С.М. Дизайн города в историческом аспекте / С.М. Михайлов, А.С. Михайлова // Вестник Оренбургского государственного университета. – № 9. – 2011. – С. 4–9.
7. Михайлов, С.М. Дизайн современного города: комплексная организация предметно-пространственной среды (теоретик методологическая концепция). Автореф. дисс. искусствовед. / С.М. Михайлов – М., 2011
8. Шимко, В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории / В.Т. Шимко – М.: СПЦ принт, 2003. –297 с.: ил



УДК 74(084.5)(44)

Чертушкин Ф.В., Испанова Н. В.

## **ФРАНЦУЗСКИЙ ПЛАКАТ КАК ОТРАЖЕНИЕ СТИЛЯ АР-НУВО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЛЬФОНСА МУХИ**

В статье анализируется вопрос как стилиобразование XX века – эпохи модерна и Ар-нуво нашло отражение в произведениях Альфонса Мухи. Феномен Ар-нуво рассматривается в нашей работе как стиль времени и исследуется с точки зрения рассмотрения таких художественно насыщенных произведений как французские плакаты.

Французские плакаты стиля Ар-нуво имеют свою историю: они начали появляться из-за потребности в уличных объявлениях, которые извещали о перепродаже, покупке и т. п. На развитие также повлияла Великая Французская революция, которая ввела специальные знаки и революционную символику иные исторические факты, прошедшие в эпоху модерна и которые принесли много различных изменений в жизнь людей прошлого, настоящего и будущего.

Вторая половина XIX и ее новое время начала XX века – это один из главных переломных моментов в истории массовой коммуникации где появляются плакаты, и иная коммуникационная и историческая база по которой можно узнать о разном времени и фактах из прошлого. Зрительные образы (такие как: различные мифические существа, выдуманные персонажи и литературные герои) проникают во все сферы социально насыщенной общественной жизни где многие художники начинают разворачивать свою творческую деятельность. Из-за своей эффективности такие уникальные изображения становятся предпочтительнее текста, множество плакатов и афиш можно видеть на различных улицах и переулках. Плакаты покрывают стены большинства муниципальных зданий, таких как бирж и домов где собирается элита. И именно в это время появляются настоящие шедевры среди которых множество произведений плакатного искусства. Не стоит забывать и про театр – в эпоху модерна он занимал значительное место. В развитии театра, который занимал в жизни общества важное место, открыло миру многих художников которые работали в стиле Ар-нуво. Именно театр открыл нам великого художника Альфонса Муху.

Плакат – это сообщение, закодированное при помощи наборов визуальных и вербальных знаков различных изображений, которые носят определенный характер, передающее некую информацию об объекте о его месте в социуме или быту. Как известно плакат и его производные мотивы и другая печатная продукция – самый «исторический» вид искусства, так

как отражает стиль эпохи в которой живет человек его существование.

По нашему мнению, появление такой исторически насыщенной рекламы и наружной иллюстрированной рекламы во Франции и за ее пределами стало одним из самых больших значительных событий середины XIX века и конца прошлого века где массовая реклама была уже распространена. Плакаты очень сильно влияли на вкусы аудитории, а также формировали их, передавая многие факты из жизни народа и являясь образным доказательством уходящей эпохи.

Если рассмотреть серии плакатов и афиш Альфонса Мухи, то можно найти подтверждение нашей теории.

Мы считаем, что Альфонс Муха и его плакаты, которые вышли из-под его кисти – это достояние, которым человечество может гордиться и восхищаться.

Таким образом, плакатные формы в произведениях Альфонса Мухи создавали свою собственную реальность, особую среду и атмосферу. Переосмыслив прошлый опыт, Ар-нуво соединил разные формы и виды искусства модерна, дал художнику возможность изменять реальный мир в соответствии со своим иллюзорным видением, показать и рассказать при помощи визуальных образов всем людям переосмысленную реальность. Плакаты и афиши для Франции стали своеобразной компенсацией недостаточного проявления чувств, эмоций, переживаний во французском обществе. Сама по себе эпоха модерна и вместе с тем стиль Ар-нуво старались вовлечь в область прекрасного и сказочного все виды деятельности, сформировать общий тип мировоззрения у всего общества.

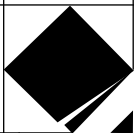
Французский плакат испытал значительное влияние стиля Ар-нуво, где в свою очередь в большинстве своем французские художники применяли художественные методы и создавали утонченные и привлекательные афиши, не лишенные оригинальности и новизны.

Подводя итог, мы считаем, что реклама и плакатное искусство стало и сейчас становится неотъемлемой частью жизни современного человека, который хочет и заслуживает того чтобы его окружали в жизни только наилучшая реклама, афиша и др. плакаты. Порой мы и остальные люди даже не замечаем, не видим, как борются за наше внимание многочисленные афиши, плакаты и рекламные щиты. Не следует также забывать, что в конце XIX века все художники стремились сделать окружающую действительность немного прекрасней, подходя к созданию работ с эстетической точки зрения. В этом и заключается французский плакат, в котором нашел свое отражение стиль Ар-нуво, художественная ценность которого неоспорима.

### **Список литературы:**

1. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть [Электронный ресурс] / Ж. Бодрийяр; перевод и вступительная статья С. Н. Зенкина. – М.: Добро
2. Божович, В. И. Традиция и взаимодействие искусств. Франция конец XIX – начало XX века / В. И. Божович; отв. ред. А. В. Бартошевич. – М.: Наука, 1987. – 320 с.
3. Ильин, И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция

- научного мифа [Текст] / И. П. Ильин. – М., 1998. – 255 с.
4. Муха, С. Альфонс Муха [Текст] / С. Муха; пер. с англ. Т. Золотова. – М.: Мagma, 2001. – 153 с.
  5. Якуничев, Н. Г. Посредническая функция искусства [Текст] / Н. Г. Якуничев // Известия Российского государственного педагогического университета. – 2013. – № 161. – С. 162–168.



УДК 76-045.43:772/773

Шилова А. С., Мальцева Д. М.

## **ПРИНЦИПЫ И МЕТОДЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФОТОГРАФИИ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ**

В работе рассматривается применение фотографии в графическом дизайне. Проанализированы основные литературные и исторические источники по теме. Были рассмотрены исторические данные появления фотографии в графическом дизайне. Исследуются изначальная фототехника, так же использование современных компьютерных технологий. Изучались хронологические рамки использования фото и технологий в графическом дизайне.

Целью статьи является выявление основных принципов и методов использования фотографии в графическом дизайне. Осведомленность учащихся или уже сформировавшихся дизайнеров о творческих возможностях проектирования дизайна с применением изображений в современном мире.

Проблемой работы является внедрение и использование фотографии в графическом дизайне.

Появление фотографии не оказало никакого влияния на графический дизайн в целом. Так как была проблема в распространение изображения большое количество раз, так как использовалась контактная печать. Методы контактной печати – Фотограмма – получение изображений путем экспозиции пластин или фоточувствительной бумаги без участия камеры. Этот метод получения фотографии производился как с использованием черно-белой бумаги, так и на бумаге для цветной печати. [6] Самые интересные и художественные выразительные фотограммы можно получить из комбинации непрозрачных и прозрачных объектов. Основная трудность заключается в необходимости выбора правильного времени экспозиции, поскольку для предметов различной степени прозрачности требуются разные времена экспозиции.[9] Но вскоре с помощью многочисленных экспериментов было создано изобретение Уильяма Генри Фокса Тельбота – Калотипия или другими слова негативный процесс. С изобретением негативного процесса фотографию начинают применять в качестве книжных иллюстраций и в качестве изобразительного элемента в рекламном графическом дизайне. Прогресс не стоял на месте, для упрощения и минимальных затрат создавалось все больше открытий. Важным шагом в развитии графического дизайна было развитие полиграфического дела и открытие полноцветной печати и цветной фотографии. Как следствие – появилась технология «Computer-to-

press»продолжающая разработки в области цифровой печати, но на качественно новом уровне. [2]

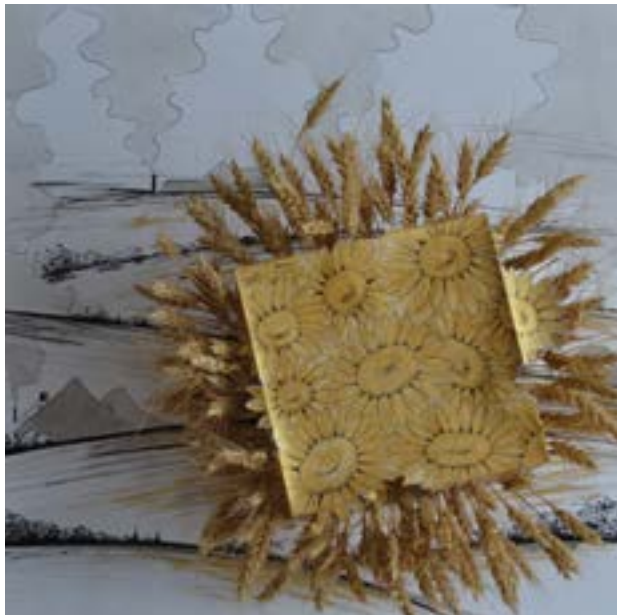
Проблема технического процесса использования изображений в дизайне беспокоило большое количество дизайнеров. С технологическим развитием начинается новая эпоха безконтактной печати, методик использования изображение в графическом дизайне, изогелия, постерезация, мягкий фокус(диффузия) и другие. Принципы графического дизайна с применением снимков заключается в намеренных изменениях оригинала, стилизация, геометризация, обобщенность или наоборот выделение главного. Для создания дизайнеры обычно используют такие элементы как точки, штрихи, пятна, фактуры, линии и другие.

Входе выполненной работы, стало известно, что цифровое фотооборудование ускорило технические процессы обработки и печати изображений, которое оказало большую роль в графическом дизайне. Ведь кадр с цифровой камеры не требует химических воздействий и печати оригиналов, а сразу переносится в компьютер, увеличивая возможности и раскрывая творческий потенциал. С помощью современных технологий вы можете сразу изменить фотографию, изменив изображение такими инструментами как: контрастность, насыщенность, баланс белого, экспозиция и т.д. Можно переделать черно-белое изображение в цветное или с точностью наоборот, реставрировать старые поврежденные снимки. Изучение источников показало, что фотография является одной из основных динамически развивающихся отраслей графического дизайна. Появление интернета закончило этот крупномасштабный процесс, введя фото в категорию интерактивных типов графического дизайна.

### **Список литературы:**

1. Глушаков С.В., Кнабе Г.А. Компьютерная графика. Учебный курс. – Харьков: Фолио, 2001 500 с.
2. Кантор К.М. Правда о дизайне. Дизайн в контексте культуры доперестроечного тридцатилетия 1955-1985. История и теория. М.: Изд-во «АНИР», 1996.-286 с.
3. Морозов С.А. Фотография среди искусств. М.: Планета, 1971. – 104 с.
4. Осипов О.А. Специальные приемы фотопечати: Метод.разработка. –М.: Всесоюзный заочн.нар.ун-т искусств, 1990. 41 с.
5. Панфилов Н.Д. Фотография и ее выразительные средства. М.: Искусство, 1981. – 144 с.
6. Прохоров И. Nikon D100. Однообъективная цифровая зеркальная камера.// Потребитель, 2002, №16, с.78-79.
7. Черневич Е.В. Язык графического дизайна: Материалы к методике художественного конструирования.//М.: ВНИИТЭ, 1975. – 138 с.
8. Шахгулова Л. Искусство рекламной промграфики.// Техническая эстетика, 1964, №8. – С. 10-11.
9. Яштольд-Говорко В.А. Руководство по фотографии. М.: Госкиноиздат,

**ТВОРЧЕСКИЕ ДОСТИЖЕНИЯ  
СТУДЕНТОВ  
И ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ**



**Щукина Юлия**  
**«Труд Донбасса»**  
 Арт-объект  
 50х50  
 Руководитель:  
 Трошкина Ю.Ю.



**Мирзаханян Ася**  
**«Через тернии к звездам»**  
 Арт-объект  
 50х50  
 Руководитель:  
 Трошкина Ю.Ю.



**Урбанович Ольга**  
«Сокровища Донбасса» Смешанная техника 40х60



**Артемова Инна**

«Уголь - фундамент Донбасса» Арт-объект 27х21 Руководитель: Трошкина Ю.Ю.



**Волчкова Александра**

«Новая жизнь»

Арт-объект

43x31

Руководитель:  
Трошкина Ю.Ю.



**Корсун Кристина**

«Пламенная роза»

Арт-объект

50x50

Руководитель:  
Трошкина Ю.Ю.



**Матвеева Маргарита, Очеретнюк Анастасия**  
«Символы Донбасса» Арт-объект Смешанная техника 84x59  
Руководитель: Щербак Н.Г.



**Ковалевская София**

«Закрит замок родного дома» Компьютерная графика 40х60

Руководитель: Трошкина Ю.Ю.



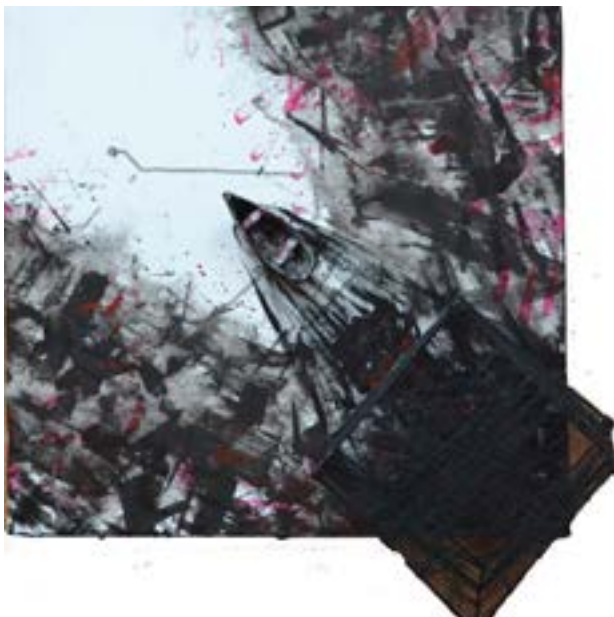
**Кондрашова Анастасия**

«Donetsk: coal&rose» Векторная иллюстрация 40х60

Руководитель: Данильян Л.В.



**Овчарова Наталья,  
Свечкова Анастасия,  
Носик Дарья,  
Нестеренко Валерия**  
«Это все мое, родное!  
Это Родина  
моя!»  
Стринг арт  
50х50



**Ткаченко Богдан**  
«Путь»  
Арт-объект  
50х50  
Руководитель:  
Трошкина Ю.Ю



**Сасина Ангелина**  
«Мак Азовский» Смешанная техника 60х40  
Руководитель: Трошкина Ю.Ю.



**Бевз Екатерина**  
«Синеголовник приморский» Смешанная техника 60х40  
Руководитель: Трошкина Ю.Ю.



Дудченко Валерия  
«Ирис» Смешанная техника 60х40  
Руководитель: Трошкина Ю.Ю.



**Трошкина Дарья**  
г.Донецк «Донбасс» Компьютерная графика 60х40



**Негляд Наталья**  
«Эремурус замечательный» Смешанная техника 60х40  
Руководитель: Трошкина Ю.Ю.



**Артемова Инна**  
«Хвощ речной» Смешанная техника 60х40  
Руководитель: Трошкина Ю.Ю.



**Зеленкевич Александра**  
«Кочедыжник женский» Смешанная техника 60х40  
Руководитель: Трошкина Ю.Ю.



**Смирнова Дарья**  
«Золотая пора» Смешанная техника 60х40  
Руководитель: Трошкина Ю.Ю.



**Фаттахова Карина**  
«Кувшинка белая» Смешанная техника 60х40  
Руководитель: Трошкина Ю.Ю.



**Портас Ирина**  
«Мак азовский» Смешанная техника 60х40  
Руководитель: Трошкина Ю.Ю.



**Моторина Александра**  
«Миндаль низкий» Смешанная техника 60х40  
Руководитель: Трошкина Ю.Ю.



**Доленко Наталия**  
«Василек русский» Смешанная техника 60х40  
Руководитель: Трошкина Ю.Ю.



**Семенова Анастасия**  
 «Это же просто линия»  
 Арт-объект  
 50х50  
 Руководитель:  
 Трошкина Ю.Ю.



**Фатгахова Карина**  
 «Индустриальная  
 душа Донбасса»  
 Арт-объект  
 38х41  
 Руководитель:  
 Трошкина Ю.Ю.



**Гришилова Анна**  
«Шахтер Донбасса» Арт-объект  
Руководитель: Данильян Л.В.



**Бевз Екатерина**  
**«Черный светлячок»**  
 Арт-объект  
 40х25  
 Руководитель:  
 Трошкина Ю.Ю.



**Зеленкевич**  
**Александра**  
**«Крепки духом, тонки**  
**душой»**  
 Арт-объект  
 28х32  
 Руководитель:  
 Трошкина Ю.Ю.



**Портас Ирина**  
**«Неугасимый свет»**  
 Арт-объект  
 50х50  
 Руководитель:  
 Трошкина Ю.Ю.



**Сасина Ангелина**  
**«Здесь во мгле  
 танцующие, с душою,  
 оголенной»**  
 Арт-объект  
 50х50  
 Руководитель:  
 Трошкина Ю.Ю.



**Метельский Максим,**  
Пидков Евгений «Вечные герои» Смешанная техника  
Руководитель: Щербак Н.Г.



**Некрасов Данил**

«Обычный день  
половецкой  
семьи»

Арт-объект  
50х50

Руководитель:  
Трошкина Ю.Ю.



**Ткаченко Богдан**

«Угольные джунгли»

Арт-объект  
50х50

Руководитель:  
Трошкина Ю.Ю.



**Троянов А.Г. старший преподаватель кафедры дизайна и  
art-менеджмента**

«Праздничный букет» Холст, масло 60х80



**Троянов Г.А. старший преподаватель кафедры дизайна и  
art-менеджмента**  
«Дары приазовья» Холст, масло 65х90



**Трошкина Ю.Ю. старший преподаватель кафедры дизайна и  
art-менеджмента**

«Символы Донецка» Диптих Бумага, акрил 70x30



**Гринько В.В. старший преподаватель кафедры дизайна и  
art-менеджмента**

«Донецкая зима» СГ гравюры



**Трошкин А.В. - кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой  
дизайна и art-менеджмента  
«Степь-1» Бумага, тушь 99x40,5**

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

### *Преподаватели*

1. Трошкин А.В. – кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой дизайна и арт-менеджмента ДонНУ
2. Петрушкин Ю.Ф. – заслуженный художник Украины, доцент кафедры дизайна и арт-менеджмента ДонНУ
3. Тышкевич Г.А. – народный художник Украины, профессор кафедры дизайна и арт-менеджмента ДонНУ
4. Мальцева Д.М. – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и арт-менеджмента ДонНУ
5. Гринько В.В. – старший преподаватель кафедры дизайна и арт-менеджмента
6. Троянов А.Г. – старший преподаватель кафедры дизайна и арт-менеджмента
7. Трошкина Ю.Ю. – старший преподаватель кафедры дизайна и арт-менеджмента
8. Гурова Н.А. – старший преподаватель кафедры дизайна и арт-менеджмента
9. Данильян Л.В. – старший преподаватель кафедры дизайна и арт-менеджмента
10. Испанова Н.В. – ассистент кафедры дизайна и арт-менеджмента

### *Студенты*

1. Андреев А.А. – студент 3 ус. курса «Бакалавры»
2. Белякова А.В. – студентка 3 курса «Бакалавры»
3. Бычкова В.Г. – студентка 4 курса «Бакалавры»
4. Галич Д.А. – студент 3 курса «Бакалавры»
5. Гришилова А.А. – студентка 2 курса «Бакалавры»
6. Дудченко Е.В. – студентка 2 курса «Бакалавры»
7. Иванюк А. А. – студентка 3 курса «Бакалавры»
8. Ковалевская С. К. – студентка 3 курса «Бакалавры»
9. Коваленко А.В. – студентка 3 ус. курса «Бакалавры»
10. Комарова В. И. – студентка 3 ус. курса «Бакалавры»
11. Кондрина О.И. – студентка 3 курса «Бакалавры»
12. Матюнина О. О. – студентка 3 ус. курса «Бакалавры»
13. Попов М. И. – студент 2 ус. курса «Бакалавры»
14. Приходько Е.А. – студентка 3 ус. курса «Бакалавры»
15. Пронина Е.В. – студентка 3 курса «Бакалавры»
16. Склярова А.А. – студентка 3 ус. курса «Бакалавры»
17. Тюркеджи Е.В. – студентка 2 курса «Бакалавры»
18. Чертушкин Ф. В. – студент 3 ус. курса «Бакалавры»
19. Шилова А. С. – студентка 3 ус. курса «Бакалавры»

**ВЕСТНИК ДИЗАЙНЕРСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ**  
материалы X научно-практической интернет-конференции  
«Формирование целостной готовности будущих  
дизайнеров к профессиональной деятельности».

Творческие достижения студентов  
по специальности «Дизайн»

*Редактор*  
Трошкин А.В.

*Дизайн*  
Гринько В.В.

Подписано в печать 2019 г. Формат 60х84 1/16  
Печать лазерная Заказ № Тир. 20 шт