

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



**СЕВЕРО-КАВКАЗСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ГУМАНИТАРНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ
АКАДЕМИЯ**



**«СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ
ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ:
ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ»**

*Сборник материалов
I Всероссийской научно-практической конференции
(14 июня 2017 г.)*

(в рамках реализации Программы развития деятельности студенческих объединений на 2017 год - «АРТ-школа»)

Черкесск
2017

УДК 745/749:378

ББК 30.18:74.58

C56

Научный редактор:

доктор педагогических наук, профессор М.Ю. Айбазова

Редакционная коллегия:

Атаева Л.М., Хапчаева З.А., Урсова М.Ю.

C56 «Современные тенденции дизайн-образования: проблемы и перспективы»: сборник материалов I Всероссийской научно-практической конференции, г. Черкесск, 22 мая 2017 г. (в рамках реализации Программы развития деятельности студенческих объединений на 2017 год «АРТ-школа») / СевКавГГТА. – Черкесск: БИЦ СевКавГГТА, 2017. – 500 с.

ISBN 978-5-87757-221-8

В сборнике публикуются материалы I Всероссийской научно-практической конференции, «Современные тенденции дизайн-образования: проблемы и перспективы», состоявшейся 22 мая 2017 г. в г. Черкесске. Конференция проведена в рамках реализации Программы развития деятельности студенческих объединений на 2017 год «АРТ-школа»).

Материалы сборника могут быть использованы научно-педагогическими работниками, аспирантами и студентами в научно-исследовательской, учебно-методической и практической работе.

Материалы публикуются в авторской редакции. За содержание и достоверность статей, а так же за соблюдение законов об интеллектуальной собственности ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов статей. При использовании и заимствовании материалов ссылка на издание обязательна.

УДК 745/749:378

ББК 30.18:74.58

Информация об опубликованных статьях предоставляется в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ) и размещена на платформе научной электронной библиотеки (eLIBRARY.ru). Лицензионный договор № 103-03/2016 от 02.03. 2016 г.

© Северо-Кавказская государственная гуманитарно - технологическая академия

СОДЕРЖАНИЕ

Л.М. Атаева АКТУАЛЬНОСТЬ И ВОСТРЕБОВАННОСТЬ ПРОФЕССИИ ДИЗАЙНЕРА НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ 54.03.01-ДИЗАЙН.....	1
Т.О. Бердник, Арти Сони (Индия) ВЛИЯНИЕ ЭТНИЧЕСКИХ ТРАДИЦИОННЫХ КУЛЬТУР НА ФОРМИРОВАНИЕ СТИЛЕВЫХ НАПРАВЛЕНИЙ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРА.....	6
О. К. Рашидов АРХЕТИПЫ В СИСТЕМЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ ДАГЕСТАНА.....	13
А.С. Амирбеков ИНТЕГРАЦИЯ И ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ НАРОДНЫХ РЕМЕСЕЛ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ. ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ«СИНТЕЗ ИСКУССТВ» ДЛЯ ХГФ.....	18
Г. К. Гамзатова ИЗУЧЕНИЕ ОСНОВ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ ШКОЛ ДАГЕСТАНА.....	22
Т.О. Бердник, К. В. Ушакова ЛЕТТЕРИНГ В КОНТЕКСТЕ КОММУНИКАТИВНОЙ ФУНКЦИИ.....	25
Т.О. Бердник, Ю.А., Пушкарева СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦИОННАЯ ОБЩНОСТЬ АРХИТЕКТУРЫ И КОСТЮМА.....	30
О.Б. Амилова МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ ОСНОВАМ СТИЛИЗАЦИИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ПРОЕКТИРОВАНИЮ.....	35
О.А. Булах ЭСТЕТИЧЕСКАЯ РОЛЬ ПРИРОДНЫХ ЛАНДШАФТОВ В РАЗВИТИИ КУРОРТОВ КМВ.....	42
А.С. Торосян ИННОВАЦИИ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ.....	48
Н.П. Урусова ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СИСТЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ СРЕДЫ И ДИЗАЙНЕРСКО- ГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	54
З.А. Хапчаева ОФОРМЛЕНИЕ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА С ПРИМЕНЕНИЕМ МАЛЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ.....	58
З.Ю. Хубиева ТВОРЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ И ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА СТУДЕНТОВ - ДИЗАЙНЕРОВ В ПРО- ЦЕССЕ ВЫПОЛНЕНИЯ ЗАДАНИЙ ПО ПРОПЕДЕВТИКЕ.....	61
М.М. Тебуева СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ.....	64
С. А. Урусова ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТА СРЕДСТВАМИ ДИЗАЙНА И ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНСТРУИРОВАНИЯ.....	68
Г. А. Иванова ТРАДИЦИОННЫЕ МОТИВЫ В ПРОЕКТАХ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ ФАКУЛЬТЕТА ДИЗАЙНА И ИСКУССТВ.....	73
К. Т. Зарманбетов ЖИЗНЬ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СРАЖДИНА БАТЫРОВА КАК КАТАЛИЗАТОРА ВОЗРОЖДЕНИЯ НОГАЙСКОГО НА- ЦИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА.....	78
О.В. Власенко ПРОЕКЦИОННЫЙ ДИЗАЙН С ИНТЕРАКТИВНЫМ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕМ В ОБУЧЕНИИ ДИЗАЙНЕРА.....	86
З.М. Езиева «ХЕНД МЕНД» - КАК ИННОВАЦИЯ В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА.....	90
Д.З. Тохчукова ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГРАФИЧЕСКОГО ПЛАНШЕТА НА ЗАНЯТИЯХ ПРОЕКТИРОВАНИЯ.....	95

И. М. Джатдоева ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ В ДИЗАЙН – ПРОЕКТИРОВАНИИ.....	100
З.А. Хапчаева, Д.А. Узденова ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ СРЕДСТВАМИ НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА КАРАЧАЕВЦЕВ И БАЛКАРЦЕВ.....	104
Л.Ю. Саяпина, А.А. Савченко ЭТАПЫ ПОДГОТОВКИ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА.....	107
Е. Косяченко ЗНАЧЕНИЕ СИНЕГО ЦВЕТА В ДИЗАЙНЕ.....	112
А.С. Торосян, Л.Г. Порфирова СОВРЕМЕННОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ ОСВЕЩЕНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕГО РАЗВИТИЯ.....	116
Э. Бачиева ЦВЕТ, КАК ОСНОВА ФОРМООБРАЗОВАНИЯ.....	120
Е. Саргаева. ВИЗУАЛЬНЫЕ КОММУНИКАЦИИ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ.....	124
С. Зафирова ФОРМИРОВАНИЕ ГОРОДСКОГО ОБРАЗА КОЛОРИСТИКОЙ. ВИЗУАЛЬНЫЕ КОММУНИКАЦИИ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ.....	129
С. Шухостанова ЗНАЧЕНИЕ ГЕРБА В СОЗДАНИИ БРЕНДА ГОРОДА.....	134
М. Гетманова СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОГО АВАНГАРДА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ Э. ЛИСИЦКОГО И А. РОДЧЕНКО.....	138
М. В. Лю ПЛАКАТ КАК ИСКУССТВО ВИЗУАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ.....	142
А. Алиханова, О. Кукиева АКТУАЛЬНОСТЬ ЭКОСТИЛЯ В СРЕДЕ.....	146
А.С. Торосян, В.И. Гнидко ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА.....	151
Ю. Ю. Орфанова ВОЗДЕЙСТВИЕ ЦВЕТА В СРЕДЕ.....	156
Ю. С. Шишкина ИНФОГРАФИКА КАК СРЕДСТВО ВИЗУАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ.....	161
Л.А. Ягушевская, В.Д. Краутман ВТОРАЯ ЖИЗНЬ "ХЛЯБЕЙ НЕБЕСНЫХ".....	166
Л.А. Ягушевская, Т.В. Хомутова "ЖИВИ СВОИМ".....	170
Е.В. Галдин, Л.А. Биттирова «СРЫВАЮЩИЙ ПОДКОВУ» - ЗНАЧЕНИЕ Г. НАЛЬЧИКА В АРХИТЕКТУРЕ СТОЛИЦЫ КБР.....	174
Е.В. Галдин, В.Э. Калагова ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЕ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ.....	180
Е.В. Галдин, А.С. Ковалева ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ДИЗАЙНА НА ПРИМЕРЕ ВЕБ-ДИЗАЙНА.....	186
Е.В. Галдин, В.А. Лапина ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРА: ПУТИ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА.....	189
Е.В. Галдин., Г.Ф. Мамедова ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ И ТЕНДЕНЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВ- КИ.....	193
Е.В. Галдин, М.Э. Махиева ФОРМИРОВАНИЕ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА С ПРИМЕНЕНИЕМ МАЛЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ.....	198
Е.В. Галдин, Д. Б. Хасарокова ТЕНДЕНЦИИ ФОРМИРОВАНИЯ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ.....	202
Е.В. Галдин, Р.Г. Умудумова КОМПЬЮТЕРНАЯ ГРАФИКА КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩЕГО ДИЗАЙНЕРА.....	207

<i>Е.В. Галдин, К.М.Каранетян</i> ДИЗАЙНЕРСКОЕ МЫШЛЕНИЕ.....	210
<i>Е.В. Галдин, М.И Криулина</i> СОВРЕМЕННАЯ РЕКЛАМА В СЕТИ ИНТЕРНЕТ.....	216
<i>Е.В. Галдин, В.А Лапина</i> ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРА: ПУТИ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА.....	221
<i>Е.В. Галдин, А.Ш. Маржохова</i> ВОСПИТАНИЕ ПРОЕКТНОЙ КУЛЬТУРЫ В РАМКАХ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ.....	226
<i>Е.В. Галдин, М.Э Махиева</i> ОФОРМЛЕНИЕ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА С ПРИМЕНЕНИЕМ МАЛЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ....	228
<i>Е.В. Галдин, А.З. Шереужев</i> «КОНФЛИКТНЫЕ СИТУАЦИИ В СРЕДОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ, ОТРАЖЕННЫЕ В МАТЕРИАЛЬНО- ФИЗИЧЕСКОЙ И ВИЗУАЛЬНЫХ СТРУКТУРАХ СРЕДЫ, КАК БАЗА СТАНОВЛЕНИЯ КОМПОЗИЦИОННЫХ ИДЕЙ ЕЕ ФОРМИРОВАНИЯ, ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ ОЩУЩЕНИЯ, КАК РЕЗУЛЬТАТ ВОСПРИЯТИЯ ИХ РЕАЛИЗА- ЦИИ.....	233

УДК 378.1

АКТУАЛЬНОСТЬ И ВОСТРЕБОВАННОСТЬ ПРОФЕССИИ ДИЗАЙНЕРА НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ 54.03.01- ДИЗАЙН

Л.М. Атаева., доцент

*Северо-Кавказская государственная гуманитарно-
технологическая академия, г. Черкесск*

Аннотация: В статье рассматриваются актуальные вопросы дизайнерского образования по направлению подготовки 54.03.01 – Дизайн.

Ключевые слова: дизайн, специалист, компетенции, профессиональная ориентация, бакалавр.

Программа обучения специалиста-дизайнера достаточно сложна, поэтому для успешного овладения этой профессией, необходимы, не только желание учиться, но и специальная, художественная подготовка.

«Дизайн – профессия 21 века! Наши выпускники не ищут работу, работа находит их» – так звучит девиз факультета Дизайна и искусств «Северо-Кавказской государственной гуманитарно-технологической академии» города Черкесска. Дизайнер, имя которого становится символом моды, вкуса и элегантности в любой сфере - это творец, личность. Дизайн – вид творческой деятельности по формированию эстетически выразительной предметно-пространственной среды, интегрирующий инженерно-конструкторскую, научную и художественную деятельность.

Обучение студентов на факультете «Дизайна и искусств» по направлению подготовки 54.03.01-Дизайн построено таким образом, чтобы выпускники могли в дальнейшей профессии совмещать различные направления дизайна. Однако основной уклон в подготовке специалистов выбран в сторону профилей дизайн костюма и дизайн среды, графического дизайна – это пошив индивидуальной одежды, разработка проектов интерьера, экстерьера и ландшафта, оформление стендов, изготовление рекламой продукции, логотипы и фирменный стиль, а также студенты получают знания по менеджменту и управлению персоналом. На факультете практикуется организации художественных выставок, конкурсов, в участии которых привлечены учащиеся средне образовательных школ, средне профессиональных колледжей республики, школы дополнительного образования (детские школы искусств, детские художественные школы), такие мероприятия входят в основную концепцию профориентационной работы факультета. Наглядным примером подобных мероприятий, является проведение Ежегодного Международного конкурса моло-

дых дизайнеров «МИНГИ-ТАУ» на базе Северо-Кавказской государственной гуманитарно-технологической академии. В этом году он прошел уже восьмой раз.

Сегодня профессиональной ориентации отводится новая роль – это необходимость создания условий для психолого-педагогической поддержки молодежи в ее профессиональном самоопределении, помощи в выявлении профессиональных интересов, склонностей, определения реальных возможностей в освоении той или иной профессии, успешной социализации в обществе и активной адаптации на рынке труда. В связи с этим существенно возрастает значение дополнительной профильной подготовки и профильного обучения, где профессиональная ориентация является одним из важных компонентов.

Дизайнер костюма - это художник, который использует вместо красок ткани. Это также и психолог, и абстрактный мыслитель. Он придумывает модели одежды, модные детали и аксессуары. Кутюрье – именно таким модным словом сегодня называют дизайнера одежды. Кутюрье́ (фр. *couturiere* - портниха, от *couture* - шитьё, сшивание) - художник-модельер, работающий в индустрии высокой моды в собственном ателье или же по контракту с ведущими салонами мод и эксклюзивными бутиками и создающий высокохудожественные модели одежды, а также аксессуары к ним [4]. Анализ современного рынка одежды показывает, что сегодня многие марки разрабатываются российскими дизайнерами, успешно работающими и имеющими свои бутики одежды в престижных районах, что подтверждает актуальность специальности в области Дизайна.

Дизайнер среды – художник, творец окружающего мира. Он стремится охватить все сферы жизни современного человека, причем его интересует не только внешний вид (оболочка) предметов, но и их внутренняя суть и функциональная взаимосвязь. Ландшафтный дизайн включает в себя работу специалиста, как на компьютере, так и непосредственно на земле. Основные сферы деятельности, где востребованы и переменяются знания дизайнеров ландшафтов - это создание искусственных и живых, а также реконструкция разрушенных ландшафтов, декоративная дендрология, озеленение окружающей среды и жилых помещений, флористика.

Основная концепция подготовки дизайнеров на факультете состоит в том, чтобы выпускники обладали неограниченно развитой фантазией и профессиональными практическими навыками. Для реализации данного замысла в процессе обучения студенты активно участвуют в творческой

работе, самостоятельно выполняют коллекции в материале, составляют дизайн - проекты, принимают участие в различных профессиональных конкурсах.

Объектом профессиональной деятельности выпускников бакалавров направления подготовки 54.03.01 – Дизайн, являются предметно-пространственные комплексы, внутренние пространства зданий и сооружений, открытые городские пространства и парковые ансамбли, предметные, ландшафтные и декоративные формы и комплексы их оборудования и оснащения, которые зачастую бывают реализованы. [3].

Дизайн среды представляет собой процесс формирования целесообразных, комфортных и эстетически полноценных условий для осуществления бытовой, общественной и производственной деятельности человека.

В соответствии с подготовкой дизайнер может выполнять аналитическую, проектную, экспериментально-исследовательскую, производственно-управленческую, педагогическую и другие виды профессиональной деятельности.

Выпускники подготовлены для продолжения образования в магистратуре и аспирантуре.

Выпускник умеет решать задачи, соответствующие его профилю:

в области гуманитарного и социально-экономического знания:

- выпускник должен обладать знаниями, полученными при изучении гуманитарных и социально-экономических дисциплин, а также уметь применять их в своей профессиональной деятельности;

по общепрофессиональным дисциплинам:

- ориентироваться в специальной литературе, как по профилю своего вида искусства, так и смежных областях художественного творчества;
- обладать знаниями основных закономерностей развития искусства;
- понимать специфику выразительных средств различных видов искусства;
- владеть практическими навыками различных видов изобразительного искусства.

по специальным дисциплинам:

- обладать теоретическими знаниями и практическими умениями, необходимыми дизайнеру;
- уметь анализировать произведения в различных видах дизайна;
- обладать знаниями методов организации творческого процесса дизайнеров;

- иметь опыт реализации художественного замысла в практической деятельности дизайнера;
- иметь реальные представления о процессе художественно-промышленного производства;
- иметь навыки научно-исследовательской деятельности в области искусства дизайна.

Скажем прямо – поступить в вузы и обучаться и стать хорошим специалистом в области Дизайн сложно. Для освоения профессии нужно: сочетание в человеке технической и художественной одаренности, практический интеллект, развитое наглядно-образное мышление, богатое воображение, хороший эстетический вкус, чувство стиля, развитое цветоощущение и точный пространственный глазомер. Необходимы: усидчивость, настойчивость, стрессоустойчивость, аккуратность, способность к длительной кропотливой работе, самокритичность, общительность, высокая работоспособность. Понадобится также умение чувствовать и понимать своих современников, учитывать их потребности, пристрастия, национальные особенности, возраст, материальное положение. [2; с.43].

Карьера дизайнера, как правило, начинается еще во время учебы. Многие архитектурно-дизайнерские бюро, рекламные студии, швейные студии и ателье и т.п. нередко привлекают студентов старших курсов в качестве стажеров и практикантов на реальные проекты. Заказчиками на разработку дипломных проектов выпускников вузов нередко становятся государственные организации и коммерческие фирмы, в том числе архитектурно-строительные агентства и дизайн - студии, ателье и швейные мастерские. И, конечно, студенты, выполнившие лучшие проекты, легко обрастают полезными знакомствами, одними из первых получают приглашения на работу.

Современный мир – это мир высоких технологий, потока информации и новых материалов, который используют дизайнеры в своих проектах. В последние годы двадцатого века в перечне модных профессий появилась профессия «дизайнер». Понятие «дизайн» применимо к любому виду человеческой деятельности, так как диза́йн – это творческая деятельность, целью которой является определение формальных качеств промышленных изделий. Приведу высказывание Матиса Хоффмана, одного из основателей мировой школы дизайна: «Мироощущение нового века дает человеку право свободно выражать себя и жить полной жизнью во всех ее сферах. Задача дизайнеров, создающих предметное окружение — пробудить фантазию, заставить задуматься даже над самыми простыми вещами» [1; с.28].

На факультете создан высоко профессиональный, научный и педагогический потенциал, позволяющий на высоком качественном уровне решать широкий комплекс образовательных, научных и социальных задач. Востребованность выпускников «Северо - Кавказской государственной гуманитарно-технологической академии» на рынке труда республики свидетельствует о правильно выбранной стратегии развития. Выпускники факультета работают во многих организациях связанных с дизайном, не только в Карачаево-Черкесии, Северном Кавказе, но и в других регионах России и за рубежом. Все они вносят свой посильный вклад в развитие страны.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Маркова А.К., Матис Т.А., Орлов А.Б. Формирование мотивации учения. М.: 1990.
2. Михайлов С. Кулеева Л. «Основы дизайна». Учебник для студентов специальности 2902.00 «Дизайн архитектурной среды». Казань, 1999 «Новое Знание».
3. <http://fgosvo.ru/news/9/1911>
4. <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

УДК 747.012.1

ВЛИЯНИЕ ЭТНИЧЕСКИХ ТРАДИЦИОННЫХ КУЛЬТУР НА ФОРМИРОВАНИЕ СТИЛЕВЫХ НАПРАВЛЕНИЙ СОВРЕМЕННО- ГО ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРА

*Т.О. Бердник к.ф.н., профессор, Арти Сони (Индия)
ФГБОУ «Донской государственный технический университет»
г. Ростов-на-Дону*

Аннотация: В статье изучается генезис и развитие этнического стиля в оформлении интерьерных пространств. Исследуется влияние характерных признаков традиционных культур на формирование стилевых направлений в современном дизайне. Рассматривается многообразие художественных приемов, присущих различным этнокультурам, для создания образного строя жилых и общественных помещений.

Ключевые слова: этнический стиль, традиционная культура, дизайн интерьера, национальные особенности.

Этнический стиль завоевывает все большую популярность и остается одним из главных трендов последних дизайн - сезонов. В этом нет ничего удивительного, ведь именно этностиль по праву считается самым непритязательным, ярким и самобытным. Насыщенные краски, натуральные материалы и, конечно, национальный колорит – все это привлекает людей, предпочитающих удобство, уют и отрешенность от наскучивших стереотипов.

В настоящее время мы являемся свидетелями второго пришествия этнического стиля. Первым считается период колониальных завоеваний, в ходе которого европейцы насильственно навязывали другим народам свою культуру и одновременно пропитывались новыми веяниями. Порабощение народов Азии, Латинской Америки и Африки завершилось к концу XIX века. К этому времени музеи Европы и частные коллекции пополнились произведениями искусства захваченных стран.

Впервые элементы национальных культур стали мотивами декора светских аристократических интерьеров и модных костюмов в эпоху модерна на рубеже XIX и XX столетий. Позже эта тенденция получила развитие. Элементы этнического стиля автоматически придают любому интерьеру ту неповторимость, которой часто сложно добиться от современных стилей. Чтобы в интерьере появился тот самый «народный колорит», необходимо помнить, какие особенности присущи той или иной культуре. Например, для Ирландии характерны зеленые тона и клетка, для Японии – симметрия и низкая мебель [4].

Однако это совершенно не значит, что в этническом интерьере нельзя сочетать предметы из разных культур, наоборот, их можно и нужно гармонично использовать. Главное правило - знать меру, иначе жилище может превратиться в баракхолку. Важно сразу определить, какая концепция будет объединять различные предметы быта. Это и есть основа стиля «фьюжн» [1].

Кроме того, необходимо следить за тем, чтобы не было цветовой дисгармонии. Цвет является самым активным выразительным средством и в работе с ним следует обращаться к традиционному колориту соответствующего этноса. Это не только помогает создать требуемый национальный колорит, но и задает гармонию, отшлифованную этническими культурами веками [2].

В контексте темы исследования интересно рассмотреть несколько примеров этнических источников, наиболее часто используемых в оформлении средовых пространств.

Япония несет в себе глубокую философию единства человека и природы, что также проявляется и в интерьере. Японские жилища отличаются наличием большого количества свободного пространства, светлыми природными цветами и симметрией. Все элементы основаны на гармонии с природой и выполнены из натуральных материалов. Все, включая интерьер, в Японии направлено на самопознание. Отсутствие тяжелых конструкций, лаконичность форм и «стремление» мебели вниз способствует сосредоточению.

Чаще всего используется спокойная светлая гамма: бежевые, песочные оттенки и белый цвет. Кроме того в приоритете цвета, непосредственно встречающиеся в природе: темно-коричневый, темно-вишневый, нежно - розовый. В качестве фона также может присутствовать черный цвет. Несмотря на философию минимализма, японский стиль допускает аксессуары для украшения жилища. Так, однотонную стену может преобразить японская живопись: пейзаж, нарисованный несколькими крупными штрихами. Этот вид искусства культивировался на протяжении многих веков вместе с единоборствами и каллиграфией. Отдельно стоит сказать об освещении. Японцы отдают предпочтение рассеянному свету, используя для этого абажур из бамбука и рисовой бумаги.

Индия в первую очередь ассоциируется с яркими красками и блестящими драгоценностями, в то же время религия страны проповедует господство души над благами материи. Это сочетание богатства и скромности нашло отражение и в индийском интерьере. Комната, оформленная в индийском стиле, обязательно насыщена оранжевыми, розовыми и бирюзовыми цветами. С ними могут соседствовать черный, оливковый и темно-синий. Тогда теплые оттенки будут создавать ощущение праздника, а холодные подарят иллюзию прохлады. Предметы мебели при этом легко трансформируются. Ширмы, двери, стулья и столы при необходимости могут менять свое предназначение. Кроме того, мебель отличается простотой форм и богатым декорированием, что отражает восточное терпение и кропотливость. Для украшения интерьера используются предметы из слоновой кости, дерева тика, кованого металла или перламутра. Это могут быть фигурки священных животных, изображения Будды или Шивы, резные шкатулки, подушки и ароматические свечи.

Марокканский стиль в интерьере вошел в моду еще в 1970-х годах. Его открыли французы, что совсем неудивительно: на протяжении ста лет Марокко находилось властью Франции. В современном интерьере марокканский стиль ассоциируется с ненавязчивым богемным шиком и смешением сразу нескольких культур: африканской, средиземноморской и

арабской. Очень важной частью марокканского стиля является цвет. Красные и оранжевые оттенки символизируют африканские закаты, аквамарин и кобальт напоминают о Средиземном море, а мерцающее золото и серебро - о песках Сахары.

Марокканская мебель славится своей утонченностью и вниманием к каждой детали. Она может быть украшена перламутром, мозаикой или обивкой ярких, глубоких оттенков. Обязательным и незаменимым атрибутом марокканского стиля являются металлические светильники и свечи. Они могут висеть на потолке или просто стоять у стены или окна. Нельзя обойтись и без ярких текстильных ковров, которые приносят в дизайн интерьера восточный колорит.

Скандинавский стиль появился под влиянием послевоенных тенденций, которые наложились на национальные особенности страны: обилие дерева и людей, умеющих с ним работать. Кроме того разрушенным городам требовалось много мебели, поэтому в первую очередь учитывалась ее функциональность, а не красота. Интерьеры, выполненные в скандинавском стиле, отличаются эклектичностью: в одной комнате могут легко сочетаться винтажная мебель, предметы современного дизайна и вещи из бабушкиного чулана.

Основные цвета - бежевый, серый, голубой, зеленый и, конечно, белый. Однако для оживления обстановки в интерьере присутствуют и сочные цветные акценты. Скандинавы, очень трепетно относящиеся к морской тематике, часто вешают картины с изображением кораблей или рыб. Характерной чертой скандинавского интерьера является и размещение на стенах семейных фотографий.

Скандинавский стиль невозможен без больших окон, на которых часто совсем отсутствуют шторы, и белых стен. Однако холод северной природы компенсируется яркими акцентами и большим количеством разнопланового текстиля.

Жизнерадостные и страстные испанцы, привыкшие ценить комфорт и наслаждаться каждым мгновением, привнесли это настроение и в оформление своих домов. Его цветовая гамма довольно разнообразна: зеленый, голубой и коричневый часто сочетается с красным, желтым и терракотовым цветами. Кроме того, в качестве фона для ярких испанских орнаментов часто служит белый цвет. В испанском интерьере преимущественно используется классическая, массивная мебель: кровать с мощным изголовьем, неподъемные комоды и столешницы, по которым легко можно изучать структуру дерева.

Особое место в испанском интерьере отводится аксессуарам. В качестве декоративных элементов выступают изделия из керамики, глины, фаянса, и меди. А вот скатерти, шторы и ковры — не самые популярные элементы испанских интерьеров. Традиционно теплые страны не испытывают тяги к текстилю и часто используют простые льняные покрывала и постельное белье из хлопка. Испанцы с помощью ковров зонировуют пространство и вносят разнообразие. Аутентичность испанским интерьерам добавляет кованый декор, который может присутствовать в элементах освещения или в декоративных деталях мебели.

Лаконичность форм и богатство Древнего Египта продолжает вдохновлять дизайнеров и в наши дни. Золото пышность и изящность - все это было неизменными атрибутами жизни фараонов. В египетском интерьере используются песочные и бежевые тона, а также синий цвет, символизирующий Нил. Мебель в египетском стиле достаточно грубая и массивная. Обычно она выполнена из темного дерева, чтобы контрастировать со светлыми стенами.

В качестве декора используются предметы, выполненные из натуральных материалов – дерева, камня, хлопка, кожи и льна. Текстиль преимущественно содержит орнамент, характерный для Египта: строгие линии в сочетании с плавными изгибами. Для создания текстильных составляющих декора применяются только натуральные ткани, а освещение квартиры в египетском стиле может быть только настенное или напольное. На протяжении многих веков китайский дизайн был основан на принципах природы и энергии. Эти постулаты были призваны создавать мирную и безмятежную атмосферу. Поскольку вся китайская культура пропитана традициями, элементы в интерьере также обязаны отражать сущность людей, живущих в этом году. Основа китайского интерьера всегда выполняется красным цветом, который символизирует энергию и жизненную силу. С ним могут сочетаться голубой (символ знатности) и желтый (знак императорства).

В китайском интерьере нельзя использовать громоздкую мебель с острыми углами. Если в квартире все же имеются острые углы, их можно визуально срезать с помощью правильно расставленной мебели. Для этого подойдут невысокие диваны, софы и тафты. Все предметы должны быть расставлены согласно фэн-шуй, то есть попарно или в сложной композиции. Еще одной отличительной чертой китайской мебели является использование техники интарсии, которая, по сути, является врезным украшением, выполненным из тонкой фанеры разных оттенков. Лучшим ва-

риантом освещения является природное. Вместо тяжелых штор используются жалюзи, а вместо люстр – бумажные фонарики.

Популярность этнического стиля в оформлении средовых пространств объясняется и тем, что обращение к традиционным народным культурам способно разбудить нечто потаенное и интимное внутри каждого человека. Перегруженное информацией и стрессами, наше сознание обращается к истокам, не учитывая социальных или культурных различий [3]. Для объяснения этой тяги в современной психологии появился специальный термин – «атавизм сознания», то есть появление у человека признаков, присущих далеким предкам. Интерес к древности в сочетании с хорошим пониманием тенденций в современном дизайне помогает дизайнерам создавать проекты, имеющие яркое образно-эмоциональное звучание и при этом соответствующие сегодняшним представлениям о комфорте.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бердник Т.О. Традиции комбинаторного формообразования в современном текстильном дизайне. Дизайн-образование: проблемы и перспективы. Сборник научных трудов. М.Н. Марченко (отв. редактор). 2016. С. 38-42.
2. Бодрийар, Ж. Система вещей: пер. с фр. / Ж. Бодрийар ; пер. с фр. С.Н. Зенкина. М.: Рудомино, 2001. - 218 с.
3. Панкратова, Александра Владимировна. Дизайн интерьера как семиотическая структура: диссертация на соискание степени кандидата философских наук: 24.00.01 / Панкратова Александра Владимировна; - Смоленск, 2007
4. Рыжиков, В. Композиционно-пространственная эволюция современного жилого интерьера / В. Рыжиков // Архитектура. Строительство. Дизайн. 2002. - № 2 (30). - С. 68 - 71.

АРХЕТИПЫ В СИСТЕМЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ ДАГЕСТАНА

О. К. Рашидов к. п. н., профессор

Дагестанский государственный педагогический университет

г. Махачкала

Архетип - важное понятие средневековой христианской эстетики. Швейцарский психолог Кари Густав Юнг в 1910 гг. назвал архетипами

образы «коллективного бессознательного» древнейшие общечеловеческие символы, ставшие основой мифов, народного искусства.

В развитии архетипов особая роль принадлежит наскальным изображениям. Наскальные изображения Дагестана образуют один из крупнейших очагов, для которого характерны самобытные художественные традиции, свой путь развития и собственные эстетические представления.

В процессе исследования наскальных изображений, затем и орнаментальных композиций мы выделили 6 архетипов орнаментальных композиций. Мы предполагаем, что они являются тем древним изначальным, от чего возникли в дальнейшем целые направления - системы (архетипы): 1. солнце, 2. древо жизни, 3. спираль времени, 4 свободная ветвь, 5.бараньи рога, 6. Лабиринт.

Обозначим их условными обозначениями (Рис. 1)

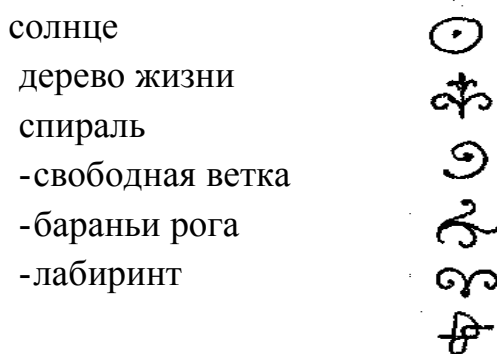


Рис.1 – Символы

Как возникают эти символы - произведения, несущие в себе каждая целую философию?

Основополагающими представлениями в системе миропонимания мифологической эпохи являются представления о пространстве и времени. В древности мы находим бесчисленные примеры попыток преодоления или устранения времени. Отмена времени происходила путем имитации архетипов и повторением образцовых действий. Сущностный смысл жизни древних людей сводился к повторениям в ритуальных действиях, зафиксированных в мифах архетипных актов. В древних Азии, Европы, Америки была выработана концепция циклической вселенной, время в которой обладало свойствами периодичности. Основой для подобных представлений были наблюдения за периодическими движениями небесных тел. Циклическая концепция времени самым наглядным образом воплотилась в архаическом искусстве в замкнутых центрированных формах, круга в первую очередь, как кривой без начала и конца.

В концепции циклической вселенной и циклического времени, фундаментальным понятием является ритм. Ибо он являет собой повто-

рение, смысл которого в закреплении того, что должно быть выявлено. В основе жизнедеятельности человеческого организма лежит определенный ритм, неизбежно влияющий на жизнеспособность сообщества. По данным современной науки врожденные «внутренние часы», определяющие, ритмическую деятельность организма, непосредственно связаны с непрерывной ритмической деятельностью мозга. Замкнуто-циклическое отношение ко времени в сочетании с законом подобия всего всему, рождало уподобления: годичный цикл подобен суточному, человеческая жизнь - жизни растения. Цикл «рождение - умирание - возрождение» - стержень понятий движения и развития.

Что касается представлений о пространстве, то они также, как и временные понятия, определяются особенностями мифологического сознания. Пространство в мифологическом сознании представляет собой идеально сконструированную систему, за пределами которой отсутствует какая-либо организация и господствует стихия.

Не претендуя на исчерпывающую полноту, обозначим ряд художественно-эстетических принципов, которые непосредственно связаны с мировоззренческими концепциями мифологического сознания:

1. Космическая модель мира - стержень композиционной структуры;
2. Принцип замкнутости;
3. Принцип тождества;
4. Принцип бинарности.

Космическая модель мира - стержень композиционной структуры. В религиозной мифологии народов мира существовала трёхчастная система координат. Основное структурное деление происходит на уровне мировой модели, состоящей из верхнего, среднего и нижнего миров. Эта трёхчастная структура оказалась настолько фундаментальной, что представление о трех мирах дошло и до наших дней. Трёхчастное строение идеально воплощено в форме мирового дерева, наиболее распространенного изображения мирового пространства. Наряду с конкретными описаниями и изображениями мирового дерева существовали и такие, в которых косвенным образом, в самой структуре находила отражение данная идея, поскольку посредством мирового дерева выражалась сама мировая система, образ жизненного процесса. Трёхчленная вертикальная символика находит соответствие в структуре человеческого тела. Следует заметить, что архитектурный объект является идеальным пространственным воплощением строения мироздания, поскольку может отразить как вертикальное, так и горизонтальное строение мира. Четырёхугольное основание символизируют четыре стороны света, крыша - небесный свод.

Принцип замкнутости. Композиции древнего искусства строятся таким образом, что невозможно представить развитие действий на внешнее пространство, так как в композиции заключено все пространство. Поэтому архаические композиции отличает статика, совершенная устойчивость формы, предельная вписанность в контуры ограничивающей рамки, четко определенная, почти сводящаяся к схеме композиция. Художественная композиция выражает предельно уплотненную пространственную систему в целом. Одной из символических разновидностей временного круговорота у многих народностей была спираль.

Принцип тождества. О нем достаточно много говорилось, из чего следует, что между всеми явлениями мифологического мира (неважно, речь идет о живых или неодушевленных предметах) могут существовать отношения изоморфизма, не исключается и тождественность конкретных явлений и обобщенных понятий. Поскольку механизм абстрагирования в мифологическом сознании осуществляется путем замены одного объекта другим, то любой конкретный предмет может выражать собой абстрактные понятия. Моделью мира может служить и гора, и дерево, и человек, уподобляемый им, потому что, по словам Топорова: «...Элементы мира тождественны соответствующим элементам человека ...».

Одним из вариантов принципа тождества является принцип эквивалентности части целого, который воплотился в искусстве самым наглядным образом. Особенно ярко этот принцип подмены целого животного знаком - индексом, т.е. какой-либо деталью его фигуры, чаще всего головой или ногами, встречается у саков и других кочевых народов.

Принцип бинарности. Особенно большую роль в художественном творчестве играют парные оппозиции, которые проявляются на всех уровнях создания художественного произведения - и семантическом и формальном. Уже первобытный человек широко сталкивался с двоичными противопоставлениями в повседневной жизни - мужское/женское, свой/чужой, добро/зло. Среди космических бинарных оппозиций древний человек, отмечая полярности в пространстве иной структуры - правое/левое, высокое/низкое; временной структуры -ночь/день, жизнь/смерть и т.д. Вертикальная структура дерева, символизировавшая строение мира, определяла верх и низ в пространстве. Семантическая ценность данных частей нарастала снизу вверх, зло размещалось в нижней части, а положительное наверху. Птицы для многих народов ассоциировались с недоступным им верхним миром. Правое и левое являются символами таких полярных противоположностей как добро и зло.

Не претендуя на исчерпывающую полноту, мы постарались через ряд художественно-эстетических принципов раскрыть механизм возникновения архетипов орнаментальных композиций, в данном исследовании мы предлагаем рассмотреть 6 основных архетипов, встречающихся в дагестанском орнаментальном искусстве.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Алиханов Р.А. Кубачинский орнамент.-М.,1963.;
- 2.Бакланов Н.Б. Художественная культура Дагестана.// Новый Восток,1924.-Т.5;
- 3.Шпикалова Т.Я.Национальное и общечеловеческое// Народное творчество. М.,1993.-С5-6.-С.8-9.

ИНТЕГРАЦИЯ И ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ НАРОДНЫХ РЕМЕСЛ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ. ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «СИНТЕЗ ИСКУССТВ» ДЛЯ ХГФ

*А.С. Амирбеков кандидат искусствоведения,
Дагестанский государственный
педагогический университет
г. Махачкала*

Среди необычайного многообразия и сложной изменчивости стилевых форм современного профессионального искусства, народная традиция остается тем эстетическим компонентом, который направляет мировосприятие и творческие устремления современного художника в синтезе искусств. В народном искусстве сконцентрирован эстетический национальный опыт, в нем веками отбирались наиболее прочные эстетические ценности народа, откладывались и сохранялись наиболее удачные ансамблевые решения синтеза, то есть в триаде связи с природой, бытом, укладом жизни. Все это находит выражение и в дизайне. Искусство резьбы по дереву и камню широко использовалось и в интерьерах, и на фасадах домов. Их место было четко определено в архитектуре традицией, сохранявшейся на протяжении многих веков. Строгость, лаконичность и монументальность – это черты, воплощающие образ зодчества дагестанцев, характеризуют и развитие синтеза искусств. Умение использовать формообразующие возможности самой архитектурной формы в организации пространства интерьера, с одной стороны, находить конструктивную логику в самой малой декоративной детали, предметов быта, с другой – наиболее примечательная черта художественного мышления даге-

станских мастеров в контексте синтеза искусства. Однако есть и потомственная приверженность к искусству. Редкими, но мастерски исполненными фрагментами вводили они декоративные формы в архитектуру: резные "капители" опорных столбов; резной декоративной мебели; рельефы на порталах дверей и тимпанах окон, акцентирующие внимание на главных функциональных элементах здания; оформление угловых стыков стен дома на фасадах и т.д. Творческую значимость опыт народных художественных промыслов в эволюции современного дагестанского монументального искусства в его развитии по пути достижения органического синтеза с архитектурой трудно переоценить.

Интеграция и дифференциация ремесел и промыслов Дагестана – это творческий процесс, историческая эволюция которого обусловлена влиянием целого ряда взаимосвязанных факторов – социальных, географических, национально-этнических и т.д., что породило общестилевые характеристики и общехудожественный образ в искусстве Дагестана. Под воздействием внешней среды через внешние и внутренние связи элементов структуры народного искусства проходит адаптация методов и средств художественной выразительности, что намечается сегодня в творческих работах дагестанских художников-дизайнеров.

В народных промыслах заключена богатая традиция исторически сложившегося национального своеобразия орнамента, колорита и т.д. не только в искусстве керамики, ковроткачества, металлообработки, но и в художественных формах монументального искусства с отражением психологии данной народности, ее эстетических вкусов, ее понимания красоты. Демократичность XXI в. предлагает использование национальной пластики в монументально-декоративных формах, в котором она искусно сочетается с большой смысловой и символической наполненностью /переработанная масштабно и композиционно/ - это одна из вторичных форм традиционной культуры народных промыслов. Вклад техники мелкой пластики, локальных вещей в тематические композиции, исполненные методом чернения и чеканкой, плетения шнуров; и мозаика из войлока, арбабаш, что вносит в интерьер яркую декоративность, национальную самобытность, обеспечивающие функционирование, жизнеспособность и стойкость народной традиции в наши дни.

Огромное разнообразие – материалы – войлок дерево, камень, керамику, учитывая изобразительность и единство стиля, художественно-сюжетный, композиционный колористический строй характерный для них, художники Дагестана реализуют современные авангардные проекты от дизайнерских арт - объектов до инсталляций и перформансов. Ярким

примером совершенной транскрипции может служить кайтагская вышивка. Ее уникальный мощный знаковый декор активно используется в наши дни и стремительно набирает популярность, благодаря чему уже может претендовать на один из художественных брендов республики.

В оформлении современных жилых, общественных интерьеров, в сувенирной продукции, в дизайне одежды, в декоре архитектурных фасадов можно встретить тему архаичных петроглифов, балхарской керамики, коврового орнамента.

Мы отмечаем – хорошее чувство формы, отличающее кавказско-горское монументально-декоративное искусство, - искусство не заимствованное, а исконно свое, соответствующее характеру горцев и основанное на формах лаконичных, простых и выразительных.

Например, оптимальные решения выхода фундамента из горного грунта как великолепное решение коммуникативных задач, или использование фактуры и свойства рельефного орнамента для выразительного эффекта подвижной светотени в разное время суток.

В иллюстрациях рассмотрен целый ряд особенностей решений интерьера с включением декоративной керамики, резьбы, фактуры саманной "мазанки" на основе традиционных узоров и схем их расположения.

Для дагестанского интерьера характерно использование звучного, глубокого цвета в окраске стен, контрастирующего с предметами народной утвари. Мы предлагаем рассматривать этот вопрос с позиций плодотворной взаимосвязи и взаимоотношения различных ветвей дагестанских народных промыслов, что становится богатым арсеналом в совершенствовании творческой палитры современных художников-дизайнеров Дагестана. Цель работы в том, чтобы призвать художников к углубленно-творческому пониманию эстетической сущности народных ремесел, национальной художественной традиции, с которых начинаются новаторские поиски, что поможет им в достижении подлинно органического синтеза искусства.

Значение нашей работы мы видим в том, чтобы предостеречь художников от поверхностного копирования мотивов и приемов народных промыслов, от механического переноса традиционных декоративных форм на современные архитектурные поверхности и пространственные композиции, что неизбежно вызывает опасность эклектики.

Пережив период аскетичного минимализма и единообразия ассортимента, сегодня все больше людей стремятся к индивидуальности своего жилья, офиса, рекреации и других обустройств.

Понимание процесса творческой преемственности необходимо прививать уже в процессе целенаправленной всесторонней подготовки студентов художественно-графического факультета.

Это происходит при детальном анализе особенностей аргумента всех видов ДПИ, их взаимопроникновении, освоении различных техник при работе с традиционными материалами. И, как итог – выход на современные авторские проекты с новым концептуальным взглядом на традиции.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Амирбеков А.С. Среда и монументально-декоративное искусство Дагестана: эволюция художественных исканий искусства Дагестана в 1960-1980 гг. – Махачкала: Дагкнижное изд-во, 2000.

2.«Зеркало души» Светланы Николаевны //«Художественный совет», 2008. – С. 18.

ИЗУЧЕНИЕ ОСНОВ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ ШКОЛ ДАГЕСТАНА

Г. К. Гамзатова к.п.н., доцент

Дагестанский государственный педагогический университет

г. Махачкала

Дагестанские народные художественные и ремесленно-декоративные промыслы представляют собой заметный и общепризнанный потенциал в традиционной культуре не только Дагестана, но и в общем, многонациональном наследии Российской Федерации. Такие яркие гармонически сочетающие в себе утилитарные и эстетические достоинства образцы ювелирного искусства кубачинских и гоцатлинских ювелиров, табасаранских ковровщиц (отметим - в ворсовой, сложной технологии), унцукульская насечка металлом по дереву (со сложным учетом сочетания декоративных и технологических свойств материалов) приобрели заслуженную известность во всем мире.

Между тем это лишь квинтэссенция, обобщение повседневного, регионально дифференцированного всеобщего в недавнем прошлом народного художественного творчества. Эстетически-культурной базой его является опыт десятков и сотен тысяч мастеров различных специальностей. По уровню концентрации на достаточно ограниченной территории исторически сложившихся центров народного художественного творче-

ства мировая эстетическая и искусствоведческая наука справедливо относит Дагестан к уникальным территориально-этническим образованиям, а комплекс его народов - к единственному в своем роде хранилищу традиций народных мастеров и художников.

Художественные ремесла приобрели в Дагестане на протяжении длительного исторического периода столь широкое распространение, что исчерпывающе рассказать о них в объеме данного исследования не представляется возможным.

Учитель в процессе собственного воспитания и образования (семья, школа, высшее или среднее специальное учебное заведение) способен в достаточном объеме усвоить общечеловеческие и на основе личного опыта местные, региональные художественные достижения таких характерных в своем творческом выражении центров, как Кубачи, Гочатль, Кумух, Балхар, Унцукуль, Дербент и др..

Необходимо, по нашему убеждению, чтобы в каждой школе, находящейся в местах бытования того или иного вида традиционных искусств и художественных промыслов, учитель соответственного цикла педагогических дисциплин знакомил с ними учащихся на основе местных художественных и технических приемов. Именно это будет способствовать возрождению и развитию многообразных проявлений национальной художественной культуры, позволит педагогу интенсивнее привлечь учащихся к творческой работе по восстановлению угасших художественных промыслов и декоративных ремесел.

Указанная деятельность, однако, требует участия специалистов разного профиля, а также энтузиастов, в том числе и самих преподавателей средних школ. Им, по нашему убеждению, следует активнее привлекать учащихся к сбору, оценке и обобщению материалов по местным видам искусства. Только на этой основе в тесном творческом содружестве художников, искусствоведов, мастеров, методистов и педагогов можно и должно достичь стройной дидактической системы педагогических и наглядных пособий по народным художественным промыслам Дагестана.

Преподаватель при этом должен, учитывая непосредственное, спонтанное общение учащихся из различных этнических районов, на основе своих знаний ознакомить их с различными видами художественных промыслов, как в познавательном, так и в художественно - обучающем аспектах. Выбирая для изучения и посильного освоения учащимися те или иные виды и жанры художественного народного творчества или декоративно-прикладного ремесла, преподаватель соответствующих дисциплин непременно должен тщательно продумывать и умело сочетать по-

знавательные интересы и эвристические возможности учащихся различных в возрастном отношении классов (в смысле их способности к плодотворному восприятию материала) со спецификой традиционного развития в данном районе, селении или ауле определенных направлений художественных ремесел.

Более глубокое изучение основ народных художественных промыслов как средство развития творческих способностей учащихся школ Дагестана показало, что в числе других особый интерес представляет обучение основам ковроделия. Ковроделие в Дагестане - древняя традиционная отрасль народного художественного промысла и специфически женского ремесла. В многонациональной республике буквально каждый народ, национальная или социально-этническая группа, даже каждое селение исторически выработали и плодотворно используют до настоящего времени свои традиционные орнаментальные мотивы, веками выверенные композиционные решения, устоявшуюся цветовую гамму, обусловленную, как правило, местными минеральными и растительными, естественными, природными ресурсами для изготовления соответствующих красящих составов.

Ковроделие позволяет ознакомить подрастающее поколение с композиционным ритмическим построением орнамента в значительном плоскостном масштабе. Причем изучение этого вида народного художественного производства неизбежно расширит краеведческие сведения детей и подростков.

В зависимости от конкретно поставленной воспитательной и эстетической задачи преподаватель может выбрать для ее наиболее успешного решения любую из разновидностей этого художественного ремесла. Дагестанские традиции ковродельческого и ковроткаческого искусства предоставляют для этого практически неограниченный потенциал - ассортимент изделий и, следовательно, возможности. Можно назвать и наиболее распространенные безворсовые ковры - давагыны, думы, паласы, сумахи, туруты и др., а также ворсовые, махровые, войлочные и ковровые изделия. Учащиеся, чье детство прошло в районах и семьях, где основным художественным ремеслом является ковроделие или ковроткачество, как правило, очень тонко и точно чувствуют оттенки цвета, точно улавливают соотношения цветовых масс и пятен, достаточно легко усваивают и воспроизводят (более того - сами создают) образцы геометрического, растительного, зооморфного, антропоморфного орнаментов. Практически любой из предложенных преподавателем графических изобразительных мотивов они с достаточной легкостью переключаются, "переводят"

дят" на условный "ковровый язык". Даже относительно сложный композиционный комплекс элементов трансформируется при этом в строгом соответствии с традиционными законами строго регламентированной "ковровой" орнаментики.

В аспекте педагогической теории важно отметить, что планомерное и гармонически сочетающая в себе общечеловеческие и регионально-национальные традиции подготовка детей к обучению в школе, приобщение их к созданию декоративно-прикладных изделий будет плодотворно способствовать сохранению народных промыслов, их развитию и приумножению богатых, веками накопленных традиций.

Предлагаемое исследование "Народные художественные промыслы Дагестана как средство развития творческих способностей учащихся" предполагает широкое и по мере возможности глубокое ознакомление учителей, учащихся средней общеобразовательной школы с историей народного искусства, орнаментом, как первичным его проявлением (на богатом материале народных традиций Дагестана), композиционными закономерностями и в качестве образца - работами признанных мастеров.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Агаширинова С.С. Очерки материальной культуры лезгин конца XIX - начала XX вв. - М. 1978.
2. Барадулина В.А. Основы художественного ремесла. Пособие для учителей. - М., 1986.
3. Казилев Г.Н. Художественные особенности и народные основы ворсового ковроплетства Дагестана: - М., 1989.

УДК 7.021

ЛЕТТЕРИНГ В КОНТЕКСТЕ КОММУНИКАТИВНОЙ ФУНКЦИИ

*Т.О. Бердник, к.ф.н., профессор К. В. Ушакова, магистрант
Донской государственной технической университет,
г. Ростов-на-Дону*

Аннотация: В статье изучается феномен леттеринга как одной из форм шрифтовых композиций, используемых при проектировании средств визуальной коммуникации. Рассматривается функциональная сущность леттеринга в контексте его коммуникативных возможностей.

Ключевые слова: леттеринг, шрифтовая композиция, коммуникативная функция, графический дизайн.

В современных условиях, когда возрастает значение коммуникативно-информационной функции дизайна, нацеленной на формирование и поддержание социальных и культурных ценностей, проектирование объектов визуальной коммуникации становится основной задачей дизайнера-графика. Неотъемлемой частью создаваемых дизайнерами графических форм являются шрифтовые композиции, которые должны быть эффективными, яркими и запоминающимися. В современной графической культуре существует много типов шрифтовых композиций, наиболее актуальный на сегодняшний день - леттеринг. Леттеринг как часть дизайна осуществляет общение между людьми, посредством знаковой продукции, имеющей свое символическое значение. Буквы, надписи, сообщения — это единицы коммуникации, решающие ряд информативных задач: привлечение внимания, установление контакта, повышение запоминаемости и влияние на эмоции [2].

Наиболее эффективная коммуникативная составляющая дизайна — визуальная. Она проявляет себя через плоскостные и объемные изображения, графику и видео. Коммуникативность — свойство леттеринга выражающееся в обращении к потребителю, в информативности и универсальности. Установленное взаимодействие между дизайнером и аудиторией состоит в процессе восприятия и выражения отношения к предмету дизайна. Это обусловлено способностью вещей быть носителями информации. В зависимости от задачи, стоящей перед дизайнером, леттеринг выполняет определенные коммуникативные функции:

- информирование (формирует представления о товаре, услуге, фирме и т.д.);
- напоминание (сохраняет в памяти потребителя информацию об услуге, товаре, бренде, подсказывает, где купить товар. Срабатывает при ассоциации и повторном просмотре);
- убеждение (формирует у покупателя желание владеть товаром, побуждает к приобретению и т. д.);
- удержание (потребитель становится лояльным к товару, зависимым);
- позиционирование (человек может отличить товар или услугу благодаря его уникальности в данной сфере. Дает потребителю четкое представление о бренде). [2,3].

Дизайнер при помощи леттеринга помогает людям ориентироваться в информации, обусловленной кругом их потребностей. От того, какой смысл предпочтет отражать в своем творчестве дизайнер, зависит и выбор шрифта. Для газет выбирают наиболее контрастный и простой, так

как бумага обычно низкого качества. В журнальной полиграфии таких ограничений нет - печать высококачественная и шрифт может быть разнообразным в зависимости от стиля и тематики выпуска. Мода сильно влияет на внешний облик леттеринга, постоянно меняются формы и стиль начертания.

Леттеринг коммуницирует с людьми через рекламу: постеры, баннеры, афиши, при помощи шрифтовых сообщений он доносит информацию до потребителя. Содержание рекламы предопределяет характер реакции аудитории. Необходимо рассмотреть, насколько эффективно человек воспринимает текст послания и как это зависит от внешнего облика надписи: размера, цвета, формы и наклона букв.

Сознательное внимание человека ограничено, поэтому есть определенные закономерности, влияющие на запоминаемость текстовых сообщений. К примеру, крупные буквы всегда остаются на более долгий срок в памяти человека, на них приходится 25% информации. Если заголовки употребляются в кавычках, то эффективность сообщения возрастает. Потребитель обязательно обратит внимание на леттеринг при наличии иллюстрации, которая будет его дополнять. Цифры, вопросительные предложения способствуют созданию эффектного зрительного образа. [4].

Леттеринг является связующим звеном между визуальным составляющим и текстовым содержанием рекламы, он вносит ясность в сознание потребителя. Коммуникативная функция проявляется в реакции человека на леттеринг, выражении отношения как позитивного, так и негативного. Шрифт должен быть читаем, если он не выполняет исключительно эстетическую функцию, иначе человек не сможет воспринять информацию, и в результате диалога не будет. Помимо информирования и привлечения внимания, леттеринг выполняет просветительскую функцию, формирует вкус аудитории. Наиболее важным механизмом при взаимодействии человека с дизайном является установка восприятия. Она зависит от личностных факторов: мировоззрения, общественного мнения, характера. Для дизайнера важно уметь влиять на поведение аудитории, так как от этого зависит эффективность и продуктивность рекламы [1].

Отношение к леттерингу зависит от его внешнего облика и важности информации, которую он передает. Поэтому, чем внимание выше, тем больше подробностей останется в памяти, а затем и воспроизведется благодаря ассоциации. Простое и эффективное решение по привлечению внимания - это грамотное использование композиции. К примеру, перевернутый текст, человек удерживает внимание на прочитываемом. Важно наличие пробелов и пустых строк. В большинстве языков текстовая

информация воспринимается слева направо и сверху вниз. Один из способов привлечь внимание к композиции - использовать пространственное восприятие. Буквы или их элементы, находящиеся на переднем плане замечаются раньше, чем что-то на заднем плане. Иногда для этого размывают часть изображения и она становится фоновой. [5].

Выше вышесказанное позволяет сделать выводы, что леттеринг на сегодняшний день актуален и востребован. Это объясняет его многофункциональность и возможность воздействия на аудиторию и взаимодействия с ней. Показывается значимость коммуникативной функции в поддержании культурных и социальных связей, также проанализировано место леттеринга в современной рекламе и дизайне.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бердник Т.О. Коммуникативный аспект дизайна постиндустриального общества// Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2016 №4. С.306-312.
2. Россер Ривз, Реальность в рекламе, Издательство: Библос, 2017 г.
3. Шрифт и дизайн. Современная типографика 2016г. Издательство Питер.
4. <http://mason-portal.ru/dizayn-arhitekturnoy-sredy/10-3-perspektivnye-i-poiskovyie-vidy-i-formy-sredy-novoe-v-sredovom-proektirovanii.html>
5. <http://professional.ru/Soobschestva/design-around/lettering-ili-risovanie-slovami/>.

УДК 7.021

СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦИОННАЯ ОБЩНОСТЬ АРХИТЕКТУРЫ И КОСТЮМА.

*Т.О. Бердник, к.ф.н., профессор, Ю.А., Пушкарева, магистрант
Донской государственной технической университет,
г. Ростов-на-Дону*

Аннотация: В статье рассмотрена взаимосвязь архитектуры и дизайна костюма. Начиная с античности, архитектура диктовала форму и композиционные особенности одежды. С появлением общепринятого понятия “мода”, костюм перестает быть всецело подчиненным городской застройке, но продолжает черпать образы и принципы формообразования в ней. Деконструктивизм стал наиболее благотворной почвой для этого. Возникает ситуация, требующая специального изучения.

Ключевые слова: формообразование, дизайн костюма, архитектура, художественные стили.

Цель архитектуры и дизайна состоит не в отображении и воспроизведении уже существующей действительности, а в формировании ее материальной составляющей. Эти искусства являются архитектурными, отличительной чертой которых является прикладной характер формообразования. Они сочетают в себе как присущую для всех видов искусства эстетическую функцию, так и утилитарную, определяющую ее бытовую ценность[2].

Помимо бифункциональности архитектура и дизайн имеют значимое сходство структурно-композиционных пластических признаков. Это относится ко всем видам дизайнерской деятельности, в том числе, и к дизайну костюма. Несмотря на неочевидную взаимосвязь искусство костюма использует идентичные с архитектурой профессиональные термины, такие как: фактура, образ, орнамент, эскиз, масштаб, размер; имеет общие с ней средства выразительности: композицию, пластику, членение объемов, ритм, пропорциональность, цвет и т.д. Для костюма также свойственна ансамблевость, которая прослеживается и в архитектурных застройках.

Еще в самом начале своего появления, одежда несла в себе лишь защитную функцию, являясь неким укрытием от неблагоприятных факторов, как и жилище. Известный американский дизайнер Том Форд ха-

рактеризует архитектуру и костюм как оболочку, в которой живёт чело-

век.

По мере прохождения этапов развития культуры, человечество создавало свой предметный мир, соответствовавший материально-техническим возможностям того или иного времени. С течением времени застройка среды приобрела множество составляющих. Так в нее стали входить не только жилые помещения, но и здания, несущие сакральную функцию [4].

Символ треугольника, как воплощение восхождения и завершенности, играл огромную роль в Древнем Египте. Из его семантики сформировались архитектурные каноны, переходящие в каноны внешнего облика египтян. Физически красивыми считались люди, имеющие узкие бедра, прямые широкие плечи и крупную голову. Не удивительно, что это подчеркивалось костюмом, представление о котором нам дают хорошо

сохранившиеся фрески и рельефы. Пирамиды, наверное, самый яркий образ возникающий в сознании, когда речь идет об архитектуре того времени. Их форма, также выходящая из треугольника, соотносима со многими рукотворными предметами Египта[3].

В античной Греции преобладающей мировоззренческой концепцией был антропоцентризм. Человек призывался мерой всех вещей. Соответственно все каноны в архитектуре опираются на естественные человеческие пропорции [5]. Форма одежды также была нацелена на выявление естественной красоты фигуры человека. Античный костюм развивался и видоизменялся в зависимости от преобладания одного из 3-х ордеров архитектуры. Местом слияния одежды и архитектуры можно назвать кариатиды - статуи женщин, облаченных в хитон, которыми иногда заменяли колонны.

В готическом стиле также наглядно прослеживается тектоническая общность архитектуры и костюма. Готическим формам в архитектуре присущи заостренные арки, высокие башни, резные тимпаны, пышно декорированный фасад со стрельчатыми окнами, украшенными многоцветными витражами. Теоцентризм просматривается всюду. Вертикальные элементы храмов создают впечатление соприкосновения неба и земли [5].

В этот период архитектура особенно заметно диктует форму костюма. Вытянутый заостренный силуэт фигуры человека “копирует” готические башни, а богатая отделка наряда - фасад. Образ подчеркивали конусообразные головные уборы и туфли с острым носом. К периоду позднего средневековья понятие “мода” отделяется от канонов. В разные уголки Европы в XIV—XV вв. просачиваются Бургундские моды. Французский двор становится законодателем мод, и готический костюм достигает пика своего развития [1].

Сходство архитектурных и костюмных форм можно проследить как во всех исторических стилях, так и современных стилевых направлениях. Эпоха современности начинается со стиля модерн, появление которого приходится на последнюю декаду XIX — начало XX века. Этот стиль отличается своей любовью к плавным “природным” линиям, заимствованию элементов из других направлений. Проникая во все сферы искусства, поддерживаемый новыми технологиями, он дает начало большинству стилей современности. Одна из главных особенностей модерна - орнаментальное начало, затрагивающее не только архитектуру. В одежде сплетались восточные мотивы с элегантностью готики. Это время великих кутюрье, таких как: братьев Ворт, Жанны Пакен, Жака Дусе, Надежды Ламановой.

Хотя мода и диктовалась модельерами в начале XX века начала возникать социальная тенденция к созданию более практичного костюма. Функциональное назначение побеждает декоративное. Зарождаются предпосылки для возникновения современного стиля. С подачи некоторых архитекторов, диалог между архитектурой и модой стал особенно тесен. Экспериментировали с дизайном костюма такие архитекторы как: Анри Ванн де Велде, Петер Беренс и Фрэнк Ллойд Райт.

Чарльз Джеймс - первый американский кутюрье, архитектор в моде. Созданный им атласный “дутый” жакет больше напоминал скульптуру или сооружение, из-за архитектурного подхода. Еще один архитектор по образованию, но посвятивший свою профессиональную жизнь моде, талантливый дизайнер 60-х-Пако Раббан. По собственному признанию Раббана, при создании своих коллекций он исполнял больше роль строителя, нежели портного. Металл, пластик, пленка и многое другое часто использовалось им вместо традиционных швейных материалов. Костюмы с подчеркнутой монументальностью, однако, не мешали свободе тела, так как были безупречны в плане эргономики.

Принцип деконструкции проникает в дизайн и архитектуру, переосмысливая структуру и форму объектов. Ж. Деррид в 60-е годы определил деконструктивизм как “постмодернистское настроение” [4].

В одежде деконструкция явила себя в начале 80-х гг. XX в., хотя распад общепринятых стилей и канонов берет начало в 20-х гг. В 1981 г. в Париже на неделе моды прет-а-порте настоящий фурор произвели коллекции японских дизайнеров Рей Кавакубо и Ёджи Ямамото. Для Европы смесь традиций и новаций Востока показалась новой философией одежды. Стиль коллекций Ямамото и Кавакубо нарекли «destructureelook».

Деконструктивизм опирается на деканонизацию формообразования, разрушение правил и традиций для создания нового образа. Целостная структура распадается на элементы, и при проектировании создатель “играет” с фрагментами, соединяя несоединимое. Японские дизайнеры моды Ёджи Ямамото, Иссей Мияке, Рей Кавакубо (CommedesGarsons), Кендзо Такада (Kenzo), вдохновляясь экспериментами в архитектуре, предложили иной взгляд на привычную форму одежды: асимметрию, антитектонику, сочетание не сочетаемого, использование нетрадиционных материалов, андрогинность, многослойность и объём. В 90-е годы эту эстетику развили европейские дизайнеры и деконструктивизм в моде стал популярным композиционным средством, как и в авторской архитектуре [4].

Современная мода, имеющая самую тесную связь с дизайном костюма, находится в постоянных поисках новых средств выразительности. Ее содержательная и формальная составляющие формируются в контексте эстетики постмодернистской культуры, которая базируется на синтезе искусств и коллажности стилевых подходов. Для этого процесса характерно обращение к смежным областям культурной деятельности, а том числе, к архитектуре. Именно поэтому в наше время применение костюмом принципов формообразования архитектурных объектов попадает в поле зрения многих дизайнеров моды, чем и определяется актуальность данного исследования[2].

Не случайно достаточно большое количество дизайнеров, профессионально работающих в области костюма и моды, получили архитектурное образование. Это ПакоРабан, Джанфранко Ферре, Андре Курреж и др. Процесс интеграции моды и архитектуры взаимный: в настоящее время многие архитекторы проявляют себя в модной сфере (Заха Хадид, Гаэтано Пеше), как и модельеры - в проектировании зданий (Пьер Карден).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Андреева, А.Ю. История костюма: Эпоха. Стиль. Мода: от древнего Египта до Модерна / А.Ю. Андреева. – М.: Паритет Издательство, 2005. – 119 с.
2. Бердник, Т.О. Основы художественного проектирования костюма и эскизной графики / Т.О. Бердник. – Ростов–на–Дону: «Феникс», 2005.
3. Вейс Герман. - Всеобщая история мировой культуры: Костюм. Украшения. Предметы быта. Вооружение. Храмы и жилища. Обычаи и нравы / Герман Вейс. – М.: Эксмо, 2007. – 959 с.
4. Власов, В.Г. Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм: Терминологический словарь / В.Г.Власов, Н.Ю. Лукина. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 320 с.
5. Сокольникова, Н.М. История стилей в искусстве: Учебное пособие / Н.М. Сокольникова, В.Н. Крейн. – М.: Гардарики, 2006. – 395 с.: ил.

УДК 371

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ ОСНОВАМ СТИЛИЗАЦИИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ПРОЕКТИРОВАНИЮ.

О.Б. Амалова, преподаватель спецдисциплин

Аннотация: В статье рассматриваются методы творческой стилизации при создании произведений декоративно – прикладного искусства. Также вопросы, связанные с определениями, понятиями и особенностями композиции; исследуются приемы стилизации композиционного решения художественного образа, а также средства композиции в декоративно-прикладном искусстве.

Ключевые слова: цветоведения, живописи, технологии, межпредметные связи, обобщённость и символичность, эксцентричность, геометричность, красочность, чувственность.

Одной из главных проблем художественной подготовки студентов архитектурных и художественных специальностей заключается в переходе от передачи объема и пространства к декоративно-плоскостному видению природы.

На отделении «декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», в программе по предмету «художественное проектирование изделий декоративно-прикладного и народного искусства», предусмотрен целый раздел посвященный изучению основ условно-стилизованного изображения реальных форм. Что способствует развитию творческого мышления, а так же налаживанию межпредметных связей в изучении нескольких дисциплин: цветоведения, живописи, технологии исполнения изделий ДПИ и НПИ.

Говоря об условно-стилизованном изображении, подразумевается такое определение этого понятия: «Стилизация – это обобщенное, упрощенно-схематическое изображение фигур и предметов с помощью определенных приемов рисунка и форм, объёмных и цветовых соотношений, выявление и подчеркивание наиболее характерного». Иногда, особенно на занятиях по живописи, даются задания по стилизации, где используется второе её значение: «Стилизация - это подражание какому-либо стилю, направлению и использование его черт» [2].

Выполняя такие задания по стилизации, студенты, во-первых, знакомятся с различными стилями, направлениями на примерах работ наиболее ярких их представителей (модерн - Климт, Муха, Врубель, кубизм - Пикассо, Брак, Грис и т.д.) и, во-вторых, приобретают практический опыт творческой работы, который оказывается очень полезен в их дальнейшей профессиональной деятельности.

Творческая стилизация в изобразительном искусстве обязательно носит индивидуальный характер, подразумевает авторское видение и ху-

дожественную переработку явлений и объектов окружающей действительности и, как результат, отображение их с элементами новизны.

Метод творческой стилизации является наиболее плодотворным при создании произведений декоративно – прикладного искусства. На занятиях студентам предлагается творчески переосмыслить реально существующие объекты природы. Целью такой стилизации, является создание нового художественного образа, имеющего повышенную выразительность и декоративность. Теоретической основой для творческой стилизации нужно считать положение, согласно которому создание подлинно нового – это создание того, чего напрямую нет в природе, нет в окружающем мире, хотя главным и единственным источником для этого нового должна служить всё та же природа, всё тот же окружающий мир. Отсюда возникает общее понятие декоративной композиции.

Декоративная композиция – это композиция, имеющая высокую степень выразительности и модифицированные, стилизованные или же абстрактные элементы, которые придавая ей декоративный вид, усиливают её чувственное восприятие. Таким образом, главной целью декоративной композиции является достижение ею максимальной выразительности и эмоциональности с частичным или же полным (в беспредметных композициях) отказом от достоверности, которая становится излишней или даже мешающей.

Основные общие черты, возникающие в процессе стилизации, у объектов и элементов декоративной композиции, - это простота форм, их обобщённость и символичность, эксцентричность, геометричность, красочность, чувственность.

Проводя занятия по данной теме, зачастую приходится сталкиваться с проблемой отображения сущности стилизуемого объекта, для студентов впервые столкнувшихся со стилизацией не всегда понятно как упростить форму, перейти к условному изображению. Они стараются передать реалистически видимый объект в мельчайших подробностях. Поэтому занятия по стилизации мы начинаем с самых простых предметов, например листья или дерева. Пробуем на двух примерах (лист Рисунок 1 и дерево Рисунок 2) разобрать два различных подхода и метода стилизации.

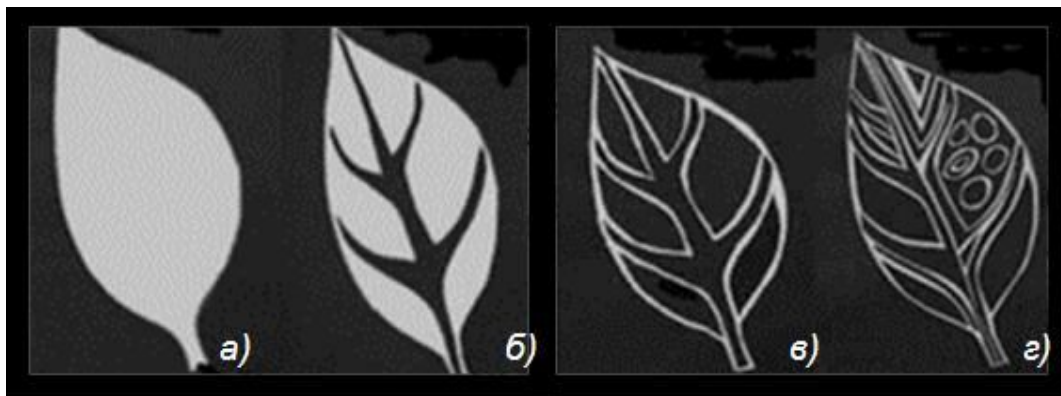


Рисунок 1 – Лист

«а» - на первом этапе от реального изображения листа сразу и полностью отбрасываются все подробности. Оставляется только то, что делает лист дерева узнаваемым – контур листа. Этот контур может быть заполнен любым цветом в соответствии с авторским замыслом. Такое изображение листа сразу становится абстрактным, особенно если не используется зелёный цвет. При этом степень абстракции зависит от того, насколько форма листа будет отличаться от реальной. Придавая форме всё новые и новые конфигурации, можно добиваться всё большей выразительности и декоративности изображения, но можно добиваться и всё большей абстракции вплоть до полного отказа от реалистического изображения;

«б» и «в» - на втором этапе, на окрашенном контуре изображаются, тем или иным способом, главные детали древесного листа - прожилки, которые делают его полностью узнаваемым.

«г» - на третьем этапе на окрашенный контур листа с прожилками наносится декор, который может быть выбран из огромного множества уже известных видов декора, а может быть создан студентом. В результате возникает декоративное изображение стилизованного листа дерева.

Как мы видим, первое задание достаточно сильно связано с натурной постановкой, на этом этапе не изменяются форма предмета, его трехмерность, но все передается условно-декоративным языком.

Для стилизации изображения дерева выбирается другой метод.

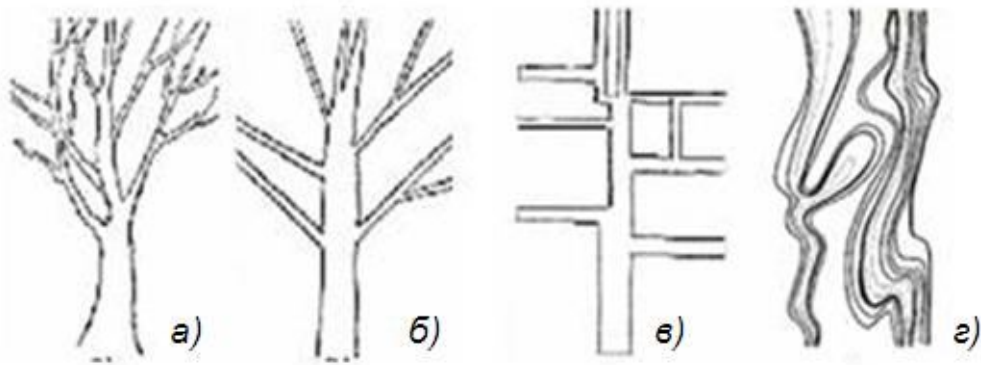


Рисунок 2 – Дерево

«а» - на первом этапе выполняется реалистический рисунок дерева, который должен включать все детали: реальную форму ствола, ветви дерева и фактуру древесной коры;

«б» - на втором этапе реалистическое изображение дерева превращается в стилизованное. Для этого от ствола дерева отбрасывается как можно больше веток, которые неоднократно, в том или ином виде, повторяются, убираются все второстепенные детали изображения и оставляются только те части дерева, которые нужны для его определения, но не для описания. Одновременно упрощается форма ствола дерева;

«в» - на заключительном третьем этапе отдельные узнаваемые части дерева – ветки, ствол, заменяются абстрактными элементами, чтобы создать нереалистическое (абстрактное) изображение, которое не обязательно должно указывать на то, что было изображено первоначально;

«г» - как в стилизованном, так и в абстрактном изображении может быть использован декор для показа фактуры коры дерева.

На следующем, втором этапе в качестве природы мы чаще всего используем натюрморты. Сначала натюрморт с достаточно разнообразным и неожиданным составом предметов, как по своему внешнему виду, так и по содержанию, а после в качестве природы чаще всего используются натюрморты более сложные по составу и форме предметов. Это различные виды гипсовых архитектурных деталей, гипсовых голов и бюстов, а также сложные по пластике складок и внешнему виду (рисунку, текстуре) драпировки.

При обучении на старших курсах, проходят следующие этапы стилизации, в которых ставится задача приблизиться в изображении предметных форм и особенно всей композиции к условно плоскостному виду, например в композициях интерьера. Задания последнего этапа изучения стилизации уже в меньшей степени связаны с натурными постановками,

они развивают наблюдательность, умение отбирать и использовать главное для итогового результата. Задания, как правило, связаны с освоением пространства. Это стилизованные композиции фигур, помещенных в интерьер, тема улицы и города и т.д. На этом этапе допускается трансформация размеров, формы, ракурса и положения предметов с выделением и сохранением характерного. Трехмерность формы неоднозначно, решение всей композиции плоскостное, допускается трехмерное изображение.

Еще одна сложность, с которой мы сталкиваемся при выполнении заданий связанных со стилизацией, это передача цельности, соразмерность частей изображаемого объекта, студенты не всегда осознанно применяют различные графические средства, (среди которых можно выделить пятно, линию и геометрические фигуры) в результате чего страдает цельность композиции. Это часто связано с непоследовательным ведением работы, они увлекаются какой-то одной частью, забывая о композиции в целом.

Любой творческий процесс опирается на законы композиции, которые надо хорошо знать. Основа любой композиции строится на законах равновесия основных масс на плоскости. Эти законы особенно наглядно можно почувствовать на основе тоновых пятен. Тональная композиция несет в себе информацию о различных массах пятен в картине и о значении этих пятен для достижения основной идеи изображения. Поэтому плохо скомпонованный рисунок, где студент не добился равновесия и гармонии между изображениями и полями, кажется прерывным, незаконченным. Отдельные элементы такой композиции стремятся изменить свое место и форму, чтобы занять более удобное положение. Возникают неопределенность композиционного образа, его временность, незаконченность.

В композиции важно не только группировать предметы, но и учитывать свободные места, которые должны восприниматься в качестве ритмических интервалов и пластического неравенства объёмов и масс.

Используя различные графические средства в различных сочетаниях, можно получать бесчисленное количество вариантов выполнения декоративных работ, в частности натюрморта. Это позволяет всем студентам работать творчески, делая работы, не похожими друг на друга. После рисунков в реалистическом ключе это задание вызывает большой интерес, позволяет проявить себя и тем, кто ещё недостаточно подготовлен в академическом рисунке.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Декоративное искусство. Изд. Академии художеств СССР, М.: 1972.
2. Искусство: словарь-справочник. М.: Библиотека, 2002.
3. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция. Изд. центр ВЛАДОС, М.: 2010.
4. Ростовцев Н.Н. Рисунок. Живопись. Композиция. Просвещение, М.:1989.
5. Стародуб К.И. Рисунок и живопись: от реалистического изображения к условно-стилизованному: Феникс, Ростов н/Д: 2009.

УДК 712

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ РОЛЬ ПРИРОДНЫХ ЛАНДШАФТОВ В РАЗВИТИИ КУРОРТОВ КМВ

*О.А. Булах, старший преподаватель
Северо-Кавказский федеральный университет, филиал
г. Пятигорск,*

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы сохранения ландшафта КМВ

Ключевые слова: естественная гармония, особо охраняемый эколого-курортный регион, экологический каркас, ландшафтный дизайн.

Статус городов КМВ - особо охраняемый эколого-курортный регион - обязывает не только руководителей, но и жителей, гостей, туристов сохранить уникальный ландшафт, богатые природные источники минеральной воды, неповторимую природу для будущих поколений. Необходимо на всех уровнях решать проблему сохранения ландшафта в указанном регионе, чтобы не утратить бесценные природные территориальные и бальнеологические сокровища, которым столь богат регион Кавказских Минеральных Вод. Очень сложно в век тотального "технизма" не утратить естественную гармонию, сотворенную природой.

Понятие "ландшафтный дизайн" прочно вошло в современный лексикон. Но далеко не всегда этот вид человеческой деятельности находит серьезную должную поддержку, так как занятие это требует серьезных финансовых вложений и участия профессионалов высокого уровня. В современной проектной культуре международного масштаба ландшафтный дизайн занимает весомое место. Народы мира имеют свое представление о прекрасном. Но все человечество едино в одном - в стремлении создать свой "райский уголок".

На развитие ландшафтного дизайна накладывают отпечаток ряд объективных и субъективных факторов - природные условия, уровень экономического развития, религиозные традиции. Последние десятилетия ландшафтный дизайн активно развивается и на Юге России, и, с учетом особенностей региональной культуры, приобретает определенную тенденцию интернациональной направленности.

Английский философ Френсис Бэкон еще в 16 веке писал: " Сад - самое чистое из всех человеческих наслаждений. Оно более всего освежает дух человека, без него здания и дворцы всего лишь грубые творения его рук".

Ландшафтные объекты чрезвычайно сложны для исследований, так как их восприятие человеком очень многогранно. Эстетическая составляющая ресурсов ландшафтной среды в эволюции человека играет исключительную роль. Но, скорее всего, рождение человека, который чувствует красоту природы и интуитивно тянется к прекрасному, понимает и восторгается его уникальностью и величием, явилось благодаря тому, что "Природа вырастила и воспитала свою самую разумную и социально организованную часть".

Профессор В.А Николаев утверждает, что "главным носителем прекрасного, первым учителем и воспитателем эстетических чувств человека была и остается природа. "Истинные культурные современные ландшафты должны не только оптимально выполнять свойственные им социально-экономические и экологические функции, но и в то же время обладать немалыми эстетическими достоинствами. По мнению архитекторов "ландшафтный дизайн следует понимать как раздел ландшафтной архитектуры, ориентированный на эколого-эстетическое обустройство (убранство) открытых (незастроенных) пространств антропогенных ландшафтов".

Сфера применения ландшафтного дизайна практически не имеет границ. Сложность и многогранность вопросов, решаемых приемами ландшафтного дизайна, проявляется в решении таких задач, как эстетизация и обеспечение комфортности городских улиц и площадей, садов, парков, автомагистралей и т.д. Пейзаж, сформированный приемами дизайна, служит эколого-эстетической средой для человека во время нахождения вне помещения.

Искусство создания открытых архитектурных пространств насчитывает несколько тысячелетий. В основе этой деятельности лежат садово-парковое искусство и градостроительство. В настоящее время происходит бум городского и загородного строительства. И поэтому как никогда эта

область человеческой деятельности с каждым годом становится все актуальнее, так как в условиях тотального захвата все новых земельных территорий под строительство ставит под угрозу сохранение природных ландшафтов.

Основная цель ландшафтной архитектуры - гармоничное сочетание естественного и искусственного ландшафта. Экологически освоенный каркас территории - водоемы, зеленые насаждения и другие компоненты являются главным объектом ландшафтного дизайна. Его роль особенно важна в процессе проектирования промышленных, энергетических, транспортных систем и открытых городских и рекреационных пространств.

Современные города, возводимые методом типовой застройки, часто однообразны и безлики. Такая же ситуация прослеживается и в новых кварталах старинных городов. Еще И. В. Гете отмечал, что "в плохо устроенном городе обитатели, сами того не подозревая, пребывают в пустыне сумрачного существования". Нейтрализовать негативное воздействие агрессивной среды может искусство ландшафтного дизайна. Большую и, пожалуй, главную роль в эстетике облика городских территорий играют открытые незастроенные пространства: зеленые насаждения, водные объекты, замощенные территории, транспортные артерии.

Природный ландшафт уже с середины прошлого века стал подвергаться масштабному разрушению вследствие человеческой деятельности. Вплоть до последнего столетия сооружения, созданные человеком, обычно дополняли ландшафт, не приводя к его уничтожению. Кардинальные изменения происходили при хозяйственном освоении земель. Территория Ставропольского края так же имеет подобный печальный опыт, когда в погоне за варварской добычей строительных материалов (щебня, песка, камня) была практически полностью разобрана гора Развалка. При возведении санатория в городе Пятигорске были нарушены колодцы минеральной воды и т. д. Часто на территории разработок полезных ископаемых возникают опустошенные лунные пейзажи. Восстановление нарушенных ландшафтов имеет солидную историю.

Проблема сохранения естественных ландшафтов в России очень актуальна в последние годы. И, к сожалению, эта проблема не всегда решается положительно. Отчасти, это связано с изменением прав собственности, несовершенством законодательства, отсутствием решительных превентивных действий местных властей на выполнение природоохранных мероприятий и наличием других факторов. Процесс захвата и застройки новых территорий не контролируется уже более пятнадцати лет

из-за отсутствия генеральных планов развития городов. Перспективным методом сохранения природных ландшафтов является разработка плановых мероприятий, которые обеспечивают минимальные изменения естественной ландшафтной среды в процессе освоения новых территорий.

Перед человечеством стоит исключительно многофакторная и сложная задача - целенаправленное сохранение ландшафтов. Этими серьезными для настоящего и будущего человечества занимается геопластика - искусственное оформление рельефа. В ее задачи входит формирование совершенно нового пейзажа, который формируется в результате сочетания искусственного оформления рельефа с созданием искусственных водоемов. Часто новый пейзаж бывает мало похож на ранее существовавший.

В последние годы заметно вырос интерес к более широкому территориальному ландшафтному планированию. Примером такого проектирования можно считать район Новопятигорского озера. Здесь планируется развитие ландшафтной структуры района озера с преимущественным использованием его как зоны отдыха (или рекреационной территории). Значимость крупных водных пространств и обширных зеленых массивов в городах многопланова. В первую очередь это оздоровление городской среды, формирование мест отдыха людей, сохранение благоприятного воздушного бассейна и микроклимата, эстетическое обогащение территории города.

На территории Кавказских минеральных вод назрела необходимость не только сохранить уникальный природный ландшафт, исторические памятники, но и вести работу по совершенствованию существующих и созданию новых крупных многофункциональных садово-парковых массивов и водных бассейнов. В настоящее время в городе можно созерцать лишь остовы проржавевших конструкций некогда работающих фонтанов. "Поющий" фонтан у подножья горы Горячей молчит, а гул автомобилей нарушает тишину курортной зоны. У Вечного огня пересохла символическая "чаша слез скорби". С каждым днем все яснее проявляется несовершенство и непродуманность системы транспортных магистралей, пронизывающих город.

Между экологическим обустройством и ландшафтным дизайном существует неразрывная связь. Городской экологический каркас призван выполнять не только собственно средообразующие функции, но и решать задачи дизайна. Парадигма ландшафтного дизайна заключена в научном и эстетическом (духовном) подходе к созданию искусственного ландшафта. Но ключевым моментом в решении этой задачи является гармо-

ничное соединение рукотворной и естественной среды обитания человека. Поэтому озеленение города, сохранение естественных и строительство новых водоемов неразрывны с позиций экологии и эстетики. В данный момент остро стоит проблема обеспечения системной целостности экологического каркаса города.

Среди задач детальной планировки экологического каркаса города, который разрабатывается в рамках генерального плана, важное место занимает эколого-эстетическое проектирование отдельного парка, сквера, пешеходной зоны, озеленение жилого района. На стадии проектирования отдельных объектов, таких как игровые площадки, малые архитектурные формы, парковые сооружения, параллельно решаются задачи дизайна.

В современных условиях развития городов не всегда удается сохранить богатое историко-культурное наследие, которое формируют памятники зодчества и культуры и создают духовную ауру города, увеличивают его эмоциональность. Приемы ландшафтного дизайна в городах имеют различную направленность. Они решают двуединую задачу: эстетическое освоение элементов природного ландшафта, который сохраняется при городском строительстве, рельеф, водные объекты, естественные зеленые массивы; и создание искусственной эстетической среды: строительство водоемов, малых архитектурных форм, озеленение, мощение. Учет местных природных условий позволяет достигать наилучших экологических и эстетических результатов. Важно чтобы экологический каркас города находился под пристальным вниманием дизайнеров, которые помогут сохранить особенности ландшафта в культурно-административном центре, районах жилой застройки, транспортных, промышленных и рекреационных зонах.

Положительным моментом в формировании городского пространства можно считать разделение пешеходных и транспортных зон. Эти зоны выделяют чаще всего в общественных центрах управленческого, историко-культурного, образовательного и торгового назначения. Можно ли назвать положительным решением функциональное членение проспекта имени С.М. Кирова - дилемма. Насколько удачно такое решение центральной части города - вопрос спорный. Для маленького курортного города с историческим прошлым такое размещение кафе и других шумных заведений не продумано. Отдыхающие лишены возможности обзора старинных зданий, которые хранят историю становления курорта. Может это результат специального дизайна, к услугам которого прибегают в различных городах мира. В таких ситуациях необходимы тактичный подход, умелые руки, фантазия и мастерство профессионалов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Николаев В. А. Эстетика и дизайн. Учебное пособие.- М: Аспект Пресс, 2005
2. Дормидонтова В. В. История садово-парковых стилей – Учебное пособие. – М: Архитектура – С, 2004

УДК: 72.01

ИННОВАЦИИ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ.

*А.С. Торосян доцент
ИСТиД (филиал) СКФУ*

г. Пятигорск

Аннотация: научной статьи по архитектуре и строительству, автор научной работы.

Ключевые слова: инновации, архитектура, градостроительная среда, художественная выразительность, формообразование, концептуальная архитектура, природный контекст, парки, эргономика общественного пространства.

В статье рассмотрена актуальная проблема взаимодействия природы и урбанизированной среды. О необходимости переосмысления природного потенциала, роли озелененных территорий в курортном городе с помощью инноваций в строительстве и архитектуре. Приведены примеры европейского опыта развития «биотехнологий» не только на ландшафтном уровне, но и в градостроительной системе.

В городах-курортах проблема взаимодействия природы и инноваций стоит более остро, так как эти территории имеют статус особо охраняемого эколого-курортного региона. В каждом городе данная проблема решается по-разному, в зависимости от различных обстоятельств, а также характера градостроительной политики местных властей.

Решая любую градостроительную задачу следует учитывать то, что с развитием городов-курортов, в современных условиях естественно увеличиваются потребности в новых территориальных площадях и их многофункциональности.

Особое место в городской среде Кавказских минеральных вод занимают парки. Парки и скверы наиболее популярные места отдыха горожан. Сегодня, для современного общества недостаточно просто сохранить природу, ландшафт должен структурно и эстетически отвечать со-

временным требованиям и нуждам. Ландшафтный дизайн является основным средством достижения определенных целей.

Сложностью является то, что по сравнению с проектированием благоустройства частных и общественных территорий конкретных объектов, общественный парк должен угодить большому количеству отдыхающих. Использование инновационных технологий в данном случае необходимо для решения ряда задач. Эта тема весьма актуальна и активно развивается во многих городах. Следует учесть, что футуристические элементы, ассоциирующиеся своей пластикой с фантастическими образами это еще не инновации. Инновации должны выражаться в технологиях и протекающих процессах. Под инновацией чаще всего понимают новую область знаний и специальных исследований, необходимых для решения задач более эффективно. Наука о нововведениях – стала формироваться в ответ на требование практики [2]. Важно отметить, что, несмотря на распространенное использование понятий «инновации» и «инновационная деятельность» в различных областях, общепринятого единого подхода к их толкованию не существует.

В официальных докладах Европейского Союза инновации трактуются как «усиленные изменения в производстве, распространении и эксплуатации экономических и социальных нововведений» [4]. Этот подход закреплен и в российском законодательстве, определяющем их как «введенный в употребление новый или значительно улучшенный продукт (товар, услуга) или процесс, новый метод продаж или новый организационный метод в деловой практике, организации рабочих мест или во внешних связях» [1].

Большинство ученых рассматривают инновации как определенный процесс, связанный с формированием новых идеи, их воплощений с целью получения результата. Можно сказать, что инновации объединяют инновационный процесс и его результаты. Наряду с этим эти два понятия следует различать «инновации» и «инновационная деятельность». Под инновациями в градостроительном планировании развития урбанизированных территорий следует понимать результаты инновационной деятельности [2], представленные реализацией в различных сферах новыми методами функционирования:

- методы переработки промышленных и бытовых отходов;
- методы очистки и переработки воды, производственных и ливневых стоков;
- методы обеспечения безопасности в среде;

- методы производства, передачи и в том числе снабжения энергоресурсами;
- методы снижения токсичности выбросов, теплового, радиационного, электромагнитного, шумового и другого негативного воздействия;
- методы предупреждения и предотвращения негативных воздействий природных и техногенных процессов;
- методы технологического и хозяйственного взаимодействия, включающие использование безотходных технологий;
- методы высокоскоростного наземного и воздушного сообщения;
- методы в области управления информационно-коммуникационными технологиями и системами жилищно-коммунальной сферы.

Инновационная деятельность в рамках обозначенных областях попадает под трактовку, закрепленную российским законодательством [1]: «Инновационная деятельность - деятельность (включая научную, технологическую, организационную, финансовую и коммерческую деятельность), направленная на реализацию инновационных проектов, а также на создание инновационной инфраструктуры и обеспечение ее деятельности».

Инновации в градостроительстве нельзя рассматривать отдельно от модели инновационной экономики. Она так же является фактором современного развития социально-экономической системы. Согласно теории длинных волн Н.Д. Кондратьева, научно-технический прогресс, имеет циклический характер. Каждый его этап составляет примерно 50 лет, что обуславливается периодом проявления новых технологических укладов [3]. Предложенная теория является фундаментальной основой планирования и прогнозирования социально-экономического развития в зависимости от инновационного потенциала экономики.

Австрийский экономист Й.А. Шумпетер признается создателем теории инновационного развития. В его работах часто можно встретить употребление понятие «развитие», под которым понимается не обычный экономический рост, а исходный момент процесса зарождения новых в качественном отношении явлений и их приспособления к изменяющимся внешним условиям [4].

Практика показывает, что внешние факторы во многом имеют решающее значение для инновационного и связанного с ним социально-экономического развития субъекта. Так же необходимо учитывать собст-

венный социально-экономический потенциал каждого отдельно взятого города. Многие аналитики констатировали большой потенциал города-курорта, но с уверенностью можно сказать, что для повышения качества жизни, объемов качественного строительства, эффективности производства и конкурентоспособности муниципальной экономики в ряде случаев данного потенциала недостаточно [4]. В городе Пятигорске урбанизированная среда и парковые территории ярко выражены. Следовательно, при разработке стратегии градостроительного развития стоит различать урбанизированные территории, и парковые зоны.

В современной городской среде необходимо компоновать новую систему ландшафтов, активно используя природные элементы (овраги, горы, малые реки), которые до сих пор не охвачены вниманием проектировщиков. А их урбанизация стихийна, решена без комплексного стратегического подхода. При грамотном введении инновационных решений естественные формы природных ландшафтов раскроют возможности в создании рекреационных территорий.

Важным направлением служит усовершенствование системы сбора и утилизации отходов. Инновации в использование материалов вторичной переработки при благоустройстве и оборудовании общественных парков. Река Подкумок, протекающая в 300 метрах от исторического центра, являясь структурным элементом экологического каркаса должна быть красивейшим местом города. В настоящее время она исключена из визуальной картины города, русла замусорены и заросли кустарником, подходы к воде не доступны, местами можно встретить несанкционированные свалки строительного и бытового мусора. Создание вдоль малой реки линейного парка с архитектурно-ландшафтной организацией, дополненная социально-обусловленными элементами (дорогами, площадками для отдыха, элементами освещения и т.п.), не только улучшит видео экологические показатели, но и станет важным экономическим ресурсом при увеличении коммерческой цены недвижимости в зданиях и сооружениях, расположенных в зонах влияния набережных малой реки.

Преобразуя среду жизнедеятельности человека, градостроительство формирует условия для развития трудового и интеллектуального потенциала, необходимого для инновационного развития общества. Любые градостроительные разработки на перспективу должны всемерно учитывать исторически сложившиеся «опорные» планы, исходить из необходимости бережного отношения к природной подоснове поселения и его архитектурно-градостроительному наследию. Особенно актуальны исследования, связанные с определением возможностей самоидентификации

городов архитектурными средствами, так как среда жизнедеятельности во многом формирует национальный характер, систему ценностей и приоритетов людей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Воронина, А. В. Современные подходы к формированию природного комплекса городов / А. В. Воронина // Инновации в ландшафтной архитектуре: материалы VI науч.-практ. конф. / 2. Научная библиотека КиберЛенинка: <http://cyberleninka.ru/article/n/innovatsii-i-arhitektura-kak-stat-tvortsom-i-novatorom#ixzz4akcdcAaX>Нижегор. гос. архитектур. -строит. ун-т. – Н. Новгород, 2010. – С. 8-12.
3. Кулешова, М. Е. Европейский ландшафт как культурное наследие [Электронный ресурс] / М. Е. Кулешова // Здравый смысл. – 2009. – № 4 (53). – Режим доступа: <http://atheismru.narod.ru/humanism/journal/53/kuleshova.htm>
- 4.Сергеев, В. А. Основы инновационного предпринимательства: учебное пособие / В. А. Сергеев. - Ульяновск:УлГТУ, 1998. - 128 с.

УДК 7. 036

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СИСТЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ СРЕДЫ И ДИЗАЙНЕРСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ.

Урусова Н.П. - к. иск., доцент

*Северо-Кавказская государственная гуманитарно-технологическая академия,
г. Черкесск*

Аннотация: В статье рассматриваются инновационные тенденции развития современного дизайна, подготовка молодых специалистов, владеющих современными компьютерными технологиями, развитие системы профессионального дизайнерского образования.

Ключевые слова: дизайн, компьютерные технологии и программы, дизайн-образование.

Современный дизайн, будь то промышленный, графический, средней или дизайн костюма, непосредственно связан с техническим прогрессом, влияя на разные социокультурные системы и виды дизайна. Дизайн-деятельность и дизайн - продукт - это возможность обустроить мир по законам гармонии. Также в формировании современной среды играет заметную роль традиции народного искусства. Это может быть и психологически-эмоциональное воздействие, содержательно-образное, и, на-

против, проявляться в каких-то очень устойчивых качествах. Благодаря этому народное искусство несет обогащение архитектурно-предметной среде, дает огромный заряд живой творческой силы, одухотворяет ее. В век широчайшей индустрии оно устанавливает свои тончайшие, порой невидимые связи — от природы к человеку, от истории к современности, без которых проблематично гуманистическое развитие человечества. Творческая деятельность дизайнера, художника и инновации приводят к возникновению совершенного технологичного дизайн-продукта. [2]

Время, в котором мы живем – это эра цифровых технологий. Каждый год диктует новые стандарты жизни, оставаться в стороне от которых, мы уже не можем. Современный облик архитектурно-предметной среды складывается под влиянием целого ряда концепций. Одни из них возникли давно и утратили привкус новизны. Другие продолжают развиваться на экспериментально-художественном уровне и входят в обиход через журналы, выставки и салоны. Критерием выявления стилей послужили визуальные качества среды и отдельных ее элементов, опирающиеся на использование тех или иных доминирующих принципов формообразования.

Инновационные тенденции развития современного дизайна проявляются в применении новых материалов и технологий на базе научных исследований и открытий, новых форм организации производства труда, управления, обслуживания, а также подготовки молодых квалифицированных специалистов, владеющих современными графическими редакторами и умением уверенно пользоваться компьютером. На данном этапе развития общества явно ощутима потребность в применении наиболее эффективных форм освоения и развития дизайна, системы художественно-эстетических ценностей, которая сочетала бы в себе мировые, общегосударственные и региональные художественные традиции. Органичное соединение современных архитектурных форм с элементами народного творчества, включение национальных декоративных мотивов, ритмически-орнаментальных и колористических приемов придает художественному решению организации среды своеобразие и художественную выразительность. Народный опыт замысловато преломляется в фокусе современных технологических возможностей строительства, его пластического языка. Поиски этого своеобразия и сохранение органической цельности на основе культурно-исторического опыта народа позволит современному дизайну занять достойное место в интернациональном многообразии культур. Все это привело к необходимости разработки принципиально новых подходов к преподаванию учебных дисциплин художественно-

эстетического цикла. Применение компьютерных технологий для решения практических и творческих задач обязательно должно предваряться освоением теоретических основ компьютерных технологий.

Дизайнеры, проектируя промышленную и бытовую технику, производственные установки и транспорт, оборудование и мебель, кухонную утварь и т.д. порой кардинально изменяют структурные и функциональные характеристики и особенности объектов. Основной тенденцией современного дизайна является возможность использования дизайнера как многофункционального специалиста и координатора деятельности. В связи с этим подготовка специалистов нового типа должна осуществляться не только в стенах учебного заведения, но и на производстве. Образовательный процесс должен включать в себя не только профильные (художественные) дисциплины, но и широкий спектр предметов по изучению психологии, маркетинга и рекламы.

При формировании современных дизайн-проектов специалисты пытаются найти тот непростой баланс между ультрасовременными веяниями в сфере проектирования и идеями, которые можно назвать классическими. Не каждая дизайн-идея, которая сейчас находится на пике популярности, отражающая запросы конкретного человека, в дальнейшем будет применима для повседневной жизни. [1]

Современных компьютерные программы для проектирования среды включают в себя очень широкий спектр детализаций проекта. Большая часть современных дизайнерских программ имеет трехмерное изображение. При помощи этой функции можно выявить неудобства и недостатки будущего проекта. Все необходимые цвета и размеры также можно определить при помощи программы. Строительство новых общественных зданий, оформление новых интерьеров, работа по благоустройству и озеленению городов показывают стремление архитекторов найти своеобразный облик и сосредоточить внимание на комплексном решении среды на основе новых компьютерных технологий. [3]

Известно, что творчество известных художников и дизайнеров оказывает благотворное влияние на формирование и развитие социально-психологических, мировоззренческих и нравственных чувств молодежи. Система профессионального дизайнерского образования должна предвидеть и опережать ситуацию ближайшего будущего. Сейчас нужно не только сохранить сложившуюся систему дизайн-образования, но развивать и расширять ее.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Аббасов, И.Б. Основы графического дизайна на компьютере в Photoshop CS6 [Электронный ресурс]/ Аббасов И.Б.— Электрон. текстовые данные.— Саратов: Профобразование, 2017.— 237 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/63805.html>.— ЭБС «IPRbooks»
2. Промышленный дизайн [Электронный ресурс]: учебник/ М.С. Кухта [и др.].— Электрон. текстовые данные.— Томск: Томский политехнический университет, 2013.— 311 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/34704.html>.— ЭБС «IPRbooks»
3. Савченко, Ф.М. Проектирование жилых зданий [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Савченко Ф.М., Семенова Э.Е.— Электрон. текстовые данные.— Воронеж: Воронежский государственный архитектурно-строительный университет, ЭБС АСВ, 2015.— 151 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/55023.html>.— ЭБС «IPRbooks»4.
4. Урусова Н.П. Проектирование в дизайне среды [Текст]: учеб. метод. пособие.- Карачаевск: КЧГУ, 2009.- 115 с.

УДК 712

ОФОРМЛЕНИЕ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА С ПРИМЕНЕНИЕМ МАЛЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ

З.А.Ханчаева, к.п.н., доцент

*Северо-Кавказская государственная гуманитарно-технологическая
академия,
г.Черкесск*

Аннотация: В статье рассматриваются актуальные вопросы оформления городского пространства средствами малых архитектурных форм, на примере городов Карачаево - Черкесской республики.

Ключевые слова: ландшафтный дизайн, садово-парковое искусство, архитектурные формы, зонирование, проектирование.

В настоящее время в проектировании городского пространства остро стоит вопрос создания удобной и благоприятной среды для жизни человека, следственно благоустройство городской среды является одной из главных задач дизайна и архитектуры. Благоустройство городской среды не может обойтись без расстановки в пространстве города мелких архитектурных форм. Под малыми архитектурными формами принимаются сооружения, оборудование и художественно-декоративные элементы, дополняющие основную застройку населенных мест. Они являются значимым критерием для создания идеи города, образования его образа, а так-

же в становлении туристического кластера. Туристический кластер Карачаево-Черкесской республики - один самых многообещающих проектов, способный дать толчок развитию экономики всего федерального округа. В наше время актуален вопрос о создании благоприятной среды для полноценного функционирования городского пространства, из этих соображений облагораживание городского пространства является первоочередной градостроительной проблемой. К сожалению, в современном градостроительстве не всегда присутствует комплексный подход, включающий в себя благоустройство жилых и общественных пространств, но власти КЧР разработали госпрограмму, которая стала своеобразной системой координат развития республики в целом. В ней учтены горизонтальные связи между субъектами СКФО, которые веками складывались в экономической, социальной и духовной сферах. В связи с этой программой в городах Карачаево-Черкесии начались активные действия по благоустройству: асфальтирование, замена бордюров, ремонт подъездных путей. Все это включает в себя программа облагораживания городского пространства с учетом единого стиля, городская среда и взаимодействие ее с человеком является одним из основных факторов образа и репутации города во внешнем пространстве. На сегодняшний день существует различное множество строительных материалов, которые применяются при возведении объектов. Это - дерево, металл, различные камни, пластик и многое другое. Выбранная цветовая гамма играет немаловажную роль при проектировании малых архитектурных форм и деталей: она может оказать влияние на принятие какого-либо решения или изменить настроение человека. Особенно цвет воздействует на людей престарелого возраста, например, под воздействием определённого цвета может подняться давление или пропасть аппетит, и наоборот. В основном, в повседневной жизни, человек не придает цвету особого значения, но при этом важность его воздействия понимает при его отсутствии: например, в пасмурный, дождливый день мы чувствуем снижение настроения, подавленность, и окружающий мир кажется неприветливым. Цвет пробуждает в человеке бессознательную реакцию, которая может различаться в зависимости от личных особенностей. Современная практика градостроительства показывает, какую существенную роль в формировании архитектуры и дизайна города играет широкое разнообразие малых архитектурных форм различного назначения. Малые архитектурные формы представляют собой сооружения утилитарного и декоративного назначения. К сооружениям утилитарного нрава относятся: пандусы, лестницы, подпорные стенки, беседки, торговые и справочные киоски, телефонные автоматы, павильо-

ны у остановок транспорта, конструкции затеняющие (трельяжи, перголы, навесы), скамьи и многое другое. В число сооружений архитектурно-художественного и декоративного назначения входят: скульптуры, фонтаны, вазы, декоративные водоёмы и стенки, горки, опоры для вьющихся растений, цветочницы, шпалеры, трельяжи, софиты, фонтаны, разбрызгивающие стенки и т. д.

Все сооружения, подготовленные для архитектурно-планировочной организации пространства городской среды, разделяют на объекты, использующие декоративные свойства растений и малые архитектурные формы без использования растений, в этом случае зеленые насаждения могут играть роль фона, тот, что будет подчеркивать архитектурно-художественные превосходства отдельных элементов. Нередко, малые архитектурные формы играют роль связующего звена между неестественными сооружениями и их природным окружением. Они создают индивидуальность планировочной организации территории.

Актуальность данной проблемы, вопросы улучшения качества городской среды и повышения общего архитектурного, культурного облика города. В настоящее время застройка и облагораживание большинства микрорайонов, осуществляемая типовыми зданиями, сопровождается применением типовых малых архитектурных форм, и зачастую находят единый стилевой альянс архитектурного и художественного единства между зданиями и малыми архитектурными формами. И задача архитекторов, ландшафтных дизайнеров сбалансировать функционально-пространственную систему города через использование природных и искусственных зеленых пространств, водных объектов и малых форм. Опыт применения малых архитектурных форм в оформлении городского пространства средствами малых архитектурных форм интересен и важен для современного его использования в условиях активно развивающихся городов КЧР.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ярыгин З.Н. Эстетика города. - М.: Стройиздат, 1991. - 336 с.
2. Хасиева С.А. Архитектура городской среды. - М.: Стройиздат, 2001. - 200 с.

УДК 378

ТВОРЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ И ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА СТУДЕНТОВ - ДИЗАЙНЕРОВ В ПРОЦЕССЕ ВЫПОЛНЕНИЯ ЗАДАНИЙ ПО ПРОПЕДЕВТИКЕ.

Хубиева З.Ю., к.п.н. доцент

Северо-Кавказская государственная гуманитарно-технологическая академия

г. Черкесск.

Аннотация. В статье рассматривается процесс профессиональной подготовки дизайнеров средствами специальных дисциплин. Пропедевтика, являясь курсом, предшествующим более глубокому изучению многих дисциплин, оказывает наиболее эффективное воздействие в плане творческого воспитания, выявления эстетически-ценностных ориентиров, объединяющих в себе формообразующие тенденции в дизайне профессиональной подготовке студентов-дизайнеров.

Ключевые слова: пропедевтика, дизайн, творческое мышление, профессиональные знания, тенденции в дизайне, проектная культура, профессиональная подготовка.

Сегодня мы знаем, что без активной роли дизайна нельзя создать полноценную в художественном отношении предметно – пространственную среду для труда, культуры и отдыха.«Начальным этапом подготовки будущего дизайнера является воспитание специфического видения места проблем материальной культуры в процессе общественного развития. Воспитание восприимчивости к проявлению гармонии предметного мира и познанию закономерностей проектной культуры является длительным процессом, рассчитанным на весь период начальной и основной подготовки». [2,с.341]

Пропедевтика является предшествующим курсом более глубокому изучению многих дисциплин и оказывает наиболее эффективное воздействие в плане выявления эстетически-ценностных ориентиров, объединяющих в себе формообразующие тенденции в дизайне и опирающихся на инженерно-техническую и предметно-бытовую область, тесно связанную с архитектурой, художественно - оформительской сферой, изобразительным и декоративным искусством.

Пропедевтика - это привитие элементарных профессиональных знаний и навыков работы с формой, цветом, материалом, конструкцией. Каждому пропедевтическому заданию с отвлеченной плоской или объемной формой должен предшествовать теоретический анализ, раскрывающий суть сложных эволюционных процессов материального мира. Методические принципы заданий, с учетом особенностей зрительного восприятия человека

и его психофизиологических данных, должны вытекать из практики академического проектирования и теории художественной композиции, результатом чего станет эмоционально-выразительная и содержательно-заданная композиция.

В основе современной структуры дизайнерского образования лежит принцип персонификации обучения. Он вытекает из стремления творческой личности к самоутверждению, достигаемому путем углубленной, индивидуальной деятельности, отвечающей теоретическим воззрениям и профессиональным навыкам в пределах программных установок[2,с.341]

Творческое развитие студента происходит не только в момент его непосредственной работы над эскизом или за мольбертом с холстом, а и тогда, когда студент заинтересованно наблюдает, изучает и осваивает закономерности окружающего мира на основе количественных изменений пространственных форм и их сочетаний. Органическое сочетание живого наблюдения природы, штудирование натуры с работой по памяти, воображению и представлению развивают творческую фантазию и мышление студента, питают его воображение новыми материалами, эмоциональными переживаниями, развивают культуру зрительного восприятия. Человек, осуществляя сознательную цель, которая определяет способ и характер его действий, не только изменяет форму, данную природой, но и подчиняет ей свою волю.

Каждый вид искусства является творческим, креативным и художник вправе ставить себе различные по сложности и специфике задачи для достижения творческих результатов. Творческий аспект в искусстве часто подчеркивается фразой: «в искусстве нет правил». И это правда. И все же это не означает то, что все дизайнерские работы одинаково ценны и хороши. Художественные критерии были выработаны на основании выдающихся работ, о которых дизайнеры должны знать. Впрочем, как правило, студенты выполняют задания преподавателей, требующие конкретных решений.

«Выражение единства познавательных процессов и умственных способностей – творческое мышление специалиста. Проявляется оно при решении интеллектуальной инициативы, поисков, требующих новых способов действий, видоизменения ранее усвоенных приемов, учета при принятии решения конкретной задачи. Высокий уровень развития творческого мышления специалиста – важная психологическая предпосылка наиболее рационального и эффективного выполнения им профессиональных обязанностей».[3, с 420]

Творчество – продуктивная форма активности и самостоятельности человека. [1, с 421] Умение приложить к делу художественные способности не приходит само собой. Студент должен видеть свою задачу не только в том, чтобы добросовестно выполнить задание преподавателя, хорошо нарисовать натюрморт, пейзаж или портрет с натуры, а в том, чтобы вырабатывать в себе потребность полезного применения познаний и навыков в искусстве. Надо стремиться и уметь участвовать в создании красоты, которая превзойдет мечту.

На первоначальном этапе для развития творческого мышления предполагается вырабатывать тонкость наблюдения за явлениями, изобразительное запоминание существенного, волевое и умственное напряжение, эмоциональный подъем, яркое воображение и эмоционально-образное решение композиции, стилизация.

Итак, пропедевтика позволяет обеспечивать формирование основ профессионального проектного мышления, навыков восприятия пластики формы, развивать у студентов - дизайнеров такие качества, как визуальное мышление и логика, творческое видение проблемы и нестандартное ее решение, чувства гармонии и эстетичности, образного воображения и пространственных представлений, визуального мышления и логики, и вместе с тем, безболезненный переход к обучению профессиональной деятельности в рамках дальнейшей специализации. Таким образом, подготовка бакалавров-дизайнеров на основе пропедевтического подхода, даст хорошие результаты.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Психологический словарь-справочник. Дьяченко М.И., Кандыбович Л.А.- Минск. Харвест. 2004.
2. Материалы научной конференции «Алиевские чтения» А.М. Акбаева, С.Н. Волкова «Психологическая поддержка личностно - профессионального развития студентов», Карачаевск, 2004
3. Степанов А.В. Объемно-пространственная композиция. М., 2004.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ.

М.М. Тебуева, к.п.н. доцент

*Северо-Кавказская государственная гуманитарно-
технологическая*

академия

г. Черкесск

Аннотация: в статье говорится о тенденциях дизайн-образования, условиях конкуренции, продвижения на рынке своего бренда

Ключевые слова: дизайн-образование, студент, бренд, специальность дизайнера.

В последние годы в развитых странах дизайн является одной из наиболее развивающихся профессий. Специалисты акцентируют внимание на такие качества личности для обучения дизайнерской деятельности, как, понятливость, интерес к миру вещей, способность к различным видам коммуникации, склонность к аналитической и научно - исследовательской работе, дисциплинированность, усидчивость, готовность решать проблемы, умение планировать и оценивать свою деятельность, чувство ответственности.[1]

Можно также отметить, что нынешнему поколению дизайнеров предстоит жить и работать в условиях конкуренции, а это предполагает умение утверждать свое право на индивидуальное место в творческой среде.

Если говорить о дизайнере, сегодня он обязан идти впереди времени, ибо появляется новый тип людей и новые стиль жизни, образ мышления. Дизайн окружает нас повсюду, и никто не ставит это под сомнение. Это среда обитания человека, ее организация. Все окружающее нас, все, что держим в руках, чем пользуемся, - это дизайн.

В основном к дизайнеру относятся у нас как к художнику, который сидит и выдумывает что-то красивое, творит красоты ради. В то же время дизайн во всем мире - это необходимая часть рыночной тактики, необходимый инструмент по созданию конкурентного преимущества для успешного продвижения бренда на рынке. Для того чтобы специалист правильно и качественно работал, требуется несколько лет полноценного дневного обучения плюс определенный объем практики.

Свои работы дизайнер создает не ради искусства, а для целей заказчика. Соответственно он должен понимать, в чем состоят потребности этого заказчика, а также конечного потребителя. Поэтому дизайнеру необходимо разбираться в различных сферах деятельности человека, иметь представление каким образом будет осуществляться продвижение товара, над которым он работает, и более того дизайнер должен быть широкообразованным, культурным человеком.[4]

Главным действующим лицом и заказчиком перестройки дизайн - образования является студент. Именно преподаватели должны понимать, что образование - важнейшая область реализации конституционных прав

личности. Для этого надо обеспечить студентам возможность рассматривать изменения в жизни дизайн - школ (цели, содержание и формы образования и т.п.

Данная специальность требует у молодого поколения ответственности, так как в процессе обучения студенты постигают различные технологии влияния на сознание людей. Изучение закономерностей восприятия нашло отражение в развитии дизайна. Он стал создавать модные тенденции, диктовать людям, хорошее и плохое для них, стал неотъемлемой частью механизма управления массами населения.

Дизайн может воздействовать на людей, как положительно так и отрицательно. Все зависит от тех целей, которые хочет достичь дизайнер, а через работу и заказчик. Захочет ли специалист привлечь внимание посетителя магазина к товару с дальнейшим его приобретением или, будь то реклама, заставить людей задуматься над актуальной проблемой. [1; 3;].

Таким образом, к дизайн-образованию нужно подходить серьезно. Дизайнер должен понимать, какую ответственность он несет перед социумом, перед своей страной. Это не просто инструмент украшения, в умелых руках он может превратиться в «оружие». Профессиональный дизайнер владеет комплексом знаний. Он знает, как стимулировать человека к тем или другим действиям [2; 4; 5;]. Владея этими навыками, можно манипулировать людьми.

Дизайн может формировать определенные настроения в обществе. Как мы видим, дизайн имеет сильное влияние на сознание людей.

Конечно, все зависит от образованности граждан, которые должны сначала думать, для чего их взгляд направляют на то или иное изображение, а уж потом решать купить товар или он не нужен. Однако все же большая ответственность ложится на плечи дизайнера.

Таким образом, важно сформировать правильную жизненную позицию на этапе обучения студентов. Педагоги обязаны не только развивать у студентов-дизайнеров творческие способности и тренировать их профессиональные навыки, но и заниматься духовно-нравственным воспитанием и влиять на формирование их адекватного мировоззрения. Дизайн-образование должно быть направлено на то, чтобы воспитать глубоко нравственных людей, с правильными жизненными ориентирами, разбирающихся не только в моде и красоте, но и в различных сферах деятельности человека.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ажгихин С.Г. Активные методы обучения проектированию в графическом дизайне // Преподаватель XXI век. – 2010. – Т. 1. – № 4. – С. 96–105.
2. Базыма Б.А. Психология цвета: Теория и практика. М., 2005.
3. Марченко М.Н. Совершенствование технологии обучения студентов по проектным дисциплинам // Искусство и образование. – 2010. – № 5. – С. 125–132.
4. Марченко М.Н., Федосеева А.А. Особенности коммуникации дизайнера с потребителями его услуг // Международный журнал экспериментального образования. – 2015. – № 12 (2). – С. 235–236.
5. Морозов С.А., Марченко М.Н., Ажгихин С.Г., Меликсетян Е.В., Морозова Е.В., Самаркина И.В., Филонов А.Б., Шунайлов А.Г. Социальная реклама: региональное измерение. Учебное пособие / Ответственный редактор С.А. Морозов. Краснодар, 2003.

УДК 7. 036

ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТА СРЕДСТВАМИ ДИЗАЙНА И ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНСТ- РУИРОВАНИЯ

Урусова С. А. к. п. н., ассистент

*Северо-Кавказская государственная гуманитарно-технологическая
академия
г. Черкесск*

Аннотация: В статье рассматриваются актуальные вопросы, связанные с повышением эффективности обучения, результативности учебного процесса, активизации творческого и конструктивного мышления личности средствами дизайна и художественного конструирования.

Ключевые слова: дизайн, художественное конструирование, моделирование, формообразование, дизайн-образование.

Научно-технический прогресс требует непрерывного совершенствования системы теоретической и практической подготовки молодых специалистов всех профилей и в связи с этим особую актуальность приобретают вопросы, связанные с повышением эффективности обучения, результативности учебного процесса, активизации творческого и конструктивного мышления личности. Несмотря на наличие большого количества исследований по проблеме развития творческих способностей, остро стоит проблема поиска путей и условий их развития и дальнейшего совершенствования средствами дизайна и художественного конструирования.

ния.

Для формирования правильного отношения к дизайну и художественному конструированию со стороны преподавателей, исследователей и широкой общественности необходимо проведение серьезных научных исследований, это слишком широкое явление, чтобы свести его к некоей системе методов и теорий. Хотя дизайн имеет свои системные аспекты, в нем столько же от искусства, сколько от техники и науки.

Концепцию культуры дизайна подкрепляет тот факт, что дизайн и художественное конструирование являются деятельностью в достаточной степени, детерминируемой социальной средой, в рамках которой они функционируют. В связи с этим невозможно рассматривать любую дизайнерскую учебно-образовательную программу вне зависимости от теории общества. Введение науки дизайна в зрелую образовательную практику напомним о том, что многие области исследований, ставшие впоследствии серьезными научными дисциплинами, также прошли через стадию развития, предшествующую разработке теорий, а также четко сформулированных проблем науки. Отличным примером тому могут служить история искусства и архитектуры, литература, социология, антропология, история. Изменения, происходившие внутри этих дисциплин, были следствием деятельности ученых, ставивших перед собой принципиально новые вопросы и разрабатывавших нетрадиционные методы исследования. Эти нетрадиционные подходы позволили разрушить устоявшиеся представления о различных явлениях нашего мира и создать методы решения многих вновь появляющихся проблем (Волошинов А.В.1992г.С.30-33).

Комплекс гуманитарных наук открывает дизайнеру широкие горизонты, без чего невозможен социально-культурный и культурно-антропологический подход. А знание технических и технологических наук необходимо каждому проектировщику. Очевидно, что дизайнер должен владеть всем этим комплексом знаний. На всех стадиях работы над моделированием объектов виртуального мира особое значение приобретает создание условий для реализации индивидуального подхода к обучению, содействие преподавателя развитию таких творческих способностей студентов, как активное воображение, пространственное представление, наглядно-образное и эмоциональное мышление, точность плоскостного и трехмерного глазомера, полнота и эмоциональность восприятия и др. Важными для успешного осуществления творческой деятельности обучающихся являются объем, высокая мобилизационная готовность памяти, высокая концентрация произвольного внешнего и внутреннего внимания,

повышение уровня интеллектуальной активности и другие качества личности.

Художественное конструирование – это результат ряда сознательных решений. Овладение новыми технологиями является одним из важных пунктов образования, а также разработка новых форм, способствующих приданию изделиям новых смыслов. Но, главным сейчас для развития более совершенных форм практики и образования, ориентированных на решение текущих проблем, является разработка нового способа концептуализации самого дизайна и новой академической дисциплины, охватывающей научно-исследовательскую деятельность в области дизайна.

Процесс создания объекта дизайна включает в себя формообразование, поиски колористического единства, оперирование принципами формальной композиции, математически точные эргономические расчеты и методы комбинаторных преобразований. Изучение законов геометрического мира и стремление разгадать геометрическую «генетику» искусственно создаваемых человеком объектов исходит из понимания важности самого события рождения новой формы. Основная система дизайнерского образования начинается с пропедевтики, базой которой является формообразование и методы геометрических преобразований. Система профессионального дизайнерского образования должна предвидеть и опережать ситуацию ближайшего будущего. Сейчас нужно не только сохранить сложившуюся систему дизайн-образования, но и расширить ее (Гамаюнов В.Н. 1979г.С.53-55).

Описание актуализирующихся в учебной деятельности способностей обучающихся и их распределение в соответствии с представленными этапами художественно-конструкторской деятельности носят условный характер и могут быть дополнены в ходе дальнейших исследований.

Конечно, образование есть дело всей жизни человека и нормой должно стать непрерывное пополнение знаний. Однако это не снимает с вуза обязанность выпускать не узкого специалиста, а широко образованного человека. Среди функций школы важнейшей должно стать воспитание мышлений и способностей, направленных на личное активное и ответственное участие в формировании себя как творческой индивидуальности, а для этого – в проектировании индивидуализированного, лично окрашенного варианта образования. И здесь опять поднимается вопрос об обязанностях вуза и его педагогов в решении этой проблемы. Опытные педагоги вместе со студентом, учитывая его предпочтения и склонности, могут разработать индивидуальный план обучения, вклю-

чающий наряду с профилирующими по отношению к избранной специальности дисциплинами, другие общие и специальные курсы, семинары, практические занятия и внеинститутские практики.

Речь идет о включении в учебные планы соответствующих научных дисциплин, а также проектных семинаров и практикумов, объединяющих этих специалистов, в том числе и на межвузовском уровне. Каждый участник проектного коллектива, помимо навыков мышления, позволяющих оценивать и критически осваивать результаты собственной проектной деятельности, должен уметь делать это и в отношении интегрированной деятельности коллектива, то есть видеть совокупный объект и его ценности. Этому надо учить и учиться.

К сожалению, в общеобразовательных школах и почти во всех художественных не используется открытость детей всему новому, их изначальная творческая раскованность и интеллектуальный потенциал, школьники почти не получают никаких представлений ни о предметной среде, ни о конструировании, хотя при этом им прививается некоторое пластическое чутье, понимание материала, его возможностей. Необходимо воспитывать личность инициативную, смелую, способную активно вмешиваться в изменение среды и по-новому выражать дух времени, способность к конструктивному нестандартному мышлению, пробуждать в детях интерес к форме вещи, ее эстетичности. Практические и теоретические занятия дизайном в общеобразовательных школах могли бы не только повысить гуманитарную и художественную культуру, но и создать предпосылки для выявления тех, кто тяготеет к предметному искусству, кто имеет способности к конструкторскому творчеству.

Творческая личность студента не должна формироваться без достаточной осведомленности о будущей профессии. Студентам необходимо освоить такие фундаментальные понятия, как предметно-пространственная среда, ее связь с техникой, технологией и искусством в ходе исторической эволюции общества, роль дизайна в культурной и хозяйственной жизни современного общества, его границы и основные специальности, формообразование предметной среды, существо деятельности художника-конструктора, комплексный характер проектирования.

Роль дизайнера в культурной и хозяйственной жизни общества определяется, прежде всего, тем, что он не ограничивается формообразованием отдельных предметов. Работа ведется и над предметом, и над осваиваемым пространством, и над взаимопроникновением предмета и пространства. Совместная работа дизайнеров с инженерами-конструкторами и технологами – это взаимодополнение технических и художественных

начал. Будущая практическая деятельность студентов неизбежно связана с контактами людей разных профессий – художников и врачей, психологов и педагогов. Поэтому они должны быть подготовлены к совместной работе с людьми, обладающими разными типами мышления – рациональным и эмоциональным, инженерным и художественным (Кракиновская В.Д. 1979г.С.18-20).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Волошинов А.В. Математика и искусство. - М., 1992г.
2. Гамаюнов В.Н. Проективнография. - М., 1979г.
3. Кракиновская В.Д. Объёмно-пространственная композиция в художественном конструировании. - М., 1979г.

ТРАДИЦИОННЫЕ МОТИВЫ В ПРОЕКТАХ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ ФАКУЛЬТЕТА ДИ- ЗАЙНА И ИСКУССТВ.

Г. А. Иванова старший преподаватель
Северо – Кавказская государственная
гуманитарно – технологическая академия
г. Черкесск

Аннотация. В статье рассматривается проблема использования студентами этностиля, национальных орнаментов для выражения собственных идей в разработках коллекций, где каждая авторская работа должна иметь свое собственное лицо.

Ключевые слова: этнокультура, национальный орнамент, традиционные мотивы, этнокультурная среда, культурное наследие, авторский стиль.

Профессия дизайнера – бесспорно, одна из самых интересных, в которой каждый человек сможет полностью реализовать свой потенциал. Она подойдет для творческих людей, которые готовы делать этот мир красивее. Фольклорный стиль дает уникальную возможность выделиться любому человеку, дать волю его фантазии, его способностям. В наши дни этнический стиль уже завоевал ведущие позиции в мире моды и не собирается их уступать. Основными причинами этого являются свобода, многообразие, естественность, яркость, качества которые несет с собой этот стиль. Его последователи, как правило, творческие личности, которые не боятся показать свою индивидуальность, поделиться своим настроением, при этом оставаясь в гармонии с окружающим миром и самим собой. Перед дизайнерами стоит сложная, но интересная и важная задача – найти адекватные современности формы функционирования национальных традиций народов Кавказа, которые позволили бы дизайну вый-

ти на мировой уровень. Сегодня многие модные дизайнеры пристально изучают этно элементы народностей Кавказа в поисках вдохновения и новых идей. При этом совершенно необязательно воспроизводить национальный вид полностью, необходимо сочетать современные тенденции и этнические элементы.

Национальный состав студентов на нашем факультете достаточно неоднороден. Очевиден интерес студентов к своим истокам, желание разобраться в приоритетах национальных и духовных ценностей, овладеть основами и спецификой художественно-практической деятельности различных этнических культур.

Проблема этнокультурного воспитания студентов на факультете «Дизайн и Искусство», социокультурном пространстве решается посредством организации этнокультурной образовательной среды, в основу которой положено приобщение молодежи к нравственным истокам этнокультурного материала. И чтобы создать гармоничный образ в стиле этно, необходимо изучать, анализировать традиционный народный стиль, традиционный орнамент. Эти знания студенты получают на таких дисциплинах как «История и культура народов Северного Кавказа», «Пропедевтика», «Костюмы народов Северного Кавказа». Профессионально важными качествами для дизайнера-стилиста являются художественное воображение, пространственно-образное мышление. Развивают у студентов вышеперечисленные способности наши преподаватели во время проведения аудиторных занятий и организации учебной практики на дисциплинах: «Академический рисунок», «Академическая живопись», «Проектирование», «Макетирование». Разрабатывая реальные проекты с традиционными национальными мотивами в орнаментации своих проектов, в процессе обучения в ВУЗе студенты имеют хорошую возможность приобрести большой опыт работы, ставя перед собой конкретные задачи:

- изучить историю этно-стиля, формообразования, историю орнамента;
- провести анализ существующих аналогов и на его основе сформулировать проектную проблему;
- определить проектную концепцию;
- разработать проектное предложение;
- разработать вариант модельной конструкции из коллекции;
- провести экономическое обоснование проекта;
- апробировать проект на региональных конкурсах.

Применяя такие методы исследования, как:

- изучение и анализ научной литературы;

- моделирование, сравнение, анализ.

Таким образом, наши студенты, с одной стороны, развивают образное мышление и творчество, а с другой стороны формируют художественную индивидуальность, сочетая выполнение учебных заданий с разработкой коллекций для конкурсов и фестивалей. В каждом выпуске наши студенты представляют разработанные проекты с элементами национального стиля. Дизайнеры - модельеры идеи для своих работ ищут в этносе народов Северного Кавказа, традиционных орнаментальных композициях, среди мифических персонажей. Так студентка Алина Чипчикова – создала коллекцию в этно-стиле карачаевцев и балкарцев, богато украшенную национальным орнаментом, взяв за основу образ Бога охоты и покровителя благородных животных Абсаты. Кочкарова Фатима и Болатова Алина подготовили совместную коллекцию мужской одежды по теме «Аланы-кочевники», применив традиционные мотивы растительного и геометрического орнамента. Заира Хоцева создала коллекцию по черкесским сказаниям «Княжна Минара» с изящной традиционной вышивкой «золотое шитье». Очень яркими и запоминающимися стали коллекции Анны Юрковой «Ярославна» с традиционным национальным орнаментом в технике вышивка бисером и Аси Халимбековой «Сокровища Дербента» с применением аппликаций и дагестанских национальных металлических украшений. Студенты стараются демонстрировать через дизайнерское искусство свои познания в области народного творчества. Студенты ежегодно принимают активное участие в конкурсе «Этно Эрато» в Москве с коллекциями на этнические мотивы, где постоянно занимают призовые места. Свои идеи с традиционными мотивами в орнаментации студенты представляют на ежегодном международном конкурсе «Минги тау», который содействует воспитанию и развитию творчески одаренной молодежи, подготовке молодых специалистов в области моды и среды, способствовать возрождению национальных искусств. Каждый год дизайнеры- модельеры принимают участие в фестивале знаменитого историка моды Александра Васильева и представляют на «Поволжских сезонах» свои новые коллекции. В прошлом году старшим преподавателем кафедры «Дизайн», членом Международной Ассоциации «Союз Дизайнеров» Езиевой Зухрой Мухтаровной была проведена большая работа по подготовке студентов к участию на фестивале моды и театрального костюма и представлены три коллекции: «Двойная игра» Джадтоевой Амины, этно коллекция «Къарча» студентов 4 курса, этно коллекция «Тамирис» студентов 4 курса. Коллекция Джадтоевой Амины заняла 2-

е призовое место и была отмечена членами высокого жюри как лучшая мужская коллекция фестиваля.

В дипломных проектах студентов дизайна среды также наблюдаем применение этнических мотивов. Так Баранукова Изаура разработала проект реконструкции Дома культуры в своем родном ауле Адыге-Хабль. На фасаде здания применила черкесский орнамент и декоративный элемент национального знака. Креативно, оригинально выполнил свой проект ногайского музея Валера Найманов, представив его в виде ногайской юрты с элементами этно-орнамента.

В учебном и воспитательном процессах на факультете регулярно проводятся масштабные мероприятия, праздники, круглые столы в честь дат известных работников культуры и искусства народов Северного Кавказа. В феврале совместно с Фондом содействия развитию карачаево-балкарской молодежи «Эльбрусид» студенты и преподаватели факультета «Дизайна и искусств» провели круглый стол, посвященный 100-летию со дня рождения талантливого художника, одного из основоположников изобразительного искусства народов Северного Кавказа XX века, заслуженного художника России – Хамзата Басхануковича Крымшамхалова. Такого рода мероприятия позволяют более комплексно, фундаментально решать задачу этнокультурного образования и воспитания.

Разрабатывая реальные проекты с традиционными национальными мотивами в орнаментации своих коллекций, в процессе обучения в ВУЗе студенты имеют хорошую возможность приобрести большой опыт работы. Очень важно, что выпускники - будущие дизайнеры, продолжают развивать культурное наследие нашего общества и могут адекватно интегрировать в создаваемых ими дизайн-проектах национальные традиции и достижения мировой культуры.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Жуковский И.В. Этнокультурное образование в многонациональном регионе/И.В. Жуковский //Педагогика. - 2001. № 3.- С. 37-41.
2. Иванова Г.А. Проблема этнокультурного воспитания студентов – дизайнеров/ -Владикавказ, 2017. С.5
3. Лоренц Н.Ф. Орнамент всех времен и народов/Н.Ф. Лоренц. -Изд-во Арт-Родник, 2004.
4. Разгон А.М. Изучение и научное описание памятников материальной культуры/А.М. Разгон. - М., 1972. С. 211.

5. Тювеев Д.И. Орнамент кочевых народов. /Д.И. Тювеев. - ДИ СССР,1971№8
6. Фокина Л.В. Орнамент/Л.В. Фокина.-Ростов н/Д: Феникс,2005.

ЖИЗНЬ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СРАЖДИНА БАТЫРОВА КАК КАТАЛИЗАТОРА ВОЗРОЖДЕНИЯ НОГАЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА.

Зарманбетов К. Т. старший преподаватель

Заслуженный деятель искусств РД, Заслуженный художник КЧР, Академик Академии художеств Казахстана

г. Черкесск

Аннотация: в статье рассматривается жизнедеятельность, творчество художника С. Батырова и его вклад в искусство Северного Кавказа, изучения творческого наследия молодыми художниками.

Ключевые слова: живопись, художник, катализатор, композиция, творческая личность.

За свою короткую, но удивительно яркую и непостижимую, жизнь Сраждин Батыров сумел сделать столько, сколько не могут сделать десятки людей на протяжении сотни лет. Батырова нельзя назвать просто художником, просто этнографом, просто хореографом, просто модельером, просто поэтом. Это человек, в котором все эти ипостаси сосуществовали как некий энергетический сгусток, неотделимый один от другого, неуемный, толкающий человека на поступки, сравнимые разве что с подвигом.

Сраждин Батыров жил в нелегкие для своего родного ногойского народа времена нигилизма и потери собственного «я» и, как титан, попытался поднять ношу, непосильную для обыкновенного человека. Ноша была не одна. И ниша была не одна, но талант и феномен Сраждина Батырова именно в том, что он поднял свои великие ноши на такую высоту, что уронить их было равносильно смерти, т.е. самоуничтожению народа. Он выполнил свою творческую миссию – поднял, принес и передал нам, своим ученикам, не позволил уронить хрупкую чашу Великого Искусства. А сам упал от невыносимости своего Груза – ответственности перед прошлым и будущим и своей самоотреченности. Неся свою ношу, он меньше всего думал о себе, как о человеке со своими насущными проблемами и потребностями. На то он и был художник от Бога, «Транссущество», как назвал своих братьев по ноше его друг, талантливый адыгский художник с мировым именем Руслан Цримов. «Ни Моне, ни Сислей, ни Сезанн, ни Ван-Гог, ни Гоген, ни многие другие транссуществ-

ва не знали, что начали вести прямой репортаж о процессах, происходящих в зоне Жизни. Они не знали, что занимаются прямым считыванием и выравниванием информационно-энергетического состояния Земли.

У самих транссуществ нет элиты, каждое из них в своем развитии направлено внутрь себя, и единственно возможное различие между транссуществами – это степень освоения внутреннего пространства. Ни одно транссущество не пересекает пути другого транссущества. Ни одно транссущество не сможет ни умалить, ни увеличить значения другого транссущества. Каждое из них проходит свой Путь в одиночестве.»[2] Неизбежное и невыносимое Одиночество Таланта ведет его к поиску подобных себе «транссуществ», светлячков, которые впоследствии сами станут сгустками света, маяками для других. Творческий и человеческий подвиг Сраждина Батырова в том, что он, уходя вглубь в себя, не замкнулся в собственном мире, а стал маяком для десятков, сотен молодых, одаренных ногайцев, равнодушных к языку, истории, искусству родного народа.

Член Союза художников СССР, Заслуженный деятель искусств Дагестана Сраждин Батыров родился 4 апреля 1951 года в ауле Выше-Таловка Тарумовского района Кизлярского национального округа. Он увидел свет в самом сердце Ногайской степи и с самого рождения видел перед собой вольно раскинувшуюся степь, которая тогда еще не была вытоптана миллионами копыт овец, еще не покрылась солончаками и не задувалась надвигающимися песчаными барханами. Широкий горизонт родной земли, полноводие рек, в которых водилась редкая рыба кутум, близость Каспия, тепло родного очага, «дымящего кураем», пронзительные звуки домбры и печальные песни чабанов, которые впоследствии оказались обрывками ногайских героических эпических поэм, колыбельные матери, одевавшейся в национальную одежду – вот что запомнил Сраждин Батыров с первых лет своей жизни и пронес эти светлые воспоминания через весь свой до обидного короткий век. Ему было всего 6 лет, когда ногайский народ постигла трагедия, которую он осознает много позже – повзрослев и став Сраждином Батыровым. В 1957 году Кизлярский национальный округ, в котором компактно проживал ногайский народ, был разделен на три части и передан трем административным единицам – Ставропольскому краю, Дагестану и Чечено-Ингушетии.

Этот акт геноцида и лишения народа своей административной единицы стал причиной потери многих «Я» ногайского народа – языка, территории, самосознания. Сраждин стал одним из тех, первых Титанов, поднявших

Ношу возрождения национального самосознания в родном народе. Выросший в маленьком, глухом, отдаленном от музеев и цивилизации ногайском ауле, Сраждин интуитивно осознавал, что где-то есть другой мир – огромный. Непознанный, манящий своей неизведанностью.

Феномен Сраждина Батырова еще и в том, что через много лет, объездив полмира, познав его, он остался глубоко преданным маленькому клочку земли – родной ногайской степи и своему, рассеянному как песок по миру, давно ставшему малочисленным, народу.

После окончания восьми классов, чувствуя в себе неизъяснимую тягу к художественному творчеству, не зная элементарных азов рисования, будучи самородком, Сраждин Батыров поступает в Дагестанское художественное училище имени Джемала. Именно здесь формируется его личность как художника. Теперь перед ним открылся весь богатейший мир искусства – от древних наскальных рисунков наших предков до художников эпохи Возрождения, от импрессионистов до авангардистов, своих современников. Знакомясь с творениями гениев, он понимает, что его путь – это путь его народа, его непростая и в то же время обыденная жизнь, жизнь кочевника и странника. Потому он и назовет себя Эльгезер – Странник и с ногайской торбой собственного изготовления, в национальной одежде, сшитой и украшенной собственными руками, пойдет по пути своих предков-кочевников в поисках собственного «Я» и «Я» своего народа. Он никогда не отделял свою судьбу художника от судьбы своего народа. Поэтому, видя, что ниш много и нош много, не испугался и взял на себя столько, сколько не под силу и десятерым.

Окончив художественное училище и отслужив в рядах Советской Армии, в 1975 году Сраждин Батыров приезжает в Терекли-Мектеб, центр Ногайского района Дагестана, и начинает работать учителем в художественной школе. Терекли-Мектеб – это уже не Выше-Таловка, но все же и здесь очень много несделанного, неначатого, непознанного. Беспрестанно работая над своими картинами, Сраждин понимает, что это – не единственный его путь, а всего лишь одна, хоть и главная тропинка его жизненного предназначения, его деятельности. Общась со старожилками своего народа, Сраждин по крупицам собирает все, что уже находится на грани исчезновения – уникальные образцы устного народного творчества: песни, пословицы, поговорки, плачи, сказки. Затем они войдут в его первую и единственную книгу «Ай, Айданак», красочно оформленную им же. Будучи прежде всего художником, он не может пройти мимо национальных шедевров – образцов декоративно-прикладного искусства – войлочных ковров-кийизов. Он собирает и изучает каждый узор, описывает его

название и сам учится валять войлок и делать из него ковры и заплечные сумки-дорба. Именно он становится инициатором создания в Ногайском районе Дагестана фольклорно-этнографического ансамбля «Айланай». Он не только делает эскизы к костюмам для участников ансамбля, но и, понимая, что в родном районе он не сможет заказать пошив этих костюмов, едет в Казахстан, Каракалпакию, Москву, где есть опыт создания национальных костюмов, и там шьет их для участников ансамбля. Не только искусством художника был одержим Сраждин с самого детства. Искусство танца привлекало его не менее страстно. Ведь рисунок и линия танца сродни работе художника. И если художник ведет свою линию кистью по холсту, то танцовщик рисует телом в воздухе и это приближает его к Богу. Сраждин признавал это и сам не раз исполнял неистовые танцы шаманов и индийские пляски, овладев ими в совершенстве и передавая в точности до мелочей. Именно он поставил первые национальные танцы для своего ансамбля «Айланай». Рисунок этих танцев бережно хранят своим репертуаре последователи и друзья Сраждина – нынешние руководители и участники теперь уже государственного фольклорно-этнографического ансамбля «Айланай», лауреата многочисленных международных фестивалей.

Творческий потенциал художника, этнографа и хореографа Сраждина Батырова рос вместе с самосознанием народа, которое именно он вместе с немногими соратниками сумел в нем пробудить. Этому немало способствовал успех его картин на многочисленных выставках в родной степи, в Махачкале, Черкесске, Москве. Его работы украшают не только российские, но и музеи ближнего и дальнего зарубежья. Работая преподавателем в своей альма-матер – художественном училище имени Джемала в Махачкале, он передает свой опыт воспитанникам, которые и поныне трепетно хранят память об Учителе.

В начале 80-ых годов прошлого века в Москве проходит персональная выставка четырех тогда начинающих, ныне выдающихся художников Северного Кавказа – аварца Ибрагим-Халила Супьянова, адыга Руслана Цримова, чеченца Шамиля Ахмадова и ногайца Сраждина Батырова. Это был фурор, произведенный четырьмя талантливыми молодыми художниками, каждый из которых уже тогда был Величиной. В 1985 году Сраждин Батыров был принят в Союз художников СССР. Будучи глубоко национальным художником, Сраждин не заиклился только на искусстве своего ногайского народа, наравне с эскизами для ногайских ансамблей «Айланай» и «Юлдызлар», он создал уникальные костюмы для Дагестанского государственного ансамбля танца «Лезгинка» и Чечено-

Ингушского государственного ансамбля танца «Вайнах», стал художником-постановщиком художественного фильма «Чигири» по роману Ахмедхана Абубакара.

Ни на минуту не оставлял Сраждин Батыров заботу о своем детище – фольклорно-этнографическом ансамбле «Айланай». Он несколько раз ездил в Москву с просьбой снять ансамбль в популярной тогда телевизионной программе «Шире круг!» и добился-таки своего. С концертами ансамбль объездил все места компактного проживания ногайцев. Сраждин сам вел эти концертные программы. Элегантный, в белом костюме с черной бабочкой, грациозный, как прирожденный танцовщик, в эти мгновения Сраждин был похож на посланца из другого мира. Ведь мы привыкли видеть его в ином облики – в национальной рубахе из цветных лоскутков, украшенной ногайским шитьем.

Особого упоминания и исследования требует поэтическая стезя Сраждина Батырова. В оставшихся после него немногих стихотворениях мы видим многоликого Сраждина – художника, танцовщика, этнографа, поэта. Будучи талантливым во всех своих ипостасях, Батыров в своем творческом наследии оставил нам повесть «Сказание об Албаслы» и книгу детских песенок «Ай, Айданак».

В последние годы своей жизни Сраждин Батыров хлопотал о создании детского журнала на ногайском языке «Лашын» \»Соколенок»\ и сам стал первым его художником. При его непосредственном участии в 1991 году в Терекли-Мектебе состоялось грандиозное празднество – 600-летие Ногайской Орды и героического эпоса «Эдиге». Он стал режиссером этого великого не только для ногайского народа, но и для всех многочисленных гостей – ученых-историков, филологов, этнографов, писателей, художников, причастных к изучению ногайской истории и культуры - праздника. В том же 1991 году Сраждин Батыров был удостоен высокого звания Заслуженный деятель искусств республики Дагестан.

Через год Сраждина не стало. Ему шел всего 42-ой год...

Будучи катализатором возрождения ногайского национального самосознания при жизни, он не перестает оставаться таковым и после своего физического ухода. Уход художника – это совсем другое понятие, чем смерть обычного человека. Если простой человек остается в памяти своих близких, родных и друзей, благодаря своим поступкам, то художник оставляет свой след во всем, чего коснулась не только его божественная кисть. Но и душа его. Дух Сраждина во всем, к чему он прикоснулся – в песне и танце, в звуке домбры и других старинных ногайских инструментов, которые он вернул народу, в национальном узоре и предметах,

которые он рисовал для книги «Ногайцы». В его стихах и прозе, старинных песнях и плачах, в детях, которых называют в честь Сраждина, в каждом человеке – творческой личности, в чьей судьбе он принял участие.

«Для меня, художника. он был не просто учителем, духовным наставником, я чту его, как Пророка. Сраждин помог мне понять свой внутренний мир, укрепить и если надо, защищать его, помог поверить в себя... Рядом со Сраждином было очень интересно жить, он душой и образом своим делал этот мир светлее. И вместе с тем, он был очень образованным человеком, а руки его – воистину золотые, за какую бы работу они не принимались, делали это удивительно красиво.»- так написал о Сраждине его ученик, аварский скульптор Рустам Багавдинов. \газета «Шоьл тавысы» от 12 апреля 1991 года» [1]

Деятели культуры, литературы и искусств ногайского народа почти все без исключения считают Сраждина Батырова своим духовным наставником. И пусть кто-то из них общался с Батыровым всего несколько минут, кто-то вовсе не был знаком лично, а кто-то имел честь называть его другом – каждый из этих личностей озарен светом звезды имени Сраждин.

Тебе тепла жалеет солнце,
А мне луна жалеет света.
Поодиночке не спасемся
На этом выстуженном свете...-

так писал Сраждин в одном из своих удивительных стихотворений, одно из которых было картиной, другое – танцем, третье – сном. И сам он остался в строчках воспоминаний, как негасимый образ: «Он был на сцене в восточном костюме и под звучание грампластинки, в окружении горящих свечей, исполнял арабский танец»- вспоминает о Сраждине его друг, художник-фотограф Владимир Уразакаев.- Молодые ребята, воспитанные на советской попсе и роке, отложив электрогитары, взяли в руки домбру. Сраждин говорил им: эстрадных ансамблей кругом тысячи, а вот ногайский фольклорный – единственный в мире.»

Сраждин проделал огромный путь исследователя, изучал архивные материалы в музеях Советского Союза: Махачкалы, Грозного. Ставрополя, Тбилиси, Москвы и Ленинграда. «Короткая, но удивительно яркая жизнь этого человека заставляет задуматься о судьбе ногайской интеллигенции вообще»- пишет в своей статье о Сраждине искусствовед Т.Петенина.- Смерть Сраждина особой болью отозвалась в наших душах. Осиротел ногайский народ. Ведь Батыров был не только первым профессиональным художником. Но и настоящим просветителем, вся жизнь ко-

торого была посвящена одной цели – пробуждению самосознания своего народа».

В 2001 году, в честь пятидесятилетнего юбилея великого сына ногайского народа Сраждина Батырова его именем была названа школа искусств в ауле Терекли-Мектеб. Где он когда-то начинал свою трудовую деятельность. Еще раньше его родная Выше-Таловка была переименована в Сраждин-аул.

Многое изменилось в Ногайской степи за те 30 лет, что его нет с нами. В Ногайском районе Дагестана созданы и успешно работают Ногайский государственный оркестр народных инструментов и Ногайский государственный театр. Уже несколько творческих составов сменилось в ногайском государственном фольклорно-этнографическом ансамбле «Айланай». Растут на земле ногайской, богатой талантами, юные художники, музыканты, актеры и поэты, которые постигают азы искусства в школе имени Сраждина. Во всем видна его рука, остался его след. И эту работу я посвятил своему другу и наставнику Сраждину Батырову, чтобы показать какое влияние он оказал на мое становление, как художника и педагога, кем он стал для меня самого.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Багавгинов Р. Газета «Шоль Тавысы».- Терекли- Мектеб.-1991.-1 с.
2. Цримов Р. «ТС».- Нальчик, 1997-30-35 с.

УДК 378

ПРОЕКЦИОННЫЙ ДИЗАЙН С ИНТЕРАКТИВНЫМ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕМ В ОБУЧЕНИИ ДИЗАЙНЕРА

О.В. Власенко, старший преподаватель

Северо-Кавказская государственная гуманитарно-технологическая академия,
г. Черкесск

Аннотация: в статье рассматривается достаточно новое направление в дизайне, как проекционный дизайн с интерактивным взаимодействием. Проекционный дизайн (3D mapping), выступает, как инновация в оформлении интерьера, архитектурного ландшафтного дизайна, рекламы появился вследствие достаточной доступности современных проекторов, развитию программного обеспечения. Вследствие обучения через новые виды дизайна, проекционный дизайн это, прежде всего не просто передача известного, а возможность нового открытия.

Ключевые слова: проекционный дизайн, интерактивное взаимодействие, оформление интерьера, новые возможности, 3D mapping.

Проекционный дизайн как направление в аудиовизуальном искусстве, представляющее собой 3D-проекцию на физический объект окружающей среды с учётом его геометрии и местоположения в пространстве.

Несмотря на то, что термин проекционный дизайн достаточно новый, но берет свои истоки еще в 1960-е, когда он назывался видеомэппингом, пространственной дополненной реальностью, или затеняющими лампами. Первые задокументированные публичные показы состоялись в 1969 году, так что компанию Disney и лично Уолта Диснея можно считать основателем технологии 3D mapping. Они не только первыми в мире продемонстрировали видеомэппинг широкой публике, но зарегистрировали первый патент в области 3D mapping - «Apparatus and method for projection upon a three-dimensional object» («Устройство и способ для проецирования на трёхмерный объект»).

Последующее применение проекционного дизайна относится к 1980 годам, когда инсталляционный художник Майкл Наймарк создавал оптические иллюзии в пространстве [1], [2]. Впервые идея проекционного мэппинга была исследована профессионально в университете Северной Каролины в конце 1990-х, где студенты работали над проектом под названием: «Офис будущего», чтобы связать удаленные офисы из разных мест между собой проецируя людей, как если бы они были в партнерском офисе. Уже к 2001 году большое количество художников начало использовать мэппинг в творческих работах, а корпорации, такие как Майкрософт, начали экспериментировать с ним в форме технологического преевсходства.

Проекционный дизайн – это современный способ эффективно изменить дизайн интерьера с помощью интерактивной проекции, это система, которая позволит совершенно необычным образом реализовать любой интерьер. Интерьер является естественной частью жизни человека и многие предметы проще изобразить в программах интерактивного моделирования для студентов, так они хорошо знакомы. С помощью проекционного дизайна намного легче освоить некоторые приемы моделирования, создания трехмерного пространства, научиться видеть трехмерные сцены, уловить несоответствие компьютерной графики и реальности. Так как в современных условиях развития дизайна, наибольшую популярность приобретает 3D mapping позволяющий интерактивно оформить помещения и любые другие объекты, используя видеопроекции. Разнооб-

разное применение проекционного дизайна во многих сферах жизнедеятельности: оформление мест отдыха, образовательных учреждений, в медицине, на праздниках. Всё это стало возможным, благодаря уникальной методике и современной технике.

И новое слово получило оформление интерьеров. Интерактивное программное обеспечение для проекционного дизайна позволяет сделать интерьерное изображение на поверхности стены интерактивным. Возможно, взаимодействовать с любыми изображениями проекционного дизайна посредством обычных движений человека. Широкие возможности предлагают интерактивные программы для дизайна, которые помогут реализовать самые амбициозные проекты. Интерактивные эффекты включают в себя возможность видоизменять самостоятельно видеоролики, изображения, музыкальное сопровождение и любые другие параметры. Есть возможность выбирать время работы эффекта проекционного дизайна, включение проектора и выключение по установленному алгоритму работы.

Варианты размещения проекционного дизайна, могут быть различные: проекционный дизайн для различных мероприятий, является новым и перспективным решением, позволяющим не только удивить, но и преподнести рекламную информацию не навязчивым способом.

Художники могут использовать мэппинг как приемы самовыражения в креативном творчестве, так как новая технология может воплотить их идеи в 3D-проекции, взаимодействуя со зрителями совершенно новым образом [3]. Видеопроекции появлялись в мировых центрах, таких как Нью-Йорк и Лондон, где художники использовали огромные проекции на публике без каких-либо нужных разрешений. Таким образом, художники могут показать свои произведения в любом месте, так как на любой объект может быть спроецирован проект и служить холстом.

Классификация видеомэппинга по объектам, на которые осуществляется проекция:

- архитектурный видеомэппинг;
- интерьерный видеомэппинг;
- проекция на малые объекты;
- ландшафтный видеомэппинг;
- интерактивный видеомэппинг.

Продукты интерактивного видеомэппинга - интерактивный стол, интерактивный пол, интерактивная доска и другие.

Итак, **интерьерный 3D mapping** - это проекция видеоизображения на стены, пол, потолок, мебель и другие поверхности интерьера.

Обычные статичные стены помещения превращаются в динамичные поверхности. Для соответствующей работы видеопроекций достаточно иметь компьютер или ноутбук, проектор и программную среду POGUMAX Designer.

Использование программы POGUMAX Designer имеет множество возможностей и преимуществ:

- широкий спектр опций и параметров позволят настроить любую проекцию;

- набор программного обеспечения включает встроенную коллекцию из 645 разнообразных проекционных эффектов;

- пользователь программы имеет возможность добавлять свои собственные изображения и видео;

Интерактивные технологии сегодня позволяют творить чудеса и создавать волшебную атмосферу в любом помещении. Кроме того проекционный дизайн становится неотъемлемым этапом реализации любого проекта, связанного с архитектурой или дизайном в обучении. Интерактивные инсталляции для сферы культуры и искусства, мультимедийные декорации, проекционное шоу, интерактивный пол, возможно, проецирования контента на совершенно любую поверхность, экраны, театры, торговые центры, стадионы, нестандартные конструкции и объекты природы. Активное использование мультимедийных средств на занятиях и лекциях позволит сделать процесс обучения ощутимо эффективнее. Самые сложные темы можно увлекательно раскрыть через интерактивную подачу материала. Проекционный дизайн (3D mapping) - считается самым перспективным направлением развития проекционных технологий, современный тренд в сфере дизайна.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Naimark, Michael. "Spatial Correspondence in Motion Picture Display". SPIE Proceedings, vol. 462, Optics and Entertainment, Los Angeles, 1984.

2. Naimark, Michael. "Two Unusual Projection Spaces". Presence, Special Issue on Projection, MIT Press, 14.5, October 2005.

3. Integrated Visions. "Mission / Artist Statement".

УДК 646.4

«ХЕНД МЕНД» - КАК ИННОВАЦИЯ В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА

З.М. Езиева старший преподаватель

*Северо-Кавказская Государственная Гуманитарно-
Технологическая Академия
г.Черкесск*

Фантазия дизайнеров неистощима, своими наметанным взглядом они видят в окружающем мире немного больше, чем прочие, именно дизайнеры превращают обычные материалы в оригинальные изделия им проще заметить потенциал для оформления одежды у материала.

Человек многие столетия пытается усовершенствовать мир вокруг, создавая прекрасное, для многих это является самовыражением себя, для других – обыкновенным хобби, для третьих – возможностью на некоторое время занять руки. В любом случае, имея желание, можно создать великое множество прекрасных произведений, предметом которого является, любой хендмейд. Сегодня он распространён по всему миру, и многие владеют разнообразными видами рукоделий.

Дословно слово «хендмейд» переводится как работа, сделанная руками, но сейчас это слово используется практически для обозначения всего, где была применена креативность и оригинальность. Хендмейд включает в себя разнообразные техники: вышивка, квиллинг, декупаж, карвинг, ручная роспись по ткани, резьба по дереву, макраме и прочее.

В советском обществе попытки домохозяек реализовать своё творческое начало в умении шить, вязать, вышивать, всё это воспринималось как средство экономно создать собственный гардероб. На Западе же, напротив, умение создавать оригинальные вещи собственными руками причислялось к творчеству. Многие маститые дизайнеры создавали то, что сейчас называют «хенд-мейд».

Расцвет промышленного производства временно притупил стремление людей создавать вещи самостоятельно. Изделия серийного производства казались более привлекательными, однако однообразие быстро надоело. Мастера, обладавшие художественным вкусом, составили конкуренцию заводской штамповке. В конце концов, хенд-мейд выделился в отдельное творческое направление

Инновации в «хенменде» возникают в результате попыток решить традиционную проблему новым способом, в результате длительного процесса накопления и осмысления фактов, когда и рождается новое качество, несущее новаторский смысл. Большинство современных инноваций находятся в преемственной связи с историческим опытом и имеют аналогии в прошлом. Это дает основание утверждать, что инновационный «хендменд» — это мотивированный, целенаправленный и сознательный про-

цесс по созданию, освоению, использованию и распространению современных идей, методик и технологий актуальных и адаптированных для данных условий и соответствующих определенным критериям.

Инновации рассматриваются с различных точек зрения - в «связке» с технологиями, экономическим развитием и изменениями в модной индустрии.

Модные инновации в «хендменде» - это внедрение нового и однозначно полезного, результативного, введение усовершенствованных методик и техник.

Мода на протяжении всей своей истории колеблется на грани гармонии и гротеска. Каждая новая тенденция в силуэтах или деталях может всего за пару сезонов принять совершенно абсурдный, кричащий вид, это свойство моды, доводить тенденции до гротеска, что бы резко их оттолкнуть, смотреть назад с презрением и бежать вперед в поиске нового.

«Буфы» являются элементом из прошлого, но этот модный, элегантный, женственный элемент возвращается как нечто инновационное. Буф способен подчеркнуть женственность и романтичность образа, скрыть недостатки фигуры и придать любой вещи торжественность и нарядность

Слово «буфы» произошло от французского слова «bouffer», которое на русский переводится как «надуваться» или «топорщиться». В дизайне этим словом обозначаются складки на деталях одежды.

Техника буфов подразумевает выполнение строчек, закрепляющих ткань в виде объемныхборок. Строчки выполняются по особым схемам. Существует достаточное количество схем буф, чтобы интерпретировать костюм.

В процессе эксперимента, во время проведения практических занятий со студентами специальности 540301 «Дизайн костюма», удалось установить наиболее рациональное сочетание таких составляющих как схема сборки, величина модуля и материал. Эти комбинации дают различные результаты. Наиболее удачные и часто используемые величины модуля приняты размеры 2 см и 3 см. Модульные сетки с единицей модуля 1x1 см нецелесообразно использовать из-за большой потери времени на сборку, а единица модуля 4x4 см дает рыхлую фактуру поверхность на мягких, пластичных материалах.

При выборе материалов на изделие учитывают эстетические, эксплуатационные, технологические свойства материалов.

Использование метода буфов предполагает подбор материалов с определенными свойствами: несминаемость, износостойкости, полное от-

сутствие усадки после стирки или равномерное усаживание в продольном и поперечном направлении. Различают буфы ручные и машинные. Схемы сборок буфов представляют собой стандартные прямоугольные сетки, в которых последовательное соединение определенных точек и их многократный повтор влечет за собой появление фактурной поверхности.

Разнообразие форм достигается величиной и формой модуля, последовательностью соединения точек, свойствами материалов.

Коэффициент сокращения вычисляется по формуле:

$$K = P_k / P_n,$$

где: K — коэффициент сокращения,

P_k - размер образца конечный после сборки в основном/ уточном направлении,

P_n - размер начального образца в основном/ уточном направлении.

Зная коэффициент сокращения можно рассчитать необходимые величины материала для получения определенных размеров фактурной поверхности.

Коэффициенты сокращения материала по основе (K_o) и утку (K_u) для различных видов буфов представлены ниже в таблице 1.

Таблица 1 – Значение коэффициентов сокращения материала по основе и утку для различных видов буфов

Вид буфов	Коэффициент сокращения материала по утку, K_u		Коэффициент сокращения материала по основе, K_o	
	модуль сборки 2x2 см	модуль сборки 3x3 см	модуль сборки 2x2 см	Модуль сборки 3x3 см
волна	0,5	0,6	0,8	0,9
цветочек	0,35	0,45	0,35	0,55
вафельные	0,55	0,4	0,65	0,5
колос	0,5	0,6	0,8	0,9
плетёнка	0,45	0,5	0,65	0,35

В процессе практических занятия в целях подтверждения теоретических аспектов рассматриваемых вопросов были выполнены модели, макеты с применением буф. Благодаря практическим и теоретическим знаниям по изготовлению буф можно разнообразить свою одежду, делая её эксклюзивной, красивой, разнообразной и модной. Исследовательская работа в проектировании буф имеет теоретическую и практическую значимость.

На основе анализа теоретических и практических материалов, экспериментального исследования выявлены зависимости между свойствами тканей и моделями одежды, использование коэффициента сжатия ткани при раскрое и при конструировании и моделировании изделий.

Объект исследования применен и выполнен на практических занятиях в коллекции женской одежды «Горький шоколад». В создании данной коллекции студенты применяли такие виды буфов как «волна», «плетенка», «цветочек», «колос»

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Кэролайн Тэтхем, Джулиан Симен, Рипол. Дизайн в моде. Моделирование одежды. Классик 2006 г.
2. Нэнси Флеминг Vogue&butterick's. Высокая мода. Секреты дизайна 1996 г.
3. СаймонТреверс-Спенсер, ЗаридаЗаман. Справочник дизайнера по формам и стилям одежды 2008 г.
4. Интернет ресурсы:
5. <http://home-sweet.ru/archives/6929>
6. www.liveinternet.ru/showjournal
7. <http://stranamasterov.ru/node/170498>
8. <https://moiinterier.com/stili-interera/innovacionnye-materialy-dlya-sovremennogo-interera.html>
9. <http://luckyfamilyman.ru/chto-takoe-xend-mejd.html>
10. <http://fb.ru/article/188484/hend-meyd---chto-eto-takoe-hend-meyd-idei>

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГРАФИЧЕСКОГО ПЛАНШЕТА НА ЗАНЯТИХ ПРОЕКТИРОВАНИЯ.

Д.З. Тохчукова, ассистент

Института культуры и искусств,

*Карачаево-Черкесского государственного университета им. У.Д. Алиева,
г. Карачаевск.*

Аннотация: В статье идет речь о том, как обращаться с графическим планшетом и использовать его на и занятиях по проектированию. Методы использования и с какими программами можно синхронизировать планшет для эффективного использования.

Ключевые слова: графический планшет, дизайн, фотографии, компьютерные иллюстрации.

Спустя полвека после презентации первого графического планшета, мы можем сказать, что сегодня он стал незаменимым инструментом дизайнера и фотографа. В 1964 году под названием «графакон» планшеты состояли из сетки тонких проволок, которые создавали последовательные магнитные импульсы. Дистанционным методом определялось месторасположение пера. Система тех лет была достаточно дорогой и сложной, и, как следствие, на какое-то время графические планшеты стали считаться предметами не столь важными для работы дизайнеров или художников. Однако сегодня все больше в среде фотографов и дизайнеров они набирают свою заслуженную популярность.

Большинство непрофессиональных пользователей планшетов считают, что этим инструментом могут пользоваться лишь современные художники, которые решили перейти от традиционных бумаги и карандаша к более технологическим средствам, таким, как графический планшет. В этой статье мы рассмотрим, как им может пользоваться дизайнер, фотограф или любой активный пользователь персонального компьютера.

Традиционным и неизменным инструментом компьютерного художника является графический планшет. Используя слово художник, я подразумеваю весьма широкий спектр специалистов. Это и иллюстраторы, и художники-аниматоры, и дизайнеры в самых разных областях, художники-конструкторы, архитекторы, да и просто многие художники, ранее придерживавшиеся классических техник рисования и живописи, с огромным энтузиазмом переходят на создание собственных шедевров с применением новейших, и в главную очередь компьютерных, технологий. Для каждой из специализаций в большей или меньшей степени предпочтительны различные модели планшетов: как по размеру так и по функционалу.

Если вы работаете с компьютерной графикой, то — вне зависимости от сферы деятельности — использование планшета сможет ускорить и облегчить Вашу работу, прежде всего за счет более привычного для человека способа позиционирования курсора и наличия у пера чувствительности к нажатию.

Еще недавно считалось, что для успешной карьеры фотографу достаточно качественной фотокамеры и умения «поймать кадр». Сейчас такие сырые снимки не выдержат ни одну критику. Даже самое удачное фото часто требует дополнительной обработки. Вот в этом большую помощь могут оказать графические планшеты. Это отличный инструмент для ретуши фотографий и рисования. Графический планшет может не

только заменить компьютерную мышь, но и расширить возможности «серфинга». Основная «изюминка» планшета в том, что, используя перо, мы можем достичь более плавных движений так же, как и при рисовании обычным карандашом на бумаге. В этом пункте мышь намного уступает перу в работе и экономит время, что для мобильного специалиста крайне важно.

Отличительной особенностью работы с графически планшетом, является абсолютное позиционирование – курсор на экране моментально перемещается в то место, куда Вы ставите перо на планшете, а не проходит весь путь от точки последней позиции до нового положения как при работе с мышью.

Популярные задачи при ретуши фотографии - скорректировать на портрете цвет глаз, губ или ресниц, выровнять цвет лица, изменить форму волос. Быстрее достигнуть качественного результата, используя мышь, весьма непросто (в случае, если объект имеет непростую форму или необходимо убрать лишние волоски или мех), так как мы будем вынуждены делать маску с помощью векторного контура или обводить весьма незначительные детали. При работе с пером границы изображения ощущаются намного точнее, по этой причине можно просто взять инструмент BrushTool в режиме Softlight и закрасить объект. При этом чувствительность к давлению применяется с целью регулировки прозрачности — чем больше давим на перо, тем ярче ложится краска, а области, выходящие за контур рисунка, можно удалить путем стирания лишних участков ластиком на обратной стороне пера, который распознается в AdobePhotoshop автоматически, без выбора в панели инструментов.

Существует ряд преимуществ графического планшета в сравнении с обычной компьютерной «мышью», благодаря которым он становится незаменимым инструментом для дизайнеров и иллюстраторов. Одно из них - перо, привычный инструмент для человеческой руки, поэтому навигация и работа на ПК с пером удобна, точна и эргономична. Мышцы кисти и руки в целом всегда расслаблены, пальцы и ладонь в движении. Поверхность планшета полностью соответствует области экрана. Такое абсолютное позиционирование позволяет очень быстро перемещать курсор по экрану. Усовершенствованные модели планшетов имеют так же «горячие клавиши», которые позволяют почти полностью отказаться от клавиатуры и максимально ускорить работу с приложениями. Также немаловажным достоинством планшета является чувствительность к силе нажатия пера, как и с работой простым карандашом в зависимости от нажатия мы получаем штрихи различной плотности и ширины линии. Мышкой вы

не сможете выполнить такое действие, не изменив настройки инструмента. Однако многие дизайнеры предпочитают совмещать перо и клавиатуру, так как во многих приложениях легче получить доступ к какой-нибудь функции с помощью комбинации клавиш, например, нажав «CTRL-C» для копирования объектов в буфер обмена или «CTRL-Z» для отмены последнего действия.

С поддержкой клавиш ExpressKeys™ юзеры планшета могут получать прямой доступ к таким функциям, как «вырезать», «копировать», «вставить», «отменить», переключиться между экранами и т.д., без постоянного перемещения руки от планшета к клавиатуре. Комбинации кнопок предварительно заданы для большинства популярных приложений, но их также можно назначать самостоятельно. Благодаря естественной, эргономичной конструкции, перо - лучший инструмент для создания цифровых иллюстраций на компьютере. В Adobe Illustrator есть ряд способов, специально подстроенных для графических планшетов. Инструменты с функциями кистей, а так же кисть, кисть-клякса и ластик, используют такие функции пера, как давление, наклон и часто вращение, например, специальные инструменты типа распыления символов и пластики. Пользуясь этими инструментами совместно с графическим планшетом, дизайнеры и художники могут создавать любые фигуры и стилизованные визуальные эффекты.

В приложении InDesign дизайнеры способны с помощью графического планшета поднять эффективность процесса проектирования и работы с объектами в макете.

Прежде чем приступить к проектированию объекта в специальной программе, любой дизайнер создает ряд поисковых эскизов. наброски можно легко и удобно, а главное быстро, сделать при помощи графического планшета. Во время рисования все движения занесутся в электронную память. Полученный результат в виде растровой или векторной графики изображений можно экспортировать в графическую программу. Для дальнейшего редактирования нет необходимости в сканировании и повторном создании рисунков.

Планшет незаменим при работе с графическими программами типа Photoshop, Painter, OpenCanvas и др. имитирующими традиционные техники рисования. Попытки нарисовать что-либо мышью в Painter заранее обречены, поскольку весь инструментарий программы «заточен» под чувствительность к нажатию и наклону пера. Поэтому в сфере цифровой живописи и иллюстрации без планшета не обойтись. Планшет так же используют дизайнеры, 3d художники и цифровые скульпторы (особенно с

появлением программ ZBrush и Mudbox), специалисты по монтажу и т.д. Конечно с большинством повседневных задач (работа с Windows, Интернет, набор текста и т.п.) прекрасно справляется обычная мышка.

Подведя итог, отметим, что в среде дизайна, будь то архитектурного или графического, всегда шла непримиримая борьба в выборе поиска концептуальных идей: использовать графические программы, так как они более реалистично преподносят демонстрационный материал, или ручная подача, так как именно она способна быстро передать те идеи, которые проектировщик уловил в своей голове. С появлением нового инновационного инструмента подачи, как **графический планшет**, эти споры уйдут на нет. Все операции, производимые мышкой, можно проделывать пером, плюс возможно производить плавные линии, что мышкой сделать гораздо сложнее. У дизайнера или иллюстратора зачастую куча испорченного материала, а работая на планшете, этого не произойдет, поскольку программы позволяют исправлять, подчищать бесконечное количество раз. Такой симбиоз, как программы AdobePhotoshop, PaintToolSAI, CorelPainter, GIMP и прочее, плюс **графический планшет** дают **превосходный результат**.

УДК 37.09

ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ В ДИЗАЙН – ПРОЕКТИРОВАНИИ.

И. М. Джатдоева, аспирант

*Института культуры и искусств, Карачаево-Черкесского государственного университета им. У.Д. Алиева,
г.Карачаевск*

Аннотация: В данной статье мы рассматриваем основные методы развития проектно-образного мышления. Попробуем определить проблемы обучения студентов проектированию и приоритетные принципы организации проектирования. Главная специфическая черта развития проектно-образного мышления. Проблемы формирования культуры современной личности.

Ключевые слова: проектно-образное мышление, формирование, подход, проектирование, культура, проектная деятельность, дизайн, метод.

В последнее время в стране происходит качественное изменение в отношении к проектированию и дизайну. Мы все чаще ощущаем не про-

сто спрос на дизайнерские проекты, а потребность в грамотной организации пространства, востребованность и необходимость в выдержанном стилевом решении. В современном проектировании решении должны быть объединены в творческое начало, оригинальность композиции и грамотное техническое исполнение. Такое объединение задач требует «комплексного» специалиста, который с равным успехом разбирался бы в вопросах дизайна, черчении, композиции. Студенческие проекты по дизайну, конечно, не отвечают всем профессиональным требованиям, но в них может проявиться главное качество дизайна как такового – концептуальность, способность моделировать пространство, артистизм, индивидуальность и креативность.

Одним из требований современной социально-культурной ситуации является глубокое изучение и обеспечение преемственности позитивных достижений культуры полиэтнического общества. К тому достижению, в первую очередь можно отнести этно-художественную культуру – передача молодому поколению исторического опыта народов для обеспечения преемственности художественного творчества. Создание материальных и духовных ценностей имеющих не только национальную, но и общественную значимость. Важным средством передачи исторических материалов в современном мире является новые технологии и методы обучения дизайн-проектированию.

Основная цель дизайн - проектирования – это изменение и рост мотиваций личности к познанию и творчеству, осуществление дополнительных программ в интересах студентов. С учётом разных возрастных, психологических особенностей студента, на каждый период обучения, есть определенные проблемы проектирования [1]:

1. Формирование теоретических знаний и практических опыт, выявления творческих умений студентов в определенной области деятельности.
2. Достижение повышенного уровня знаний, умений, опытов избранной области, организация условий для самореализации, самоопределения личности студента, её профориентации.

В статье **Кукучевой З. А.** на тему: «Концепция развития системы дополнительного образования детей в Центре образования № 1455, решающей проблемы интеграции основного и дополнительного образования детей и подростков» говорится, при организации проектирования, обучающиеся опираются на следующие правила:[1]

Правило непрерывности и преемственности процесса образования. Например, если ученику понравилось заниматься в школе рисованием

или черчением, то став студентом он, вероятно, выберет для себя занятия связанные с этими предметами, такими как проектирование, рисунок или начертательная геометрия.

Правило системности во взаимодействии и взаимопроникновении базового и дополнительного образования. Каждая аудитория, по сути, является центром образования и воспитания, на базе которого проходят не только занятия, но и работа предметных объединений, индивидуальных занятий, осуществляется проектная деятельность.

Правило личностно-ориентированного подхода.

Правило формирования проектно-образного подхода. При помощи систем мероприятий обучающиеся включаются в различные виды деятельности, что обеспечивает создание ситуации для углубленного мышления для успеха студента в проектирование и проектно-образном мышлении.

Правило творчества. Каждое дело, занятие – творчество обучающегося и педагогов.

Правило разновозрастного единства. Существующая система образования обеспечивает совместную работу обучающихся различных возрастов и педагогов. Особенно, в разновозрастных объединениях обучающиеся могут выразить свою инициативу, особенность, лидерские качества, умение работать в коллективе, учитывая интересы других.

Правило открытости системы. Совместная работа семьи и других социальных институтов, учреждений культуры направленная также на создание каждому студенту максимально благоприятных условий для духовного, интеллектуального роста, удовлетворения его творческих идей, замыслов и образовательных потребностей. [2]

Дизайн в проектировании и проектно-образное мышление используется и действует, углубляя и закрепляя знания и навыки студентов в тех или иных областях знаний и творчества.

В книге «Дизайн» об окружающем человека вещей Холмянского Л.М., Щипанова А.С. говорится: «Воспитание проектного мышления, трансляция учащимся методов проектирования» — выдвигается для всех учащихся, независимо от их способностей и наклонностей[3, с.14].

В педагогических разработках не до конца изучены теория и практика обучения, начало художественного проектирования как форма мыслительной деятельности, соединяются знания основ наук, техники, производства и промышленного искусства.

Будущий дизайнер должен обладать проектной культурой, то есть он должен выразить свою мысль или идею в различных формах и разны-

ми многообразными средствами выражения дизайнерской мысли; понимать социально-культурную проницательность на сегодняшний день; чувствовать тенденции развития современной художественной культуры; ориентироваться в вопросах экологии, технологии, экономики, организации дизайн-производства, материаловедения, тектоники организации формы. Все эти средство выражения дизайнерской мысли должны хоть немного помочь решить основную проблему обучения проектированию.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Концепция развития системы дополнительного образования
<http://festival.1september.ru/articles/507919/>
2. Дополнительное образование в средней общеобразовательной школе.
<http://1286.edu.ru/education/list-2.html>
3. Холмянский Л.М., Щипанов А.С. Дизайн – М.: Просвещение, 1985. с. 14.

ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ СРЕДСТВАМИ НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА КАРАЧАЕВЦЕВ И БАЛКАРЦЕВ

¹*З.А. Хапчаева, к.п.н., доцент кафедры «Дизайн»*

²*Д.А. Узденова, студентка 3 курса, факультета Дизайна и искусств*

Северо-Кавказская государственная гуманитарно-технологическая академия.

г. Черкесск

Аннотация: Народное декоративно-прикладное искусство дает возможность молодежи соприкоснуться с культурным наследием, нравственными ценностями. Воспитание молодежи средствами народного декоративно-прикладного искусства карачаевцев и балкарцев поможет приобщиться к интересному делу, заполнит свободное время молодых людей творческим трудом.

Ключевые слова: народное искусство, национальный орнамент, художественных ценностей, воспитание, мышление, развитие.

В современном обществе существует проблема развития молодого поколения через определенные методы. Во все времена отмечалась проблема прививания молодежи к таким моральным и нравственным прави-

лам, которые осуществляли его благополучное внедрение в трудовую, семейную и общественную жизнь.

В народном декоративно-прикладном искусстве карачаевцев и балкарцев, переплелись воедино многовековой опыт, верность традиции (правила, навыки, приемы, образы, мотивы, темы, отражающие народные мироощущения).

На протяжении многих веков молодым людям передавалось накопленные старшими поколениями знаний, умений, навыков, норм поведения, этикета, происходило естественным путем, общение со старшими, вовлечение молодежь в трудовую деятельность [1, с.112]. Таким образом, происходило формирование национальной культуры карачаевцев и балкарцев.

На сегодняшний день из быта карачаевцев и балкарцев постепенно исчезли гончарное ремесло, резьба деревянной посуды, кузнечное ремесло, тиснение и аппликация по коже. Исчезая эти предметы быта старины, представляют собой большую эстетическую ценность, и продолжают вторую жизнь в музеях, в виде экспонатов. Сейчас мало кто знает, что предки карачаевцев и балкарцев занимались золотошвейным искусством, кузнечным и камнерезным делом с орнаментальными формами, а также сохранилось изготовление войлочных ковров - кийизов.

В быту балкарцев и карачаевцев, значение узорных войлочных ковров (кийиз) сохранилось до наших дней. Их главные функции, основанные базирующийся на применении утепляющих качеств шерсти и соотносимые с притязанием декоративного искусства - сделать эстетическую атмосферу дома, что сделало их довольно известными. Создание войлока среди карачаевцев и балкарцев возымела стойкое основание в критериях скотоводческого хозяйства. Он обрабатывался представительницами слабого пола одной семьи. Привлекались к данному процессу и молодые девочки, это способствовало воспитанию молодежи средствами народного искусства. Единственным методом изучения профессионализму была система преемственности этнических обыкновений. Более искусная мастерица, возглавлявшая всем технологическим ходом сотворения войлока, брала на себя и заключение художественных задач - подбор цвета и укладку узора из специально обработанной шерсти [5, с.157]. Габариты рисунка, а еще уровень ее декоративности - все это представлялось не только лишь вкусом мастерицы или же владелицы грядущего ковра, но и теми требованиями, которые диктовались его предназначением.

Как один из обликов декоративно-прикладного искусства, народная одежда довольно отчетливо отображает в себе как конструкцию общественных отношений, так и общую степень становления экономики.

Разнообразное по собственным проявлениям декоративно-прикладное искусство карачаевцев и балкарцев воспринимается достаточно самобытным. Разнородные его пласты в критериях изоляции горных ущелий переработаны этническими обыкновениями.

В данной статье я опиралась на труды выдающихся воспитателей, специалистов по психологии, искусствоведов, этнографов, работы которых имею существенный вклад в рассмотрении вопросов эстетического воспитания личности на примере преемственности.

На протяжении множества веков различными поколениями отрабатываются технологические способы в различных направлениях народного искусства, которые передавались из поколения в поколение. Практический опыт поколений настраивает молодежь на следующую функциональную, творчески осознанную работу, отвечает их духовным ценностям, удовлетворяет потребность к самореализации и проявлению личных свойств, что в конечном результате разрешает интегрировать личность в этнокультурную, общероссийскую и крупную среду [3, с.15].

Исходя из выше изложенного, следует резюмировать, что народное декоративно-прикладное искусство считается массивным средством воспитания эстетической культуры подрастающего поколения и формирования художественно-творческого мышления.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бернштейн Э.Б. Народная архитектура балкарского жилища. МНС. Нальчик, 1960. С. 160.
2. Браткова Е.И. Народная вышивка: традиции и заимствования // Современный быт и культура народов Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1990. С. 186.
3. Кузнецова А.Я. Народное искусство карачаевцев и балкарцев. Нальчик, 1982. С. 96.
4. Маргграф О.В. Очерк кустарных промыслов Северного Кавказа с описанием техники производства. М., 1882. С. 283.
5. Студенецкая Е. Н. Узорные войлоки карачаевцев и балкарцев. КЭС, т. 6. М., 1979. С. 283.

ЭТАПЫ ПОДГОТОВКИ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА

Л.Ю. Саятина,¹ старший преподаватель

А.А. Савченко,² студентка

*Донской государственной технической университет, Академия
строительства и архитектуры,
г. Ростов-на-Дону*

Аннотация: В статье рассматриваются этапы организации и успешного проведения выставочного проекта. Авторы выделяют основные виды работ, которые необходимо выполнить на каждом этапе подготовки к выставке.

Ключевые слова: выставочный проект, этапы подготовки выставки, концепция выставки.

Студенты, поступившие в Академию строительства и архитектуры Донского государственного технического университета (АСА ДГТУ), в процессе обучения могут участвовать в разных видах практической и проектной деятельности. По целевому назначению мы можем выделить проекты, которые ориентированы: на обучение и образование; на научно-исследовательскую деятельность; на опытно-экспериментальную или практико-ориентированную деятельность; на творческую работу, на социальную деятельность.

Организацию выставки работ студентов и преподавателей можно рассматривать как краткосрочный учебно-образовательный выставочный проект. Он не является коммерческим и рассчитан на срок выполнения один год или менее одного года.

Процесс организации выставки начинается с продумывания концепции, определения целей и задач, выбора заинтересованных участников. Автор идеи выставки определяет цели выставочного проекта и организует временный творческий коллектив. Он объединяет автора проекта, куратора проекта, оргкомитет из преподавателей разных кафедр, факультетов или вузов, ответственного за монтаж выставки, волонтеров (студентов и сотрудников), дизайнера, пресс-атташе.

Автор идеи разрабатывает общую концепцию выставочного проекта (определяет конечные цели проекта, пути достижения этих целей) и сравнивает его с альтернативными выставочными проектами. Автор или куратор составляет генеральный план проекта организации выставки, определяющий последовательность всех этапов работ и матрицу распределения ответственности.

При планировании работ по подготовке выставочного проекта можно условно выделить нескольких этапов:

1) Период от года до полугода, предшествующий дню открытия выставки. За этот период членам инициативной группы необходимо обсудить концепцию, формат и бюджет выставки, предварительные сроки её проведения. Необходимо договориться с организацией по вопросам места проведения, оплаты аренды; разработать положение о выставке и логотип, разослать информационные материалы. В этот период формируется оргкомитет выставки и происходит планирование «зон ответственности» каждого сотрудника.

2) Период от полугода до 3-х месяцев, предшествующий дню открытия выставки. За этот период дизайнер разрабатывает электронный макет афиши, пригласительных билетов, наградных материалов. Члены оргкомитета обычно оформляют и подписывают договоры, проводят бухгалтерские операции оплаты аренды помещения и расходных материалов.

3) Период от 3-х месяцев до 1-го месяца, предшествующий дню открытия выставки. За этот период необходимо приобрести расходные материалы, собрать заявки, заключить договоры с участниками выставки, начать отбор экспонатов и сбор электронных данных. Куратор проекта создаёт информационный лист участников выставки; дизайнер приступает к созданию электронного макета буклета (каталога); окончательно оформляется фирменный стиль выставки.

4) Период от 1-го месяца до 1-ой недели, предшествующий дню открытия выставки. За этот период членам оргкомитета необходимо изучить геометрические размеры помещения для экспозиции, продумать предварительную развеску экспонатов на стенах. Волонтеры и студенты подготавливают работы к экспонированию, печатают и крепят таблички-подписи; члены оргкомитета ведут информационную деятельность.

5) Период от 1-ой недели до 1-го дня, предшествующий дню открытия выставки. Сотрудникам, ответственным за монтаж выставки, необходимо организовать перевозку экспонатов к месту проведения выставки и смонтировать экспозицию. В этот период пресс-атташе отправляет пресс-релизы и приглашает корреспондентов СМИ; дизайнер привозит афиши, приглашения и буклеты (каталоги); волонтеры информируют учебные заведения о мероприятии; куратор выставки организует студентов и преподавателей для посещения выставки.

6) День открытия и период работы выставки. В этот период члены оргкомитета открывают выставку, организуют интервью, беседы, обще-

ние с посетителями. Члены оргкомитета выставки награждают участников буклетами (каталогами), могут вручать дипломы или свидетельства участников.

Все этапы подготовки выставочного проекта были учтены при планировании выставки, посвящённой творчеству В.В. Кандинского «Форма=звук» в феврале-марте 2017 года (Рис. 1). Выставочный проект, ориентированный на популяризацию роли творчества Василия Кандинского в современном дизайн-образовании организовали преподаватели кафедры «Дизайн» Академии строительства и архитектуры ДГТУ.



Рис.1 Фрагмент экспозиции выставки «Форма=звук», посвящённой творчеству В.В. Кандинского. Участники на открытии выставки [1]

На выставке студенты вузов Ростовской области, художники из Краснодара, Ставрополя, Москвы и Красноярска, дизайнеры из Австралии, Англии и Канады в графических и живописных работах выразили свою любовь к творчеству В.В. Кандинского [1].

б) День закрытия выставки и следующая неделя. Сотрудники и волонтеры разбирают экспозицию выставки, упаковывают и перевозят экспонаты, возвращают работы авторам. Руководству представляют сведения на поощрение активных участников выставки. Члены оргкомитета анализируют мероприятие, подводят итоги и решают вопрос о целесообразности продолжения выставочного проекта.



Рис.2 Фрагмент экспозиции выставки «Комбинаторика формообразования». Совместный выставочный проект преподавателей ААИ ЮФУ и АСАДГТУ успешно реализуется в течение четырёх лет

Выставочная деятельность студентов и преподавателей Академии строительства и архитектуры ДГТУ расширяет возможности процесса обучения в творческом вузе (Рис. 2). Она помогает формированию положительной учебной мотивации обучающихся; воспитывает «культуру подачи работ»; учит самопрезентации; создаёт условия для обогащения творческого «багажа» студентов и формирования профессиональных компетенций.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Круглова О. Абстракция, искусство и Кандинский: в Ростове открылась выставка «Форма = Звук». <http://161.ru/text/newsline/265272506499073.html> (Дата доступа: 15.05.2017) © Саяпина Л. Ю., Савченко А.

ДК 72.01

ЗНАЧЕНИЕ СИНЕГО ЦВЕТА В ДИЗАЙНЕ

Е. Косяченко

студентка кафедры дизайна ИСТиД СКФУ

г. Пятигорск

Аннотация: В статье рассмотрено значение синего цвета в дизайне, его влияние на психологию человека и исторические факты.

Ключевые слова: синий цвет, дизайн, психология.

Синий цвет - цвет воды и воздуха, умиротворения и безмятежности. Он вызывает холод, но в то же время символизирует спокойствие. Качества синего цвета – цвета мудрости, верности, постоянства познали народы еще древнего мира. Синий цвет символизирует духовную силу, но его переизбыток может вызвать апатию, депрессивное состояние. Это означает, что его качества двойственны.

В Христианстве синий цвет указывает на вечность божественной силы и величайшего таинства. Однако многие славяне видели синий как цвет горестей и печали, даже связывали его с демоническим миром. Например, в старинных народных преданиях встречаются синие и черные бесы.

Синий – слово индийского происхождения, которое дошло до нас благодаря португальским купцам и торговцам как «индиго». Спустя некоторое время эту краску люди научились получать самостоятельно из растений. Редчайшим цветом был ультрамарин, который получали из порошка ляписа.

Но этот цвет также воспринимался достаточно противоречиво из-за его сходства с черным цветом. Именно это являлось причиной того, что в Древнем Египте и в Южной Африке он имел облик траура и скорби. Однако Бог Митра (персидский бог) и Мардук (вавилонский бог богов) носили одеяния с оттенком данного цвета, трон бога Ягве украшался синими сапфирами, священные предметы всегда покрывались синей материей, а колдуны пропускали свет солнца сквозь синее стекло, что способствовало скорейшему выздоровлению человека.

Однако благодаря некоторым источникам известно, что синий цвет совершенно недавно появился в истории человечества. Во многих языках даже не было обозначения синего цвета. Ни греки, ни китайцы, ни японцы не могли описать его, так как просто не видели его.

Гомер в «Одиссее» море сравнивает с оттенком «темного вина». В связи с этим возникает множество вопросов. Спустя некоторое время в 1858 году ученый Уильям Гладстон (William Gladstone), заметил еще одно необычное описание цвета в одном из произведений древнего поэта. Читая поэму, ученый воспроизвел картину с людьми, животными, доспехами, оружием, в ней были подробно описаны черты лица, сложные детали, но колорит данного произведения был весьма необычен: фиолетовые железо и овцы, зеленый мед.

Затем ученый решил подсчитать, сколько упоминал, определенного цвета, было в книге. В итоге там встречался черный цвет, белый, крас-

ный, зеленый, желтый, но не было ни одного слова напоминающего синий цвет, более того, его даже не существовало.

Казалось, что греки жили в черно-белом мире, где встречались только редкие оттенки красного или желтого.

Однако такое видение окружающего мира было не только у древних греков. Спустя некоторое время немецкий филолог и философ Лазарь Гейгер (Lazarus Geiger), продолжил наблюдения Гладстона. Благодаря изучению разных культур, таких как исландские саги, Коран, древние китайские истории и древнееврейскую версию Библии, он написал следующее: «В этих трудах более десяти тысяч строк изобилуют описаниями небес. Едва ли найдется объект, описанный чаще. Солнце, пылающие рассветы, день и ночь, облака и молнии, воздух и эфир – все это раскрывается перед нами снова и снова, но есть нечто, о чем никто бы никогда не узнал из этих древних песен. О том, что небо голубое».

Только один народ использовал синий в описании, это египтяне. Так же это та единственная культура, которая производила синий краситель.

Эти факты заинтересовали исследователя Гай Дойчера (Guy Deutscher), который провел собственный эксперимент. У Дойчера росла дочь, которую он воспитывал, не говоря ей какого цвета небо. Когда она подросла, он задал ей интересующий его вопрос: «Какого цвета небо». Алма, дочь филолога не имела об этом представления. Сначала она сказала, что оно бесцветное, затем белое, и только потом сказала, что оно синее. Из этого можно сделать вывод, что люди в древности видели все цвета, просто они не имели слова в их языке для их описания.

Но, не смотря на это, в наше время синий цвет играет важную роль, например в астрологии существует спектр из 7 цветов, в котором каждая планета имеет свой определенный цвет: красный – Марс, зеленый – Сатурн, желтый – Меркурий, синий – цвет Венеры.

В определенный период своей жизни человек выбирает для себя два, три цвета, которыми он старается окружить себя по жизни, чтобы создать себе комфортную среду. Данные предпочтения могут меняться с течением времени, и они могут выявить состояние вашего характера.

Выявлению особенностей вашего характера способствуют многие цветовые тесты, благодаря которым люди могут даже сами разобраться в себе.

По тесту Люшера синий цвет символизирует спокойствие и удовлетворенность, уверенность в себе, решительность, способность достигать свои цели, внутренний стержень, перфекционизм. Синий чаще предпочи-

тают люди, которые являются политиками, ораторами, творческие личности, философы, люди, имеющие организаторские способности.

Однако существует возможность, что человек не принимает определенный цвет. В нашем случае это является стремлением к переменам, отказ от обыденности и принятий серьезных решений.

В интерьере с помощью синего цвета пытаются повлиять на психологическое состояние человека. Очень важное влияние цвет оказывает на работоспособность сотрудников. Например в помещениях для переговоров желательно добавлять оттенки синего, так как это будет способствовать установлению дружеских отношений. Но обилие синего наоборот снижает работоспособность и вызывает депрессивное состояние.

Созерцание синего цвета в течение продолжительного времени может даже повлиять на физические процессы человека, таким образом он способствует замедлению сердцебиения и стабилизирует кровеносное давление тем самым успокаивает нервное напряжение.

А о чем может говорить преобладание синего в нашем гардеробе? ум, независимость, потребность в душевной теплоте и внимании, терпимость и выдержка со сдержанностью в эмоциях-это качества, которые имеет человек с предпочтениями синего.

У психологов имеются некоторые рекомендации по использованию синего. Если у вас часто меняется настроение и вы склонны к непостоянству, то одежда данного колорита поможет сосредоточиться на принятии важных решений.

Человек, который предпочитает носить джинсовую одежду склонен к благородству.

Таким образом, синий цвет способен не только повысить работоспособность, но и с помощью него можно привить себе определенные качества при его использовании.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Психологическое значение синего цвета <http://www.manalfa.com/lichnost/sinij-tsvet-znachenie-v-psikhologii> (дата обращения: 17.04.17)
2. <http://sunhi.ru/psihologiya/chto-oznachaet-sinij-cvet-v-odezhde-znachenie-psihologiya-sinego-cveta.html>. (дата обращения: 17.04.17)
3. <http://womanadvice.ru/siniy-cvet-v-psikhologii>. (дата обращения: 15.04.17)
4. <http://magicofcolour.ru/sinij-cvet-v-psixologii/> (дата обращения: 13.04.17)

СОВРЕМЕННОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ ОСВЕЩЕНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕГО РАЗВИТИЯ

¹А.С. Торосян, ²Л.Г. Порфирова

¹доцент кафедры дизайна,

ИСТиД (филиал) СКФУ

г. Пятигорск

²студентка 4 курса факультета туризма, сервиса и пищевых технологий

ИСТиД (филиал) СКФУ

г. Пятигорск

Аннотация: В рамках данной статьи рассматривается проблематика современного архитектурного освещения в контексте городской среды. Исследуется сущность современного подход к созданию визуально полноценной городской среды, как в дневное, так и ночное время. Проведен анализ современных архитектурных форм, роли света в их создании. Сделана попытка пролонгации современных тенденций в будущее.

Ключевые слова: архитектурное освещение, дневное освещение, ночное освещение, световая архитектура, архитектурная тектоника.

Современная архитектура отличается наличием весьма любопытной тенденции в контексте проблематики освещения, связанной с содержанием архитектурной тектоники. Дело в том, что архитектурная тектоника, как основа методологии моделирования целостного архитектурного объекта на современном этапе стала опираться не только на инженерный, но и на дизайнерский аспект. Более того, часто задумка изначально не стремится к целостности, оставляя архитектурный концепт незавершенным. И. А. Добрицина связывает это с постмодернистскими проявлениями, которые коснулись не только искусства, но и связанных с ним областей, даже инженерных, точных аспектов архитектуры [2].

Можно констатировать то, что на современном этапе изменилось видение проблемы образа в архитектуре, который больше не стремится к каноничности и законченности, напротив четко видно стремление к гибкости образа, его изменчивости. Это существенно повышает роль освещения в рамках современной архитектуры, поскольку именно освещение позволяет манипулировать восприятием объекта людьми, придавая ему определенный контекст, выделяя или вуалируя отдельные элементы.

Важно отметить то, что современный подход к проектированию городской среды основывается не только на восприятии дневного облика

зданий и сооружений, но и ночного, зачастую не простого повторения дневной архитектуры, а выявляющего свои характерные образно-эмоциональные качества. Фактически ночное и дневное освещение в контексте современных архитектурных трендов могут как дополнять друг друга, так и противопоставляться, делая облик одного и того же здания совершенно различным в разное время суток.

А. К. Батова в разрезе рассматриваемой проблематики выделяет один очень важный аспект – формирование визуально привлекательной городской среды, по ее мнению полностью обусловлено фактором освещения [1]. Это обусловлено тем, что:

- эстетические качества архитектуры оцениваются по зрительным впечатлениям, возможным лишь при наличии освещения;
- зрительное восприятие архитектурной формы во всех ее категориях зависит не только от ее особенностей, но и от качества ее освещения, а в темноте — в решающей мере именно от освещения.

Тем самым можно констатировать фундаментальное значение освещения для обеспечения привлекательности, выразительности и рациональности архитектурной формы в контексте современной архитектуры. Далее рассмотрим еще одну значимую особенность современного архитектурного освещения, которая связана не с парадигмальным аспектом современной архитектуры (движение от классицизма и неоклассицизма к постмодернизму), а с технологическим. Дело в том, что современные технологии проектирования и строительства куда более совершенны, чем их даже недавние аналоги, что позволяет увеличить диапазон возможных архитектурных решений. Это делает искусственное освещение более регулируемым и управляемым, позволяя использовать больше возможностей для создания ночного облика города. В контексте дневного освещения это дает возможность манипулировать продвижением света за счет новых материалов, создавая поистине завораживающий облик зданий. Это породило целое новое направление в архитектуре «световую архитектуру» - создание пространственных эффектов и форм искусственным освещением[4]. Отметим, что наиболее интересные варианты дальнейшего развития архитектурного освещения видится нам именно в контексте технологического аспекта. Сюда можно отнести:

- дополненную реальность, которая позволяет полностью переконфигурировать пространство;
- эффекты динамического освещения разного цветового спектра, позволяющие полностью просчитать видоизменение освещения в любом временном горизонте;

- использование альтернативных источников освещения и питания, которые позволяют создавать принципиально новые конфигурации освещения.

Есть множество различных направлений, которые видятся интересной перспективой световой архитектуры, однако на данный момент времени наиболее динамично развивающимся, по мнению А.В. Иконникова является создание динамического освещения [3].

Наиболее распространенным видом динамического освещения в рамках световой архитектуры сегодня являются медиа-фасады, создающие динамические эффекты на статичных и монументальных формах. Концепция динамического освещения зданий базируется на использовании современных автоматически управляемых прожекторов, предназначенных для реализации технических решений световой архитектуры. Это дает возможность программными средствами при одной и той же конфигурации осветительных приборов плавно менять облик наружного освещения. Архитектурные прожекторы помогают высвечивать на общем фоне фасада здания его отдельные архитектурные элементы: колонны, карнизы, откосы и т. п. Этот эффект не зависит от изменения цвета и оттенков общего фона фасада, что делает его применение очень вариативным.

Рассмотрим некоторые особенности архитектурного освещения в РФ, в частности на КМВ. В целом архитектурное освещение в РФ движется, в общем, ранее описанном тренде, применяется все больше эффектов динамического освещения, делается более заметный акцент на искусственное и ночное освещение. Однако в курортных районах, таких как КМВ наблюдается и множество оригинальных решений использующих естественное освещение. например спроектированный вращающийся дом в Архызе, который за счет своего особого положения выглядит принципиально по-разному, в зависимости от ракурса. Очень важным элементом в световой архитектуре РФ и в частности КМВ является создание с помощью света уравновешенности, подкрепленной безопасностью как физической, так и моральной [4]. Это достигается за счет совмещения статики и динамики в освещении.

Например, при проектировании гостиниц на КМВ уделяется очень существенное внимание динамическим аспектам фасадного проектирования и освещения. Ведь гостиница – место временного пребывания и здесь по сути дела, происходит постоянное движение, передвижение людей. Однако уют обеспечивается методами статического освещения, вуализования резких архитектурных форм.

Можно сделать вывод о том, что световая архитектура в РФ хоть и движется в рамках современных трендов, сохраняет собственные традиции и дает важность увидеть творческое совмещение современных и консервативных решений.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Батова. А. К. «Объект освещения: здание». Журнал «LUMdecor. Эстетика света»/ №04/2009. С. 102-104.
2. Добрицина, И.А. От постмодернизма к нелинейной архитектуре / И.А. Добрицина. – М.: Педагогика пресс, 2004. – 413 с.
3. Иконников А.В. Пространство градостроительства. – М., 2006 г.- 233 с.
4. Щепетков, Н.И. Световой дизайн города: учебное пособие / Н.И. Щепетков.– М.: Архитектура – С, 2006. – 320 с. © Торосян А.С., Порфирова Л.Г.

УДК 72.01

ЦВЕТ, КАК ОСНОВА ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

Э. Бачиева

студентка кафедры дизайна ИСТиД СКФУ

г. Пятигорск

Аннотация: В статье рассмотрены понятия цвета и колорита, их роль в формообразовании, их влияние на развитие современной архитектурной среды.

Ключевые слова: колористика, эргономика, художественная выразительность, городская среда, объёмно-пространственная форма.

Цвет в среде человека воспринимается, как взаимосвязь с объёмно-пространственной формой наравне с ее геометрическим обликом, размером, расположением в пространстве, массой, фактурой и светотенью. Отдельно от формы цвета в природе нет так же, как нет бесцветной формы. Каждое из параметров формы может меняться в определенных пределах, т.е. может иметь бесконечное количество состояний. При сравнении различных состояний свойств возможны разнообразные их сочетания. При изменении цветов, присущих той или иной форме, нарушаются установленные до этого сочетания одних параметров, определявшие в нашем восприятии предыдущую форму, и складываются другие, определяющие новую форму.[1]

Цвет – это один из важных компонентов архитектуры. Ведь большую часть невербальной информации, которую несет в себе здание, человек воспринимает от цвета. Цвет может влиять на человека не только на эмоциональном уровне, но и на рациональном. Ведь он может подтолкнуть людей к аналитическому мышлению. Кроме того палитра красок, выбранных архитектором, способна нести в себе завуалированную информацию.

В наши дни цвет становится не просто способом воздействия на человека, вызывающим у него определенные эмоции, отнюдь нет. Цвет может успокоить нас, придать сил, поднять нам настроение, даже может повлиять на наш аппетит. Именно осознанное и верное применение цвета позволит улучшить состояние человека, если он долго находится в одном помещении.

Итак, зрительное изменение объёмно-пространственной формы может быть обусловлено изменением только одного её параметра — цвета, т.е. можно говорить о формообразовании с помощью цвета или полихромии. Забывая об этом, мы иногда исключаем богатый язык спектра, присущий объёмно-пространственной форме, или трактуем цвет только как ее дополнение и тем самым обедняем выразительные средства архитектуры и дизайна.

Формы одного и того же геометрического вида, величины, массы, фактуры, равно освещенные и расположенные одинаково по отношению к зрителю, воспринимаются по-разному, если различны их цветовые характеристики.

Объёмно-пространственная форма по цвету может быть построена в трех основных направлениях: хроматический ряд, ахроматический ряд и их сочетания. Различные комбинации цветов в этих направлениях образуют более сложные ряды изменений цветов в объёмно-пространственной форме. Практически бесконечное многообразие цветовых комбинаций может быть обеспечено на основе пространственной организации цвета.[3]

Действие цвета в объёмно-пространственной форме вызывает зрительное чувство новой формы и ослабляет значимость остальных.

Изменение сочетаний цветов в объёмно-пространственной форме приводит к зрительному изменению ее величины. Полихромия, основанная на темных, холодных цветах, скрадывает величину формы; а полихромия светлых теплых цветов будет эту форму увеличивать.

Например, Й. Иттен считает, что тяжесть красного цвета ассоциируются со статикой и тяжелой формой квадрата, невесомому нраву тре-

угольника соответствует желтый цвет, а кругу — синий. Производным же цветам — оранжевому, зеленому и фиолетовому — соответствуют трапеция, сферический треугольник и эллипс. Такое сочетание цвета и формы, по его мнению, оказывает огромное воздействие на зрителя. Эту взаимосвязь цвета и формы, конечно, можно продолжить.[1] Красный, желтый и синий цвета согласуются с геометрическими телами — кубом, пирамидой и шаром. Так представляли себе взаимосвязь цвета и формы в Баухаузе.

Цвета объемно-пространственной формы и ее фактура взаимосвязаны. Так как грубая фактура имеет тенденцию нейтрализовать действие полихромии, она предусматривает формирование нюансной полихромии. А гладкая фактура согласуется с наиболее контрастной полихромией, поскольку оставляет неизменным ее действие. Зеркальная фактура снижает насыщенность цветов и уменьшает количество различных оттенков. В свою очередь фактура может проявить определенное воздействие на полихромиию: нюансная полихромия может быть существенно усилена прямым действием фактур (когда светлому цвету соответствует грубая фактура, темному — гладкая) или же нейтрализована обратным их действием.[2]

В зависимости от расположения формы в пространстве полихромия может значительно менять свою активность. При увеличении дистанции наблюдения активность полихромии понижается, и ее цвета приобретают холодный оттенок; при уменьшении дистанции активность полихромии возрастает, и ее цвета приобретают теплый оттенок.

Упомянем о явлении цветового восприятия, которое носит название феномена Пуркинье. Оно заключается в том, что при изменении уровня освещенности меняются светлотные отношения цветов полихромии. Например, при дневном освещении синий цвет воспринимается более темным, чем красный; при переходе же к низкому уровню освещенности (сумерки) красный цвет воспринимается темно-серым, а синий — светло-серым. Это явление может оказывать значительное воздействие на формообразующие эффекты полихромии, что необходимо учитывать.[4]

Объемно-пространственные формы различных масштабных уровней — сооружение, здание, фрагмент города — предполагают различную меру самостоятельности полихромии. Правильное символическое сочетание цвета и формы усиливает воздействие на зрителя, глубже раскрывает задуманный образ.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Арнхейм Р./ Искусство и визуальное восприятие/ М.: Прогресс/

1974.

2. Алексеев С.С. Цветоведение. М.: Искусство, 1952.

3. Беляева Е.Л. Архитектурно-пространственная среда города как объект зрительного восприятия. -М.: Стройиздат, 1977.

4. Брикман А.Э. Пластика и пространство как основные формы художественного выражения.- М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1935. © Э.Э. Бачиева, А.С. Торосян, 2017

УДК 72.01

ФОРМИРОВАНИЕ ГОРОДСКОГО ОБРАЗА КОЛОРИСТИКОЙ

С. Зафирова

студентка кафедры дизайна ИСТиД СКФУ

г. Пятигорск

Аннотация: В статье рассмотрены проблемы колорита в г. Пятигорске, факторы формирования колористики в среде, перспективы развития колористики как механизма формирования городского образа.

Ключевые слова: цвет, колорит, экологическая среда, визуальные коммуникации, городское пространство.

21 век – век инноваций и прогресса, но, несмотря на это, урбанизация оказывает и негативное влияние: появляются объекты градостроительства, которые не всегда гармоничны, со масштабны друг другу и колористически не увязаны с элементами окружающей среды, вследствие чего цветовой образ города формируется беспорядочно. При этом разрушается целостность его восприятия, появляется определенная дробность в архитектонике городской среды. В настоящее время отсутствует комплексный взгляд на проблемы, связанные с колористической гармонией городской среды. Именно вопросу колористики здания следует уделять первостепенное значение при решении оформления его внешнего вида, ведь именно методы и средства колористики способствуют четкому и скоординированному проектированию городской среды.

На сегодняшний день та искусственная среда обитания, которую создал человек, не всегда является для него комфортной в плане колористических решений. В процессе исследования визуальной колористической среды центра Пятигорска были выявлены следующие проблемы:

- отсутствие целостной цветовой гармонии;
- несоответствие исторической преемственности: исчезновение первоначальных колоритов, которые были утеряны в течении времени; Мы

забыли, что уникальность каждого города неразрывно связано с его историей.

- отсутствие цветовых контактов с природным окружением;
- фасады зданий постепенно утрачивают цветовую палитру, тем самым разрушая уже существующий городской пейзаж.
- доминирующая колористика рекламы и вывесок, и хаотичное ее размещение, что часто мешает ее объективному восприятию.

Все эти проблемы негативно сказываются на общем цветовом облике города и отражаются на психоэмоциональном состоянии его жителей, а также могут создать неправильное восприятие цветового единства в архитектуре. Чтобы избежать цветового нагромождения, эстетического беспорядка, выбор цвета должен основываться на принципах колористической гармонии, которая включает в себя раздел знаний о цветовой культуре и цветовых предпочтениях

Колористика – это наука о цвете, которая включает в себя раздел знаний о цветовой культуре, цветовой гармонии, цветовых предпочтениях людей. Целостную систему, которая представляет собой определенное сочетание цветов с учетом всех их основных характеристик, образуя при этом органичное целое, называют колористической гармонией города.

Ранее уже предпринимались попытки разрешить проблему колористики в городском пространстве. Например, большой вклад в теорию и практику города внес архитектор А.В. Ефимов, в его труде «Колористика города» излагается концепция формирования цвета в городе. Архитектор Н.К. Соловьев в своих трудах рассматривает возможные приемы его применения.

Сегодня цвет является обязательным атрибутом предметно-пространственной среды, одним из элементов архитектурно-градостроительной формы. Его рассматривают как основу для формирования окружающего пейзажа пространства и повышения качества жизни горожан.[3]

С помощью цвета можно придать городскому пространству определенную стилевую направленность, объединить разно стилевые постройки, создать цветовые акценты, организовать целостный образ городской среды. Поэтому вопрос цвета становится одним из определяющих в современном городе.

Функции цвета в современной архитектуре подразделяются на 3 основные: ориентации в пространстве и времени, обеспечение психофизиологического комфорта и создание единого колористического образа.

Определение колористической идеи города. Известный французский архитектор-колорист Мишель Клер отметил: «Цвет должен являться частью политики градостроительства». В градостроительстве существует определенный порядок действий при выборе цвета здания, которые необходимо соблюдать для его лучшей интеграции в городскую среду.

1 этап – изучение генерального плана города.

На первом этапе необходимо внимательно изучить морфологию города, определить конуры пространств, которые образуют город, их структуру. Также изучить исторически ценную архитектурную застройку города. Результатом этого этапа является создание хроматической карты города.

2 этап – подробный анализ генерального плана

Подробная разработка генерального плана города. На этом этапе необходимо детально рассмотреть кварталы, выработать колористические схемы города и определить главную колористическую идею каждого конкретного района.

3 этап – проект

Определение хроматических гармоний архитектуры.

4 этап – разработка чертежей фасадов.

Определение колористического решения архитектуры центральной части города и жилых кварталов. Разработка цветовых палитр для фасадов общественных зданий и частных домов.

Чтобы правильно осуществлять работу с этими четырьмя этапами, в первую очередь необходимо тщательно проанализировать историческую полихромиию города и цветовые предпочтения жителей. Каждый город, каждый регион имеет свой цвет, определяющий его уникальность и неповторимость.

Каждая историческая эпоха представляет собой определенную палитру цветов. Конечно, Пятигорск имеет свою хроматическую эволюцию и свои собственные цветовые особенности. В начале XX-ого века использовалась палитра пастельных оттенков, где охра была доминантой. Ахроматические цвета становятся отличительной чертой этой эпохи. В течение последующих 20-30 лет, конструктивисты не только использовали серые оттенки, но и пытались выработать единую хроматическую палитру. Советская архитектура возобновляет эстетику охровой палитры. Массовое строительство 60-80 годов недооценивает цвет, (но, несмотря на это, профессиональные подходы по созданию единой хроматической городской среды все же появляются на рубеже XX- XXI веков.) Таким образом палитра пастельных оттенков, включающая в себя такие цвета, как

желтый, зеленый, коричневый, розовый, серый и бордовый становится официальной, архитекторы предполагают, что хроматическая гамма позволит создать стилистическое единство в строительстве. После войны, палитра немного изменяется, становясь более сдержанной, но все так же с использованием серого и охры. Новые строения не вносят новых цветов в колористическую палитру города.[2]

Следует также отметить, что цвета влияют на психоэмоциональное состояние людей. Каждый имеет личное виденье и восприятие того или иного цвета, и соответственно по-разному на него реагирует, то есть выбор цвета остается субъективным и зависят от вкуса индивида. Многочисленные исследования подтверждают влияние цвета на наше настроение и поведение. Наша среда может быть различной по настроению и цвета принимают в этом непосредственное участие. Используемые цвета могут усилить возбуждение, или же напротив способствовать успокоению. Благодаря цвету существует также возможность изменять пропорции здания. Светлые оттенки зачастую воспринимаются ближе, чем темные. Светлые элементы на темном фасаде кажутся шире, чем такие же темные на светлом фасаде. Необходимо принимать во внимание все эти знания при планировании и организации пространства города.[1]

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алексеев С.С., Теплов Б.М, Шеварев, П. А. Цвет в архитектуре. – М., 2004. – 504 с.
2. Беббит Эдвин Д. Принципы света и цвета. Сила цвета. – Киев, 1996. – 388 с.
3. Буймистру Т.И. Колористика: цвет – ключ к красоте и гармонии. – М., 2010. – 129 с. © С.Зафирова, 2017

УДК 72.01

ВИЗУАЛЬНЫЕ КОММУНИКАЦИИ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

Е. Саргаева

студентка кафедры дизайна ИСТиД СКФУ

г. Пятигорск

Аннотация: В статье рассмотрены элементы визуальной среды, факторы их формирования, условия инновационного развития и их актуальность.

Ключевые слова: цвет, коммуникации, колористика, среда, жилое и общественное пространство.

Визуальная коммуникация – это специальный комплекс средств, помогающих человеку ориентироваться в окружающем пространстве с помощью содержащейся в них информации. Этот комплекс состоит из указателей, рекламных стендов, информационных щитов, специальных знаков и т. д. Визуальную коммуникацию составляют визуальное восприятие (образы, знаки, изображения) и визуальный язык (органы осязания, зрения). В визуальной коммуникации объединены письменный язык, цвет, образы, с целью создания общедоступного сообщения, наполненного полезной информацией и эстетически приятного.

Визуальные коммуникации способствуют распределению и организации пешеходного движения посетителей, что делает их наличие необходимым в местах постоянного большого скопления людей, например, в крупных магазинах, торговых центрах, авто и железнодорожных вокзалах. Они предназначены для широкого информирования людей в целях свободного ориентирования, установления нужных маршрутов передвижения, получения необходимых сведений.

Системы визуальных коммуникаций должны играть значительную роль не только в интерьерах общественных помещений, но и в решениях подъездных путей из города к зданию, в оформлении прилегающих территорий, где они становятся частью архитектуры.

На сегодняшний день явно наблюдается дефицит качественно новых решений визуальных коммуникаций, которые были бы выполнены с соблюдением всех современных требований. Это следует из-за неграмотного использования мероприятий по организации визуальных коммуникаций в современных транспортных узлах и общественных зданиях. Это может быть неуместное использование указателей, табличек, цвета, формообразования, а так же некорректное использование шрифтов.

Визуальные коммуникации – это сообщения, которые несут смысловую нагрузку. Очень важно, чтобы смысл сообщения, его содержание было правильно воспринято адресатом и адекватно интерпретировано.

Такие коммуникации – это основная составляющая распределительной и информационной зоны любого общественного помещения. Они способствуют распределению и организации движения посетителей с помощью специального оборудования, объединения различных функций, элементов оборудования, благоустройства в единую систему с окружающим пространством.

В комплексных решениях интерьеров общественных зданий предполагаются системы визуальных коммуникаций, которые включают инфор-

мационные и рекламные вывески, указатели, табло и т. д. Прежде всего, они выполняют функции справки, информации, рекламы, но в то же время должны служить декоративными элементами интерьера, подчеркивать специфику, придавать выразительность, а также вносить цветовые акценты. Средства визуальной коммуникации должны быть согласованы с архитектурной частью среды. Они должны отвечать психологическим, функциональным и эстетическим требованиям.

Для того, чтобы визуальные коммуникации могли выполнять свою функцию – помогать посетителям ориентироваться в окружающей среде – к их созданию необходимо подойти профессионально, учитывая особенности восприятия человеком предметно пространственной среды. Размещение средств визуальной коммуникации следует подчинять основным пешеходным потокам посетителей с учетом планировки помещения и характеристик функциональных процессов, происходящих в данном помещении. Необходимо, чтобы специалисты, участвующие в проектировании здания, учитывали важность функций визуальных коммуникаций, чтобы посетитель мог получать нужную ему информацию еще до входа в здание.

Самые известные приемы для создания средств визуальной коммуникации – это выделение различных функциональных зон здания цветом, использование маркировки необходимых участков помещения, использование экспликации здания, применение указателей на плане помещения и т. д.

Особое внимание следует уделить тому, чтобы все средства визуальной коммуникации (и графические, и текстовые) были выполнены в одном стиле, были четко различимы, а также сразу ассоциировались с соответствующими элементами здания.

Использование символов, как средств визуальной коммуникации, вместо текста, делает информацию доступной для людей любой национальности, расширяет круг действия этой информации.

Главные требования к применяемым символам – это:

- информативность;
- легкая читаемость;
- хорошая запоминаемость.

Использование образа как средство визуальной коммуникации имеет ряд преимуществ:

- он воспринимается намного быстрее, чем текст;
- он выглядит более наглядно;
- образ не нуждается в переводе на другой язык;

- образ является более эмоциональным средством воздействия.

При использовании образов необходимо соблюдать основные правила: образ не должен вызывать негативных ассоциаций, он должен быть емким и не должен быть «вампиром» (т. е. должен содержать именно ту информацию, наличие которой предполагалось изначально).

Использование цвета может вызвать у посетителей достаточно мощные эмоции, поэтому при его грамотном использовании он может быть достаточно эффективным средством визуальной коммуникации. Несмотря на то, что у разных национальностей цветовые ассоциации различны, существуют общие закономерности цветовых предпочтений, а также интерпретации значения цветов.

Красный цвет – пожалуй, самый агрессивный из всех. Он является мощным средством повышения активности. В больших количествах он приведет к негативному впечатлению и раздражению. Необходимо использовать его в умеренных количествах.

Оранжевый цвет близок к красному, но его действие более мягкое. Он способен вызвать ощущение бодрости, теплоты, создать хорошее настроение.

Желтый цвет в первую очередь ассоциируется с солнцем. Именно поэтому он может создать иллюзию естественного освещения. Но большое количество желтого цвета режет взгляд и вызывает головную боль. При умеренном количестве он помогает сосредоточиться, создает ощущение жизнерадостности и хорошее настроение.

Зеленый цвет – цвет природы. Он мягкий и успокаивающий. Большое количество зеленого цвета (определенного тона) не вызывает утомления даже при длительном воздействии. Он является нейтральным, т. к. в сочетании с теплыми оттенками он становится мягким и создает хорошее настроение, а в сочетании с холодными – становится пассивным.

Первая ассоциация с голубым цветом – это небо. Он успокаивает и немного снижает активность, замедляет жизненные процессы. Голубой цвет создает ощущение прохлады, снимает эмоциональное напряжение. Но следует учитывать, что большое количество голубого цвета способно вызвать чувство отчуждения и холода.

Синий цвет вызывает более резкое снижение активности. Этот цвет создает прохладу, визуально расширяет помещение. Но при доминировании насыщенного синего цвета может возникнуть ощущение неуверенности и подавленности. При умеренном использовании он снимает напряжение, вызывает интерес и состояние размышления.

Фиолетовый – один из самых пассивных цветов, вызывает понижение активности, снижение жизненного тонуса. При его большом количестве возникает беспокойство и угнетенность. При грамотном же использовании он дарит чувство покоя, внутренней гармонии. Нередко его ассоциируют с духовной чистотой и совершенством.

Коричневый цвет – цвет надежности и спокойствия. Он создает меланхоличное настроение, ощущение тепла и уюта, является сдержанным. Большое количество его темных оттенков может вызвать мрачные мысли. А вот светлые оттенки придают ощущение защищенности.

Серый цвет ассоциируется с корректностью, аккуратностью и даже педантичностью. Но при неумеренном использовании может вызвать апатию и скуку, создать унылое настроение.

Черный цвет – мрачный, тяжелый, гнетущий. Но если его грамотно сочетать с другими цветами, то получится очень строгий деловой стиль.

Белый цвет – спокойный и чистый. При виде его возникает ощущение простоты и скромности. Если применять белый цвет, как основной, он вызовет чувство холода, будет ассоциироваться с зимой.

Итак, можно сделать обобщающий вывод, что под визуальными коммуникациями понимается процесс приема и передачи визуальных символов, несущих смысловую нагрузку. Основные усилия в разработке концепций гармонизации информационного и визуального пространства города и общественных помещений направляются на выработку правил и принципов создания этих структур и размещения их в архитектурной среде.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. <http://edarukami.ucoz.ru/>
2. <http://aquayav.ru/>
3. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник/Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов и др.: Под общ. ред. Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко. – М.: Архитектура-С.
4. Гаврюшкин А.В. Информационно-ориентационные аспекты дизайна городской среды: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата архитектуры. – Москва, 2010.

© Е. Саргаева, 2017

УДК 72.01

ЗНАЧЕНИЕ ГЕРБА В СОЗДАНИИ БРЕНДА ГОРОДА

С. Шухостанова

Аннотация: В статье рассмотрены понятия фирменный стиль и брэнд, выявлены их значение и актуальность в процессе разработки брэндинга города.

Ключевые слова: брэндинг, герб, логотип, город, туризм.

На протяжении очень долгого времени формировались в нашем сознании такие понятия как брэнд, логотип и фирменный стиль. Они претерпевали множество изменений в трактовке, актуальность их применения тоже была достаточно изменчивой.

В современном мире практически любой человек знаком с этими понятиями и активно использует их в своей повседневной жизни, это и брендовые вещи или гаджеты, логотип своей компании, ее фирменный стиль и многое другое.

Брэнд — это не эскиз и не функционирование логотипа в среде города, а совокупность впечатлений, заложенных в его концепции, которые остаются в сознании людей после взаимодействия.

Сегодня даже самый малокомпетентный потребитель разбирается в популярных брендах. Условием для этого было расстояние от производства товара, например завода потребителя. Необходимость в идентификации товара и его качества резко возросла. Решением стало нанесение отличительного знака и индивидуальной упаковки и использование массовой коммуникации с целью дальнейшего продвижения продукта в народ.

Но сегодня особый интерес набирает тема брэндинга территорий, которую можно отнести буквально к «наущной необходимости» в современном мире, ведь именно брэнд способствует успешному развитию и продвижению не только территории, но и всех, производимых на ней товаров.

«Брэндинг территории – это образ страны или региона в сознании граждан или мировой общественности» – А. Брусовая, И. Щепина.[2]
Существуют различные трактовки этого термина, но суть остается одна – брэнд это лицо любого города.

Территориальный брэндинг – это область, которая является синтезом маркетинга и дизайна, и которая очень удачно развивается в наше время. Впервые это понятие в качестве термина использовал в 2002 г. независимый политический советник, оратор, исследователь национального брэндинга Саймон Анхольт [3]. Спустя некоторое время, он употребил

термин «национальный брендинг», что послужило определенным толчком в развитии не только бренд маркетинга, но и дизайна. Когда в нашей стране была выявлена такая взаимосвязь, дизайнеры по заказу активно начали разрабатывать территориальный брендинг городов и даже областей.

На сегодняшний день в успешном развитии городов играет не малозначимую роль государство.

Город для нас становится индикатором общего состояния граждан: их интересов, потребностей, недовольств и переживаний. Появляются планы и программы городского, социально-экономического развития, что, несомненно, является показателем работы федеральной власти. Можно сделать вывод, что именно она и становится толчком к развитию территориального брендинга. Туризм, спортивные и культурные события города. Ярким примером успешного территориального брендинга можно считать проект Зимней Олимпиады в Сочи, который и стал мощным толчком к созданию успешного мирового бренда г. Сочи.

Согласно теории, С. Анхольда, брендинг территории требует комплексного подхода с учетом культурных, инвестиционных, социальных, экспортных, политических особенностей данной территории, а не сфокусированного подхода только на какой либо одной отрасли, например туризм.

Одним из самых успешных в мире примеров брендинга города, как сообщает публичная страница AdMe.ru[4], можно считать логотип I Love NY, который был создан в 1977 году дизайнером Милтоном Глейзером. Частью рекламной компании штата Нью-Йорк стали три большие буквы черного цвета и одно красное округленное сердце, которое разработало агентство Wells Rich Greene по заказу Департамента Коммерции штата Нью-Йорк дизайнер, который спроектировал логотип не мог предугадать значимость своего творения и делал его бесплатно, поэтому сделала его без особых изысков.

Но вдруг эта простая и незамысловатая эмблема стала олицетворением целого города и до сих пор остается актуальной, модной идеей в настоящий момент и является весьма прибыльным бизнесом. Нельзя не упомянуть то, что очень важно, чтобы выявлялась некоторая связь и сольватация ге-

ба и бренда территории. Вероятно, необходимо раскрыть вопрос о том, насколько схожи понятия «герб» и «логотип».

Герб - это эмблема, наследственный отличительный знак, сочетание цветов, предметов и фигур.

Обладателем герба может быть, как отдельный человек, так и какое-то сообщество людей, причём построение герба подчиняется определённым правилам, известным как законы геральдики[5]. Можно сделать вывод, что определенно существуют похожие качества между брендом города и его гербом.

Во время создания бренда территории изучение герба и других аспектов с точки зрения истории является одной из первоначальных задач дизайнера. Ведь цвета, да и сама композиция, практически во всех случаях является частью исторического наследия любого города, а история, в свою очередь, является фундаментальным элементом для идентичности любого места.

В этом контексте проявляется роль логотипа для бренда территории – историческая.

Исходя из этого, можно сделать вывод, для последующей разработки бренда местности. Из герба может заимствоваться цвет или какие-либо элементы и орнамент, но очевидно, что стать логотипом герб полноценным ни в коем случае не может. Это обусловлено правовыми предписаниями использования герба.

В Одессе, Мельбурне, Таллине, Перми, Смоленске и многих других городах уже был проведен брендинг.

В рамках программы Стратегического развития молодежной политики «2020» можно провести брендинг курортных городов, целью которого является реализация стратегической роли культуры как духовно - нравственного основания развития как личности, так и государства, а также развитие туризма с целью приобщения граждан к мировому культурному и природному наследию.

Сегодня мир идет к тому, что брендинг становится потребностью не только компаниям, но и городам.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Камынина К. Брендинг. Теория: Визуализация городской идентичности. // Городской интернет-журн. 10.12.2000. URL: <http://downtown.ru/voronezh/> (дата обращения: 17.09.16) .
2. Тихонова Н.С. Территориальный брендинг и оценка его эффективности. Автореф. дис. канд. техн. наук. — Воронеж, 2000. — 18 с.
3. Саймон Анхольт, Джереми Хильдрет. Бренд Америка: мама всех брендов. — М.: ООО «Издательство «Добрая книга», 2010. -232стр.

4. Абдуллаева Н. Территориальный брендинг. Опыт России// (2010) - страница №1/1Ru. пыт (2010)

М. Пастуро. Геральдика — Изд-во .АСТ, Астрель, 2003 г.

© С.А. Шухостанова, А.С. Торосян, 2017

УДК 72.01

**СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОГО АВАНГАРДА НА ПРИМЕРЕ
ТВОРЧЕСТВА СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ Э. ЛИСИЦКОГО И А.
РОДЧЕНКО**

М. Гетманова

студентка кафедры дизайна ИСТиД СКФУ

г. Пятигорск

Аннотация: Статья посвящена исследованию воздействия авангардного дискурса начала XX в. на современный рекламный и политический PR-плакат.

Ключевые слова: Авангард, супрематизм, конструктивизм, плакат, реклама.

Главная цель плаката XX века – дизайн стиля жизни. Плакатное искусство в роли коммерческой рекламы выступало на Западе. Но в советской России плакат был на службе пропаганды идеологии коммунистического «завтра». Искусство плакатов формировало представление советских людей о самих себе и о своём будущем, о построении пространства, в котором они жили десятилетиями.

Отдельная веха русского и советского авангарда — это плакаты Лисицкого. Его увлечение проунами и супрематизмом позволило создать шедевры не только государственного агитпропа, но и визуального искусства. Так, например, знаменитый плакат «Клином красным бей белых» до сих пор вдохновляет дизайнеров во всем мире. Эль Лисицкий, Лазарь Маркович Лисицкий — художник, архитектор, типограф, теоретик искусства. Удивительно, что вклад этого выдающегося автора, работающего не только в жанре авангарда, кажется совершенно недооцененным на его родине, в России. В то же время, именно его художественные идеи и работы изучают практически во всех иностранных академиях художеств. Фактически, Эль Лисицкий за рубежом — не менее культовая фигура, чем Малевич или, допустим, Кандинский. Закончив в юности архитектурный факультет, Эль Лисицкий тяготился двумерностью чертежей и эскизов. Чтобы вырваться из «прокрустова ложа» плоскости, им была придумана теория «проунов» («проекты утверждения нового»), в которых

живопись сливается с архитектурой. Фактически, проуны — это трехмерные объемные супрематические модели и миры, с помощью которых автор пытался совершить революцию в искусстве и архитектуре 20-х годов.

«Мы увидели, что новое живописное произведение, создаваемое нами, уже не является картиной. Оно вообще ничего не представляет, но конструирует пространство, плоскости, линии с той целью, чтобы создать систему новых взаимоотношений реального мира. И именно этой новой структуре мы дали название — проун» - Эль Лисицкий.

Результатом сотрудничества Лисицкого с Маяковским стала, вышедшая в начале 1923 г., в Берлине книга-шедевр «Маяковский для голоса». Примечательно, что в ней была сделана вырубка-регистр, как в телефонной книге — томик предназначался для чтецов.

Развивая свою теорию, Лисицкий в 1923 году для Большой художественной выставки создает «комнату проунов». Попав в нее, посетитель внезапно оказывался в самом проуне, пространство которого из плоскости переходило в объем. Экспозиция взаимодействовала со зрителем, ширмы делили зал на различные пространства, цвет павильона менялся — и даже стены двигались! Все эти находки Эль Лисицкого использовались затем на многих других выставках и экспозициях. Разрабатывая теорию проунов, Лисицкий создал проекты нескольких архитектурных объектов. Одним из самых дальновидных и запоминающихся был проект горизонтального небоскреба в Москве у Никитских ворот. И хотя этот проект не был реализован тогда, современные архитекторы в наше время — время новых материалов и технологий, — возвращаются к нему неоднократно. Так, например, знаменитый плакат «Клином красным бей белых» до сих пор вдохновляет дизайнеров во всем мире.

Бессмысленно пытаться создать плакат, «бьющий» только на эмоции, или только на внешний эффект восприятия, или только на «интеллектуальный интерес». Малоэффективно добавлять «по частям» к уже готовому образу фрагменты, рассчитанные на усиление того или иного психологического воздействия. Художественный образ, несущий определенную идейно-эмоциональную нагрузку, возникает в сознании автора как некое целое и воспринимается тоже как целое. Если этого не произошло, значит, творческий акт и полновесное общение со зрителем просто не состоялись! Существует множество психологических средств привлечения внимания, широко применяемых художниками. Одни из них опираются на особенности сенсорной организации человека (то есть работу системы его органов чувств). Другие включают смысловые элементы. Безотказное

действие оказывают большие площади яркого цвета и особенно цветовой контраст (хроматический и ахроматический) с резкой границей перехода. Общий принцип зрительного контраста строится на сочетании сходного и различного, внесении разнообразия в однообразие.

Одна из центральных фигур русского конструктивизма, основоположников дизайна, фотомонтажа, мастер рекламы, фотограф — Александр Родченко. Свой творческий путь Родченко начал как живописец и график, а так же как создатель живописных и пространственных абстрактно-геометрических работ. С 1916 он участвовал в важнейших выставках русского авангарда, в архитектурных конкурсах. Таким образом, новой актуальной формой искусства становится плакат, как наиболее «подходящий» для реализации революционных художественных идей. Плакат не только информировал, просвещал и агитировал, но и «революционно перестраивал» сознание граждан художественными средствами — лаконичными цветами, блоками агитационных текстов, геометрическими композициями, свободными от излишней иллюстративности и описательности. Начало реализации таких революционных художественных идей в плакате положило содружество «реклам-конструкторов» А. Родченко и В. Маяковского. С 1923 года Родченко начал работать в полиграфии и ввёл приём фотомонтажа в оформлении книг, журналов и плакатов. Фотомонтажи Родченко, использованные при оформлении издания Маяковского «Про это» буквально стали новым жанром. Совместно с Маяковским они создали более 100 рекламных листовок, плакатов, вывесок. Именно советская реклама 1923 – 1925 годов, созданная этим тандемом, явилась предтечей политического плаката конструктивизма.

Именно в авангардных, рекламных и пропагандистских текстах 1920-1930-х гг. формируются основные коммуникативные стратегии и языковые приемы, повлиявшие на рекламу и PR XX-XXI вв. Несмотря на эстетико-философскую конфронтацию супрематистов (К. Малевич, Э. Лисицкий, И. Чашник и др.) и конструктивистов (В. Татлин, А. Родченко, Г. Клуцис, Л. Попова и др.), оба эти направления оказали огромное влияние на различные направления архитектуры, дизайна, рекламы, PR, пропаганды и др. Экспериментальные разработки авангардистов 1920-1930-х гг. стали неотъемлемой составляющей семиотического пространства современной рекламы и PR, поскольку позволяют выразить максимум содержания в предельно сжатой, лаконичной форме, а также оказывают эпатазирующее воздействие на адресата.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Альфонсов В. А. «Чтобы слово смело пошло за живописью» (Велимир Хлебников и живопись) // Литература и живопись. Л., 1982. С. 205–226. Городской интернет-журн. 10.12.2000. URL: <http://downtown.ru/voronezh/> (дата обращения: 17.09.16)
2. Г. Почепцов – Теория коммуникации (2009 г.)
3. О. В. Шлыкова – Культура мультимедии (2004 г.)

УДК 7601

ПЛАКАТ КАК ИСКУССТВО ВИЗУАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

М. В. Лю

Студентка кафедры дизайна ИСТиД СКФУ

г. Пятигорск

Искусство плаката до недавнего времени изучалось как вид художественной графики, в истории как документ, отражающий события определенной эпохи. Только лишь в последнее десятилетие плакат как особый тип текста начинает рассматриваться как искусство визуальной коммуникации. Термином «плакат» называют, как правило, крупноформатное листовое издание, включающее в себя изобразительные и шрифтовые элементы, направленное для осуществления графической визуальной коммуникации. Синонимом этого термина в среде рекламы и графического дизайна часто используются термин «постер», который означает «современный рекламный плакат», и термин «принт», передающий природу тиражного плаката и обозначающий технологическое отличие плаката в ряду других носителей бренда, таких как интернет-баннер, телевизионный ролик, малые носители рекламной информации.[1]

Истории известно, что рукописные объявления рекламы начали издаваться еще с давних времен. Первый печатный станок и наборный шрифт, которые изобрел Гуттенбергом в середине XV в., облегчили это трудоемкое занятие, как тиражирование рекламных листов, так как ранее все занимались переписывание их вручную. За достаточно короткий период времени получило огромное развитие разных технических печатных средств. Монохромные рекламные объявления и информационные листы того времени, которые создавались и пускались в тираж с использованием наборного типографского шрифта, напоминали по стилю и композиции книжную типографику, чем привычный для нас плакат. И только к концу XIX в. способ хромофотографии, в печати которой использовался поверхность камня. Именно он, позволил создавать и тиражировать мно-

гокрасочные листы широкого формата. Плакат стал более известным видом искусства, когда после Первой мировой войны в немецком Баухаусе, академии дизайна, создаются основы и правила визуального языка, которые заложили прочную основу современного понимания плаката. В связи с социальными потребностями в широкоформатных листовых изданиях и появлению офсетной печати, плакат стал одним из известных видов графического дизайна. Известно, что только единицы из множества плакатов запоминаются и привлекают внимание. Именно фокусировка человеческого внимания является наибольшей ценностью для рекламы в целом. Проблема метода привлечения внимания к плакату и по сей день является одной из самых актуальных и профессиональных проблем. Именно поэтому сейчас активно ведется поиск новых психологических методов вовлечения с помощью визуальной коммуникации. Плакат, обладающий эстетической привлекательностью, не несет смысловой нагрузки и только привлекает внимание, но если в плакате построена грамотная визуальная коммуникация, то плакат побуждает к действию.[2] В процессе восприятия плаката, человек обращает внимание, понимает, думает, запоминает.

Рассмотрев плакаты, созданные в военное время можно отметить, что их целью служило формирование патриотическую идеологию гражданского общества. В те времена, когда СМИ еще не получили такого распространения, именно плакаты стали пропагандировать патриотические идеи в сознание общества. Язык характерный для плаката выразителен, создаёт определенный образ и, как правило, является понятным. На данный момент все чаще стало применяться использование нескольких визуальных высказываний. Как, например, в Южной Корее, одной из самых развитых стран-участниц ОСЭР самый высокий показатель самоубийств. Популярный в Сеуле мост Мапо является одним из самых частых мест для самоубийства, из-за того, что в это место доступно для пеших прогулок и его близость к Yoido - финансовому району города. Бизнесмены, которые лишились спонсоров, идут прямо на мост и прыгают с него в воду. Именно за последние пять лет с Мапо в реку спрыгнуло 108 человек. 48 из них погибли. Но власти Сеула, в попытке остановить эту смертельную волну самоубийств решили напомнить людям о том, как важно ценить жизнь и одновременно превратить мост в целебное место. Идея заключалась в том, что мост перестал быть барьером между человеком и смертью. Мост стал носителем интерактивной информации о том, что простой разговор способен изменить мировоззрение человека. Были установлены сенсоры, которые реагировали на человека, а в процессе

движения всплывали ободряющие надписи, составляющие диалог с путником. Сообщения были ободряющими и поддерживающими. Это были обрывки песен, анекдоты и просто добрые и теплые слова. Люди, которые проходили по этому мосту и с интересом читали все эти послания. Таким образом, создавалось ощущение, будто с ними ведут диалог. Сообщения содержали подобные фразы: «Я тебя люблю», «Давай прогуляемся вместе», «Ты выглядишь обеспокоенным. Все в порядке?», «Завтра непременно взойдет солнце», «Ты сегодня ел?», «Навести тех, по кому ты скучаешь», «Лучшее, конечно, впереди», «Каким отцом ты хочешь быть своим детям?», «Еще столько всего не случилось» и «Твоя мама» - эти фразы были выбраны психологами, занимающихся восстановлением самоубийств. Мост Мапо, который был построен в 1970 году, стал участником очень печальных событий. Но в последствии, он смог стать лечебной и туристической достопримечательностью Сеула. После некоторого времени в положительном статусе мост Мапо получил название «Мост жизни». Прохожие люди могли ощутить, как огоньки света и высвечиваемые ими фразы обращаются напрямую к людям и их чувствам. Эти слова для кого-то стали большим утешением и поддержкой, напоминающими о том, что необходимо думать о своих родных и дать своей жизни еще один шанс. Этот пример очередной раз доказывает значимость визуальной коммуникации в современной жизни.

Появление большого количества плакатов в интернете, а также в печатном виде привели к снижению эффективности визуальной графической коммуникации традиционных канонов плаката. Это привело к изменениям привычных форм плаката, а также внедрению инновационных идей в развитие визуальной коммуникации. Отсюда следует, что плакат как искусство визуальной коммуникации остается важным средством графической коммуникации.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ван Шоучжи. История графического дизайна. Пекин: Китайское молодежное издательство, 2002. 323 с.
2. Ли Вэй. Дизайн рекламы. Чунцин: Изд. Юго-западного пед. ун-та, 2000. 134 с. [1/plasticplakat.html](#)
3. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. М.: Рефл-бук, 2001. 651 с.

4. 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.
5. Реклама за рубежом: сб. / пер. с англ. и сост. И. С. Сидельников. М.: Прогресс, 1977. 371 с.
6. Шлыкова О. В. Культура мультимедиа: уч. пособие для студентов. М.: Фаир-Пресс, 2004. 416 с.
7. Electronic Paper Displays // E-Ink Corporation. URL: <http://eink.com/index.html>.

УДК 72.01

АКТУАЛЬНОСТЬ ЭКОСТИЛЯ В СРЕДЕ

А. Алиханова, О. Кукиева.

студенты кафедры дизайна ИСТиД СКФУ

г. Пятигорск

Аннотация: В статье рассмотрены понятия эко дизайна, его роль в формировании образа, влияние стиля и его актуальность в современной архитектурной среде.

Ключевые слова: эко дизайн, эргономика, психофизиологическое воздействие, натуральные материалы.

В современном мире, утонувшем в электронике и гаджетах различного назначения, люди теряют связь с природой. На смену первоначальным экологичным материалам создания интерьера приходят более новые и усовершенствованные. Они наполнены электроникой, облегчающей их использование. Однако, люди быстро устают от «искусственного электронного мира» и внутреннее желание быть ближе с природой берет верх. Экологический дизайн появился как ответ на массовое производство, вредное для окружающей среды и невнимательное к потребностям реального человека. Глобализация, унификация и механизация всего, и вся позволили корпорациям-гигантам добиться прибыли, но стандартная городская застройка, лишённые индивидуальности предметы, искусственные материалы непонятного происхождения со временем начали вызывать недовольство потребителей. По времени – конец XX века – это совпало с переосмыслением роли человека в мире, и на волне новой, «зелёной» философии появилось новое отношение к производству: главным принципом стала «гармония с природой».

Современный **эко-дизайн**в интерьере (греч. eikos – дом, местообитание) – «экологический» стиль», интерьер, выполненный из натуральных

материалов, дающий ощущение свежести и единения с природой. На сегодняшний день является одним из самых востребованных современных стилей.

Эко дизайн – это попытка воссоздания природной среды в местах обитания человека. Смысл эко-дизайна заключается в самом названии – интерьер, выполненный в этом ключе, наиболее гармоничен с окружающей средой.

Именно в «эко логичном» помещении человек может почувствовать все преимущества натуральных материалов и действительно отдохнуть от душного города.

Одно из наиболее весомых преимуществ эко-дизайна – это большие возможности для воплощения любых фантазий, использовании любых цветов и любых природных материалы в отделке и мебелировке.

В экологическом стиле содержание определяет форму: все оформление состоит из натуральных материалов. Этот стиль предлагает нам оценить девственно чистую красоту дерева, камня, лозы, хлопка, льна, шерсти, обожженной глины.

Эко-дизайн выражается за счет своей идеи природного начала, естественности материалов, цветов, правильности форм.

Первая и основная задача эко - дизайна - восстановление нашего контакта с живой природой, ведь в большинстве городов, а особенно в мегаполисах, природе отведено совсем немного места. Не каждому удается выбраться за пределы города, для отдыха на природе, а для многих это является настоящей проблемой. Экологический дизайн стремится предоставить человеку как можно больше возможности соприкоснуться с природой, не покидая привычную обстановку. Экологический дом в Колумбии, например, при так называемом экологическом строительстве какую-то часть изначального ландшафта намеренно оставляют нетронутой: здание «вписывают» в существующую природную форму (холм или впадину) вместо того, чтобы разравнивать землю. Такой подход предоставляет пользователям возможность чувствовать себя внутри экосистемы; к тому же, возможна значительная экономия за счет использования энергии воды или ветра. В больших городах, где для парков и скверов не хватает места, всю большую популярность приобретают вертикальные сады и «зелёные стены». Город получает возможность дышать глубже.

Можно сказать, что сады на крышах небоскрёбов – это тоже экологический дизайн, ведь это ещё один способ изобретательно и, главное, «по-зелёному» подойти к проблеме места в городе.

Конечно же, экологический дизайн — это не только озеленение города, но и внимание к самым обычным предметам, которые окружают нас в повседневной жизни. Натуральные материалы, естественные формы, изображение природы – всё это делает экологический дизайн отдельной эстетической категорией. Можно добавить, что это философия «сырого», необработанного, близкого к изначальному. Простота, гармоничность, естественность — это то, чему мы можем учиться у природы, и чего так не хватает в современном мире, полном стресса, иллюзий и ненужных вещей.

Экологический дизайн подходит для этого как нельзя лучше: при производстве «зелёных» вещей не задействуется ничего лишнего, все отвечает той гармонии, что уже существует в мире. Покупателю лишь требуется сделать выбор в пользу того, что «organic» — задолго до фабрик и заводов изготовлено самой природой. Можно сказать, что дизайнеры скорее стремятся сохранить природу в первозданном виде, донести её нетронутой, нежели перерабатывают или меняют её свойства.

Экологический дизайн стремится оставить материалы необработанными, «сырыми», а формы и конструкции — простыми и понятными, что даёт возможность покупателю придать вещам индивидуальность самостоятельно. Такой подход развивает фантазию и вдохновляет на творческое взаимодействие с предметом. Самый, пожалуй, знаменитый производитель, который работает с этой темой – ИКЕА. Более того, некоторые вещи можно повторить самим, что позволяет современному человеку немного отойти от использования всего готового и войти в контакт с настоящими материалами, как это делали его предки.

Натуральные материалы высокого качества при правильном уходе служат долго и не выходят из моды, тем более, если современная мода ставит во главу угла здоровье. Экологический дизайн позволяет создавать вещи, которые возможно передавать по наследству, как это было много столетий назад, когда каждый предмет в доме имел определённый смысл. Возможно, это то, что составляет понятие «уют» — комфорт для наших органов восприятия содержится не столько в совершенстве форм, сколько в чувстве подлинности, надёжности, или даже можно сказать, предсказуемости знакомых натуральных материалов.

Люди, живущие в больших городах, особенно хотят уединиться в таком месте, где чистый воздух, большое количество зеленых насаждений, где архитектура по-особому взаимодействует с природой. Поэтому, большинство людей приезжают на Кавказ, ведь там очень благоприятный климат для выращивания почти любого растения.

Экологический дизайн на Кавказе стремительно приобрел интерес людей за счет собственной положительной энергетики и тому, что он способствует расслаблению, уделяет внимание здоровью и правильности жизни.

«Доктор может похоронить свои ошибки, а архитектор может только посоветовать посадить плющ».

«Наибольшей похвалы заслуживает тот архитектор, который умеет соединить в постройке красоту с удобством для жизни»-это слова знаменитого архитектора Фрэнка Райта. Он спроектировал более тысячи зданий, а его философия состояла в том, что должна быть гармония между человеком и его естественной средой обитания - эту концепцию он назвал органической архитектурой. Одна из самых знаковых его работ - проект названный «Дом над водопадом» - здание, которое он спроектировал в 1935г., и часть которого стоит над водопадом.

Восприятие человеческое устроено таким образом, что нам требуется постоянное подтверждение, что нас окружает настоящий, живой мир. Программисты и веб-дизайнеры тут же возразят, что отлично чувствуют себя за монитором любимого ПК и никакие берёзки-листочки им не нужны. Однако жизнь даже самого загруженного фрилансера невозможна без контакта с материальным миром, и тут проявляют себя потребности нашего тела, которому хочется чувствовать разнообразную фактуру предметов, к которым мы прикасаемся. Натуральные материалы – это то, к чему человеческие органы чувств привыкали тысячелетиями, следовательно, замечаем мы того или нет, но потребность в настоящем/естественном заставляет нас делать выбор в пользу привычных материалов, таких как дерево, камень, натуральные ткани.

За счет своей положительной энергетики, способствованию расслаблению, вниманию здоровью и правильности жизни, этот стиль в интерьере быстро нашел себе поклонников и продолжает оставаться популярным в современных домах и квартирах.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бигон, М. Экология. Особи, популяции и сообщества / М.Бигон, Дж.Харпер, К. Таунсенд. – М.: Мир, 1989. – т. 1. – 667 с.; т.2 – 477 с.
2. Горохов, В.Л. Экология: Учебное пособие /В.Л.Горохов, Л.М.Кузнецов, А.Ю.Шмыков. – СПб.: «Издательский дом Герда», 2005. – 688с.
3. <http://www.zs-z.ru/zagorodnoe-stroitelstvo/arxitektura-i-dizajn/ekodizajn-ot-potrebleniya-k-sozidaniyu.html>
4. <http://say-hi.me/design/5-osnovnyx-principov-eko-dizajna.html>

УДК 72

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

¹А.С. Торосян, В.И. ²Гнидко

¹доцент кафедры дизайна,

ИСТиД (филиал) СКФУ

г.Пятигорске

²студентка 4 курса факультета туризма, сервиса и пищевых технологий

ИСТиД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

Аннотация: В современных условиях развития городов особую роль играют инновации в городской среде. С учетом специфики региона Кавказских Минеральных Вод любые изменения должны быть не только технологичными, но и экологичными. Поэтому настоящая статья посвящена именно теме возможного применения «зеленых» инновационных разработок в сфере оборудования городской среды на примере территории КМВ.

Ключевые слова: городская среда, архитектура, инновации, современные технологии, цифровая остановка, экопарковка, благоустройство.

Городская среда – это комплекс условий, в которых человек проводит большую часть своей жизни, и именно эта среда оказывает наибольшее воздействие на ритмы жизненной активности и поведение человека. Создание комфортной городской среды – эффективный способ удовлетворить эстетические, психофизиологические, эргономические потребности населения города. В современном мире, добиться качественного улучшения городской среды возможно только с использованием инноваций, которые способны обеспечивать принципиально новый подход к планированию, формированию и обустройству городской среды.

Согласно опросам, в крупных городах самыми острыми проблемами является транспортные проблемы и вопросы, связанные с работой общественного транспорта.[1] Не обошла стороной данная тема и города-

курорты региона Кавказских Минеральных Вод. В этой связи, особую актуальность приобрела тема благоустройства и создание комфортной городской среды возле дорог общего пользования.

В наше время, соединяясь в междисциплинарном теоретическом пространстве, дизайн и архитектура пытаются активно обнажить сущностную картину нашего времени, и, используя современные технологии, преобразить окружающую среду городов.

Одним из направлений деятельности дизайнеров городской среды, в данной сфере, может стать создание комфортных и эстетичных павильонов остановок общественного транспорта, которые с использованием инновационных технологий могут стать уже не просто навесами, которые защищают от погодных условий до приезда маршрутного транспортного средства, а целыми информационно – рекламными комплексами.

Так, архитекторами одной из известных британских компаний, занимающихся изготовлением наружной рекламы, был разработан инновационный проект под названием «Цифровая остановка», который вызвал множество положительных отзывов на соответствующих выставках, после чего были опробованы в Париже. Данный проект предполагает благоустройство общественных городских пространств путем установки необычной уличной мебели, которая выступает для прохожих в роли креативного и многофункционального устройства.



С первого взгляда, внешний вид «Цифровой остановки» напоминает всем знакомые конструкции, которые мы привыкли видеть на обочинах городских дорог, именно поэтому в названии проекта фигурирует слово «остановка». «Цифровая остановка» представляет собой открытый со всех сторон павильон, который может быть размещен даже вне мест

ожидания общественного транспорта. Поскольку такой элемент городской среды может быть уместен и в контексте парков, садов, скверов, площадей.

Основной целью реализации проекта стало предоставление жителям современных городов достаточно удобного места, подключенного к Интернету посредством Wi-Fi, в котором можно получить информацию о городе. Важной особенностью проекта является высадка различных трав и кустарников на крыше павильона, что придает проекту также функцию зеленого уголка, порой так необходимого современным городам.

С помощью ноутбука, смартфона или иного электронного устройства жители могут подключиться к Интернету, а при их отсутствии во всемирную паутину можно выйти через большой мультимедийный сенсорный экран, которым оснащена «Цифровая остановка». С помощью такого экрана можно получить информацию о городе, в котором находится объект, например расписании общественного транспорта, основные достопримечательности, ближайшие кафе и рестораны, а также точки предоставления тех или иных услуг. Такие возможности могут очень помочь туристам, которые впервые посещают город.

Иностранный опыт, сегодня активно перенимают многие российские города. Так в Санкт-Петербурге в конце 2016 года появилась «Умная остановка» от компании «Городские инновации». [2] Остановка оборудована табло, на котором сообщается о времени прибытия транспорта, устройством для оплаты мобильной связи, видеокамерами, wi-fi и даже USB-разъемами для зарядки мобильных телефонов. По словам представителей компании, сейчас шесть таких остановок работают в Севастополе и одна – в Ялте. Стоимость одного такого павильона – 2 миллиона рублей.

Старается не отставать и столица Ставропольского края. В 2016 году в Ставрополе были установлены сразу четыре умных остановочных павильона, каждый из которых оснащён информационным табло.[3] На нём отображается время, дата, температура воздуха и, самое важное, время прибытия ближайших автобусов или маршруток. Также здесь есть камеры видеонаблюдения, тревожные кнопки и система голосового оповещения для людей с ограниченными возможностями здоровья. И немало важное и приятное преимущество - usb-разъём, с помощью которого можно заряжать гаджеты, ожидая маршрутку.

Подобные проекты так же будут уместны в городах-курортах Кавказских Минеральных Вод, так как на сегодняшний день туристы все чаще интересуются не столько традиционными и статичными достопримечательностями и услугами, сколько тем, чем живет территория, какие

уникальные события на ней происходят. Важно грамотно встроить эти события в социокультурный ландшафт и умело продвигать бренды или территорию. Помимо этого, современные технологии могут позволить существенно улучшить качество жизни жителей и гостей региона.

В конечном счете, преобразая самые простые остановочные павильоны, можно начать процесс масштабного внедрения технологий в городскую среду, делать их использование общедоступным.

Еще одна проблема городов курортов это нехватка парковочных мест. Данная проблема приводит в негодность и так не многочисленные газоны.

Решить данную проблему можно так же при помощи инноваций. экологическая парковка или (экопарковка) представляет собой грунтовое покрытие с многолетним растительным покровом, зафиксированным газонной решеткой, которая в свою очередь защищает корневую систему от внешних воздействий. По-другому, экологическую парковку можно описать как территорию для парковки транспортных средств, засеянную газонной травой и укрепленную газонной решёткой, которая предотвращает повреждение корневой системы растений автомобильными шинами, сохраняя эстетичный вид участка.

В европейских странах «зеленые парковки» стали достаточно распространены и, хоть и медленно, но все же постепенно набирают популярность и в России. По технологии строительства экопарковок могут быть созданы не только парковочные места, но и травяные площадки, функции которых ограничиваются лишь фантазией человека.

Основным достоинством экопарковки является снятие остроты проблемы размещения автотранспорта как в мегаполисах, так и в небольших городах- курортах. Практика показывает, что экопарковка не только более практична, чем обычный асфальт но и при этом отличается эстетичным внешним видом, поскольку за счет нее увеличивается количество зелени в городе, что очень важно для городов-курортов Кавказских Минеральных Вод, а так же помогает решать транспортную проблему и загруженность дорог. Примечательно, что построить экопарковку не дороже, чем выровнять участок и уложить асфальт. Однако есть и некоторые недостатки. Так, например, в отличие от асфальта, экологическая парковка требует постоянного ухода. Однако в нынешних условиях экопарковки являются чуть ли не единственным выходом из сложившейся транспортной ситуации в городах-курортах.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Фонд Общественное мнение. Городские проблемы: успехи и неудачи <http://fom.ru/obshchestvo/10817>
2. Фонтанка.Ру В Петербурге появятся крымские остановки с розетками для зарядки телефонов <http://www.fontanka.ru/2016/05/25/102/>
3. Ставгород. В Ставрополе появились инновационные остановки общественного транспорта [innovatsionnie-ostanovki-obschestvennogo-transporta~54545](http://stavgorod.ru/innovatsionnie-ostanovki-obschestvennogo-transporta~54545)

© Торосян А.С., Гнидко В.И.

УДК 72.01

ВОЗДЕЙСТВИЕ ЦВЕТА В СРЕДЕ

*Ю. Ю. Орфанова студентка
кафедры дизайна ИСТиД СКФУ
г. Пятигорск*

Аннотация: В статье рассмотрены факторы взаимодействия цвета и среды. Психофизиологическое влияние колористики на человека.

Ключевые слова: цвет, архитектура, интерьер, среда, художественная выразительность, жилое и общественное пространство.

Психологическое воздействие цвета основывается на физиологии нервной системы — как высшей, так и вегетативной. Основным правилом работы нервной системы — непрерывная связь процессов возбуждения и торможения. Всякий внешний фактор, воспринимаемый органами чувств, вызывает в коре головного мозга, более или менее сильное раздражение, в ответ на которое возникает источник торможения.

Психологи и психиатры на основании предпочтения или любви людей к определенному цвету определяют характер человека, его влечения, склад его ума, психики, сознания, состояние здоровья. Это "цветовое предпочтение", по мнению психологов, основывается на базе сложившихся ассоциаций и зависит от национальных традиций и связей, темперамента, пола.

Существует мнение, что цветовые предпочтения являются биологически врожденными особенностями и, надо полагать, имеют тесную связь с планетарными влияниями в процессе формирования человека. Если же оба ярко - выраженных цвета используются одновременно, возникает ощущение гармонии, идиллии, так как в органе зрения эти цвета складываются и образуют белый цвет, который одинаково загружает все

три аппарата цветового зрения и тем самым обеспечивает наиболее комфортный режим работы глаза.

По признаку раздражающего действия спектральные цвета делятся на две основные группы: красный, оранжевый и желтый — цвета имеют инициативную, возбуждающую энергичную характеристику. Использование этих цветов весьма хорошо для вялых, уставших медлительных бесстрастных и неактивных детей, у них увеличивается активность и коммуникабельность, улучшается настроение.

Но не стоит забывать, что чрезмерное употребление этих цветов может повлечь сильное торможение, агрессию, в большом количестве эти цвета утомляют и могут привести к невротическим состояниям, голубой, синий и фиолетовый — успокаивающие, зеленый по природе своей нейтральный.

Естественно, любой цвет — и возбуждающий, и успокаивающий, умиротворяющий — вызывает различные эмоции у человека, но по-разному.

Приведу примеры спектра цветов, у каждого цвета своя характеристика, задача, влияние на человека.

Красный

Один из самых агрессивных, один из тех, который вызывает эмоции позитивного ряда это радость, общий подъем духа, и энергии, состояние активности, приток сил, желание двигаться, и жить, стремление к общению с людьми, к творчеству, религиозный экстаз. Реакция возбуждения, раздражения может реализоваться и в эмоциях негативного ряда: жестокость, острое возбуждение, страх, ужас, душевное томление, тревога, чрезмерное напряжение сил, болезненная эйфория, наркотическое действие, раздражение, гнев, ярость, надоедливость, неврастения, ощущение опасности. С красным цветом соотносится холерический темперамент.

В. Кандинский в своей книге «О духовном в искусстве» пишет об этом цвете: «Красное... воздействует внутренне, как жизненная, живая, беспокойная яркая краска, ...обнаруживающая ноту почти планомерной необыкновенной силы» . [1]

Желтый

Желтый цвет — привлекательный, романтичный, вызывает влечение и положительные эмоции: веселье, душевную лёгкость, тепло, уют, приятное чувство благополучия, счастья, освобождения, независимости, молодости; провоцирует смелость в делах и поступках. Это цвет надежды и оптимизма.

И. В. Гете оценивает желтый цвет весьма положительно: «В своей высшей чистоте желтый всегда обладает светлой природой и отличается ясностью, веселостью и мягкой прелестью. Он создаёт исключительно теплую и приятную атмосферу». [2]

В. Кандинский ощущает желтый как яркое выражение взбалмошности, слепого бешенства, когда больной бросается на людей и расходует свои силы без плана и без предела. «Это подобно не разумной расточительности последних летних сил в яркой осенней листве... Рождаются краски, лишённые совершенно дара углубленности...»[1]

Г. Фрилинг о желтом цвете : «Создает веселость, способствует общительности, ясности ума» [3]

Зеленый.

Спектральный зеленый, а также цвет травы и листьев действует на нервную систему очень положительно: он успокаивает раздражение, снимает усталость, придает поток сил и энергии, умиротворяет, бодрит, дает разрядку нервного напряжения, иными словами, психологическое воздействие его обратно действию красного. Зелёный обладает спокойным, равномерным характером, не склонен к конфликтам ссорам и разногласиям. Любители зеленого предпочитают решать возникающие проблемы мирно, путем компромиссов и уступок.

Если зеленый становится теплее и темнее, превращаясь в болотный, табачный, торфяной — он воспринимается как цвет гниения, раздражения, распада, и в этом качестве производит неприятное впечатление.

Голубой.

Голубой цвет – это сочетание синего и белого, поэтому он совмещает влияние обоих цветов. Одна его часть помогает расслабиться, успокоиться, создать состояние умиротворённости. Она создает эффект прохлады, освежает. Вторая часть стимулирует работу воображения, способствует внимательности. Голубой цвет часто встречается в школьных кабинетах, офисных помещениях.

Фиолетовый.

Фиолетовый цвет нельзя назвать натуральным, так как от него исходит ощущение царственности. Фиолетовый цвет выглядит таинственно. В структуре фиолетового цвета лежит красный и синий. Но его составляющие – это неестественности. Но основная ассоциация влияния цвета – это богатство, роскошь и полные противоположности. Фиолетовая зона находится не в теле человека, а над головой. Она является замыкающей, аура на месте фиолетовой зоны создает связь с космосом. Он отвечает за интуицию и прочие необъяснимые озарения. Все гениальные мысли и

догадки приходят через эту чакру. Основа фиолетового – это знания, ум. Причем знание будет сильнее, чем функция познания других цветов, например, синего или желтого. Этот цвет позволяет прогнать любые страхи, справиться с меланхолией, Но фиолетового должно быть в меру, иначе грозит состояние депрессии, усталость, вялости и раздражения.

Черный.

Черный цвет нельзя назвать полноценным цветом. Он поглощает естественный свет. Но влияние этого цвета на психику человека очень велико. Часто этот цвет является симптомом депрессии, грусти, печали - причина минорного состояние человека, тоски, угнетенности, неуверенности. Но вместе с этим он позволяет нам отдохнуть, дает позитивный настрой. Черный цвет влияет на человека, изменяет его, как и внешне, так и внутренне. Цветовое воздействие не ограничивается только органом зрения - **глазом**, оно влияет и на другие органы чувств - на **вкус, слух, осязание и обоняние**.

То, как мы воспринимаем цвета, зависит как от самих цветов, их чистоты, яркости, насыщенности, так и от особенностей нашего восприятия. Каждый человек реагирует на определенные цвета по-разному. Каждый цвет воздействует на разных людей по-разному, в зависимости от темперамента и состояния здоровья. Есть цвета, которых мы инстинктивно избегаем, - они нас раздражают, напоминают неприятные ощущения, вызывают чувство дискомфорта и беспокойства. Поэтому лучше не иметь контакт с этими цветами, избегать. В жизни каждого человека цвет играет значительную роль. Каждый из нас имеет определенные цветовые ассоциации или ощущения возникающие при виде того или иного цвета.

Воспринимаемые человеком цвета зависят не только от чистоты оттенка, насыщенности, яркости цвета, теплоты или холодности, но и от индивидуальных особенностей восприятия, обусловленных физиологическим и психологическим состоянием человека, как в настоящий момент, так и в целом. Каждый из цветов несет ответственность своим значением, характеристикой.

Вследствие различия темперамента, самочувствия, состояния здоровья, возраста, национальных традиций, а так же половых различий разные люди, дают одному и тому же цвету различные эмоциональные оценки. Цветовые предпочтения могут рассказать о психологическом состоянии человека, о его здоровье, характере, привычках, манерах, взглядах, вкусах. Эта особенность широко используется в психологии. Как говорил швейцарский врач и психолог, Макс Люшер : "Покажи мне свои любимые

цвета - и я скажу тебе, кто ты", разрабатывая свой знаменитый Цветовой личностный тест. [4]

Ещё в древнем мире люди придавали цвету огромное значение, описывая различные явления природы и свои собственные переживания. Отображение этого цветного символизма можно найти в мифах, преданиях, сказках, легендах, а также в эзотерических, религиозных учениях разных времен и культур.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. <http://victory-design.narod.ru/pages/psychol.htm>
2. http://mironovacolor.org/theory/humans_and_color/esthetic_reactions/
3. <http://lampwork.su/index.php?showtopic=341>
4. <http://alfa-trening.ru/colors>

© Ю.Ю. Орфанова, 2017

УДК 72.01

ИНФОГРАФИКА КАК СРЕДСТВО ВИЗУАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ.

Ю. С. Шишкина

студентка кафедры дизайна ИСТиД СКФУ

г. Пятигорск

Аннотация: В данной статье рассмотрены значение и роль инфографики как средство визуальной коммуникации.

Ключевые слова: инфографика, визуальная коммуникация, визуальная информация.

Человеческий мозг устроен таким образом, что огромная часть обрабатываемой информации внешнего мира имеет визуальный характер. Весь окружающий мир мы на 90 % воспринимаем зрительно.

Инфографика — один из лучших способов графической передачи информации во внешний мир. Она возникла в конце XX века, и неустанно развивалась в течение 25 лет. Инфографика считается одним из самых современных, лаконичных и влиятельных видов визуальной культуры. Сейчас практически нереально представить себе визуализацию информации, без использования такого графического средства как инфографика. Особенной популярностью пользуется инфографика в печатных издани-

ях. Современный способ легкого и удобного изложения огромного количества информации стал трендом. Это произошло не только из-за того, что за последние 10 лет в обществе многократно вырос интерес к данной сфере, но и из-за того, что с каждым разом все больше растет круг печатных изданий и бизнес компаний, которые активно используют инфографику.

История инфографики уходит еще к доисторическим временам, когда человек не умел хорошо говорить, но был способен нарисовать. Ещё до возникновения развития письменности графическое изображение использовался как способ передачи накопленного опыта и знаний. Общение между людьми в древних временах происходило благодаря развитию пиктографического письма. Пиктограммы - упрощенное и схематизированное изображение информации. Лучшие из примеры данного вида изображения можно встретить в письменности Египта, Месопотамии, Китая.

Картография тоже относится к инфографике. Обобщённый характер картосхем помогает сконцентрировать внимание зрителя на важнейших точках и объектах, пропуская ненужную информацию, оставляя без внимания все лишнее, например картографическую сетку или масштаб.

Большое количество информации содержит в себе множество различных инструкций, карт, схем и диаграмм. Постоянно возникают десятки и может даже сотни миллионов изображений, где вся информация показана в графической форме.

Инфографика - это особое умение лаконично совмещать огромный объем информации, различных чисел и визуальных образов. Это работа не только с основным текстом, но и с его шрифтом и структурой, не просто сбор информации, но их обработка и анализ, и естественно, работа с графическими элементами, включая изображения. Грамотный и аккуратный перевод огромного объема информации в визуальные формы и образы зачастую является впечатляющим и красочным дополнением к статье в журнале или газете.

Одной из главных и основных целей инфографики можно назвать усовершенствование процесса восприятия самой информации, объяснение сложных данных в простых и понятных образах, включая передачу информации в удобном и интересном сообщении, которое может привлечь внимание намного больше, чем обычный и простой текст.

С быстрым развитием различных информационных технологий в обществе появляется способность получать всё больше возможностей, быстро собирать и представлять информацию. Это многократно влияет

на развитие и распространение инфодизайна - он становится все более актуальным и интерактивным.

Быстрый и легкий сбор информации, а также возможность их динамичного отображения в интернете привело к увеличению спектра программ по воплощению и созданию графических проектов и создало особую среду для инфографики.

В нынешнем медиапространстве не бывает такого периодического издания, которое не захотело бы не использовало для передачи информации инфографику. Информационные рисунки, в которых можно заметить огромное количество данных, на сегодняшний день являются идеальной формой предоставления информации во внешний мир. Не важно, в каком разделе публичного издания будет размещаться инфографика - она всегда будет выглядеть интереснее, привлекательнее и оригинальнее в сравнении с другими вариантами подачи новостей, статей или интервью.

Большое количество вариаций информационной графики можно поделить на две большие группы:

- диаграммы, гистограммы, номограммы и графики, которые также могут разбиваться на несколько подгрупп (точечные, линейные, круговые и т. д.). Приведенные, как пример, виды используются для представления количественных (числовых) данных;

- многочисленные виды карт, схем, изображений и их последовательностей, такие виды информации используют для представления совокупности объектов и качественных данных.

Инфографика — самый лучший способ для передачи информации. Инструкции, которые предоставляются в графическом виде, ясно и лаконично проясняют даже самую специфическую информацию.

Инфографика не считается таким уж новым и современным изобретением, но это остается свежим и интересным устройством, которое оказывает огромное влияние на современное общество и коммуникацию. Области применения информационного дизайна довольно таки широки. Проанализировав современное медиапространство, мы получаем примеры инфографики не только в обычных печатных изданиях, но и в различных ресурсах сети интернет, визуализация информации всё чаще можно встретить в рекламе, а также используется различными коммерческими и некоммерческими организациями для презентации собственной деятельности. Инфографика давно перестала быть обычной диаграммой или графиком, как простым дополнением к статье в газете, теперь она всё чаще и чаще заменяет саму статью. Кроме того, усложнились сами способы ви-

зуализации информации, но вместе с тем, это упростило восприятие различных данных.

Современный человек ежедневно попадает в многочисленные потоки информации, захлестывающие его разрозненными сообщениями и образами. Благодаря клиповому сознанию человек получает возможность фильтровать эти потоки информации, руководствуясь либо рациональным, либо случайным выбором. Без такой фильтрации сообщений восприятие современным человеком окружающего мира походило бы на бушующую реку. Благодаря клиповому сознанию поток этой информационной реки становится спокойнее.

Инфографика как вид визуальной коммуникации способствует быстрому усвоению информации, акцентирует внимание на самом главном, хорошо запоминается аудиторией.

Инфографика постоянно развивается и совершенствуется. Несколько лет назад была только печатная инфографика, потом появилась динамичная инфографика-анимация, а сейчас все больше развивается интерактивная инфографика. Со стороны аудитории растет потребность в информационной графике, а со стороны начинающих специалистов, в свою очередь, - потребность в методике ее успешного создания.

Начинающий специалист - это человек с определенными навыками в сфере дизайна, также, это художник-график, способный не только создать качественный иллюстративный проект, но и уметь придать ему информативность.

В работе было проанализировано применение инфографики в современной системе коммуникации, представлены основные требования при проектировании качественного информационного дизайна и методика, способная помочь молодым специалистам в создании эффективной инфографики.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Лаптев, В.В. Изобразительная статистика. Введение в инфографику / Владимир Лаптев. (дата обращения: 12.04.17)
2. Некляев, С.Э. Инфографика: принципы визуальной журналистики. Современное журналистское образование: технологии и особенности преподавания / под ред. Е.Л. Вартановой. - М.: Медиа-Мир, 2008. - 248 с.
3. Carliner, S. Information and Document Design

http://yandex.ru/clck/jsredir?from=yandex.ru%3Bsearch%2F%3Bweb%3B%3B&text=&etext=1422.-f6YYB-g-gWGxllRpZLLchACBVkr6y2OZN05YtGr1YwFKaHG-PyPjOrFA0-BvZkdUHMkmjmTWRBtlYlgG36_Tw.92c54e06c5688df27a508555d759c6cc96d225ab&uuid=&state=PEtFfuTeVD5kpHnK9lio9bb4iM1VPfe4W5x0C0-qwflIRTTifi6VAA,,&&cst=AiuY0DBWFJ5Hyx_fyvalFNDBo6XtIsd0jBIEYeES-LFgtLilrHoVes5ETqEJysNyei6dS2P_48APvpd5UUEMaNIyNGHANY0VHMzVKAct2w1i0WhLpPjS4iZMh01qJSWIUt1SjL5OxOynXsPSLvM9yrpP2YRneKaZ-fYoI9_jb41DPt-j-o5VmGtFV2uz83KWf-B6hhCiMxgXK3DjbiMOLhkrOFtaaGPKd

ВТОРАЯ ЖИЗНЬ "ХЛЯБЕЙ НЕБЕСНЫХ"

Л.А. Ягушевская, ¹ В.Д. Краутман ²

¹доцент кафедры дизайн

ИСТуД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

²студентка 4 курса факультета туризма, сервиса и пищевых технологий

Кафедра дизайна

ИСТуД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

Эта тема – причелин продолжается более двух лет. В 2016 году в сборнике "Молодая наука..." была опубликована начальная часть работы, где речь шла о причелинах или подзорах на примере моего родного города Железноводска. Это был, по - сути, полевой материал: кое-что из древнего узора прямо падало мне под ноги, другие памятники снимались на камеру. Таким образом, мне удалось собрать более двадцати примеров орнамента, пропиленного и выдолбленного в деревянных досках. Они были размещены между кровлей и стеной в разнообразных жилых постройках Железноводска, построенных во второй половине 19 - начале 20 веков.

Затем начался перевод материала в собственно узор с помощью прорисовки образцов. Тогда обнаружилось, например, что орнамент часто располагался в два и три ряда, но при этом не повторялся. Но главное были выявлены основные элементы причелин. Основа его – некая каплевидная форма с мягко выпуклыми боками и небольшим заостренным сужением внизу. Она почти всегда имела сквозной небольшой круг в центре (1,5 - 2 см). Сам же элемент был около 20 - 30 см по высоте и столько же по ширине. Иногда она имела окончание внизу в виде трехчастной короны и таким же кругом в центре. Иногда состояла из двух каплевидных узоров, входящих (пропиленных) один в другой. Узоры почти никогда не повторялись буквально, но при этом всегда имели общие признаки - каплевидную композицию, собирающуюся в волнообразный мотив.

Затем началась работа с литературой. В частности много дали статьи в словаре "Славянский мир", которых в различных разделах рассматривал не только сами причелины, но и происхождение узора, зародившиеся еще с матриархата, которому насчитывает тысячи, десятки тысяч лет. В те времена он воплощался, прежде всего, в каменных небольших статуэтках, получивших название палеолитических Венер. Для которых были характерны подчеркнута гипертрофированные половые признаки и прежде всего - грудь.

По видимому, перевод этих повсеместно распространенных сакральных антропоморфных образов в абстрактную идеографическую запись, которую мы сегодня называем узором, начался в эпоху неолита (5 - 4 тыс. до н.э.) – времени вытеснения матриархата патриархатом. Тогда - то, скорее всего, гинекократия заменяется узором – "тайнописью", ино-сказанием, аллегорией. Он со временем становится письмом. Там где смена верований и Божеств, происходит более мирно (Китай, Индия и пр.), наблюдается сращенность "женского" и "мужского", как, например, в знаменитом символе "инь и ян". Но происходит это и в языческой России – совместное почитание Рода и рожаниц. О последних пишет известный ученый - этнограф, археолог Б.А. Рыбаков, что их также называли на Руси вилами, берегинями, а позднее - русалками. Берегинь он выводит от берегов рек и водного пространства. Берегини, как твердые и спасительные берега стали оберегать людей, спасать. С этого времени мы стали говорить "родные берега", "родная земля", "отеческие пределы" и пр.

В Древней Руси рассматриваемый узор получил название "хлябей небесных" или "грудей небесных", так лингвистически подтверждается связь между Небесным Отцом - Сварогом, Перуном, Хорсом и женским Божествами - Макошью, Марой, Ладой (Корами и Мойрами в греческой пантеоне). Главной была из них Макошь - Мать сыра земля, Мать - кормилица. Поэтому в причелинах и подзорах мы наблюдаем как основной мотив каплевидную форму, символически воспроизводящую грудь.

Во второй части работы, которая проходила все последнее время и плавно и естественно продолжилась в дипломной работе, мной были рассмотрены следующие темы:

1. Повсеместное распространение узора "причелин" от Юго-Восточной Азии до Западной Европы и Южной Америки в древности.
2. Связь его с основными религиозно - мифологическими текстами (Ригведа) и др., а также - мандалой, лотосовидным треном Будды, "персидским огурцом" и пр.

3. Утрата причелин в наше время и попытка перевода узора с экстерьера зданий в интерьер.

Так, для меня подлинным потрясением было обнаружить узор причелин на старых деревянных храмах Банкока, Вьетнама, Лаоса, Китая... Он точно такой, как и у нас, с тем же хорошо узнаваемым набором элементов - волнообразных, каплевидных, заостренных книзу, собранных в трехчастную, бесконечно повторяющуюся композицию. Они шли по границе кровли и стены, выполняя защитную функцию – карниза; поверху прикрывали слезы (концы продольных стропил), как и у нас.

Интересно, что они уже там совсем не встречаются на жилых домах, разве что бывают повторены оранжевой краской, как, например, в деревнях на юге Индии. Но зато хорошо сберегаются именно в деревянных храмах, исполняя много времени сакральную функцию. Объединяя треугольник фронтона кровли, острием, направленным в сторону неба и квадрат, прямоугольник стены - ствол дома, рода, "матичный" столб веры. Отсюда и символика колонны.

Причелины обнаружены мной в Швейцарии, Германии, Франции, но здесь уже в частных старинных постройках, фахверковых. А также - во многих домах, хижинах Перу, Чили и др.

Благодаря замечательному осетинскому автору Валерию Цагараеву, занимающемуся разгадкой символических текстов именно в изобразительном и орнаментальном искусстве древности, удалось обнаружить его отсылку к текстам древнеиранского эпоса Ригведа. Так, он обращает наше внимание на Мировую гору (Хукарья). С ее вершины стекали две реки, окружающие сушу, у подножья этой горы находилось огромное озеро Ворукаша. Где у источника Ардвисуры (Богини матери) произрастало Мировое древо Хаома. На "Древе, прогоняющем горе" или "Древе всех семян" находилось обиталище "царя всех птиц Сенмурва". "И каждый раз, когда Сенмурв с того Дерева поднимается, на том Дереве вырастают тысяча ветвей. А когда Сенмурв на то Дерево садится, он обламывает от него тысячу ветвей и семена с них рассеиваются. Эти семена попадают в воду, которую богиня Тиштар (Иштар, Астарта) проливает на весь мир".

Учеными давно установлена тесная связь авестических текстов с Индией. Цагараев применяет топонимику древнеиранских текстов с зооморфными изображениями скифов, алан, осетин. Через которых, то есть с южных пределов Древней Руси, они могли попасть на причелины.

Хотя гораздо более ранние - первые проявления, состоящих из волнообразных орнаментальных мотивов и Мирового Древа - образа матери

мы уже встречаем в мейзенской росписи прялок, туесов и пр. на крайнем севере - Олонецком крае, Пермских местах, Архангельской губе и др.

Когда я поняла, какую древнюю священную информацию несет узор причелин, как важно его сберечь, как его когда-то переводили люди в абстрактную, символическую плоскость, так попробую и я. Осуществив его инверсию в текстиль, в оконную штору. Окно это тоже зона сакрального, оно соотносится с Оком, на древних изображениях оно выглядело как две аркоподобные половинки, сомкнутые вместе. Окно - это знак божий, помещенный на Небе. Мне представляется, что дизайн непременно должен объединять старое и новое, сакральное и профанное, божественное и человеческое, тогда в нем проявится истинный смысл.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гладский В.Д. Славянский мир: 1 - 16 века: Энциклопедический словарь. – М.: ЗАО Издательство Центрполиграф, 2001. – 895с.
2. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – 3-е изд. – М.: Академический проект; Культура, 2015. – 640с.
3. Цагараев В.А. Искусство и время: визуальное искусство алан - осетин. – Владикавказ: Издательство Ир, 2011.
4. Краутман В. "Хляби небесные". В сб. ...

http://yandex.ru/clck/jsredir?from=yandex.ru%3Bsearch%2F%3Bweb%3B%3B&text=&etext=1422.-f6YYB-g-gWGxllRpZLLchACBVkr6y2OZN05YtGr1YwFKaHG-PyPjOrFA0-BvZkdUHMkmjmTWRBtlYlgG36_Tw.92c54e06c5688df27a508555d759c6cc96d225ab&uuiid=&state=PEtFfuTeVD5kpHnK9lio9bb4iM1VPfe4W5x0C0-qwflIRTTifi6VAA,,&cst=AiuY0DBWFJ5Hyx_fyvalFNDBo6XtIsd0jBIEYeES-LFgtLilrHoVes5ETqEJysNyei6dS2P_48APvpd5UUEMaNIyNGHANY0VHMzVKAct2w1i0WhLpPjS4iZMh01qJSWIUt1SjL5OxOynXsPSLvM9yrpP2YRneKaZ-fYolr9_jb41DPt-j-o5VmGtFV2uz83KWf-B6hhCiMxgXK3DjbiMOLhkrOFtaaGPKd

"ЖИВИ СВОИМ"

Л.А. Ягушевская¹, Т.В. Хомутова.²

¹доцент кафедры дизайн
ИСТиД (филиал) СКФУ
г.Пятигорск

²студентка 4 курса факультета туризма, сервиса и пищевых технологий
Кафедра дизайна

"Живи своим" - старинное молоканское наставление, которое еще и сегодня произносят у нас старики. Это значит, что не следует брать деньги в долг, тем более "под проценты" или брать проценты с людей. Но это также – все делать в доме своими руками: строительство, ремонт, дизайн (украшение) дома. Еду также не следует покупать в магазине, а тем более в супермаркете. У нас женщины до сих пор сами пекут хлеб, как моя мама. Для этого у всех сохраняются русские печи. А еду часто готовят в чугунках из продуктов, выращенных в своих огородах и на подворьях. Поэтому, видимо, у нас на магазине нет никакой рекламы, а большими белыми буквами рубленным простым шрифтом по зеленому спокойному фону написано –"продукты".

Я русская, по вере – молоканка. Приехала учиться дизайну из старинного села в Азербайджане, куда мои единоверцы более двухсот лет назад вернулись из Турции. И куда бежали от преследований Екатерины - II . Молокане себя считают духовными христианами, из трех ипостасей Христа; они почитают только "Святой дух". Они не носят крестов и не принимают крещения в купели в младенчестве, а осознанно через молитвенное правило, которое над ними произносят старики - пресвитеры. Историк Н.И. Костомаров считал молокан –"следствием развития в русском народе рационального умствования". А писатель Ю. Мамлеев в своей замечательной книге "Россия Вечная" писал, что именно сектанты, казаки и кавказцы спасли для народа его старинные правила, уклад, саму простоту жизни.

Оказавшись от дома впервые вдалеке, учась дизайну, я невольно мысленно стала воспринимать свой дом и быт отстраненно и при этом с большой нежностью. Стала осознавать, что не все так живут, как в нашем селе. Ведь у нас до сих пор, например, существует колхоз. Мне захотелось поделиться своим духовным и эстетическим опытом.

Перед домом у нас обязательно цветник и вдоль дорожек - цветы. Простые - золотой шар, космея, "индюшьи сопли" (амарант), астибия в виде ярких желтых кустов метелок, майоры или цинии. - все обильно цветут вперемешку. Цветы высокие и на одну треть прикрывают дом. Дорожки к дому от калитки идут наискосок, выложенные диким камнем - гольшом (булыжник). Стенки домов тщательно побелены известкой с применением синьки. Завалинки и фундамент подкрашены в светло - серый цвет.

Особенно молокане любят голубую краску, ею красят веранды, наличники, ворота, калитки - все деревянные части дома. Ее оттенки мягкие, естественные, поэтому хорошо соединяются с небом, простыми цветниками перед домом, белыми стенками и платками женщин.

Дома чаще всего вытянутые в плане, торцом обращены на улицу (это свидетельствует, что мы на юг переместились когда - то с севера). Покрывают кровли то серой шиферной, то старой черепичной крышей. Известно, что молокане очень любят белый цвет: он символизирует само их имя. Поэтому, видимо, и присутствует повсюду – в белых платках женщин, их кружевных праздничных фартуках, белых или светлых рубашках мужчин, в неперенных белых скатертях на столах с бахромой, на которых раскрытыми всегда лежит Библия - одна, две или три книги (молокане не признают Ветхий Завет). Их светлые страницы еще более акцентируют цвет. Таково наше старинное правило домоустройства. Повсюду на беленых стенах вышивки, рушники, они сложены пополам, а концы растянута в стороны. Как память и благословение они обычно хранятся со свадьбы над пышной кроватью. В многочисленных вышивках также оставлены большие поля белого цвета, редкие, некрупные цветы узора их не забывают, да и сами они - то василькового, то желтоватого, то розоватого оттенков. Все вместе с крашенными в коричневую краску свежими полами, светлыми "утерками" оставляют отрадное и простое чувство естественного уюта.

Оттенки белого и небесного, василькового, приветливый цвет вышивок и полотенец сообщают интерьеру простор, воздушность и какую-то опосредственную связь с "горним домом".

Интересно наблюдать, как молокане готовятся отмечать праздник (Рождество, Пасху или Покров). Расставляют длинные грубо сколоченные столы, лавки, покрывают домотканными ковриками, ставят стаканы, ложки (часто деревянные). Так, мой дедушка говорил, что "железная ложка рот обжигает". Но прежде всего в длинный ряд прямо на земле выставляют большие (десятилитровые самовары). Их можно насчитать до тридцати и более штук, ставят чинно по порядку в строгую линейку друг за дружкой. Старики и мальчишки растапливают их лучинками и дровами, часто с помощью сапога. Молокане пьют чай перед едой - очень горячим, непременно из больших блюдец, наливая его из простых граненых стаканов. Мужчины садятся с одной стороны стола, женщины - с другой. Молокане считают, что ничем нельзя бить по столу, ни кулаком, ни яйцом. А также: нельзя ходить вокруг него; с какой подошел стороны, с та-

кой и отходишь от стола. Перед едой люди непременно молятся. Хлеб режут только мужчины.

Лапша – ритуальная пища молокан (в ней также присутствуют светлые оттенки). Женщины перед собранием (воскресной проповедью), праздником, поминками собираются и вместе месят, раскатывают и режут лапшу. Ее варят на крепком бульоне (молокане не едят свинины), а используют курицу или говядину.

На лицах молокан всегда мягкая, доброжелательная, но не "рекламная", искусственная улыбка. Особенно приветливо и располагающе ведут себя пожилые мужчины. Старинное правило их обязывало носить длинную бороду и тщательно за ней следить. Покрывать голову картузом, носить рубашку навыпуск и подпоясываться тонким пояском. Мужчины еще недавно носили косоворотки - рубашки из светлого хлопчатобумажного полотна с узким воротником - стоечкой и короткой застежкой и пуговицами не по середине, как сейчас, а сбоку. Именно такого фасона носил рубашки Л.Н. Толстой. Он сочувствовал и помогал молоканам, как и другим русским сектантам. У нас дети хорошо учатся и вообще тянутся еще издревле к знаниям, книге. Люди приучены держать слово, не обманывать, не красть.

На самом деле, изучение сохраняемого молоканами быта, манеры поведения, одежды свидетельствует не об особом, отличной от других русских людей, стиле жизни, бытовавшем в 18, 19 и даже еще в 20 веках. А об общих для всех простых сельских, посадских людей, живших по фабричным и заводским окраинам больших городов, укладе. Именно эта общая полусельская - полугородская жизнь легла в основу так называемого русского мещанского быта. В Европе она получила название – бирдермайера (простоватый, простодушный стиль). Он затем помог сформироваться "сельским" стилям, "кантри" и пр. в современном европейском дизайне. Молокане и другие разновидности христианских внецерковных течений – староверы, хлысты, некрасовцы и пр. сохраняли и еще до сих пор хранят старинную заповедную форму русской традиционной жизни. Мы еще и сегодня можем ее отыскать, особенно на Кавказе, чтобы изучать и описывать. Так как подлинного развития дизайна без этого невозможно. Нам необходима национальная версия дизайна.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Басинский П. В. Лев Толстой.– М.: Молодая гвардия. Серия "Жизнь замечательных людей". 2017.

1. Костомаров Н.И. Русская история в жизнеописании главных ее деятелей. – М.: Аст. Астрель. 2006.
2. Мамлеев Ю.А. Россия. Вечная. – М.: Аиф - проект. 2002.
3. Соловьев Н.К., Майтранская М.К., Турчин В.С., Дажина В.Д. – Всемирная история интерьеров. – М.: Эксмо. 2013.

УДК 712

«СРЫВАЮЩИЙ ПОДКОВУ» - ЗНАЧЕНИЕ Г. НАЛЬЧИКА В АРХИТЕКТУРЕ СТОЛИЦЫ КБР

Е.В. Галдин¹, Л.А. Биттирова²

¹ доцент кафедры дизайн

ИСТиД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

E-mail: galdin@list.ru

2 студентка 3 курса ДИЗ-б-о-з 141, факультета туризма, сервиса и пищевых технологий. Кафедра дизайна.

ИСТиД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

Аннотация: В статье рассматривается удивительный и необычный город Нальчик, который прошел разные этапы становления и развития.

Ключевые слова: архитектурные формы, проектирование, культура, улицы, становление города, переименование.

Прогуливаясь по Нальчику можно окунуться в необычную атмосферу красоты городской архитектуры. Сегодня Нальчик - это современный город, столица Кабардино-Балкарской Республики, город курорт федерального значения, город воинской славы. Первоначальное название города был основан как военная крепость царской администрацией на одноименной реке (1822г).

Топоним Нальчик возник в 19 веке. В годы, когда люди передвигались верхом на лошадях. Подковы срывались и застревали в жесткой почве реки отсюда и пошло название реки, а затем крепости "Нал"- подкова, "Чик" - срывать. Таким образом, Нальчик "Срывающий подкову". Основные символы города - это подкова, ветвь голубой ели и двуглавая вершина Эльбрус. Интересно совершить прогулку по исторической части

города её длина около 500 метров. Ограниченного улицами : А. Кешокова - Ш. Ногмова - Кабардинской и проспекта им. А . Шогенцукова. Центральной улицей ранее была улица Воронцовская в честь наместника центра Кавказской линии в 20 годы, а в 21 век переименована в ул. Кабардинскую. Возникает особый интерес к памятным страницам прошлого нашего города. Свидетелями являются улицы, памятники, аллею, мемориальные доски и, что немаловажно, старожилы города, наши современники.



Рис .1. - Центр кавказской линии в г. Нальчик

По улице Суворова,2 расположен старинный дом на нём мемориальная доска: «В этом здании в 19 века размещалось управление Центра Кавказской линии. Здание, одно из старейших архитектурных памятников охраняется государством».



Рис .2. – Дом Петра и Аванасия Зипаловых в г. Нальчик

Привлекает внимание горожан старинный дом на углу Ногмова/Кабардинской, братьев Петра и Афанасия Зипаловых. Дата постройки «1903-1913».



Рис .3. - дом князя Дадаша Балкарокова в г. Нальчик

Проникнуться необычной атмосферой можно на углу улиц Кушхова/Кешокова увидев дом князя Дадаша Балкарокова. Построенный 1909г. Особо привлекает дом с балконами на цепях по ул. Нахушева,4 который был построен князем Д. Балкароковым в честь рождения дочери. Для его строительства был приглашен итальянский архитектор из Санкт - Петербурга. Имя которого нам не удалось установить. К сожалению, в этом доме князь не успел пожить с началом гражданской войны. Он его покинул, уехав в Кисловодск. Теплое воспоминание о былых у горожан связанный с первым профессиональным кинотеатром в городе, который был открыт в 1936г. первоначальное название было "Зимний", в годы оккупации Нальчик с 28 октября 1942 по 3 января 1943г он был разрушен и в честь победы ВОВ бы назван "Победа". Особый колорит зданию вносят две скульптурные фигуры горца и горянки, которые располагаются на крыше кинотеатра. Автор этих скульптур Леонид Молодёжный, который эмигрировал в Канаду и работал под именем Лео Мол.

1 сентября в 2016 году было торжественное открытие исторической части города Нальчика получив название "Нальчинский Арбат " который стал пешеходной зоной отдыха для горожан и гостей. Удивительный и необыкновенный Нальчик прошел разные этапы становления и развития основанный как крепость на берегу реки Нальчик в 1818г далее это военное поселение в 1838г, Слобода 1862г и город с 1921г.

Поэту Алиму Кешокову принадлежат замечательные строки:

Видел я поле и горы,
Обошел я белый свет,
Но прекраснее, чем наш город
Города на свете нет.

Современный Нальчик расположен на площади свыше 60 кв.км. Архитектурный облик города постоянно преобразуется, появляются высотные здания, скверы, аллеи. Будущее Нальчика закладывается сегодня, и есть основание утверждать, что он станет примером реального воплощения в жизнь человеческой мечты о городе светлого будущего.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Балкаров Т.А. Сергиенко И.Н. Курорт Нальчик.- Нальчик: Эльбрус, [1970.- с 168].
2. Бураев Р.А. Нальчик.-Нальчик: Эльбрус, [1981.-с 120].

3. Громова Н.Ф. Нальчик и нальчане. - Нальчик: Государство М. и В. Котляровых, [2016.- с 172].
4. В. Я. паннер, Н.В. Паннер - Издательский центр «Эль-Фа» Нальчик ,[1993.-с 144].
- 5.Г. Н. Подъяпольский. - Достопримечательные места Кабардино-Балкарии.-[1977.-с 200].

(©) Л.А. Биттирова , 2017

УДК 7.05

ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЕ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ.

Е.В. Галдин,¹ В.Э. Калагова,²

доцент кафедры дизайна

ИСТиД (филиал) СКФУ в г.Пятигорске

E-mail: galdin@list.ru

В.Э.Калагова,

ИСТиД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

-mail: vikakalagova@gmail.com

Аннотация: В данной статье рассматривается проблема дизайн-образования на современном этапе в России и за рубежом. А также методологические принципы развития дизайн-образования в нашей стране.

Ключевые слова: дизайн-образование, развитие, дизайнер, профессия, практика, тенденции, методика.

Одна из основных задач системы высшего образования современности заключается в воспитании мыслящих творчески специалистов, обладающих высоким творческим потенциалом, способных к постоянному профессиональному росту и самосовершенствованию. умеющих принимать самостоятельные решения в различных ситуациях, предугадывать их последствия

Следует также отметить, что современным специалистам предстоит работать в условиях жесткой конкуренции – что предполагает их умение подтверждать свое право на независимое место в творческой среде

Если речь идет о специалисте-дизайнере, то он всегда должен быть на шаг впереди существующего времени, поскольку стиль жизни и образ мышления людей быстро меняются. Сегодня довольно трудно не согла-

ситься с тем, что дизайн окружает нас повсюду, ведь все, чем мы пользуемся, что мы видим и что нас окружает в повседневности- это дизайн.

Во всем мире дизайн – неотъемлемая часть рыночной стратегии различных компаний и фирм, средство создания конкурентного преимущества для продвижения бренда на рынке. Восприятие дизайна в западных странах и в России, к сожалению, пока довольно отличительного.

Сегодня Россия претерпевает перемены, диктующие новые требования к различным сферам человеческой деятельности, в особенности и к дизайн-образованию. Для качественной, правильной и функциональной работы дизайнера требуется 5-6 лет полноценного дневного обучения, а также определенный объем личной практики. Ввиду того, что в России к дизайну относятся как к виду украшения, а не как к отдельной индустрии, представляющую собой неотъемлемую часть экономики – образование у нас иное.

Дизайнер работает не ради искусства, а ради целей конкретного заказчика, следовательно, он должен достаточно хорошо понимать то, в чем заключаются потребности заказчика и конечного потребителя. Для этого у дизайнера должны быть хорошие познания в эргономике, психологии и маркетинге, он должен иметь представление о дальнейшем осуществлении продвижения товара, над дизайном которого работает, поимому этому дизайнер должен быть культурной, всесторонне развитой личностью.

Так что должно представлять из себя сегодня российское дизайн-образование?

Можно выделить ряд методологических принципов развития дизайн-образования в нашей стране. Среди них :

- перенесение центра тяжести с неактуальных объективных методик на личный субъективный навык и творческую интуицию преподавателя;
- вовлечение в учебный процесс современных мастеров дизайна, творческих лидеров, которые занимают активную профессиональную позицию на переднем плане развития проектной культуры;
- создание режима наибольшего благоприятствования для авторских образовательных программ;
- создание нового динамического стиля дизайн-обучения, новой педагогической культуры;
- активное вовлечение студентов в актуальную профессиональную художественную жизнь, стимуляция их участия в творческих форумах, конкурсах, сессиях, фестивалях и т.д.;

- апробирование широкого спектра существующих и тенденциозных проектов и программ, создание многомерного инновационного пространства;

- перестройка учебного процесса на основе новейших информационных технологий;

- стимулирование собственной активности студентов, развитие способностей к самообучению, к самостоятельным поискам;

- интеграция отечественного образования в мировое дизайн-образование;

- внедрение и адаптация международных учебно-образовательных программ к российскому образовательному пространству;

- активное взаимодействие со смежными областями визуальной культуры;

- всесторонняя опора на общегуманитарные знания.

Хотелось бы отдельно остановиться отдельно на одном из принципов в дизайн-образовании – его открытости.

Открытость занимает центральное место среди приоритетов системы образования, объявленных ЮНЕСКО в XXI веке.

Под открытостью образования подразумевается требование общества к любой образовательной системе. Система открытого образования сейчас формируется во многих странах, в том числе и в России. Качественную подготовку специалистов XXI века смогут обеспечить именно такие системы.

Обращаясь к практическому осуществлению идеи открытости в образовании, можно выделить три основных уровня ее реализации:

- образовательный процесс;

- образовательное учреждение;

- система образования.

В социопроизводственном и социокультурном планах открытость дизайн-образования имеет свою специфику. Следует выделить несколько аспектов.

Первый включает в себя полную и систематизированную предьявленность достижений мировой дизайн-культуры, в ходе создания. Полная предьявленность предполагает общедоступность целой культуры, а не конкретно выбранной части- наилучшей, правильной, прогрессивной и т.д. В случае, если такие лимитирования и ограничения сняты, высшая профессиональная школа способна решать свои проблемы согласно ориентации студента в обществе высоkokлассной культуры, помогая будущему дизайнеру включить все мировое наследие в свою деятельность.

Доступность в культуре должна быть дополнена в социально-производственном плане открытостью профессиональной области во внешний мир, где рождается заказ на дизайн-продукт. Вышеперечисленное осуществляется за счет внедрения в программы обучения реальных людей в их реальных социальных ролях и реальных ситуаций, в том числе ситуаций порождения заказа. Модель открытости в особенности актуальна для нынешнего периода – это открытость в национальные рамки. В обратном случае идеологическая политика советского периода переменится в новую самоизоляцию в еще наиболее ограниченных географических рамках. Однако при это необходимо предупредить разрыв старых связей и стремиться к образованию новых. Происходящему в наше время возрастанию внутринационального общения дизайн-школ не следует идти во вред международному сотрудничеству, ибо в этом случае, она опасна и для самой национальной школы. Процесс отказа от идеологизации образования необходимо довести до конечной стадии, а затем завершить ее полным отказом школы от монополии с последующей заменой ее на истину, в том числе и профессиональную (последнее, кстати, ошибочно называют "стилем школы").

К примеру, следовало бы ввести задачи, в которых, различающиеся исторически и сменившие друг друга композиционные системы, преподносились новому поколению дизайнеров как различные, но в то же время и конгруэнтные способы композиционной работы.

Отклонение школы от монополии раскрывает новые технологические процессы, которые обеспечивают неоднократную чрезмерность содержания, устанавливающие студента перед разнообразным предпочтением на любом шаге подготовки. Сюда допускается причислить направления согласно подбору, модульную организацию, «систему доверия» и т. д.

Все без исключения студенты принимают участие в создании качества и форм собственного образования на базе самоуправления, самоорганизации, саморегулирования.

Потому как обучение предполагает формирование кругозора и готовность индивида к самоопределению и последующему планированию собственного профессионального направления, следует создавать активно функционирующую концепцию дискуссий, слушаний, оборон проектирование-планов, абстрактных и фактических семинаров, конференций, летних школ, объединяющих между собой все стороны и направления дизайн-цикла и смежные гуманитарные объекты – философию, управление, менеджмент и др.

Очень важное место занимает понимание иностранных языков. Без данного навыка из работы с высококлассной литературой и периодикой ускользает основа – смысловой проект дизайн - проектов и осуществление, а студентам остается только лишь высматривание иллюстраций и воссоздание аналогов.

Число студентов-дизайнеров сегодня интенсивно растет. Разумеется, перед нами стоит проблема определения требуемого количества дизайнеров.

Надо самым серьезным образом, с использованием современных методов анализа рынка труда, формировать область маркетинга проектных и образовательных услуг.

Анализируя весь рынок образовательных услуг, как внутренний, так внешний, можно предвидеть увеличение остроты такой проблемы, как регулирование конкурентных отношений между интенсивно увеличивающимися дизайн-школами

Таким образом, мы можем прийти к такому выводу, что кроме влияния государственных органов и союзов дизайнеров каждой дизайн-школе следует уже сейчас выстраивать собственную перспективную творческую концепцию.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Барт Голдхоорн. Дизайн в России. Проект Россия, 2005.
2. Воронов Н. Российский дизайн: В 2-х т. Т. 1, 2. М.: НИИ Российской академии художеств, 2001.
3. Крутиков Г. На новом этапе. М.: Архитектура, 2003.
4. Кузнецова Е.А. Проектирование методической работы в образовательных учреждениях. Курск: Издательство «Курск», 2004.
5. Михайлов С., Кулеева Л. Основы преподавания дизайна: Учебник для вузов. М.: Издательство «Союз дизайнеров России», 2001.
6. Мунилов В.М. Система государственного дизайна. М.: Издательство «Союз дизайнеров России», 2005.
7. ЭКО-АРТ-ДИЗАЙН. Новые программы подготовки. Ростов-на-Дону: Арт-дизайн, 2005.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ДИЗАЙНА НА ПРИМЕРЕ ВЕБ-ДИЗАЙНА.

Галдин Е.В.¹, Ковалева А.С.²

¹доцент кафедры дизайн

ИСТиД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

E-mail: galdin@list.ru

студентка 2 курса факультета туризма, сервиса и пищевых технологий.

Кафедра дизайна. Группа П-ДАС-б-о-151,

ИСТиД (филиал) СКФУ

г. Пятигорск

Аннотация: В данной статье рассматривается, как развитие технологий влияет на графический дизайн на примере веб-дизайна. Данная тема актуальна потому как новые технологии играют очень важную роль в жизни современного человека.

Ключевые слова: графический дизайн, веб-дизайн, форматирование, визуализация, интернет, компьютеризация, технологии.

Проблема становления веб-дизайна зависит от обстоятельств, которые присутствуют как в сфере искусства, так и в самом интернет дизайне. Стремительное развитие технологий передачи данных и улучшение возможностей приема и воспроизведения информации приводит к возникновению функций для форматирования обычного текста, от введения изображений в электронные страницы, вплоть до разработки интерактивных страниц, и делает эти возможности, возникающие с 1991 года, доступными все большему и большему количеству пользователей, что обуславливает сложности в установлении образовавшихся в нем стилей. Интернет был создан для ускоренного и более удобного обмена данными в военной и научной сферах, но очень стремительно стал средством массового коммуницирования, где впоследствии каждый пользователь сети интернет получил возможность оформления веб-страниц. В сложившейся ситуации информационного общества глобальная компьютеризация выдвинула на первый план такие качества дизайнера, как развитое воображение и оригинальность идей.

Становление новой категории графического дизайна, то есть веб-дизайна происходит в непростом процессе сочетания возможностей визуализации с классическими способами оформления книг. Этот процесс проходит по пути формирования новых способов визуализации информации. В соответствии с этим, создание индивидуального метаязыка для подачи информации - это одна из основных проблем веб-дизайна. В информационном пространстве этот новый вид графического дизайна, по большей части, зависит от утилитарных проблем передачи данных, возникающих у разработчиков. В то же время, тут фигурирует движущая сила графического дизайна. Его потенциал, возможность воссоздавать прошлое, отображать настоящее и прогнозировать будущее, определяют его мгновенную реакцию на возникновение новых возможностей. Следовательно, можно предположить, что формирование стилей в графическом дизайне, скорее всего, будет оказывать влияние на веб-дизайн и на создаваемые в рамках него проекты. Впрочем, как и наоборот, в нем могут формироваться стили, которые будут влиять на графический дизайн в целом.

Своеобразная универсальность графического дизайна прошлого века, его логика и последовательность были модифицированы новой эпохой под влиянием эстетических и социальных потребностей человека. Исчерпанность прошлого эстетического опыта, а также формирование других идеалов и ценностей нашли свое воплощение в новых тенденциях графического дизайна.

Становление цельного универсального стиля разрушается в новых авторских концепциях, имеющих своих последователей. Единство стиля выражается как в функциональных свойствах стиля, так и в его конфигурациях, вытекающих из единства условий существования и технологических процессов, свойственных глобализации. Эта проблема имеет место и в веб-дизайне. К тому же, в кругах разработчиков идут споры о том, нужно ли фиксировать и упорядочивать стили в сфере веб-дизайна. Большинство разработчиков на данный момент не могут установить, какие стили существуют.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бородаев Д. Веб-сайт как объект графического дизайна: Дис. канд. искусствоведения / Д. Бородаев; ХГАДИ. - Харьков, 2004.
2. Клонингер К. Свежие стили Web-дизайна. Как сделать из вашего сайта «конфетку»/ К. Клонингер; Пер. с англ. - М.: ДМК Пресс, 2002.

3. Михайлов С., Кулева Л. Основы дизайна // Казань: Новое знание, 1999.
4. Ковалевский М.М. Прогресс // Вестник Европы. 1912.

УДК 7.05

ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРА: ПУТИ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

Галдин Е.В.,¹ Лапшина В.А.

¹доцент кафедры дизайн

ИСТиД (филиал) СКФУ

г. Пятигорск

²студентка 2 курса факультета туризма, сервиса и пищевых технологий

Кафедра дизайна

Группы П-ДАС-б-о-151

ИСТиД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск.

Аннотация: Новое образование предстанет, как пространство свободной творческой коммуникации, объемлющей практически все сферы деятельности, а сама коммуникация в процессе творческого преобразования человеком мира неизбежно обретет проектный характер.

Ключевые слова: дизайн интерьера, проектирование.

В нынешнем мире проводятся действующие розыски более эффективной системы развития высокопрофессиональных экспертов, способных к стремительному приспособлению в торге работы, замене специализации в рамках конкретного института тенденций, отделанных к постоянной самообразовательной деятельности и высококлассному творчеству. С целью этого необходимы значительные перемены в содержании, способах, методах, организационных конфигурациях просветительской сферы, соответствующие индивидуальным отличительным чертам обучаемого, и таким образом отображающие специфику будущей высококлассной работы. Таким образом, главной задачей системы создания является никак не организация профессионала, сколько предоставление обстоятельств с целью развития персоны, осваивающей культурный навык людей, понимающей собственную роль в мире, способную к созидательной высококлассной работе, к самоопределению, саморазвитию в

обстоятельствах непрерывности и преемственности образования. В концепции первоначального высококлассного образования современному профессионалу следует уметь находить новейшие комбинации и постановки, какие гарантируют в перспективе жизнеспособную и активную текстуру социального формирования и общественных отношений. «Вхождением преподавательской деятельности специалиста, подготовленного в концепции педагогического образования, считается специальность и сравнительно непрерывный вид трудовой работы, определяемой, специальными знаниями и умениями. А кроме того методами и нравом взаимодействия человека с этими либо другими технологиями. Несомненно, то, что с целью успешности такой работы человечеству необходимо приобрести определенную подготовку, исполняемую безупречно-преподавательскими сотрудниками. Данные условия вызывают системную деятельность специалистов высококлассного преподавания, предусматривающие взаимодействие в ходе работы разных познаний и умений. Соответственно, большие условия предъявляются к концепции подготовки преподавателей высококлассного преподавания в области дизайна, в частности дизайна интерьера. Проектирование - это созидательная работа, объединяющая в ходе проектирования разнообразные сферы человеческой практики, интегрирующая свершения разных уроков.

«На сегодняшний день проектирование - это сложная междисциплинарная проектно-художественная деятельность, интегрирующая научные, промышленные, гуманитарные познания, техническое и образное осознание, направленная в развитие в индустриальной базе предметного мира в весьма широкой «области контакта» его с народом во всех без изъятия областях жизнедеятельности. Основной задачей дизайна является формирование цивилизованного и антропосообразного предметного мира, эстетически оцениваемого как гармоничный, единый. Отсюда, особой значимостью цели дизайна является данное применение наравне с инженерно-техническими и научными познаниями гуманитарных дисциплин, таких как философии, культурологии, социологии, психологии, семиотики и др. Все без исключения данные познания интегрируются в действии проектно-художественного моделирования настоящего общества, опирающегося в образное, художественное мышление».

Подготовка мастеров квалификации Педагог профессионального обучения квалификации Дизайн интерьера, в нашей стране осуществляется сравнительно не так давно, в массу данного ещё никак не сложилась система преподавания этой специальности, ощущается дефект в обеспечении учебного движения специфической и методичной литерату-

рой. Один из основных принципов учебно-образовательного плана модернизации подготовки дизайнеров-педагогов складывается в вовлечении в педагогический процесс настоящих фаворитов специальности и, в соответствии с этим, в помощи приоритета индивидуального навыка специалистов и индивидуальной интуиции над объективными методами. Объединение высококлассных компетенций происходит у подобного преподавателя в индивидуальной степени и определяется масштабом его созидательной возможности.

В установлении специального Манифеста согласно дизайнерскому образованию, устанавливающий кардинальность происходящих изменений, недостаток соответственных им образовательных концепций. Призыв донес обращение в серьез осуществлять значения и интуицию молодого поколения, разбираться в исследования в образовательном процессе, в процессе которого необходимо «следовать никак не спереди учащихся, а рядом с ними».

На сегодняшний день, представлены следующие пути совершенствования учебного процесса в отраслях Дизайна интерьеров. Педагоги разрабатывают и вводят в учебный процесс проектные методы, находят новые формы преподавания. Формируется новейшая технология преподавания учащихся, отличающаяся от прошлой, отвлеченной, отвечающая нынешним требованиям подготовки педагогов-дизайнеров и способная гибко реагировать на происходящие перемены. Одной из преподавательских инноваций считаются организация и участие в профессиональных конкурсах. Данное общая деятельность преподавателей и учащихся, нацеленная в увеличение коммуникативного значения преподавания, является конфигурацией повышения психологического влияния студентов и содействует наиболее результативному заключению вопросов преподавания общепрофессиональным дисциплинам и дисциплинам общеотраслевой подготовки.

Конкурсы содействуют раскрытию одаренных учащихся, стимулируют их высокопрофессиональный рост. Дипломные и курсовые работы по настоящим темам - тоже результат продуманного учебного процесса, в каком логично совмещаются единая психолого-преподавательская, предназначенная организация и практическая деятельность.

Вследствие выполнения работы можно сделать следующие выводы: будущий педагог высококлассного обучения в сфере дизайна (Дизайна интерьера), должен создать новейшие интеграционные компетенции, какие подразумевают не только лишь обладание необходимой суммой специализированных познаний, умений, предметных способностей в сочета-

нии с индивидуальными качествами, однако и умение их успешного использования в постановлении учебно-нормативных и проектно-творческих профессиональных задачах.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Зеер Э. Ф. Психология профессионального образования [Текст]: учеб. пособие / Э. Ф. Зеер. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.- пед. ун-та, 2000.
2. Методика художественного конструирования. Дизайн-программа. М.: ВНИИТЭ, 1987.
3. Ткаченко Е. В. Дизайн-образование. Теория, практика, траектории развития [Текст] / Е. В. Ткаченко, С. М. Кожуховская. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2004.
4. Федоров В. Л. Профессионально-педагогическое образование: теория, эмпирика, практика [Текст] / В. А. Федоров. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. проф.-пед. ун-та, 2001.

УДК 37

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ И ТЕНДЕНЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

Галдин Е.В.¹ Мамедова Г.Ф.²

*¹доцент кафедры дизайн
ИСТиД (филиал) СКФУ
г.Пятигорск*

*¹студентка 2 курса факультета туризма, сервиса и пищевых технологий
Кафедра дизайна
ИСТиД (филиал) СКФУ
г. Пятигорск*

Аннотация: Современный дизайн развивает круг своих профессиональных задач. Сегодня многие рассматривают дизайн как универсальный проектный метод. В связи с этим становится актуальной проблема методики профессиональной подготовки дизайнеров в высших учебных заведениях.

Ключевые слова: современный дизайн, проектная практика, проектирование, формообразование, городская среда, архитектура, дизайн-образование.

В последние десятилетия в промышленно развитых странах дизайн является одной из наиболее динамично развивающихся профессий. В наше время, современный дизайнер должен обладать целым рядом профессиональных характеристик, которые включает в себя чувство красоты, чувство меры, стиля, интуиции. Но этого недостаточно, если мы будем говорить о подготовке специалиста, умеющего принимать решение самостоятельно в своеобразных ситуациях, обладающего чуткостью, терпимостью и умением вступить в диалог.

Одним из важных изменений сущности дизайнерской деятельности в обществе является преобразование самого объекта проектирования. В настоящее время им является не изделие, а потребности, наличие спроса на то или иное изделие. За последние десять лет успешные дизайнеры наглядно продемонстрировали умения, как избегать шаблоны, обобщать информацию и создавать новое, базируясь на собственном мышлении. Следовательно, на сегодняшний день дизайн целесообразно рассматривать как метод, который можно использовать для любой ситуации, чтобы усовершенствовать ее с точки зрения человеческих потребностей, эстетики, функциональности и бизнеса.

Педагогам пришлось признать, что обучение студентов в дизайнерских вузах уже не соответствует динамике изменений, происходящих в профессии. Запросы, предъявляемые к дизайнерам, развиваются и видоизменяются гораздо быстрее, чем это может принять к сведению система образования. Суть современного образования включает в себя то, что практические знания не являются основой. В данный момент проблему развития высшего дизайнерского образования можно описать как движение к двум основным качествам: к образованию открытому, гражданскому и творческому. Цели открытого образования: воспитание и образование дизайнера не только как проектировщика, но и как мыслителя. Специалисты в области дизайн-образования совпадают во мнении о значимости фундаментального общего образования для профессии дизайнера. Изменилось и отношение к самой фигуре студента-дизайнера. Педагоги указывают на следующие требуемые для успешного обучения дизайнерской деятельности качества личности: восприимчивость, интерес к миру вещей, рассудительность, способность к обобщению понятию, стремление к исследовательской работе, организованность, настойчивость, го-

товность ставить и решать проблемы. Укрепление и развитие именно этих качеств формулируется в виде педагогико - воспитательной задачи современной школы.

В настоящий момент дизайнер обязан работать в требованиях, отличающихся высокой динамичностью и специальной структурной сложностью. Рассуждения дизайнера носят неупорядоченный характер. Здесь нет отчетливого разграничение деятельности на постановку задачи, синтез и оценку. Все это происходит одновременно. Проблема дизайна непрерывно меняется в процессе ее решения. Таким образом, рассеивается само понятие о каких-либо установленных методиках, ведь дизайнер должен уметь самостоятельно формулировать и незамедлительно уточнять сами цели и задачи проектирования, предсказывать его результаты и принимать решения с учетом этих последствий.

Оной из важных проблем, вставшей в последние десятилетия перед педагогами, стала создание методов обучения.

Преподаватели обучают схеме проектирования, тогда как дизайнерам требуется познать основу процессов творчества, порядок решения проблем и их принятия.

Ранние методы дизайна отображают проектирование с чисто внешних позиций.

В то время, как педагогическая практика показала, что у студентов наблюдаются различные подходы к решению поставленных проектных задач.

Некоторые из них, в большинстве случаев, предпочитают большую четкость в постановке проблемы, другие хотят большей личной свободы в их исследовании и интерпретации. Одна из задач в современной высшей дизайнерской школе, является применение методики проблемного обучения, в которых совмещается регулярная самостоятельная поисковая деятельность студента с усвоением им готовых выводов науки. На сегодняшний день первенствующие позиции в области дизайн образования занимают американские школы дизайна. Рассмотрение имеющихся данных позволяет говорить о том, что именно в США система профессиональной подготовки дизайнеров наиболее адекватно реагирует на запросы рынка дизайнерских услуг.

Согласованность городской среды с использованием различных видов искусств, является одним из преимущественных направлений в сфере студенческой деятельности. Для бакалавров дизайна, проектирование городской среды, является основой для научной и художественно-проектной деятельности. Обучение основывается на современных техно-

логиях проектирования предметно-пространственной среды. Студенты приобретают знания и навыки по архитектуре, эргономике, компьютерному проектированию. Структура проекта по формированию среды содержит разработанную концепцию, отбор материалов и предметов наполнения пространства, установку освещения. Умение рассматривать и прогнозировать главные тенденции прогрессирования общества и изменение средового окружения человека является в наибольшей степени важным в профессиональном плане для дизайнера. С точки зрения педагогов, именно это умение предоставляет востребованность дизайнерских вузов на рынке труда.

Таким образом, профессиональная деятельность дизайнера в современном мире считается не ремеслом, а интеллектуальным процессом, в основе которого тесно переплетены теоретические дисциплины, исследовательская деятельность и практические навыки. Студенты осваивают знания не только говорить о проектах, но и письменно формулировать свое мнение в теоретических исследованиях. Исследовательская работа должна отмечать значимые общественно эстетические проблемы с дальнейшим творческим заключением этих проблем. Знание методов научно-творческих исследований становится необходимым условием современного профессионального образования будущих специалистов-дизайнеров. Вырабатывается качество и уровень образования и определяются самостоятельной научно творческой деятельностью.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Новикова Я.Н. Пропедевтический подход к многоуровневой подготовке дизайнеров // Вестник Новгородского государственного университета. 2008. № 48.
2. Устинов А.Г. Дизайнерское образование в США // Дизайн в высшей школе. М., 1994. С. 95.
3. Сидоренко В.Ф., Устинов А.Г. Программа дизайнерского образования для специализированных средних школ. URL: rosdesign.com/design_materials/design_vniite.htm (дата обращения: 06.02.2011). Загл. с экрана.
4. Глазычев В.Л. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. М., 1970.
5. Храмова Е.Л. Промышленный дизайн как стратегический инструмент бизнеса // Стратегический менеджмент. 2008. № 4. С. 307.

ОФОРМЛЕНИЕ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА С ПРИМЕНЕНИЕМ МАЛЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ.

Е.В. Галдин¹, М.Э. Махиева²

¹доцент кафедры дизайн

ИСТиД (филиал) СКФУ в г.Пятигорске

E-mail: galdin@list.ru

²студентка 2 курса факультета туризма, сервиса и пищевых технологий

Кафедра дизайна

ИСТиД (филиал) СКФУ в г.Пятигорске

E-mail: mahiewa2016@yandex.ru

Ключевые слова: техническая эстетика и дизайн, художественное мышление, современный интерьер, искусство.

Доминирующая позиция коммуникативной составляющей вещей и явлений в современном мире делает дизайн основным средством связи человека с окружающей его реальностью, а изучение дизайна - возможностью прояснить характер отношения человека к действительности на современном этапе культурно - исторического развития.

Дизайн проецирует на систему реальных вещей систему образов и коннотаций, выстраивая собственный культурный код. Данная знаковая система становится посредником между человеком и абсолютно всем, что его окружает, позволяет сконструировать эстетически оправданный субъективный мир на основе существующего объективного.

Современный интерьер был эксплицирован как семиотическое пространство (функциональная окультуренная ризоморфная среда, которую образуют вещи - знаки, связанные отношениями тектоники), то есть определяющей характеристикой современного интерьера оказалось знаковое функционирование вещей. Существующее разнообразие правомерных определений понятия «дизайн», привело к необходимости поиска концепта, являющегося содержанием данного понятия, неизменного при любом определении.

Структура современного дизайна оказалась результатом двух уровней. Первый уровень - дизайн как метаязык по отношению к знакам - вещам интерьера, и второй уровень - дизайн как язык - объект для представлений современного человека о мире.

Интерьер создаётся для человека, однако, когда человек попадает в интерьер, последний из продукта дизайна превращается в «жизненную среду», произведение потребителя. Интерьер, в отличие от реального «дома», относится к области культурных представлений (а не действий и функций). Отсюда, наиболее чистое исследование механизмов образования смысла в дизайне возможно при анализе интерьера до трансформации в «жизненную среду».

Создание дизайн - объектов возможно только при понимании особенностей дизайнерской деятельности, овладении ее научно - теоретической базой и проектным мышлением. Перечисленные составляющие представляют собой | систему, обеспечивающую успешность дизайн - проектирования.

Прежде чем перейти к характеристике проектного мышления в целом, необходимо выделить его структурные составляющие, анализ которых и позволит азобраться в вопросе о его специфике. Уникальность мышления дизайнера определяется особенностью, которая состоит в том, что в | ее основе лежит синтез инженерного и художественного мышления, каждое из которых оказывает влияние на дизайн - решение создаваемых объектов.

Композиционное решение характеризуется предельно возможной простотой, отсутствием средств художественной выразительности. Линия как | основное средство графики (ее толщина и тип) должна максимально понятно, без ассоциативных связей передать внешний вид или внутреннее строение объекта. Кроме того, важно минимальным количеством линий достигать цели, реализации поставленных задач при инженерном исполнении объекта. Соблюдение этих требований при визуальном решении инженерных объектов в комплексе с установленными правилами обеспечивает конкретность, ясность понимания идеи инженера - проектировщика.

Хотя, как было уже отмечено, функциональность является главной особенностью графического решения объектов инженерного конструирования, это не | исключает ещё одной их черты — такие объекты должны обладать эстетичностью. Следовательно, эстетичность можно рассматривать так же в качестве критерия успешности в выполнении чертежа.

Теперь обратимся к характеристике | художественного мышления как важной составляющей мышления дизайнера. В самом общем виде художественное мышление характеризуется образностью, неутилитарностью, эмоциональной | выразительностью, || ассоциативностью, индивидуальностью.

Образность. Художественное произведение является отражением не только идеи, в нем заложенной, но и мировоззрения художника, его профессионализма. Зрительный образ зависит от того, насколько богата зрительная память и разнообразны ее образы (представления), а также от степени развитости художественного мышления, воображения и т.п.

Не утилитарность. Это означает, что художественное произведение выполняет, в первую очередь, эстетическую функцию. Автор, создавая на холсте образ, не ставит перед собой задачу реализации какой-то утилитарной функции, не задается целью выполнить художественное произведение из-за экономической пользы или выгоды.

Эмоциональная выразительность. Внутренний мир художника полон переживаниями, представлениями, эмоционален. В связи с этим создаваемое им художественное произведение будет отличаться этими же характеристиками, которые найдут свое воплощение в создаваемом художественном образе.

Ассоциативность. Художник мыслит образами, постоянно создавая ассоциации на всех этапах своей творческой деятельности. Как отмечает В.С. Кузин: «Чем богаче, разнообразнее эти ассоциации, тем выразительнее и интереснее художественные образы, сюжеты, создаваемые на их основе» [2]. Ассоциативность, как основа художественного произведения, способствует индивидуальному его восприятию, создавая различные связи между представлениями, идеями, ощущениями у зрителя.

Индивидуальность. Именно благодаря индивидуальности обеспечивается свобода проектировщика в работе над композицией и в выборе средств выразительности. Понимание зрителями художественного произведения не может быть однозначным, как при восприятии результатов инженерного мышления. Именно благодаря индивидуальности, обладающей образностью, ассоциативностью, выразительностью и эмоциональностью произведение становится понятным зрителю.

Оценивая роль каждой из структуры составляющих проектного мышления дизайнера, можно сказать, что по своей сути — это сплав инженерного и художественного мышления. При этом ни одна из этих составляющих не должна доминировать. Графический дизайн, опираясь на художественное мышление, создаёт образы, наполненные ассоциациями и эмоциональной выразительностью, но художественная составляющая всегда должна быть обусловлена инженерным мышлением.

Итак, потребность в творческой деятельности в дизайне обуславливается, прежде всего, общественной необходимостью в конкретном

новом | продукте. Но в основе «механизма» поиска новых идей как в искусстве, так и в дизайне лежит воображение, творчество художника, | дизайнера, формирующееся в практической деятельности. Тем не менее проектирование дизайн - объекта невозможно без учета его функциональных, композиционных и других особенностей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Павловская, Е. Э. Дизайн рекламы: стратегия творческого проектирования / Е. Э. Павловская. — Москва : Архитек - тон, 2014. — 160 с.
2. Кузин, В. С. Психология живописи / В. С. Кузин. — М. : Оникс 21 век, 2015. — 304 с.
3. Быстрова, Т. Ю. Вещь. Форма. Стиль: введение в философию дизайна / Т. Ю. Быстрова. — Москва : 2014. — 288 с.
4. Книговедение: энциклопедический словарь. — М. : Энциклопедия, 2013 — 664 с.
8. Шимко, В. Т. Основы дизайна и средовое | проектирование : учеб. пособие / В. Т. Шимко. — М. : Архитектура - С, | 2012. - 160 с

УДК 7.05

ТЕНДЕНЦИИ ФОРМИРОВАНИЯ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ.

Галдин Е.В.¹ Хасарокова Д.Б.²

¹доцент кафедры дизайна

ИСТиД (филиал) СКФУ в г.Пятигорске

E-mail: galdin@list.ru

²студент 2 курса

факультета туризма, сервиса и пищевых технологий

Кафедры дизайна

ИСТиД (филиал) СКФУ в г.Пятигорске

E-Mail: dianakhasarokova@gmail.com

Аннотация: В данной статье разобрано развитие дизайна и профессионального образования в России и зарубежных странах. Проанализирован процесс формирования дизайн-образования. Рассмотрен метод подготовки специалистов в дизайнерских школах к свободному продвижению по различным профессиональным направлениям.

Ключевые слова: Профессиональное образование, академия художеств, практическое обучение, дизайн-образование, художественная школа, система, метод, процесс.

Профессиональное образование в России переживает сейчас стадию глубокого реформирования, целью которого является модернизация и приведение к международным шаблонам в основе которых лежат соединения исторического опыта и новейших научных знаний. Применение опыта становления отечественной высшей школы позволит сохранить лучшие национальные традиции и обычаи. С другой стороны, при вступлении российской вузовской системы в мировое образовательное пространство, исследование опыта иностранной высшей академии художеств, бесспорно, будет содействовать изучению конструктивной части данного опыта для результативного решения образовательных задач. Подобная направленность применения мирового исторического опыта отвечает объективному подходу к пониманию социально-культурных, социально-экономических и прочих условий его формирования.

Существенной причиной процесса формирования дизайн-образования является, его поэтапное отделение от производства и превращение в самостоятельную сферу творчества со своими профессиональными методами и характерными задачами, эволюция проектирования.

Господствовавшая в Средние века система профессиональной подготовки ремесленников была образована на основе наглядного практического обучения, осуществлявшегося естественно в процессе работы. Как правило, обучение сводилось к практическому освоению технологией мастерства. Оно содержало наглядное описание отдельных объяснений и процессов. Научно-теоретических знаний в сфере ремесленного образования не существовало. Важнейшим обучающим фактором, ставившего ученика в позицию пассивного объекта обучения, являлось повторение.

В эпоху Возрождения «изящные искусства» реформируются в специальную отрасль профессиональной деятельности, в корне отличающуюся от ремесла, в результате этого характер обучения в данной сфере радикально изменяется. В рамках профессиональной подготовки скульпторов, архитекторов и живописцев постепенно возникает разделение на теоретическое и практическое обучение, что, таким образом, вызывает необходимость в формировании программы и специальных методических приемов. С этого времени художественное образование получают в специальных учебных заведениях.

В XVII веке в европейских странах начинается процесс подготовки профессионального образования. Появляются учебные заведения научного, технического и художественного профиля. Процесс обучения в художественно-промышленных школах долгое время строился по аналогии с академической моделью образования с одной лишь разницей, что главным методом обучения здесь было копирование «оригиналов» вместо академического рисунка с натуры.

Исследование содержания и видов ремесленного, художественного и инженерно-технического образования в рассмотренный период дает основание полагать, что от эпохи Средних веков до конца XIX века только образовывались предпосылки для возникновения дизайн-образования.

Процесс формирования дизайн-образования как принципиально нового направления деятельности высшей академии художеств был определен совокупностью следующих факторов:

- рядом причин социально-экономического характера (борьба крупнейших индустриально развитых держав за рынки сбыта, завершение промышленного переворота, возрастание роли эстетических качеств промышленной продукции как средства увеличения их конкурентоспособности и, как результат, потребность в промышленных художниках);

- эволюцией проектирования (превращение в независимую сферу творчества со своими специфическими задачами и профессиональными методами, отделение от инженерно-технического изобретательства и производства);

- уровнем развития культуры (изменение в обществе роли художника, переосмысление положений традиционной эстетики XIX века);

- изменением форм и содержания ремесленного, художественного и технического образования (расхождение гуманитарного и естественно-научного образования, кризис академической системы художественного образования и т. д.).

Этап придания профессии «промышленный дизайнер» официального статуса совпал с этапом институционализации дизайн-образования. В это время подготовка специалистов в дизайнерских школах основывалась исключительно на инженерно-научных методах проектирования.

Говоря о профессиональной подготовке дизайнеров в высшей художественной школе на рубеже XX–XXI веков, следует подчеркнуть, что на предшествующих стадиях эволюционный характер общественного развития обуславливал относительную стабильность структуры и содержания образования. Прежде знания, специальные и общетрудовые умения, приобретенные во время обучения, не теряли своего значения на

протяжении всей профессиональной деятельности человека. На сегодняшний день подвижность, изменчивость характера профессиональной деятельности требует гибкости, профессиональной мобильности участника производства, его готовности к смене труда, к стабильному повышению уровня профессиональной и общей культуры.

В мировой системе дизайн-образования рубеж XX–XXI веков отмечен как поиском новых форм преподавания и обучения, поступательным развитием традиционных методов обучения в дизайнерских вузах. Содержание профессионального образования обязано преодолеть узкоспециализированную ориентацию, открыть новые стороны востребованности и привлекательности профессионалов в области дизайна, предоставить выпускникам этих вузов возможность для более свободного продвижения по различным профессиональным направлениям.

Специалист дизайнерского профиля должен уметь выделять и формировать цели проектирования. Следствием этого, актуальной становится задача воспитания думающего художника, умеющего выражать и отстаивать направление своей творческой деятельности и конкретные решения. Количество и характер знаний, которыми он должен владеть в сфере своей деятельности, настолько разнообразен и велик, что становится не под силу одному человеку. Студенту-дизайнеру необходимо прививать навыки работы в коллективе. Он должен уметь использовать информацию, полученную от других специалистов. Отсюда вытекает признание важности первоначального общего образования для профессии дизайнера.

Можно сделать вывод, что в рамках современной теории и практики профессиональной подготовки формируется новое осознание профессионального образования, эффективного с точки зрения человека и общества.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Московская школа дизайна: Опыт подгот. специалистов в Моск. высш. худож.-пром. уч-ще (б. Строгановском) / Е. С. Аверина и др. М.: ВНИИТЭ, 1991. 180 с.
2. ВНИИТЭ Библиотека дизайнера: Серия «Дизайнерское образование» Московская школа дизайна. Костюм и текстиль. – М., 1994. – 104с.
3. Воронов, Н.В. Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна / Н.В. Воронов. – Т. 2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2001. – 392 с.

4. Устинов А.Г. Дизайнерское образование в США // Дизайн в высшей школе. М., 1994.

УДК 7.05

КОМПЬЮТЕРНАЯ ГРАФИКА КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩЕГО ДИЗАЙНЕРА

Е.В.Галдин, ¹Р.Г. Умудумова. ²

¹доцент кафедры дизайн

ИСТиД (филиал) СКФУ в г.Пятигорск E-mail: galdin@list.ru

студентка 2 курса факультета туризма, сервиса и пищевых технологий

²Кафедра дизайна

ИСТиД (филиал) СКФУ в г.Пятигорск

E-mail: roza.umudumova@mail.ru

Аннотация: В статье рассматриваются особенности развития профессиональных компетенций в области компьютерной графики для будущего дизайнера.

Ключевые слова: компьютерная графика, обучение компьютерной графики, методика обучения, компетентность в сфере компьютерной графики.

Компьютерная графика - это развитие будущего дизайнера. Особенности развития профессиональных компетенций будущего дизайнера уделяется профессиональной подготовке студентов, дизайнеров в высших учебных заведениях. Компетентностный подход в образовании предполагает ориентиры на цель – обучаемость, развитие индивидуальности, самоопределения. Средствами этих целей выступают новые мета-образовательные объекты, компетентность и качество компетенции.

Структура компетенции – знания, умение, практический опыт, навык, мотивационно и эмоционально-волевая сфера. С точки зрения образования это личностная, субъективная характеристика специалиста - показатель подготовки выпускника, который способен применить усвоенные знания.

Каждый выпускник факультета дизайна должен овладеть следующими специальными компетенциями: теоретико-искусствоведческой, педагогической, практической, проектной, исследовательской.

Теоретико-искусствоведческая компетенция - это расположение теоретическими элементами декоративно-прикладного и изобразительного искусства и дизайна.

Педагогическая компетенция – это владение методикой и технологией преподавания дизайна, готовность к решению проблем художественного и эстетического воспитания средствами изобразительного, декоративно - прикладного и дизайнерского искусств.

Практическая компетенция - это готовность выпускника вуза к самостоятельной творческой деятельности к созданию высокохудожественных образцов духовно-материальной культуры в области дизайнерского искусства. Включает в себя владение традиционными и современными средствами, методиками и технологиями воплощений художественно-образного замысла.

Проектная компетенция - это готовность к реализации художественного проектирования в различных видах визуальных искусств и дизайне, вести процесс осуществления и достигать запланированного результата отвечающего потребностям общества.

Исследовательская компетенция – это готовность выпускника к научно-исследовательской деятельности в дизайне для решения задач профессионального самосовершенствования, личностного роста и обеспечения качества профессиональной деятельности, владение информационными технологиями для достижения высоких результатов в научных исследованиях.

В наше современное время никак нельзя обойтись без компьютерной графики. Она все больше охватывает все виды, которые доступны для человеческого глаза. Это тот же монитор, компьютер, медицина, конструкторская сфера, так же реклама, архитектура, кино. В нее так же входит обучающие программы и поэтому нужно к этому подходить со всей серьезностью, чтобы обучить молодежь – наших будущих специалистов в этой области.

Данная проблема приобретает связи с глобальным распространением компьютерной графики в жизни общества. Без использования графических программных средств, очень трудно привлечь к себе массовое внимание.

Компьютерная графика является важнейшим направлением в использовании персонального компьютера. Каждый профессионал владеть компьютерными технологиями, обеспечивающими эффективность и качество – профессиональной деятельности. В последнее время это наблюдается с появлением новых видов дизайна. Изменение в структуре про-

фессиональных дизайнеров идет поиск новых подходов к использованию компьютерных технологий в дизайне - это новый способ обучения, методов и форм. В основном особое внимание дизайнеров и художников обращено к компьютеру и его возможностям.

Компьютерная графика – если это область информатики, то она занимается проблемами получения различных изображений (чертежи, мультипликация, рисунок, графика и т.д.) на компьютере. Компьютерная графика – это новый вид современного искусства, который обладает широкими возможностями. И будущий специалист в этой области, обладающий знаниями компьютерной графикой, сможет свободно разбираться в коммуникационных и производственных технологиях. Зная компьютерную графику, будущий дизайнер может переносить приобретенные дизайнерские умения и знания в современные инновационные технологии, овладеет современными компьютерными, дизайнерскими и прикладными программами. Обладая знаниями компьютерной графики, как инструментом мыслительной деятельности, помогает дизайнеру не только грамотно излагать свои мысли, но и затем виртуозно использовать результаты в своем творческом процессе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Гребенников, К.А. Компьютерная графика как средство профессиональной подготовки специалистов-дизайнеров : дис. канд. пед. наук / К.А. Гребенников. – Воронеж, 2002. – 195 с
- 2.Зимняя, И А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентностного подхода в образовании / И. А. Зимняя. – М. : ИЦ ПКПС, 2004
- 3.Корешков, В. В. Развитие творческих способностей в процессе занятий компьютерной графикой: дис. канд. пед. наук / В.В. Корешков. – М., 2002. –133 с.
- 4.Поровский, А.Г. Компьютерные технологии в графическом дизайне как средство развития компетенций / А.Г. Поровский материалы Всерос. науч.-практ. конф. «Актуальные проблемы многоуровневой подготовки художника-педагога». – СПб. : Акционер и Ко, 2007. – 2016 с.

ДИЗАЙНЕРСКОЕ МЫШЛЕНИЕ

Галдин Е.В.¹, Карапетян К.М.²

¹доцент кафедры дизайн

ИСТиД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

E-mail: galdin@list.ru

²студент 2 курса факультета туризма, сервиса и пищевых технологий

Кафедра дизайна

ИСТиД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

E-mail: kkm.97@mail.ru

Для достижения успеха дизайнер любого направления должен обладать особым мышлением, которое поможет решить настоящие потребности потребителя.

Ключевые слова: дизайн-мышление, креативность, решение дизайнерских проблем.

Исторически дизайну в процессе разработки отводилась незначительная роль: вот вся инновационная работа проделана, и к делу приступают дизайнеры, придумывают для идеи красивую «упаковку». Этот принцип, кстати, способствовал росту рынка во многих отраслях: новые товары и технологии эстетически нравились покупателям, а реклама, более нарядная и броская, поддержанная грамотной стратегией работы со СМИ, привлекала больше внимания к бренду. Во второй половине XX века дизайн понемногу приобретал значение ценного конкурентного актива, особенно в бытовой электронике, автомобилестроении, индустрии фасованных товаров. Но для большинства отраслей дизайн все еще оставался чем-то второстепенным- до него очередь доходила в самом конце.

Но сейчас компании обращаются к дизайнерам не столько за красивой упаковкой для готовых идей, теперь им нужны сами идеи, больше отвечающие запросам и нуждам людей. Прежняя роль дизайна была тактической, потому сам дизайн не имел самостоятельного значения; новая

роль стратегическая, она позволяет создавать нечто принципиально новое.

Более того, сейчас в экономически развитых странах происходит сдвиг от промышленного производства к интеллектуальному труду, поэтому открываются новые просторы для инновационной деятельности. Теперь она нацелена не только на конкретные продукты, но и на новые процессы, услуги, сферу развлечений. И именно в этих областях дизайнерское мышление может сыграть решающую роль.

Дизайн – это деятельность, с помощью которой решаются различные задачи. Причем однозначно правильных и единственных решений для таких задач быть не может. Это могут быть более «правильные» решения или менее, а степень «правильности» зависит от точки зрения на проблему и от среды, в которой происходит создание дизайна. Хороший дизайн-проект должен воздействовать на человека: натолкнуть на определенные мысли, пробудить различные эмоции, ассоциации. Его целью является вызвать у человека огромное желание купить определенный товар: выпить именно этот напиток, прочесть именно эту книгу, воспользоваться именно этой стиральной машиной. Дизайн внешнего вида товара или его рекламы должен выглядеть так, чтобы у покупателя возникла мысль о том, что без этой покупки его жизнь будет неполноценна. Для создания концепции, позволяющей проникнуть в самое сердце и мозг потребителя, дизайнеру потребуется время, способность целостно видеть продукт и некоторая свобода мыслей и идей.

Общество непрерывно развивается, и в любой сфере деятельности перед профессионалами возникают задачи, требующие нестандартных подходов в решении. Современный рынок требует передовой и востребованный продукт, который был бы создан с творческим подходом. Конкурентоспособным может быть только тот, кто сумеет предоставить креативное решение для поставленной задачи. Дизайн – сфера деятельности, не имеющая границ, она окружает нас повсюду и требуется во всех областях. Успешные проекты, используя современные технологии и материалы, способны проникнуть в чувства и мысли потребителей, вызвать у них различные эмоции. Грамотный дизайнер также должен уметь ориентироваться на экономические, социальные и др. перемены в обществе, стараться прогнозировать будущее и улавливать тенденции.

Основой классического дизайнерского образования является умение решать визуальные задачи: чувствовать формы, цвета, материалы, текстуры, композицию, пространство и плоскость, а также видеть мир вещей в колористическом и ритмическом отражении. Для достижения ус-

пека дизайнер любого направления должен обладать особенным мышлением. Креативность состоит из нескольких компонентов:

- развитое воображение;
- повышенная чувствительность, эмпатия;
- активность и оригинальность мышления;
- остроумие и чувство юмора;
- чувство прекрасного;
- внимание к деталям и умение сконцентрироваться на главном;
- способность мыслить четко, концепциями;
- интерес к парадоксам и сложным задачам;
- независимость суждений.

Американский психолог Джой Пол Гилфорд разделил мыслительные способности человека на конвергентные, когда мозг концентрируется на поиске основного решения, и дивергентные – те, которые и называют креативностью, то есть умением находить множество разнообразных решений одной задачи.

Дизайн-мышление – это методика, использующаяся для поиска оригинальных решений и создания инноваций в различных сферах деятельности. Чаще этот термин используют, когда говорят о создании новых продуктов, но на самом деле область применения дизайнерского мышления намного обширнее. Этот термин может использоваться в случаях, когда нужно решить проблему, связанную с людьми, или обобщить знания из разных областей. Методика дизайн-мышления включает в себя множество элементов, но главный из них – это внимательное наблюдение и изучение проблемы, проникновение в самую ее суть. Специалисты Стэнфордской школы дизайна разделили процесс дизайн-мышления на несколько этапов.

Первый этап – эмпатия, то есть способность поставить себя на место другого человека, сопереживать ему и сочувствовать. На протяжении многих лет люди сначала производили товары или услуги, а потом, с помощью рекламы убеждали потребителей в том, что они нуждаются в этом товаре. На сегодняшний день этот подход изжил себя. Дизайн-мышление ориентировано на то, чтобы создавать продукты для тех потребителей, которые будут ими пользоваться. Работа в режиме эмпатии предполагает изучение поведения целевой аудитории: необходимо в контексте определенной задачи, понять в чем нуждаются потребители физически и эмоционально, как они видят мир, что для них важно и чему они отдают предпочтение.

Дизайн – это решение определенных проблем и задач, и они являются частью аудитории, для которой создается продукт. Для создания действительно успешного проекта, дизайнерской группе нужно научиться мыслить и чувствовать, как их потенциальный потребитель. Наблюдение за людьми поможет разработать именно то, что этим людям нужно. Ясное понимание мировоззрения людей является основой успешного дизайна, а с помощью режима эмпатии можно взглянуть на проблему с точки зрения потребителя. Дизайнер в фазе эмпатии наблюдает, беседует, слушает и еще раз наблюдает.

Следующий этап процесса дизайн-мышления – **фокусировка**. В этом режиме выявляется четкая концепция проекта. Дизайнер собирает цельную картину из информации, которую он увидел или услышал, делает выводы исходя из сведений, собранных в режиме эмпатии, и создает соответствующую концепцию, которую и реализовывает в проекте. Фокусировка – это глубокое осмысление того, что было добыто в процессе наблюдений.

Следующий этап – генерация идей. На этом этапе необходимо найти решение той задаче, которая была определена на этапе фокусировки. В процессе генерации идей сознание сочетается с подсознательными мыслями, а эмоции с рациональностью, так как на данном этапе нужно найти все возможные варианты решения задачи, а не одну единственную идею.

После генерации идей наступает следующий этап – режим создания прототипов. В этом режиме разрабатываются макеты, подводящие к финальному решению.

Создание прототипов протекает неотделимо от режима **тестирования**. Тестирование предлагает возможность получить больше сведений о пользовании и одновременно лучше узнать свое решение. Проектируя прототип, нужно постоянно думать о том, каким образом пользователи будут его тестировать. В процессе аудитория способна обеспечить дизайнера или команду ценной информацией о том, что и почему не нравится в предложенных решениях. На этапе тестирования дизайнер должен быть сфокусирован на том, что он еще не узнал о той проблеме, решение которой необходимо найти. Режим тестирования – прекрасная возможность усовершенствовать первоначальные идеи.

Дизайн-мышление — это новый метод решения наших главных проблем, и начинается он с реальных попыток служить настоящим потребностям потребителя. Оно позволяет нам взглянуть на ограничения как на возможности, и на старые задачи с точки зрения поиска новых ответов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Огилви Т., Лидтка Ж. Думай как дизайнер. Дизайн-мышление для менеджеров – Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2015. – 7-10 с.
2. Harvard Business Review – Россия. Август 2008. – 60 с.
3. <http://zillion.net/ru/blog/228/kto-takoi-dizainier-i-chto-takoie-dizain-myshlieniie-na-samom-dielie>

СОВРЕМЕННАЯ РЕКЛАМА В СЕТИ ИНТЕРНЕТ.

Е.В. Галдин,¹ М.И Криулина.²

¹доцент кафедры дизайн

ИСТиД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

²студента 3 курса факультета туризма, сервиса и пищевых технологий

Кафедра дизайна

ИСТиД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

Аннотация: В данной статье рассмотрены триггеры рекламы в сети интернет. Проанализированы различные виды интернет-рекламы, выявлены их основные параметры. Освещена актуальность изучения интернет-рекламы, раскрыто понятие вирусной рекламы.

Ключевые слова: реклама, интернет-реклама, маркетинг, вирусная реклама, вирусный эффект, психология рекламы, принципы рекламы, триггер.

Современная реклама в жизни социума играет немаловажную роль и выполняет огромное количество функций. В последние несколько лет идет активный анализ различных рекламных текстов, и если тексты печатной, наружной и радио-рекламы изучены довольно хорошо, то тексты интернет блока изучены в меньшей степени.

Федеральный закон Российской Федерации от 13 марта 2006 г. № 38-ФЗ «О рекламе» гласит: «Реклама (от лат. *reclamare* — «утверждать, выкрикивать, протестовать») — информация, распространенная любым способом, в любой форме и с использованием любых средств, адресованная неопределенному кругу лиц и направленная на привлечение внима-

ния к объекту рекламирования, формирование или поддержание интереса к нему и его продвижение на рынке [1, с.7].

Исходя из этого, мы можем утверждать, что текст в сети интернет может являться рекламой. Он несет информацию (зачастую с использованием графических средств), адресован неопределенному кругу лиц, направлен на привлечение внимания, может использоваться для удержания и продвижения на рынке.

Однако интернет-реклама может быть нескольких видов. Это: минисайты, текстовые блоки, баннеры и др., ссылающиеся на сайты заказчика.

Интернет-реклама имеет целый ряд преимуществ. Кроме того, что она может быть дополнена целым рядом неограниченных изобразительных средств, так и подобная реклама носит общедоступный характер. Ее текст направлен на легкое усвоение информации, а отклик от публики практически моментальный.

Исходя из этого, изучению рекламного текста в сети интернет, посвящена и данная статья.

Существует несколько видов интернет-рекламы: вирусная, медийная, контекстная, поисковая, геоконтекстная и др., все они, как показывает практика, довольно успешны.

Особой популярностью в России пользуется реклама, размещенная в социальных сетях посредством баннеров.

Социальная сеть (от англ. social networking service) — платформа, онлайн сервис или веб-сайт, предназначенные для построения, отражения и организации социальных взаимоотношений, визуализацией которых являются социальные графы.

Преимущество подобной рекламы в отсутствии навязчивого привлечения внимания. Данный вид носит контекстный характер, баннеры высвечиваются заинтересованному кругу лиц (интерес определяется тегами, набранными пользователем), обходя незаинтересованных пользователей. Таким образом, исключается негативный отклик на рекламу.

Однако в настоящее время наблюдается тенденция потери доверия к рекламе у реципиентов. Зачастую, после просмотра рекламного ролика, человек скептически относится к полученной информации, перестает верить в качество товара, его действенность, актуальность. Для решения данной проблемы был создан блок интернет-рекламы, носящей вирусный характер. Во времена «до интернета» такой вид рекламы называли «сарфанное радио». Заключается он в том, чтобы через посредников донести до максимального количества «слушателей» информацию. При чем,

«слушатель» должен быть уверен в незаинтересованности, к примеру, знакомого, предоставлением ему рекламы. Обусловлено это тем, что человек с большей готовностью поверит отзывам живого человека, чем посмотрит рекламный ролик. На данное обстоятельство и нацелена вирусная реклама.

Она может осуществляться несколькими способами, через:

- социальные сети (Facebook, V Kontakte);
- топ-блоги;
- сообщества (LiveJournal);
- информационные интернет-порталы;
- форумы;
- фото/видео хостинги (YouTube).

Вирусная реклама – действенный и относительно недорогой вид рекламы. К сожалению, «вирусный эффект» с годами, после своего возникновения, теряет свою актуальность. Маркетологи всего мира пытаются найти новые способы для разжигания этого эффекта, но его нельзя достичь искусственно.

Тем не менее, на сегодняшний день существует лучшее исследование, проведенное в данной области профессором Иона Бергер (Jonah Berger), где он сформулировал основные характеристики вирусного контента:

- информация подается в позитивном ключе, концентрируя на положительных вопросах или темах;
- контент вызывает сильную эмоциональную реакцию (радость, страх, гнев);
- сообщение несет практическую пользу [2, с.7].

В настоящее время, когда практически каждый второй человек является пользователем сети интернет, невероятно популярными являются социальные сети. Люди ведут блоги и страницы, они озабочены поддержанием имиджа, показанием собственной важности через цитирование великих, репосты научных статей и интересных фактов. Здесь маркетологи и идут на ухищрения, запуская в массы вдохновляющие истории, якобы из жизни интересных людей, правила их успеха и т.д.

Большая часть вирусного контента работает на эмоциональный отклик реципиента. При чем, исследования показывают, что вызванная эмоция не обязательно должна быть положительной, вызывать смех и радость. Для того чтобы зацепить человека, вполне достаточно слить на него приличную долю негатива, вызвать гнев, негодование от несправедливости. Чтобы удовлетворить подобный эмоциональный всплеск,

человек непременно захочет поделиться информацией со знакомыми, что и является целью вируса.

Еще одной основой вирусного контента является его практическая значимость, даже если эта значимость преувеличена или надумана. Достаточно запустить в сеть статью, посвященную какому-то продукту, расписать в ней его практическую пользу, как бы от лица пользователя. Информация, которую можно использовать в жизни, пользуется особой популярностью, а еще – это, опять-таки, способ поднять свою значимость в чужих глазах.

Небольшим подводным камнем вирусной рекламы является то, что людям сложно найти в себе силы пойти по неизведанной дороге без поддержки. Допустим, мы имеем какой-то продукт, очень нужный пользователю Иванову в реальной жизни, но купить его вне интернет магазина не представляется возможным. Иванов откладывает покупку на неопределенный срок, изучает отзывы о магазине, но все еще сомневается в покупке, пока не решает посоветоваться с другом. Оказывается, его друг является частым покупателем в этом интернет магазине, и никаких казусов в этой сфере с ним никогда не случалось. Иванов, на основе чужого положительного опыта, перестает сомневаться и решается на покупку. Как утверждает психолог Роберт Чалдини (Robert Cialdini), людям необходимо представить действие и убедить в его значимости, прежде чем они это действие совершат [3, с.7].

Еще одним триггером в интернет-рекламе является принцип взаимного обмена. Он гласит: если ты что-то взял, необходимо отдать что-то взамен. Разумеется, в сети интернет продуктом подобного обмена является, прежде всего, информация. Чем она уникальнее, тем больше отклик аудитории, поскольку человек чувствует себя обязанным как-то отреагировать на качественный контент. Однако, не стоит ожидать, что после прочтения определенного количества статей, человек непременно должен, обязан моментально купить тот или иной товар. Достаточно уже того, что продукт будет иметь хотя бы маленькое «за» его покупку.

Хорошим примером важности действия принципа взаимного обмена могут послужить частые случаи в интернете, когда автор, раззадорив читателя, на самом интересном бросает повествование и требует: «Хочешь больше – плати». Разумеется, после подобного пользователь испытывает лишь негатив, никакого желания платить после такого наглого вымогательства, у него нет. Для успеха контента, необходимо давать пользу, а не просто обещать ее.

Так же для успеха немаловажную роль играет достоверность сводок и статистических данных. Пользователи интуитивно чувствуют, когда маркетологи используют статистику, основанную на реальных случаях, и больше доверяют ей, чем надуманным вещам. Особый успех может гарантировать наличие специальных страниц для реальных отзывов в реальном времени. Это не только способно повысить уровень доверия к компании, но и повысить ее шансы на успех.

Таким образом, в данной статье мы изучили основные триггеры современной рекламы в интернете, что позволило нам пролить свет на плохо освещенный аспект в данной области. Кроме того, разобрав виды рекламы в сети интернет, мы познакомились с таким важным понятием, как вирусная реклама. Полученные знания в дальнейшем можно будет использовать на практике, в чем и заключается цель нашего исследования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Федеральный закон Российской Федерации от 13 марта 2006 г. № 38-ФЗ «О рекламе», ст. 3;
2. Иона Бергер 2013г., «Заразительный»;
3. Роберт Чалдини 1976г., «Психология влияния».

УДК 7.05

ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРА: ПУТИ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

Е.В. Галдин, ¹ В.А. Лапшина. ²

¹доцент кафедры дизайн

ИСТиД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

²студентка 2 курса факультета туризма, сервиса и пищевых технологий

Кафедра дизайна

ИСТиД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

Аннотация: Новое образование предстанет, как пространство свободной творческой коммуникации, объемлющей практически все сферы деятельности, а сама коммуникация в процессе творческого преобразования человеком мира неизбежно обретет проектный характер.

Ключевые слова: дизайн интерьера, проектирование.

В нынешнем мире проводятся действующие розыски более эффективной системы развития высокопрофессиональных экспертов, способных к стремительному приспособлению в торге работы, замене специализации в рамках конкретного института тенденций, отделанных к постоянной самообразовательной деятельности и высококлассному творчеству. С целью этого необходимы значительные перемены в содержании, способах, медикаментах, организационных конфигурациях просветительской сферы, соответствующие индивидуальным отличительным чертам обучаемого, и таким образом отображающие специфику будущей высококлассной работы. Таким образом, главной задачей системы создания является никак не организация профессионала, сколько предоставление обстоятельств с целью развития персоны, осваивающей культурный навык людей, понимающей собственную роль в мире, способную к созидательной высококлассной работе, к самоопределению, саморазвитию в обстоятельствах непрерывности и преемственности образования. В концепции первоначального высококлассного образования современному профессионалу следует уметь находить новейшие комбинации и постановления, какие гарантируют в перспективе жизнеспособную и активную текстуру социального формирования и общественных отношений. «Вхождением преподавательской деятельности специалиста, приготовленного в концепции педагогического образования, считается специальность и сравнительно непрерывный вид трудовой работы, определяемой, специальными знаниями и умениями. А кроме того методами и нравом взаимодействия человека с этими либо другими технологиями. Несомненно, то, что с целью успешности такой работы человечеству необходимо приобрести определенную подготовку, исполняемую безусловно преподавательскими сотрудниками. Данные условия вызывают системную деятельность специалистов высококлассного преподавания, предусматривающие взаимодействие в ходе работы разных познаний и умений. Соответственно, большие условия предъявляются к концепции подготовки преподавателей высококлассного преподавания в области дизайна, в частности дизайна интерьера. Проектирование - это созидательная работа, объединяющая в ходе проектирования разнообразные сферы человеческой практики, интегрирующая свершения разных уроков.

«На сегодняшний день проектирование - это сложная междисциплинарная проектно-художественная деятельность, интегрирующая научные, промышленные, гуманитарные познания, техническое и образное осознание, направленная в развитие в индустриальной базе предметного мира в весьма широкой «области контакта» его с народом во всех без

изытия областях жизнедеятельности. Основной задачей дизайна является формирование цивилизованного и антропосообразного предметного мира, эстетически оцениваемого как гармоничный, единый. Отсюда, особой значимостью цели дизайна является данное применение наравне с инженерно-техническими и научными познаниями гуманитарных дисциплин, таких как философии, культурологи, социологии, психологии, семиотики и др. Все без исключения данные познания интегрируются в действие проектно-художественного моделирования настоящего общества, опирающегося в образное, художественное мышление».

Подготовка мастеров квалификации Педагог профессионального обучения квалификации Дизайн интерьера, в нашей стране осуществляется сравнительно не так давно, в массу данного ещё никак не сложилась система преподавания этой специальности, ощущается дефект в обеспечении учебного движения специфической и методичной литературой. Один из основных принципов учебно-образовательного плана модернизации подготовки дизайнеров-педагогов складывается в вовлечении в педагогический процесс настоящих фаворитов специальности и, в соответствии с этим, в помощи приоритета индивидуального навыка специалистов и индивидуальной интуиции над объективными методами. Объединение высококлассных компетенций происходит у подобного преподавателя в индивидуальной степени и определяется масштабом его созидательной возможности.

В установлении специального Манифеста согласно дизайнерскому образованию, устанавливающий кардинальность происходящих изменений, недостаток соответственных им образовательных концепций. Призыв донес обращение в серьез осуществлять значения и интуицию молодого поколения, разбираться в исследования в образовательном процессе, в процессе которого необходимо «следовать никак не спереди учащихся, а рядом с ними».

На сегодняшний день, представлены следующие пути совершенствования учебного процесса в отраслях Дизайна интерьеров. Педагоги разрабатывают и вводят в учебный процесс проектные методы, находят новые формы преподавания. Формируется новейшая технология преподавания учащихся, отличающаяся от прошлой, отвлеченной, отвечающая нынешним требованиям подготовки педагогов-дизайнеров и способная гибко реагировать на происходящие перемены. Одной из преподавательских инноваций считаются организация и участие в профессиональных конкурсах. Данное общая деятельность преподавателей и учащихся, нацеленная в увеличение коммуникативного значения преподавания, явля-

ется конфигурацией повышения психологического влияния студентов и содействует наиболее результативному заключению вопросов преподавания общепрофессиональным дисциплинам и дисциплинам общепрофессиональной подготовки.

Конкурсы содействуют раскрытию одаренных учащихся, стимулируют их высокопрофессиональный рост. Дипломные и курсовые работы по настоящим темам - тоже результат продуманного учебного процесса, в каком логично совмещаются единая психолого-преподавательская, предназначенная организация и практическая деятельность.

Вследствие выполнения работы можно сделать следующие выводы: будущий педагог высококлассного обучения в сфере дизайна (Дизайна интерьера), должен создать новейшие интеграционные компетенции, какие подразумевают не только лишь обладание необходимой суммой специализированных познаний, умений, предметных способностей в сочетании с индивидуальными качествами, однако и умение их успешного использования в постановлении учебно-нормативных и проектно-творческих профессиональных задачах.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Зеер Э. Ф. Психология профессионального образования [Текст]: учеб. пособие / Э. Ф. Зеер. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2000.
2. Методика художественного конструирования. Дизайн-программа. М.: ВНИИТЭ, 1987.
3. Ткаченко Е. В. Дизайн-образование. Теория, практика, траектории развития [Текст] / Е. В. Ткаченко, С. М. Кожуховская. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2004.
4. Федоров В. Л. Профессионально-педагогическое образование: теория, эмпирика, практика [Текст] / В. А. Федоров. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. проф.-пед. ун-та, 2001.

ВОСПИТАНИЕ ПРОЕКТНОЙ КУЛЬТУРЫ В РАМКАХ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ.

Е.В. Галдин, ¹А.Ш. Маржохова ²

¹доцент кафедры дизайн

ИСТиД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

²студентка 2 курса факультета туризма, сервиса и пищевых технологий

Кафедра дизайна

ИСТиД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

Аннотация: излагается значимость проектной культуры в сфере дизайна и образования и, собственно, раскрывается значение самого явления в профессиональной деятельности.

Ключевые слова: дизайн, проектная культура, проектирование, художественное образование, методология проектирования, "третья культура", концептуализм.

Сознательный подход к процессу проектирования открыл множество возможностей и путей ведения последовательной деятельности, ранее не представлявшихся имеющимися в профессиональном инвентаре человека в роли создателя. В частности, таковым является дизайнер, как и любой другой представитель специальности, обладающей творческим характером. Художественно-конструкторский труд изначально совмещает в себе определенное поведение, связанное с порядком мышления в ходе проектирования. Однако, прежде чем непосредственно приступить к раскрытию проблемы воспитания проектной культуры в сфере дизайна, необходимо затронуть тот факт, что частота её проявления в социуме весьма высока. Ведь проектом может называться любого рода результат созидательной деятельности, содержащий многообразие элементов, выполняющих определенных задачи для достижения связанных между собой рациональных целей. Имеется в виду, что задачи проектной специфики возникают практически ежечасно в течение всей разумной жизнедеятельности. Рассуждения над ними становятся привычной средой нашего сознания и распространяются на все сферы человеческого существования. Таким образом, возникает совершенно новый тип культуры, названный "третьей" наряду с материальной и духовной.

Затрагивая проблему о прививании понимания её базиса и аспектов будущим специалистам в сфере дизайна, возникают вопросы, связанные с

содержанием преподносимой им информации. Важной составляющей методологии оказывается знание принципов проектной культуры, таких как: экологический, рассматривающий предметные пространства проектируемой среды, аксиологический, раскрывающий необходимость брать во внимание духовные ценности и блага для достижения определенного чувственного состояния, образно-бытийный, представляемый стратегией воссоздания сюжета средового поведения, культурно-политический, устанавливающий связь с политической и социальной жизнью общества и концептуальный - стержень всей проектной культуры, описываемый как ведущий конструктивный замысел. Из синтеза вышеперечисленных опорных элементов состоит и сам процесс конструирования. Такая специфика подхода восприятия культуры позволяет развиваться в соответствии с эволюционирующим миром дизайна, воспроизводя качественно новый продукт в виде проекта, учитывая метаморфозы и грамотно подстраиваясь под них.

Сознательная работа действительно требует здравого выбора цели деятельности, определенных методов ее достижения и, впоследствии, разумную оценку результата. Исходя из этой мысли, можно утверждать, что знание проектной культуры необходимо в качестве технологической основы целого ряда профессий, тем более, связанного с дизайном.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Джонс Дж.К. Методы проектирования. Издание второе, дополненное. Перевод с английского Т.П. Бурмистровой, И.В. Фриденберга под редакцией д-ра психол, наук, канд. техн. наук в.Ф. Венды, канд. психол. наук В.М. Мунипова. – М.: "Мир", 1986.
2. Глазычев В.Л. Проблемы дизайна. Сборник статей.– М.: Союз дизайнеров России, 2003.
3. Раппапорт А.Г. Культура проектирования – одна из основ методологии. – СПб.-3-е изд.допол.и переизд., 2004.
4. Генисаретский О.И. Проблемы исследования и развития проектной культуры дизайна. – М. 2003
5. Хортон П. Искусство проектной культуры.–М.: Норма-Инфра-М. – 2004.

ОФОРМЛЕНИЕ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА С ПРИМЕНЕНИЕМ МАЛЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ.

Е.В. Галдин¹, М.Э. Махиева²

¹доцент кафедры дизайн

ИСТуД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

E-mail: galdin@list.ru

²студентка 2 курса факультета туризма, сервиса и пищевых технологий

Кафедра дизайна

ИСТуД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

E-mail: mahiewa2016@yandex.ru

Ключевые слова: техническая эстетика и дизайн, художественное мышление, современный интерьер, искусство.

Доминирующая позиция коммуникативной составляющей вещей и явлений в современном мире делает дизайн основным средством связи человека с окружающей его реальностью, а изучение дизайна - возможностью прояснить характер отношения человека к действительности на современном этапе культурно - исторического развития.

Дизайн проецирует на систему реальных вещей систему образов и коннотаций, выстраивая собственный культурный код. Данная знаковая система становится посредником между человеком и абсолютно всем, что его окружает, позволяет сконструировать эстетически оправданный субъективный мир на основе существующего объективного.

Современный интерьер был эксплицирован как семиотическое пространство (функциональная окультуренная изоморфная среда, которую образуют вещи - знаки, связанные отношениями тектоники), то есть определяющей характеристикой современного интерьера оказалось знаковое функционирование вещей. Существующее разнообразие правомерных определений понятия «дизайн», привело к необходимости поиска концепта, являющегося содержанием данного понятия, неизменного при любом определении.

Структура современного дизайна оказалась результатом двух уровней. Первый уровень - дизайн как метаязык по отношению к знакам - вещам интерьера, и второй уровень - дизайн как язык - объект для представлений современного человека о мире.

Интерьер создаётся для человека, однако, когда человек попадает в интерьер, последний из продукта дизайна превращается в «жизненную среду», произведение потребителя. Интерьер, в отличие от реального «дома», относится к области культурных представлений (а не действий и функций). Отсюда, наиболее чистое исследование механизмов образования смысла в дизайне возможно | при анализе интерьера до трансформации в «жизненную среду».

Создание дизайн - объектов возможно только при понимании особенностей дизайнерской деятельности, овладении ее научно - теоретической базой и проектным мышлением. Перечисленные составляющие представляют собой систему обеспечивающую успешность дизайн - проектирования.

Прежде чем перейти к характеристике проектного мышления в целом, необходимо выделить его структурные составляющие, анализ которых и позволит разобраться в вопросе о его специфике. Уникальность мышления дизайнера определяется особенностью, которая состоит в том, что в ее основе лежит синтез инженерного и художественного мышления, каждое из которых оказывает влияние на дизайн - решение создаваемых объектов.

Композиционное решение характеризуется предельно возможной простотой, отсутствием средств художественной выразительности. Линия как основное средство графики (ее толщина и тип) должна максимально понятно, без ассоциативных связей передать внешний вид или внутреннее строение объекта. Кроме того, важно минимальным количеством линий достигать цели, реализации поставленных задач при инженерном исполнении объекта. Соблюдение этих требований при визуальном решении инженерных объектов в комплексе с установленными правилами обеспечивает конкретность, ясность понимания идеи инженера - || проектировщика.

Хотя, как было уже отмечено, функциональность является главной особенностью графического решения объектов инженерного конструирования, это не исключает ещё одной их черты — такие объекты должны обладать эстетичностью. Следовательно, эстетичность можно рассматривать так же в качестве критерия успешности в выполнении чертежа.

Теперь обратимся к характеристике художественного мышления как важной составляющей мышления дизайнера. В самом общем виде художественное мышление характеризуется образностью, неутилитарностью, эмоциональной выразительностью, ассоциативностью, | индивидуальностью.

Образность. Художественное произведение является отражением не только идеи, в нем заложенной, но и мировоззрения художника, его профессионализма. Зрительный образ зависит от того, насколько богата зрительная память и разнообразны ее образы (представления), а также от степени развитости художественного мышления, воображения и т.п.

Неутилитарность. Это означает, что художественное произведение выполняет, в первую очередь, эстетическую функцию. Автор, создавая на холсте образ, не ставит перед собой задачу реализации какой-то утилитарной функции, не задается целью выполнить художественное произведение из-за экономической пользы или выгоды.

Эмоциональная выразительность. Внутренний мир художника полон переживаниями, представлениями, эмоционален. В связи с этим создаваемое им художественное произведение будет отличаться этими же характеристиками, которые найдут свое воплощение в создаваемом художественном образе.

Ассоциативность. Художник мыслит образами, постоянно создавая ассоциации на всех этапах своей творческой деятельности. Как отмечает В.С. Кузин: «Чем богаче, разнообразнее эти ассоциации, тем выразительнее и интереснее художественные образы, сюжеты, создаваемые их основе» [2, с 201]. Ассоциативность, как основа художественного произведения, способствует индивидуальному его восприятию, создавая различные связи между представлениями, идеями, ощущениями у зрителя.

Индивидуальность. Именно благодаря индивидуальности обеспечивается свобода проектировщика в работе над композицией и в выборе средств выразительности. Понимание зрителями художественного произведения не может быть однозначным, как при восприятии результатов инженерного мышления. Именно благодаря индивидуальности, обладающей образностью, ассоциативностью, выразительностью и эмоциональностью произведение становится понятным зрителю.

Оценивая роль каждой из структуры составляющих проектного мышления дизайнера, можно сказать, что по своей сути — это сплав инженерного и художественного мышления. При этом ни одна из этих составляющих не должна доминировать. Графический дизайн, опираясь на художественное мышление, создаёт образы, наполненные ассоциациями и эмоциональной выразительностью, но художественная составляющая всегда должна быть обусловлена инженерным мышлением.

Итак, потребность в творческой деятельности в дизайне обуславливается, прежде всего, общественной необходимостью в конкретном новом продукте. Но в основе «механизма» поиска новых идей, как в искусстве,

так и в дизайне лежит воображение, творчество художника, дизайнера, формирующееся в практической деятельности. Тем не менее, проектирование дизайн - объекта невозможно без учета его функциональных, композиционных и других особенностей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Павловская, | Е. Э. Дизайн рекламы: | стратегия творческого | проектирования / Е. Э. Павловская. — Москва : | Архитек - | тон, | 2014. — 160 с |.
2. Кузин, | В. С. Психология живописи / В. С. Кузин. — М. : | Оникс 21 век, | 2015. — 304 с |.
3. Быстрова, | Т. Ю. Вещь. Форма. Стиль: | введение в | философию | дизайна / Т. Ю. Быстрова. — Москва : | 2014. — 288 с |.
4. Книговедение: | энциклопедический словарь. — М. : | Энциклопедия, | 2013 — 664 с |.
8. Шимко, | В. Т. Основы | дизайна и | средовое | проектирование : | учеб. | пособие / В. Т. Шимко. — М. : | Архитектура - | С, | 2012. - | 160 с |.

УДК 7.05

«КОНФЛИКТНЫЕ СИТУАЦИИ В СРЕДОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ, ОТРАЖЕННЫЕ В МАТЕРИАЛЬНО-ФИЗИЧЕСКОЙ И ВИЗУАЛЬНЫХ СТРУКТУРАХ СРЕДЫ, КАК БАЗА СТАНОВЛЕНИЯ КОМПОЗИЦИОННЫХ ИДЕЙ ЕЕ ФОРМИРОВАНИЯ, ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ ОЩУЩЕНИЯ, КАК РЕЗУЛЬТАТ ВОСПРИЯТИЯ ИХ РЕАЛИЗАЦИИ»

Е.В. Галдин¹, А.З. Шереужев²

¹доцент кафедры дизайн

ИСТиД (филиал) СКФУ

г.Пятигорск

E-mail: galdin@list.ru

²студент 2 курса факультета туризма, сервиса и пищевых технологий

Кафедра дизайна

ИСТиД(филиал) СКФУ

г.Пятигорск

E-mail: 18.ash98.11@gmail.com

Мы видим, как на протяжении долгого периода архитектура и её понимание менялись в умах архитекторов, да и вообще людей, для которых архитектура и предназначена. Менялось мировоззрение, функции, взаимосвязи отдельных компонентов архитектурной среды. А также менялось

понимание целей архитектуры, а значит, и понимание того, к какой архитектуре нужно стремиться.

Сегодня наблюдать за появлением новых зданий и сооружений интересно, как никогда. Интересно, потому что в каждом из них реализуется своё уникальное и неповторимое видение архитектуры в самом широком смысле этого слова (начиная от функций здания, его формы и внутреннего содержания и кончая его воздействием на человека и на окружающее пространство). Все это еще стоит помножить на уникальный стиль, вкус, понимание конкретного архитектора.

В наши дни мы уже не можем с уверенностью говорить о том, что определенный проект принадлежит к деконструктивизму, а другой – к биотеку или к какому-либо другому направлению. Характерная черта развития архитектуры – размывание границ между различными архитектурными подходами. Это не просто размывание – это симбиоз, который рождает понимание архитектурного процесса для каждого объекта индивидуально, а значит и понимание самого процесса проектирования архитектуры.

В современной архитектуре структуры здания его форма, внутренние связи и т.д. формируются совершенно другими специфическими средствами, которые на данный момент почти не используются или используются крайне редко в отечественной архитектуре общественных зданий, не говоря уже о жилых и узкоспециализированных.

Специфику этих средств можно охарактеризовать как совокупность различных связей и взаимодействий, которые составляют цельную структуру здания. Она охватывает все его аспекты – от эстетического восприятия и формообразования до внутренних транспортных, людских и функциональных связей, а также отдельных конструктивных решений и элементов конструкций.

В качестве примера таких связей можно привести символичность отдельных форм здания и символичность людских потоков между и внутри этих форм. Данная тенденция прослеживается очень четко как в музейных комплексах, о которых говорилось выше, так и в информационно-досуговых комплексах. Одним из основных элементов в концепции проектов подобных зданий является маршрут и возможные перемещения посетителя во внутреннем пространстве. При этом очень важно понимать, что данный маршрут определяется в первую очередь не проектными нормами и устоявшимися типологическими рекомендациями, хотя, конечно, он их учитывает, а той моделью восприятия информации в окружающей его среде, которую разработал автор проекта.

Восприятие внутреннего пространства, внешнего пространства через внутреннее, восприятие функционала, которое здание может предложить посетителю, обеспечение комфортного восприятия информации и выполнения своих задач при помощи этих всех средств – это все является главными установками и составляет суть авторской модели восприятия, саму идею здания, ради чего оно будет спроектировано и построено. Все остальные элементы и связи, составляющие структуру здания, подчинены этой идее. Поэтому логичнее было бы назвать маршрут не просто системой передвижения людей, а структурой, которая является одним из компонентов, влияющих на восприятие здания и пользование его функциями, реализацией его задач. Это справедливо еще и потому, что в современных комплексах здание направляет человека, подсказывает ему варианты поведения, настраивает на рабочую обстановку или на отдых в зависимости от того, в какой функциональной зоне он находится в данный момент. При этом у человека остаётся достаточная свобода в распоряжении теми средствами, которые ему предоставляет здание.

Отношения архитектурного пространства и архитектурной среды в современных зданиях

Для точного понимания смысла и роли отличий современных подходов в архитектурном проектировании от традиционных, нам необходимо выявить их отношение к базовым архитектурным понятиям, определяющим роль человека в архитектуре.

Подмножеством физического пространства является архитектурное пространство – «преобразованная часть окружающего пространства, гармонично сформированная материальными элементами, которая вмещает человека и обеспечивает условия для организации его жизнедеятельности, образуя при этом основу художественного языка и эстетической ценности архитектуры» (А.В. Иконников). Данное определение обозначает архитектурное пространство как материально обособленную часть общего пространства, необходимую для жизни, работы и пребывания человека (функциональный аспект), а также представляющую эстетическую ценность, воспринимаемую человеком (эмоциональный и художественно образный аспект). Однако стоит отметить, что под архитектурным пространством в большинстве случаев понимается материальная оболочка, позволяющая человеку комфортно выполнять определенную активную или пассивную физическую или умственную работу, а под перцептивностью зачастую подразумевается инстинктивное удобство восприятия пространства (гравитация, верх, низ, доминирование вертикалей или горизонталей, геометрические aberrации, личное пространство и

т.д.). Организуется односторонняя эмоциональная связь от конкретного обособленного архитектурного пространства к человеку.

Теоретические и практические поиски нового прочтения архитектурного пространства исследователями архитектуры постмодернизма и нелинейной архитектуры предполагают не только наличие материального и воображаемого, но и информационного аспекта в архитектурном объекте. Это пространственные ощущения, взаимодействие с окружением, взаимодействие с человеческим поведением. Таким образом, в современных теоретических работах наблюдаются тенденции к оформлению единых отношений архитектурного пространства и архитектурной среды.

Понятие архитектурной среды конкретизируется пространством, на которое распространяется взаимодействие между определенным субъектом и его окружением. Если пространство реализует связь от архитектуры к человеку, то среда реализует связь от человека к архитектуре. Говоря об архитектурной среде, мы говорим о поведении людей, которые осуществляют определенную деятельность в пространстве. Тем самым пространство является субстанцией среды, но не входит в него, так как оно воспринимается более значимым.

Понятие архитектурной среды также подразумевает и временную составляющую, так как сама деятельность человека в архитектурном пространстве – есть динамический процесс. Это значит, что подобная деятельность может изменяться со временем, развёртываться или снова затухать, видоизменяться и т.д.

Итак, современные понятия архитектурного пространства и архитектурной среды соотносятся как конкретные формы жизненных процессов и человеческого поведения, восприятия, ощущений и переживаний (среда) в конкретном пространственном окружении (пространство). Данный подход устанавливает роль пространства и человека в архитектуре, но не раскрывает механизмы и аспекты всей заявленной полноты взаимодействий между этими ключевыми элементами. Кроме того, данные элементы не рассматриваются, как равноценные, а потому в «средовом подходе» их взаимодействия являются односторонними, а также отсутствует упоминание взаимодействия однотипных элементов (пространство-пространство, человек-человек).

В процессе проектирования современных архитектурных пространств все больше возникает необходимость рассматривать такую систему с точки зрения равноценности её элементов, которые могут осуществлять двухстороннее взаимодействие (информационный обмен).

Современное архитектурное пространство – подмножество пространств, включающее равнозначные материальные элементы: формы, знаки, цвет, свет; нематериальные элементы: информационные, геометрические, тектонические; элементы социальных типов и социальных групп и т.д., связанные между собой коммуникативными связями (информационными двухсторонними взаимодействиями). Актуальными становятся особенности взаимодействия комплекса различных форм и средств создания пространства именно с точки зрения прямого или опосредованного влияния на человека. Нас интересует не само архитектурное пространство, не то из чего оно состоит, а почему оно состоит именно из этих элементов, почему они взаимодействуют именно так, а не иначе; как пространство влияет на человека, находящегося в его границах, а также на другие смежные пространства. То есть необходимо рассматривать человека неотделимо от того пространства, в котором он находится.

Именно благодаря использованию в проектном процессе структурных пропорций или же одних пространств в другое пространство, мы имеем возможность воспринимать здание как реализацию замысла, идеи, сценария или событийной модели, заложенной автором.

Мы можем выделить три центральные особенности современных тенденций проектирования:

- антропологичность;
- учёт временного фактора в архитектурном объекте, а именно время и динамическое изменение свойств архитектурной среды, как неотъемлемых и равноправных частей идеи объекта. Это является противопоставлением классическому структурализму и постструктурализму;
- событийность или процессуальность архитектуры. Пространство приобретает фактор сценарности. Архитектор может моделировать то, каким должно быть пространство, удовлетворяющее всему комплексу физических, психологических и других потребностей человека. Какими архитектурными, планировочными, художественными, информационными и прочими средствами автор сможет реализовать данное пространство.

В заключении можно сказать, что благодаря взаимодействиям в структуре пространства, архитектурный объект приобретает свойства в зависимости от человека. А именно от поставленных им задач, его психологии, и так далее, причем, с учетом всей социальной группы, а не только отдельной личности. Говоря о структурных свойствах пространства, мы также учитываем и временной фактор, фактор динамики и изменения человека.

Модель человеческого восприятия архитектуры современного здания является очень гибкой и многогранной. Следствием этого является многообразие приемов и средств, составляющих структуру здания и совмещение в себе отдельных аспектов и целых различных типов зданий.

Мы можем увидеть, что в многофункциональном общественном здании различные электронные системы ориентации и коммуникации не менее важны, чем визуальные, цветовые, планировочные и архитектурные. Более того, зачастую те же системы служат формообразующими для здания, они влияют и на конструктивное решение объекта, подчиняя его себе.

Различное смешение типологии зданий в одном объекте также является следствием всего вышесказанного. Оно не является самоцелью, но оно неизбежно, так как практика показывает, что восприятие человеком информации из окружающего мира всегда находится на пересечении различных отраслей и источников знания. При этом под знанием подразумевается не только конкретная информация для работы, но и источник ощущений и эмоций, которые человек неизбежно воспринимает, находясь в здании. Это придает идее и функционалу здания динамизм и необходимую изменчивость, не теряя при этом своей структурной модели.

**«СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ:
ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ»**

**Сборник материалов I Всероссийской
научно-практической конференции
(14 июня 2017 г.)**

Научный редактор:
доктор педагогических наук, профессор М.Ю. Айбазова

Редакционная коллегия:
Атаева Л.М., Хапчаева З.А., Урусова М.Ю.

Корректор Темирлиева Р.М.
Редактор Темирлиева Р.М.

Сдано в набор 20.12.17 г.
Формат 60x84/16
Бумага офсетная.
Печать офсетная.
Усл. печ. л. 11,3
Заказ № 2498
Тираж 100 экз.

Оригинал-макет подготовлен в Библиотечно-издательском
центре СевКавГГТА
369000, г. Черкесск, ул. Ставропольская, 36