

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ГОУ ВПО ЛНР «ЛУГАНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО»**

Институт торговли, обслуживающих технологий и туризма

Кафедра дизайна и проектных технологий

Дизайн и проектные технологии

*Материалы научного семинара
(Луганск, 10 апреля 2018 года)*

*Под редакцией
канд. пед. наук, доцента Е.Н.Пономаревой*

УДК [7.012+7.05](061)

ББК 30.18.я43

Д 44

Рецензенты:

Лабинцева Л.П. – и. о. заведующего кафедрой музыкознания и инструментальной подготовки ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», кандидат педагогических наук, доцент;

Зюзина Т.А. – профессор кафедры культурологии ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского», доктор педагогических наук, профессор;

Ирдиненко Е.А. – заместитель декана факультета социокультурных коммуникаций ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского», кандидат философских наук, доцент.

Д44 **Дизайн и проектные технологии:** материалы научного семинара «Дизайн и проектные технологии» – (Луганск, 10 апреля 2018 года) / Под ред. : Е.Н. Пономаревой; ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» – Луганск : Книта, 2018. – 64 с.

Настоящий сборник материалов научного семинара «Дизайн и проектные технологии» содержит оригинальные материалы студентов магистратуры направления подготовки 54.04.01 «Дизайн», посвященные актуальным вопросам истории и теории дизайна; инновационным технологиям в сфере графического дизайна, дизайна интерьера, дизайна одежды, обладающие научной новизной, представляющие собой результаты проводимых или завершенных исследований теоретического или научно-практического характера.

Материалы научного семинара могут быть полезны будущим дизайнерам, студентам очной и заочной формы обучения направления подготовки 54.03.01 Дизайн, студентам магистратуры направления подготовки 54.04.01 Дизайн, преподавателям и всем, кто интересуется вопросами дизайна и проектирования в дизайне.

*Рекомендовано к печати Научной комиссией
Луганского национального университета имени Тараса Шевченко
(протокол № 13 от 19 июня 2018 г.)*

УДК [7.012+7.05](061)

ББК 30.18.я43

© Коллектив авторов, 2018

© ГОУ ВПО ЛНР «ЛНУ имени Тараса Шевченко», 2018

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Баранова А.А.</i> Почтовая марка как образец графического дизайна	4
<i>Бовенко Ю.В.</i> Особенности использования архитектурных элементов стиля арт-деко в современных интерьерах	6
<i>Боровик Ю.С.</i> Методы проектирования жилого интерьера в стиле «бидермейер»	8
<i>Голоденко Е.А.</i> Принципы проектирования жилых интерьеров в стиле «прованс»	10
<i>Григоренко П.М.</i> Концептуальные и теоретические основы проектирования выставочных стендов	14
<i>Губская А.С.</i> История формирования эко-направления в ландшафтном дизайне	16
<i>Данилова Ю.В.</i> Принципы проектирования рекламно-графического комплекса дизайн-студии	19
<i>Денисюк А.В.</i> Особенности проектирования выставочных каталогов для художественного музея	21
<i>Донская Е.А.</i> Иллюстрирование учебного издания для среднего школьного возраста	24
<i>Желтобрюхова О.М.</i> Проблема компьютерной зависимости у подростков и пути ее решения	27
<i>Жук А.С.</i> Принципы проектирования интерьеров загородного дома в стилистике авангарда	30
<i>Кудинов Ю.А.</i> Особенности проектирования интерьеров жилых помещений в стиле классицизм	32
<i>Кулиш Д.В.</i> Проектирование книги-панорамы	36
<i>Малая С.В.</i> Дизайн визуальной среды с точки зрения видеоэкологии	38
<i>Марченко В.В.</i> Теоретические аспекты и практические основы проектирования при создании коммерческой fashion-иллюстрации	40
<i>Неровная Е.С.</i> Дизайнерское проектирование как многокомпонентный процесс	43
<i>Павлов В.В.</i> Принципы проектирования интерьера выставки промышленных товаров	44
<i>Радная Н.А.</i> Особенности проектирования детских книжных изданий	48
<i>Романова Е.Ф.</i> Принципы и методы проектирования календарей	51
<i>Сивак А.Н.</i> Архитектурное проектирование и сакральная эстетика храма и храмового действия	53
<i>Цыганенко А.Ю.</i> Принципы проектирования электронного издания	56
<i>Чернявский С.А.</i> Особенности проектирования жилых интерьеров в стиле хай-тек	59
<i>Сведения об авторах</i>	62

*Баранова Анна Александровна,
студент магистратуры I курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
anya-anna.baranova@yandex.ru*

ПОЧТОВАЯ МАРКА КАК ОБРАЗЕЦ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

Как известно, почтовые марки являются не только особым способом оплаты писем и мелких почтовых отправок, но и яркими, привлекательными образцами графического дизайна, предметом коллекционирования. Феномен почтовой марки интересен, прежде всего, тем, что представляет собой целостную графическую композицию, особый вид графики.

Теория и история почтовой марки раскрывают ее сущность как эстетического феномена, помогают осмыслить его с точки зрения понимания прекрасного. Марка должна также войти в создаваемую современной наукой семиотику – всеобщую символическую, знаковую теорию изображения как художественного, так и чисто информационного.

Цель статьи – определить характерные черты почтовой марки как произведения искусства графики и, одновременно, как объекта графического дизайна. Осуществить подобную задачу можно только на основе теоретической базы эстетической, искусствоведческой науки и теории дизайна, поскольку, не смотря на высокий уровень эстетических запросов, марка является функциональным видом графического искусства.

Почтовая марка – объект культуры, исторический источник, является носителем как изобразительной, так и письменной информации о событиях в жизни общества, существовавших предметах и объектах, видах местности, процессах и явлениях природы. Большое значение почтовой марки как государственного документа при высоком художественном качестве ее выполнения очень точно отметил Георгий Димитров в одном из своих выступлений вскоре после создания Народной Республики Болгарии: «Наша почтовая марка может быть наилучшим и эффективным средством пропаганды всесторонних мероприятий и культурных достижений молодой народной республики, для чего наши художники и техники полиграфии должны приложить все усилия к созданию наиболее совершенных в сюжетном и в художественном отношении почтовых марок» [2].

Проблеме изучения почтовых марок уделяли внимание такие деятели, как Валентин Бродский, Александр Щелоков, Евгений Сашенков. Джеймс Маккейн создал уникальное энциклопедическое издание, посвященное марке как знаку почтовой оплаты. За долгие годы своего существования миниатюрная графика выдвинула немало крупных, самостоятельных художников-марочников: Василия Завьялова, Ивана Дубасова, Сергея Поманского и других.

Первая почтовая марка в мире была выпущена в Англии в 1840 году. Изобретение ее принадлежит почтмейстеру Роуланду Хиллу. Размер, формат, способ печатного исполнения, выбор предмета изображения и текста марки оказались настолько удачными, что она стала образцом для многочисленных подражаний и, главное, исходным пунктом дальнейших поисков в этой специфической области миниатюрной графики. Назначение почтовой марки – служить знаком почтовой оплаты, потребовало введения в рисунок цифр и текста, обозначающих стоимость. Вместе с тем почтовая марка должна указывать страну, которой она принадлежит. В первой марке – английском «Черном пенни» эту функцию выполнял портрет королевы Виктории. Это обстоятельство давало возможность свести к минимуму количество надписей, создавало благоприятные условия для выработки графического решения, свободного от перегрузки шрифтовыми элементами.

С момента возникновения почтовой марки начали появляться различные жанры изображений, получившие в дальнейшем значительное расширение, охватывающие разнообразные сюжеты и явления [1, с. 15].

Целый ряд черт почтовой марки сближает её с плакатом: лаконизм, броскость, общий политический пафос. Марка – близкая родственница книжной графики, этикеток и наклеек. Но среди прикладных, утилитарных форм, почтовая марка – наиболее художественная.

Только почтовая марка соединяет, концентрирует в себе существующие пороки, в различных функциональных жанрах, информационные, художественные, мемориальные качества: изящный и лаконичный графический язык экслибриса, первоклассную «государственную» печать банкнот, массовость и монументальность тематики и тиражей этикеток и медалей, пропаганду большого искусства открытки [6].

Марку как элемент графического дизайна характеризуют:

1. Миниатюрные размеры.
2. Символическая образность.
3. Условность стилистики, общая лаконичность графического, композиционного и колористического языка.
4. Серийность выпусков, то есть ансамбль сюжетный и композиционный.
5. Единство декоративного и изобразительного начала, синтез предметности и информативности.
6. Наличие типографики, связанной как композиционно, так и тематически с декором, изображением и сюжетом.
7. Теснейшая связь графики и полиграфии.

Из маленького прямоугольника с профилем королевы возникла целая новая отрасль, обширная и щедрая ветвь рисунка, гравюры, офорта, литографии – настоящая художественная индустрия принципиально нового вида дизайна, и лучшее доказательство тому – все большее приближение почтовой марки к искусству, а филателии – к науке. Только всестороннее исследование почтовой марки, последовательный анализ ее функциональной природы, изучение композиционных законов и принципов прикладной графики, помогут понять и изучить почтовую марку именно как элемент графического дизайна.

Почтовые марки требуют не просто уважения, это такой вид малой графики, который навсегда остается в каталогах выставок, коллекциях филателистов, от года к году становясь все менее доступным. Государственный знак почтовой оплаты – востребованный продукт не только на внутренней, но и на международной арене, изображение на почтовой марке может популяризировать определенные исторические, культурные, спортивные и другие события, повышать имидж региона, государства [3, с. 15].

Литература

1. Бродский В.Я. Искусство почтовой марки / В.Я. Бродский. – Ленинград : Художник РСФСР, 1968. – 244 с.
2. Вальдман Э.К. Почтовая марка как предмет изобразительного искусства [Электронный ресурс] / Э.К. Вальдман. – Режим доступа: <http://urpcc.ru/mess005.htm>
3. Владинец Н. И., Ильичев Л.И., Левитас И.Я. Большой филателический словарь / Н.И. Владинец, Л.И. Ильичев, И.Я. Левитас. – М.: Радио и связь, 1988. – 368 с.
4. Загорский В.Б. Каталог почтовых карточек и конвертов с оригинальными марками СССР. 1923-1991 / В.Б. Загорский. – СПб.: Стандарт-коллекция, 2014. – 268 с.
5. Устин В. Б. Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве / В. Б. Устин. – М.: АСТ: Астрель, 2007. – 214 с.
6. Филателия [Электронный ресурс] / История мировой почты. – Режим доступа: <http://post-marka.ru/filateliya/istoriya-mirovoy-pochty-i-filateliya.php>

*Бовенко Юлия Витальевна,
студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
juliabovenko@gmail.com*

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ СТИЛЯ АРТ-ДЕКО В СОВРЕМЕННЫХ ИНТЕРЬЕРАХ

На протяжении всей истории развития культуры каждый человек стремился украсить свою жизнь, сделать удобными и красивыми все предметы, которые его окружают. Это является актуальным и в наше время, поскольку большинство людей понимают значимость красоты. Любое изделие имеет свою историю и для него характерна соответствующая эволюция не только на основе внешних форм, но и технических характеристик. Люди всегда стремились к сочетанию рационального и эстетически совершенного [3, с. 15].

Дизайн интерьера как новая профессия возник в XX веке, однако дизайнерские основы всегда существовали в творчестве. Их можно наблюдать в простых материальных формах прошлого, в старинных элементах, характерных для различных архитектурных стилей, одним из которых является Арт-Деко.

Особенности проектирования объектов дизайна наиболее полно рассмотрены в научных работах выдающихся российских и зарубежных дизайнеров Г. Цапфа, Ф. Рунге, В. Сеньковского и др. Однако тема особенностей использования архитектурных элементов стиля Арт-Деко в современных интерьерах не была предметом изучения современных ученых и поэтому требует детального анализа.

Целью данной статьи является определение особенностей возникновения стиля Арт-Деко и предоставление авторских рекомендаций по использованию архитектурных элементов данного стиля при проектировании современных интерьеров.

Как известно, понятие «стиль» – это обобщенный образ средств художественной выразительности, обусловленных единством творческих приемов [3, с. 3]. Стиль включает в себя определенные черты и признаки, которые целостно характеризуют искусство определенного времени или направления, отражая идейное содержание и художественную конструкцию-форму. Изучение истории эпохальных стилей необходимо для каждого человека, ведь она показывает связь между ними, иллюстрирует изменения представлений о времени и пространстве, лежащих в основе каждого стиля [4, с. 84]. Именно изучая стили, человек черпает вдохновение и создает что-то новое и особенное.

Стиль Арт-Деко всемирно признается синонимом эффектности. Зародился он во Франции, в промежутке между 1908 и 1912 годами. Сам термин происходит от названия международной выставки декоративных искусств и ремесел 1925 года Exposition Internationale des Art Decoratifs et Industriels Modernes. Очень популярный и распространенный в свое время, и в наши дни остается эффективным средством воссоздания элегантности и роскоши [5, с. 110]. Своему возникновению Арт-Деко обязан влиянию таких различных источников как Арт Нуво, кубизм и Баухауз с одной стороны, древнего искусства Египта, Востока, Африки, Америки с другой. Арт-Деко сочетает в себе одновременно неоклассицизм и обтекаемость, грациозность и игривость, монументальность и элегантность.

Следует отметить, что архитектурные элементы данного стиля характерны искривленностью и зигзагообразными формами, они стремятся выделить и подчеркнуть геометрические формы (четкие узоры с очертаниями треугольников, овалов, окружностей, зигзагов). Конструкции являются четкими и графическими, обтекаемыми, часто имеют ступенчатые силуэты, но в тоже время элегантны и грациозны. Линии элементов всегда

прямые или ломаные, энергичные, широкие или закругленные. Характерными архитектурными элементами стиля Арт-Деко являются арки и шпили. В декоре фасадов и интерьеров часто используются египетские орнаменты, изображение солнечных лучей, цветов и птиц, раковин, волн, фантастических драконов, лебединых шей, изображение женских фигур в экспрессивных формах.

В первой половине XX века, в декоре также были популярны авиационные мотивы, олицетворяющие передовые технические достижения эпохи. При создании данных архитектурных элементов всегда используются натуральные материалы (стекло, алюминий, керамика, сталь, мрамор, мозаика, хром, бронза, дерево, кожа, экзотические дорогие материалы вроде кожи акулы, зебры, инкрустация по дереву).

Мы знаем, что дизайн интерьеров – это проектирование и организация внутреннего пространства помещений, линий, форм, фактуры, мебели, цвета и освещенности, в результате чего возникает особая среда обитания человека, характеризующаяся функциональным удобством, безопасностью, здоровым микроклиматом, комфортом и художественной привлекательностью.

Поскольку люди проводят большую часть времени под крышей, хорошо спланированный интерьер играет большую роль в обеспечении их психологического комфорта. Дизайн интерьеров в значительной степени влияет на производительность труда, способствует экономии трудовых затрат, обеспечению здоровья и безопасности людей.

Современный интерьер характеризуется инновациями, простотой и лаконичностью форм, строгой геометрией и монохромностью с неожиданно яркими, цветными акцентами. Он может быть выполнен в любом стилевом решении, главное это соответствие его современным требованиям в эргономике, зонированию, функциональности, а также экологичности и энергоэффективности.

На сегодняшний день одной из основных тенденций является внедрение в современный интерьер архитектурных элементов стилей XVI–XX веков. Поэтому для любителей элегантности и роскоши, обладающих утонченным и изысканным вкусом использование архитектурных элементов стиля Арт-Деко в интерьере будет необходимым. Для дизайна современного интерьера с использованием архитектурных элементов данного стиля характерно резкие угловатые формы, абстракция и геометрические фигуры. Могут быть использованы такие элементы как пилястры, барельефы, капители, колонны, карнизы, придающие изысканности и шика интерьеру. Вопрос о разнообразии архитектурных элементов стиля Арт-Деко находит свое решение уже при рассмотрении данного стиля.

Таким образом, невозможно дать однозначных рекомендаций по использованию архитектурных элементов стиля Арт-Деко в современных интерьерах, но, проанализировав историю, можно сказать, что данный стиль является слиянием мотивов древнего искусства и неоклассицизма. Поэтому архитектурные элементы этого стиля будут гармонично вписываться в концепцию проектирования современных интерьеров.

Литература

1. Агеева Е.Ю. Архитектурные стили конца XIX – нач. XX вв. : учеб. пособие / Е.Ю. Агеева, Е.В. Акилова, Е.А. Костина. – Н. Новгород : Нижегород. гос. архит.-строит. ун-т, 2011. – 70 с.
2. Блохина И.В. Архитектура. Всемирная история архитектуры и стилей / И.В. Блохина. – М. : АСТ, 2014. – 400 с.
3. Быстрова Т.Ю. Вещь. Форма. Стыль: введение в философию дизайна / Т.Ю. Быстрова. – Екатеринбург : УрГУ, 2001. – 162 с.
4. Бхаскаран Л. Дизайн и время : Стили и направления в современном искусстве и архитектуре / Л. Бхаскаран. – М. : АРТ-РОДНИК, 2006. – 386 с.

*Боровик Юлия Сергеевна,
студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
mandarina.2013@mail.ru*

МЕТОДЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЖИЛОГО ИНТЕРЬЕРА В СТИЛЕ «БИДЕРМЕЙЕР»

Возник стиль бидермейер в начале XIX века в Германии. Названием своим обязан имени Готлиба Бидермейера (псевдоним немецкого поэта Людвиг Айхродта). Одним из персонажей его ироничных произведений был провинциальный школьный учитель, которого отличали мещанские вкусы, обывательские интересы и полное довольство своей жизнью. Стиль этот очень быстро утвердился в Германии и Австрии. Причем не только в быту, но и в искусстве. Именно в Европе к этому стилю относились и продолжают относиться иронично, считая бидермейер стилем мещан и людей с невысокими эстетическими запросами.

В Россию бидермейер пришел во времена Пушкина. И хотя буржуазная философия этого стиля мало соответствовала общим настроениям эпохи, в России стиль бидермейер прекрасно вписался в интерьеры дворянских домов, помещичьих усадеб и даже царских дач. Бидермейер сменил пафосный ампир и утвердился за счет бытового комфорта, домашнего уюта и удобства. Собственно говоря, и появился этот стиль в результате поиска простых истин и жизненных ценностей, умиротворенности и покоя. А в дальнейшем именно он стал показательным примером того, как при помощи скромных средств можно решить проблему лаконичного и стильного интерьера.

Характерной и даже отличительной чертой стиля бидермейер можно назвать своеобразную поэтизацию мира вещей, отражающего мещанское мировоззрение. И одновременно – простота и непритязательность. Кстати, дословный перевод слова «bieder» - простодушный, обывательский. Исторически интерьер в этом стиле несимметричен и непропорционален [2]. Главный девиз – уют и комфорт, главный мотив – цветы и полосы.

Основной акцент стиля направлен на создание уютной и спокойной атмосферы дома, где жизнь течет неспешно и приятно [3]. Впрочем, стремление к спокойной и размеренной жизни, положенное в основу этого стиля, вполне объяснимо. Череда войн и революций просто вынудила людей искать умиротворения в повседневности и в устроенности быта.

Бидермейер, в первую очередь, стиль жилого (бытового) интерьера. Именно поэтому он максимально отвечает насущным человеческим потребностям: удобству, практичности, функциональности [1]. Этот стиль - наглядный пример того, как возникает единство духовного и предметного мира людей.

Бидермейер иногда называют упрощенным ампиром. В основе его художественной выразительности лежат античные мотивы. Но в отличие от ампира он упраздняет имперскую пафосность дворцовых колонн и отдает предпочтение мягким и округлым формам. Можно сказать, что бидермейер из всех интерьерных стилей отбирает именно то, что близко по духу среднему классу и обыкновенному человеку.

Подавляющее число квартир в наших домах не отличается большими площадями и объемным пространством, а вот запросам стиля бидермейер отвечает как нельзя лучше. Поэтому сейчас этот стиль весьма популярен, но, к сожалению, именно в Европе. У нас его до сих пор не принимают и не понимают, пренебрежительно называя мещанским или немецким стилем.

Однако считать, что бидермейер не представляет никакой художественной ценности в корне неправильно. Бидермейер воплощает собой не только скромность и нейтральность, но и стабильность. Бидермейер не является безвкусным мещанским стилем, лишенным эстетической составляющей: в нем творят и современные дизайнеры, и художники. В стиле бидермейер оформляются не только жилые помещения (квартиры и частные дома), но и гостиницы, рестораны и кафе. Вместе со скромностью бидермейер приносит в обстановку уют и позволяет сделать любое помещение «живым» и домашним.

Бидермейер очень демократичен - никаких требований к площади комнат, высоте потолков или форме окон и дверей. В интерьерах, выполненных в стиле бидермейер, отсутствует роскошь [3]. Им свойственна аккуратность и лаконичность, интимность и баланс пропорций, мягкие формы и спокойные тона. Минимум декора, максимум простоты, простор и свет – все это создает атмосферу психологического комфорта и материального благополучия.

Типичные решения для интерьера в стиле бидермейер выглядят следующим образом:

- используются теплые и светлые тона (желтый, розовый, голубой);
- отделка может любого цвета, но обязательно с однотонным фоном;
- рисунок на стенах – простой узор или тонкая полоска;
- акцент на мебель и яркие (но немногочисленные) цветовые элементы;
- полы чаще всего деревянные, застланные однотонными коврами.

Мебель стиля бидермейер должна наиболее полно отвечать своему предназначению[1]. Практичность, функциональность и комфорт – именно этими свойствами она должна обладать прежде всего. Во время появления и распространения этого стиля все предметы мебели отличала еще и безупречность качества столярной работы (чего не скажешь о современной мебели). Красоту текстуры и цвета дерева мебельщики подчеркивали искусной фанеровкой (в сегодняшнем исполнении – шпоном).

В расцвет эпохи бидермейера самыми популярными предметами мебели были всевозможные комоды, шкафы, секретеры и умывальники, которые отличались простыми формами, плавными линиями и отсутствием декора. Весьма распространенной в то время была и многофункциональная мебель - раздвижные столы или столы с откидными столешницами, секретеры с выдвижными ящичками, складные стулья. Самыми популярными предметами мягкой мебели того времени стали раздвижные диваны (софы), а модными элементами интерьера – стеклянные витрины, в которых выставлялись семейные раритеты.

Мебель от современных производителей вполне соответствует требованиям стиля бидермейер, так как его главный девиз – практичность. Выделить какие-то особенные отличительные черты такой мебели просто невозможно – ее общим признаком и как раз является смешение стилей и упрощенная стилизация. А достоинством бидермейеровской мебели можно назвать именно сочетание различных стилей с эстетическими требованиями и комфортом [1]. Собственно говоря, вся современная стилизованная мебель – это и есть мебель в стиле бидермейер.

Кроме особой отделки и практичной мебели, отличительной чертой стиля бидермейер являются немногочисленные декоративные элементы. Чаще всего это незамысловатые акварели, статуэтки и сувениры. Характерно для данного стиля и большое количество фотографий, развешанных на стенах и выставленных в рамочках на столах и полках.

Бархатные занавески на окнах, камин и множество комнатных цветов также составляют неотъемлемую часть интерьера в стиле бидермейер. Кстати, эпоха этого стиля подарила нам моду на жардиньерки (специальные подставки) для комнатных растений. И, тем не менее, бидермейер отвергает любые излишества в декорировании интерьера.

Интерьеры в стиле бидермейер, обязательно должны производить впечатление целостности и законченности. Поэтому в данном стиле уместно оформлять всю квартиру или этаж дома (коттеджа) целиком. Комнаты должны быть светлыми и просторными (просторными не значит большими). В каком-нибудь углу можно оформить круглую нишу с комнатными растениями. Мебель желательно подобрать разнообразную и многофункциональную: шкафы, комоды, раздвижные столики, диваны, трюмо. Все это должно равномерно располагать по всей комнате.

Стены нейтральных цветов, однотонные или с узором из цветов и полосок. Полы деревянные или с покрытием, имитирующим цвет и рисунок дерева. На окнах – воздушные занавеси, а на стенах - развешанные миниатюры и фотографии. И вот перед нами во все своей красе бидермейер - стиль немецкого уюта. Именно в таких комнатах жили и творили Бетховен, Гете, Шуман. Уют, практичность и стабильность – главный девиз этого художественно стиля. А именно к этому мы и стремимся!

Литература

1. Бирюков М.Ю. Дизайн интерьера : учеб. пособ. для слушателей отд-ния смежных и доп. профессий / М.Ю. Бирюков. – Луганск : СПД Резников В.С., 2009. – 156 с.
2. Бирюков М.Ю. Стили в дизайне интерьера : учеб. пособие для слушателей отд-ния смежных и доп. профессий / М.Ю. Бирюков. – Луганск : Резников В. С., 2011. – 141 с.
3. Крюкова И.А. Культура жилого интерьера : сб. ст. / И.А. Крюкова, В.П. Выголов, В.Ф. Рожанский ; под ред. И.А. Крюковой. – М. : Искусство, 1966. – 171 с.

УДК [747:643]:7.034(449./43)6

*Голоденко Екатерина Андреевна,
студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
EkGolodenko@mail.com*

ПРИНЦИПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЖИЛЫХ ИНТЕРЬЕРОВ В СТИЛЕ «ПРОВАНС»

Стиль интерьера – это особое сочетание образа и художественного вкуса, единство компонентов художественного направления, гармоничная совокупность основ и характерных особенностей создаваемого интерьера.

Стиль эпохи, стиль направления в искусстве, архитектуре, стиль отдельного человека и его дома определяется историческими, экономическими и социальными условиями. Образ человека и, тем более, его дома или непосредственной среды обитания, напрямую зависит от его вкуса, потребностей, интересов.

Вкус человека может меняться с возрастом, образом жизни, благосостоянием, а стиль дома зависит от характера и темперамента хозяина. Но для любого человека его дом это, прежде всего, место, где ему комфортно, где он может расслабиться, отдохнуть или, наоборот, сосредоточиться для работы. Дом – это место, куда человеку хочется идти, где он чувствует себя защищенным, где его ждут тепло и уют. Поэтому так популярен сегодня стиль «Прованс».

Изучением вопросов проектирования интерьеров занимались такие отечественные философы, искусствоведы, ученые, педагоги и теоретики дизайна, как В. Лозовая, А. Макарова, О. Яцюк, В. Бондарь, А. Шишанов, И. Калинин и зарубежных: В. Харрел, В. Папанек, П. Беренс, А. Ван де Вельде, В. Гропиус и др.

Целью данной статьи является изучение и анализ научной, философской и технической литературы, также изучение аналогов и прототипов существующих интерьеров в стиле «Прованс».

Популярный во всём мире стиль «Прованс» формировался в местности, которая ассоциируется с пикантной свежестью известных козьих сыров и соблазнительным мягким букетом вкусных местных вин. Это регион Франции, где в изобилии чистый воздух, безоблачное небо, яркое солнце и периодически появляющийся с севера мистраль, он был подвержен влиянию множества культур. Кельты, этруски, греки, римляне основали здесь более тридцати торговых городов, одним из которых является Марсель. Они оказали сильное влияние на архитектуру и интерьеры, что отразилось на формах домов, планировке, отделке [3].

«Прованс» – это стиль провинциальной Франции позапрошлого века, пронизанный атмосферой её деревенских традиций, он был назван в честь области на юго-востоке Франции, где и начал свою богатую историю.

На сегодняшний день все мы привыкли к тому, что жилище, в котором мы живем, должно быть не только красивым и эффектным, а прежде всего комфортабельным. В связи с этим дизайн интерьера успешно развивается. Необходимо отметить, что дизайн интерьера подразумевает внесение кардинальных изменений в структуру и внешний вид помещения.

Прованс – это образ жизни человека, стремящегося быть ближе к природе. Дизайн интерьеров в прованском стиле – дух простоты и комфорта (Средиземное море, Франция, Прованс). С этими словами неразрывно связан существующий сегодня прованский стиль. Французский стиль «Прованс» в переводе означает «провинция». Прованс – это регион на юге Франции, который славится великолепными пейзажами, кухней с использованием ароматных специй, необыкновенно синим морем и ярким солнцем. Именно на этих составляющих и основывается прованский стиль интерьера. Его, словно выцветшие на солнце, цвета с вкраплениями ярких оттенков создают уют и поднимают настроение.

В связи с возросшей потребностью проектирования интерьеров в максимально комфортном и простом для жизни стиле, возникла необходимость проектирования интерьера квартиры для мегаполиса с элементами загородного покоя и умиротворенности. Обстановка оказывает самое непосредственное влияние на психологическое и эмоциональное состояние, и отсюда столь распространенное желание менять интерьер квартиры.

Следует отметить, что дизайн интерьера, обладает мощным визуальным воздействием, а такой стиль, как «Прованс» характеризует простота, деревенская наивность и уют. В нем дух провинциальной Франции – уютной, простой, затерянной между лавандовыми лугами и ярко-голубым небом. Стиль «Прованс» часто используют для оформления загородного дома, вилл и особняков на юге, а вот создать аутентичный дизайн гостиной, спальни или кухни (с подходящей мебелью) в пространстве городской квартиры не так легко. Тем не менее, при правильном подходе даже небольшое пространство можно оформить в этом стиле [5].

При нынешней насыщенной и светливой жизни очень важно иметь уголок, который позволит отдохнуть от будничной суеты в тени провинциальной наивности и простоте. Именно стиль «Прованс» дает возможность окунуться в легкую обстановку и ощутить свежий вкус деревенской жизни. Спальня, кухня или столовая, выполненные в стиле «французского кантри» будут наполнены романтической и крайне приятной атмосферой.

Систематизировав определяющие характеристики стиля «Прованс», можно выделить целый ряд особенностей, по которым мы идентифицируем данный стиль. Прежде всего, это простота и лаконичность, что проявляется во всем – подборе цветовой гаммы, сдержанных линиях мебели и практичном расположении аксессуаров интерьера. Прованс не приемлет ничего лишнего, избыточность декора ему чужда. Хотя, следует

отметить, что в последнее время появилась тенденция создавать интерьеры, объединяющие черты Прованса и шебби-шика, с обилием деталей и декоров. Такой микс может оказаться, совсем недурен, но сейчас мы говорим о традиционном стиле «Прованс», в его классическом исполнении, а он требует простора [6].

При разработке дизайна интерьера в стиле «Прованс», можно применять следующие принципы:

Настроение: Основная идея этого принципа – «многоликость» интерьера. Другими словами, днем возможность наслаждаться очарованием естественного освещения, а вечером не меньшее удовольствие доставляет приглушенный неоновый свет. В интерьере помещения должно отражаться все богатство эмоций человека.

Независимость объема: следующим этапом является детальная проработка и наполнение пространства. Независимый объем – это тот предмет, который формирует пространство вокруг себя. Его главная идея в том, что он является концептуальным стержнем всякого интерьера, но в то же время сам по себе он индивидуален и может существовать отдельно от интерьера.

Точка: Создавая интерьер, важно найти в квартире особую точку. Подразумевается какая-то точка, являющаяся сосредоточением философии пространства, которое ее окружает, и из которой оно развивается.

Эксперимент: Постоянно экспериментируйте с дизайном интерьера, в разумной степени сочетайте разные эксперименты с проверенными и любимыми методами.

Линии движения: Принципы движения – это отдельный элемент в дизайне интерьера. Следует тщательно и внимательно обдумать, какие линии движения обеспечат максимальный комфорт в жилище.

Акценты: Равномерное распределение акцентов в интерьере – необходимо, а главное, оправдано с функциональной точки зрения. Различные ниши, части стен, углы должны быть тщательно продуманы в дизайне интерьера. Особенно мощным является такой прием акцентирования, как управление освещением. На него может быть затрачено не меньшее количество времени и усилий, чем на само проектирование работы. В соответствии с планировкой подбирается вид освещения, световые эффекты, подсветка, блики и тени. Также не меньшего акцентирования можно достичь с помощью цветовых решений.

Принцип Нуля (Зеро): зеро является одновременно и пустотой, и началом всех начал. Это самодостаточная философская концепция, которая в той или иной форме присутствует в любом дизайне интерьера. Одна из таких форм – округлая и замкнутая форма, рождающая бесчисленное количество образов и вариаций.

Декорирование жилого пространства является важной составляющей современного дизайна интерьера. Когда каждая деталь украшает и наполняет дом, интерьер становится не только удобным, но и красивым. Дизайн не только искусство, но и наука, требующая соблюдения определенных правил. Каждое помещение в доме нуждается в своем особом наполнении [1].

При выполнении дизайна интерьера необходимо думать о помещении как о совокупности серии пространств, соединенных залов и лестниц. Это не означает, что все элементы дизайна интерьера должны быть похожими, но они должны работать вместе и дополнять друг друга для укрепления всей композиции. Способ создания этой темы или сюжета – это хорошо продуманное использование цвета. Цветовые схемы в целом это отличный способ унифицировать пространство. Например, можно выбрать три или четыре цвета и использовать их в различных оттенках [2].

Существуют три стиля баланса: симметричный, асимметричный и радиальный.

Симметричный баланс, как правило, в традиционных интерьерах. Симметричный баланс характеризуется одними и теми же объектами, повторяется в той же позиции по обе стороны от вертикальной оси. Эта симметрия также отражает человеческую форму, поэтому мы чувствуем комфортно в сбалансированной обстановке.

Асимметричный баланс является более подходящим по дизайну в наши дни. Баланс достигается с использованием некоторых разнородных объектов, которые имеют равный вес или визуальность. Асимметричный баланс более случайный, его более трудно достичь. Асимметрия предполагает движение, и приводит к более оживленному интерьеру.

Радиальная симметрия, когда все элементы конструкции выстраиваются вокруг центральной точки. Винтовая лестница, также является отличным примером радиальной баланса. Хотя и не часто используется в интерьере, она может быть использована точкой отсчета, если используется надлежащим образом.

Стиль «Прованс» берет свое начало в XVII веке, наряду с городским классицизмом, и в противовес ему, как стремление уйти от оживлённой городской суеты к природной гармонии широких деревенских просторов. В это время мелкие буржуа встают на ноги и целые семьи врачей, юристов, промышленников получают возможность обустраивать свои дома в провинции с большим комфортом, чем ранее. Именно природная лёгкость, ненавязчивая естественность, игра солнечного цвета, открытость пространства стали основными чертами стиля «Прованс» в интерьере.

Очевидность следования обычаям, унаследованным из классической древности, заметна в гармонии черепичных коричневых крыш, белого камня стен и фиолетового оттенка лаванды, создающей разительный контраст с каменными сооружениями. В этих сложных комбинациях цветов, простых текстур и натуральных материалов создается атмосфера, направленная на восстановление сил тела и духа путем простого созерцания природы.

Стремление к лёгкости и радости бытия стало чертой всех сфер Франции, что получило отражение и в искусстве, начиная с романов Оноре де Бальзака и пейзажей Сезанна, а дизайн интерьера в стиле «Прованс» стал естественным отражением этой тенденции.

«Прованс» отличает собственный стиль, который имеет глубоко укоренившиеся идеи и философия, основанная на старых традициях. Вкусы, взгляды, отношение к красоте, здесь формировалось отдельно от развития французской культуры, поскольку вплоть до конца XV века эта провинция не входила в состав Франции.

Таким образом, эстетический вкус, присущий французам от рождения, за многие поколения позволил создать гармоничные и запоминающиеся «композиции» из мебели и простых предметов, которые дополнялись растительными орнаментами на текстиле и на предметах мебели, а также живыми цветами. В интерьерах характерно отсутствие показной роскоши, чувствуется достаток и единение с природой. Также проектирование современного жилого интерьера невозможно без основных принципов проектирования.

Литература

1. Агаянц Л.М. Жилой дом для индивидуального застройщика / Л.М. Агаянц, В.М. Масютин, Н.В. Бочкарева и др. – М. : Стройиздат, 1990. – 212 с.
2. Айсмен Л. Дао цвета / Л.Айсмен ; пер. с англ. Т.Новиковой. – М. : ЭКСМО, 2005. – 176 с.
3. Барановский М.Н. Современная квартира : [реком. по благоустройству и ремонту квартиры] / М.Н. Барановский. – К : Реклама, 1982. – 160 с.
4. Бирюков М.Ю. Дизайн интерьера : учеб. пособ. для слушателей отд-ния смежных и доп. профессий / М.Ю. Бирюков. – Луганск : СПД Резников В.С., 2009. – 156 с.
5. Бирюков М.Ю. Стили в дизайне интерьера : учеб. пособие для слушателей отд-ния смежных и доп. профессий / М.Ю. Бирюков. – Луганск : Резников В. С., 2011. – 141 с.
6. Крюкова И.А. Культура жилого интерьера : сб. ст. / И.А. Крюкова, В.П. Выголов, В.Ф. Рожанский ; под ред. И.А. Крюковой. – М. : Искусство, 1966. – 171 с.

*Григоренко Полина Михайловна,
студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
cool-grigorencko2013@ya.ru*

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ВЫСТАВОЧНЫХ СТЕНДОВ

В настоящее время в разных странах мира проводятся сотни ярмарок, выставок, бирж, в рамках которых организуются семинары, пресс-конференции, презентации и другие мероприятия, дающие широкие возможности представить свою фирму и свой продукт, заключить контракты, найти новых партнеров, распространить информацию через широкий круг посетителей и журналистов, обменяться опытом работы.

Выставки являются мощным инструментом маркетинга. Участие в них позволяет любому предприятию воспользоваться огромным потенциалом возможностей воздействия на рынок и осуществлять одновременно. Выставочные площади, на которых располагаются выставочные стенды с экспонатами, называются экспозиционными площадями. Совокупность экспонатов определяют как выставочную экспозицию.

Выставочный стенд – это визитная карточка компании в условиях отраслевого форума и в плотном конкурентном окружении. Стенды для выставок выполняют не только представительские функции, но и решают важные маркетинговые задачи: заявить о компании, бренде, товаре, услуге. Стенды используются для оформления мест продаж, проведения выставок и презентаций, рекламных акций, избирательных кампаний, семинаров и т.д. Выставочные стенды - это универсальные наборы быстросборных презентационных конструкций, легких, функциональных, удобных.

Основные методологические и теоретические основы нашего исследования, посвященного основам проектирования выставочных стендов, составляют труды отечественных философов, искусствоведов, ученых, педагогов и теоретиков дизайна и архитектуры, таких как К. Аксаков, Н. Алексеев, Г. Батищев, О. Пигина, Л. Ларионова, Ф. Шехтель, И. Жолтовский, а также зарубежных дизайнеров и архитекторов: Н. Гримшоу, Ж. Нувель, Ле Корбюзье, Ф. Старк, М. Тонет, А. Якобсен, К. Эрни К. Бартоли и других.

Проектирование - это творческий процесс, предваряющий моделирование и собственно изготовление продукта (в нашем случае интерьера выставки цветов) и включающего в себя разработку этого продукта в виде рабочих чертежей, сопроводительной документации, а также пояснительных записок [1].

Чаще всего, главная направленность любой экспозиции - реклама и продвижение инноваций в виде товаров и услуг, заключение контрактов на продажу образцов, поставку партий показанного товара, а также фьючерсных сделок. В широком смысле выставка подразумевает процесс публичного показа экспонатов в виде товаров, вещей, работ, произведений искусства и т.д.

Экспозиция достигает наибольшего эффекта лишь тогда, когда организатору, архитектору, дизайнеру удастся правильно найти: единое композиционное решение пространства, композицию пространственного членения общего объема интерьера по отношению к экспонату, создать эмоциональную напряженность, передающую содержательность и художественную образность общего решения.

Концепция выставки является первым этапом подготовки самой выставки. Это некий информационный посыл, который должен быть как в организационной, выставочной деятельности, так и в дизайне экспозиционных стендов и в поведении персонала. С концепцией выставки напрямую связана и концепция стендов и

оборудования, которая является главным элементом оформления площадки, где будет проходить выставочно-экспозиционное мероприятие. После формирования главной идеи выставки нужно заняться сооружением стендов, осуществить их монтаж и выполнить все поставленные цели на мероприятии.

Специфика формообразования экспозиции выставочного стенда подразумевает, что помимо актуальных инноваций на выставке необходимо демонстрировать не только сам товар и достижения, а также презентовать концептуальный образ экспозиции стенда, который необходимо так же оценивать, как и результаты научных достижений и открытий.

При проектировании выставок опытные мастера рекомендуют организовывать пространство экспозиции с помощью модульных сеток и растров, которые как бы образуют виртуальный каркас, состоящий из модульных ячеек, где располагаются предметы-экспонаты [7; 9].

Совмещение в композиционной схеме регулярного и нерегулярного должно создавать контрастное соотношение и выгодно подчеркивать характер каждого из них.

Любой вид выставочного пространства должен учитывать основные пути подхода посетителей к стенду, их перемещение непосредственно в пространстве экспозиции. Это нужно для того, чтобы избежать пересечения потоков и обеспечить удобство посетителей. Такие данные принято называть графиком, или маршрутом движения, они наглядно изображаются на планировочной схеме, которая должна входить в состав проекта.

Как и приемы организации пространств, график движения посетителей варьируется в диапазоне от свободного до жестко принудительного.

Чем проще пространственная структура стендов, тем больше свобода перемещения у посетителя, он, например, может вернуться к интересующему его экспонату. Сложные сюжетные экспозиции, предполагающие последовательное восприятие зрительного ряда, предлагают принудительные маршруты, часто в виде лабиринта.

Программы трехмерного моделирования на рынке программных продуктов представлены очень широко, это программы - Autodesk 3ds MAX Design 2010, Autodesk Maya, ZBrush, Cinema4D и многие другие, каждый программный продукт имеет свои отличительные особенности, как правило, трехмерные редакторы сложны для изучения и понимания принципов из работы. В своей проектной работе мы будем применять демонстрационную версию программы Autodesk 3ds MAX Design 2010. Мы используем демоверсию в силу дороговизны программных продуктов.

3ds MAX Design - это профессиональная программная система для создания и редактирования трехмерной графики и анимации, разработанная компанией Autodesk. Содержит самые современные средства для художников и специалистов в области графики и дизайна. С помощью этой программы можно воспроизвести очень реалистичную и убедительную сцену интерьера, можно достаточно достоверно передать фактуры, цвета, освещение и прочее. Все это создает полное впечатление о будущем интерьере и позволяет как можно выгоднее представить дизайн-проект перед заказчиком.

Установлено, что организация пространства зависит не только от назначения помещения, но и подчиняется общим требованиям, закономерностям, принципам, следуя которым и создается единая композиция в интерьере.

При проектировании выставки, для создания гармоничного интерьера необходимо использовали два главных принципа, а именно сочетание эстетичности и функциональности. При этом важно гармонично синтезировать масштабность, пропорции, ритм, фактуру, рельеф, цвет и свет для создания наиболее эстетического восприятия общей композиции интерьера человеком.

Литература

1. Глазычев В. Дизайн как он есть. Изд. 2-е, доп. / Вячеслав Глазычев. – М.: Издательство «Европа», 2011. – 320 с.

2. Дерибере М. Цвет в деятельности человека / Морис Дерибере ; сокр. пер. с фр. А.М. Григорьева. – М. : Стройиздат, 1964. – 183 с.
3. Де Фуско Р. Ле Корбюзье – дизайнер. Мебель, 1929. Пер. с ит. и англ. (Вступ. и научн.ред. В.Л. Глазычева) / Ренато Де Фуско. – М., Сов. Художник, 1986. – 107 с.: ил.
4. Додсворт С. Фундаментальные основы дизайна интерьеров: [учеб. пособие]/ Саймон Додсворт./ – М. : Тридэ Кукинг, 2011. – 184 с.: ил.
5. Ефимов А.В. Дизайн архитектурной среды / А. В. Ефимов, Г. Б. Минервин, В. Т. Шимко. – М. : Архитектура-С, 2006. – 504 с.
6. Змановских Э.В. Художественные приемы и технологические средства в дизайне интерьера общественных зданий : дис. ... канд. тех. наук : 17.00.06 / Элина Викторовна Змановских. – Мн., 2009. – 253 с.
7. Иконников А.В. Основы архитектурной композиции / А.В. Иконников, Г.П. Степанов. – М. : Искусство, 1971. – 224 с.
8. Рунге В.Ф. Эргономика в дизайне среды : учеб. пособие / В.Ф. Рунге, Ю.П. Манусевич. – М. : Архитектура-С, 2005. – 328 с.
9. Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории (предпосылки и перспективы) / В.Т. Шимко. - Известия вузов. Строительство. М., 1997. – 90 с.
10. Фрилинг Г. Человек – цвет – пространство : [цветовое оформление интерьера] : прикл. цветопсихология : сокр. пер. с нем. / Г. Фрилинг, К. Ауэр. - М. : Стройиздат, 1973. – 117 с.

УДК [712 : 504] – 029:9

*Губская Ангелина Сергеевна,
студент магистратуры I курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
angelinagubskaya@gmail.com*

ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ЭКО-НАПРАВЛЕНИЯ В ЛАНДШАФТНОМ ДИЗАЙНЕ

В первобытный период человек не отделяет себя от природы. Он был синкретичен – все, что его окружало (деревья, звери, вода, солнце), обладало душой, разумом. Он считает, что сам он произошел от какого-нибудь животного-тотема. Следы такого миропонимания мы находим в сказках, – где вся среда живет и можно поговорить с медведем, пенечком, озером. Такой способ связи с природой близок детям. Человек находится в непосредственном контакте с одушевленной природой, обмениваясь с ней энергией звуков, запахов. Он чувствует себя частичкой природы [7, с. 160]. Затем человек на протяжении долгого времени начинает отделяться от природы и это приводит к загрязнению окружающей среды, потеплению и глобальной урбанизации, где вместо деревьев возводятся города. Но, несмотря на такую плачевную ситуацию в мире, в определенные промежутки времени, человек, все же, возвращается к истокам в разные периоды эпох, к природе, в которой он родился.

Целью статьи является рассмотрение и анализ истоков возникновения и становления эко-направления в ландшафтном дизайне.

«Пейзаж» – ключевое понятие в эстетике ландшафта [5, с. 67]. Садово-парковое искусство – один из наиболее сложных, многоаспектных видов искусства, своеобразное соединение садоводства, архитектуры, живописи, поэзии, религии и философии [2, с. 7].

Великий немецкий поэт, естествоиспытатель и мыслитель Иоганн Вольфганг Гете говорил: «Природа – творец всех творцов».

Также Ландшафт (нем. Landschaft) понимается как Пейзаж [4, с. 83]. В свою очередь ландшафтный дизайн – это творческая деятельность, направленная на формирование предметно-пространственной среды приемами и средствами ландшафтной архитектуры, художественное конструирование деталей культурного ландшафта. А ландшафтным искусством называют искусство создания антропогенных композиций с использованием природных и искусственных компонентов (деревья, кустарники, травы, цветочные растения, рельеф, вода, парковые сооружения, малые архитектурные формы, в том числе беседки, мостики, фонтаны, бассейны, вазы, скульптура и др.) [6, с. 4].

Экологическое направление появилось в дизайне в 1970-х гг., когда впервые в мире заговорили о реальной угрозе стоящих перед человечеством экологических катастроф, оно стало откликом на негативные последствия технологической революции. Это направление ориентировано на активное влияние дизайна на охрану и восстановление природной среды, т.е. на максимальную экономию ресурсов и материалов, достижение оптимального соотношения затрат при производстве изделия и его долговечности, разработку новых материалов и технологий, не наносящих вред окружающей среде. Экологический подход к проектированию стал принципиально новым, поставив перед дизайном совершенно новые задачи [9].

Экодизайн изучали такие русские и зарубежные дизайнеры и ученые: А. Квасов, С. Ильинский, О. Калантаров, Д. Каменщикова, Н. Якуничев, М. Серафини, Д. Руссо и К. Рицци, Сима Ван дер Рин, С. Коуэн, Ф. Л. Райт и др.

Для того чтобы проследить это направление в истории, рассмотрим такие стили: китайский, японский, английский, лесной, натургарден, эко-стиль, бионику и экодизайн. Первыми мастерами создания природного ландшафта определенно можно назвать Китай, Япония и Корею, так как взгляд на природу в Азии всегда был тесно связан с философией и религией. Благодаря своему мировоззрению они понимают значение природы.

Ландшафтное искусство Китая формируется в направлении свободного пейзажного стиля. Существуют некие особенности в китайском стиле, так в северной части предпочитают разбивать большие сады, а в южной – малые. Обязательной частью сада являются пруды, их обычно много, они разные по форме и вокруг них расположены дворцовые постройки. В этом стиле много парковых сооружений: беседки, веранды, галереи, платформы, мосты. Из растений предпочитают красивоцветущие деревья, кусты и цветы. Скульптуру применяют очень редко, основное предпочтение отдается камням, которыми оформляют берега водоемов и каменистые садики. Китайцы понимают жизнь как равновесие двух начал, инь (мужское) и ян (женское). Поэтому каждое растение и элемент ландшафта должны быть расположены в строгом соответствии со сторонами света [3]. При планировке участка главной должна быть максимальная естественность ландшафта.

Японский сад тоже создается исключительно в пейзажном стиле. В японском стиле существует несколько типов – это плоский сад и холмистый сад. Но главной частью этих садов являются не растения, а вода и камни. В этом стиле используют красивоцветущие деревья и кустарники, а вот цветов, как ни странно, очень мало. Из сооружений малой архитектуры используют: скамьи, ограды, мосты, ворота, каменные светильники [3]. Японский ландшафт – уменьшенная модель мира, в собственном саду.

В Европе пейзажный стиль сначала появился в Англии, и получил наибольшее развитие в XVIII вв. Этот стиль был в противовес популярному в то время регулярному французскому парковому стилю. Основа английского сада – это естественность. Все должно выглядеть натурально: поляны и лужайки, посадка деревьев, дорожки – криволинейные, а пруды – с извилистыми берегами. Популярны малые архитектурные формы: беседки, трельяжи, павильоны, и фонтаны. Именно Шервудский лес должен напоминать Английский парк [3].

Лесной стиль - это одно из течений пейзажного стиля, за основу которого взят природный ландшафт имеющегося участка. Так как природа леса является законченной композицией, все, что нужно сделать человеку, это добавить несколько элементов, разбить дорожки или тропинки. Оформление участка в данном стиле можно увидеть в домах отдыха.

Натургарден, или экосад берет свое начало в Германии в конце XVIII века. Основное его отличие от других стилей – экологичность. Главной идеей стиля является то, что растения обходится без помощи человека, без прополок, формовок и рассадок. В композициях экологического сада у группы растений, нет четких очертаний, и не может быть бордюров.

В 70-х годах появление нового направления в науке – средовая психология, которое возникает не случайно, на стыке архитектуры и психологии XX века, а как ответ на запрос архитекторов на понимание роли искусственной среды в жизни человека. В свою очередь экологическая психология, появилась в начале 90-ых годов, возникла на стыке экологии и психологии. Человечество постепенно приходило к осознанию сначала необходимости защиты некоторых видов животных, затем к пониманию того, что природные запасы истощены, затем к борьбе с загрязнением воздуха, воды. Появлялись новые опасения, связанные с дефицитом энергии, глобальным потеплением, ядерным заражением и отходами [7, с. 155].

В это время в конце XX столетия появляется эко-стиль, в этот период времени общество заметно почувствовало усталость от ухудшившейся экологии. Вследствие чего получил жизнь чистый экологический стиль, который сначала появился в квартирах и домах, а затем и в ландшафтном искусстве. Главным принципом является единение с силами природы. В этом стиле желательно оставить в первоначальном облике рельеф местности. Все выглядит нетронутым так будто, трава, кусты и деревья росли здесь уже много лет. Переход при проектировании садовых участков должен быть мягким и незаметным. Из декора используют: коряги, пни, спилы, природные валуны, мох, сухой камыш и ветки [3]. Так же в этот период появляется одно из интересных направлений – бионика – стиль, который почти не развился в ландшафте, но хорошо зарекомендовал себя в архитектуре. Суть бионики заключается в повторении естественных форм окружающей среды. Именно в этом стиле дома, предметы мебели или декор для сада берутся из природы: это может быть человеческая ДНК, растение, цветок или дом в виде раковины прототипом которого стала закрученная раковина моллюска наутилуса от мексиканского архитектора Хавьера Сенсиана.

В XXI веке появляется экодизайн – это попытка создания сада как определенной экосистемы, где растения подобраны не только по эстетическому принципу сочетаемости, но и по принципу общности требований к условиям выращивания. В таком саду растения не только прекрасно сосуществуют друг с другом, но и отличаются завидной устойчивостью к неблагоприятным факторам и отсутствию должного ухода [1]. Но нельзя думать, что сад в стиле экодизайн, это запущенное и забытое место, нет, это целостная и самодостаточная экосистема, которой иногда необходима помощь человека.

Сегодня экодизайн не до конца понимают, ошибочно считая его просто эко-стилем, но он не заканчивается на простой идее натуральных материалов, нет, этот стиль идет дальше, в нем могут использоваться материалы, которые получили вторую жизнь. Это может быть просто повторное использование материала или сырья, прошедшее через переработку второй раз. Идеей экодизайна является сохранение окружающей среды, поэтому ландшафт должен выглядеть, как нетронутая природа, а дом органично вписываться в нее. А также одна из главных особенностей этого стиля – это получение электроэнергии с помощью солнечных батарей, сбор дождевой воды в резервные емкости, и использование полученной воды для полива растений. Таким образом, экодизайн в полной мере раскрывает и собирает в себе огромные возможности природы.

Экологическое проектирование определяется Сим Ван дер Рином и Стюартом Коуэном как "любая форма дизайна, которая сводит к минимуму экологически деструктивные воздействия за счет интеграции с живыми процессами" [8]. В данный момент множество компаний придерживается идеи экодизайна и сохранения окружающей среды.

Таким образом, мы приходим к выводам, что эко-направление в истории зарождается как подражание природе, желание создать у себя в саду кусочек леса. Благодаря этому подражанию природе и окружающему ландшафту, в истории появляются уникальный стиль – бионика, а со временем современные технологии научились собирать и накапливать то, что дает природа – солнечный свет и воду. Что в свою очередь экономит использование электричества и мировой запас воды.

Проанализировав историю стилей можно заметить, что это направление в дизайне ландшафта присутствует в разные временные периоды истории, то появляется, то пропадает. На протяжении этого времени эко-направление не только сохраняет свою особенность, но и раскрывается по-новому, позволив человеку снова вернуться к природе.

Литература

1. Вершинина О. Дикий сад / О. Вершинина. - Интернет-изд. : Садовод, – 2011. – 24 июля. (№29).
2. Дормидонтова В.В. История садово-парковых стилей : учеб. пособие для вузов./ В.В. Дормидонтова. – М.: Архитектура, 2004. – 208 с.
3. Ключева I.B. Ландшафтный дизайн / I.B. Ключева – Харків : Веста, 2010. – 160 с.
4. Краткий словарь терминов изобразительного искусства : [около 700 терминов] / Акад. художеств СССР, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств ; [под общ. ред. Г.Г. Обухова]. – М. : Советский художник, 1959. – 190 с.
5. Николаев В.А. Ландшафтоведение: Эстетика и дизайн : учеб. пособие / В.А. Николаев. – М. : Аспект Пресс, 2005. – 176 с.
6. Сычева А.В. Ландшафтная архитектура : учеб. пособие для вузов. / А.В. Сычева. – 2-е изд., испр. – М. : ООО Издательский дом « ОНИКС 21 век», 2004. – 87 с.
7. Штейнбах Х.Э. Психология жизненного пространства (для психологов, архитекторов и дизайнеров) / Х. Э. Штейнбах, В. И. Еленский. – СПб : Речь, 2004. – 179 с.
8. Van der Ryn S, Cowan S (1996). "Ecological Design". Island Press, p.18
9. Форма описи документов, входящих в дело отмены правил (рекомендаций) стандартизации. - [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://poisk-ru.ru/s22571t4.html>

УДК [005.71:7.05:659] – 025.12

*Данилова Юлия Валерьевна,
студент магистратуры I курса профилюподготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
23yuliamol05@gmail.com*

ПРИНЦИПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ РЕКЛАМНО-ГРАФИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА ДИЗАЙН-СТУДИИ

Фирменный стиль является одним из главных направлений деятельности в современном графическом дизайне. Как и другие сложные многосоставные явления культуры, он «прошёл» долгий путь развития.

Фирменный стиль - это набор цветовых, графических, словесных, типографических, дизайнерских постоянных элементов (констант), обеспечивающих визуальное и смысловое единство товаров (услуг), всей исходящей от фирмы информации, ее внутреннего и внешнего оформления. Фирменный стиль позволяет потребителю без особых усилий узнать нужный товар (фирму, услугу) по некоторым внешним признакам [1; 3].

Используя составляющие фирменного стиля в качестве "кирпичиков" или модулей, можно задавать фирменный стиль практически во всем, что так или иначе имеет отношение к деятельности фирмы.

Исследование особенностей воплощения идей разработки фирменного стиля предполагает рассмотрение наиболее важных категорий, понятий и терминов, которые помогут раскрыть данную тему.

«Фирменный стиль» - понятие, введенное теоретиками рекламы. За рубежом используются также термины «координация дизайна», «проектирование внешнего облика предприятия», «система идентификации».

Фирменный стиль - это индивидуальность компании, ее философия и идеология, выраженная в визуально-графическом решении. Это совокупность приемов (графических, цветовых, пластических, акустических, видео), которые обеспечивают единство образа компании, ее продуктам и услугам, а так же рекламным мероприятиям. Также приемы улучшают запоминаемость и восприятие покупателями, партнерами, независимыми наблюдателями не только товаров фирмы, но и всей ее деятельности; а также позволяют противопоставлять свои товары и деятельность товарами и деятельности конкурентов [4].

Создание фирменного стиля - это и способ формирования имиджа компании, и управление новым «информационным носителем», так как компоненты фирменного стиля помогают потребителю находить ваш товар и ваши предложения, формируя у него положительное отношение к вашей компании, которая позаботилась о нем, облегчив процесс отбора информации или товара [2].

«Высокий» фирменный стиль - косвенно подтверждает надежность фирмы, как бы гарантирует, что фирма во всем соблюдает образцовый порядок - как в производстве, так и в любой другой деятельности.

История возникновения фирменного стиля уходит своими корнями во времена античности. Именно в это время появляются первые системы обозначения принадлежности товаров (по сути, прообразы современных логотипов) - клейма. Археологи находят клейма на античных амфорах и художественных изделиях, относящихся к VII-VI вв. до н.э. Клеймение уже в те времена становится постоянной практикой. Клейма можно увидеть на красно лаковой керамике Юго-Западного Крыма I-III вв. н.э., хранящейся в музеях Москвы и Санкт-Петербурга. Данный факт наглядно свидетельствует о том, что уже в те далёкие времена «производители» ощущали чёткую потребность в идентификации своих товаров.

Проблема создания фирменного стиля интересовала многих дизайнеров. Это Дэвид Эйри, Марк Роуден, Элис Туэмлоу, Эллен Луптон, Джим Краузе и др. В своих работах авторы уделяют большое внимание изучению графического дизайна, его описанию, принципам разработки. Один из ведущих дизайнеров Америки Дэвид Эйри, автор руководства дизайнера «Логотип и фирменный стиль», рассматривает технологии разработки логотипа и фирменного стиля, используя работы известных мастеров дизайна.

На основании проведенных исследований мы выяснили, что между экономическими условиями, сложившимися в конкретном государстве, материальным положением общества и носителями рекламной информации существуют определённые взаимосвязи.

Изучив различные аспекты появления фирменного стиля, историю и характерные его особенности, мы установили, что на процесс создания фирменного стиля влияют определенные закономерности создания рекламы.

В ходе данной работы был изучен и проанализирован материал, касающийся фирменного стиля. Нами было выявлено большое количество достоинств и недостатков в создании фирменного стиля. Это позволило определить существующие проблемы и отыскать возможные способы их решения.

Актуальная проблема современного общества – создание оригинальных решений разработки фирменного стиля во многом зависит от деятельности дизайнера-графика, который средствами графического дизайна влияет на мышление социума.

Литература

1. Фирменный стиль и этапы его проектирования [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.rusnauka.com/13_EISN_2014/Economics/6_168898.doc.htm
2. Трапезников А.А. Мифы о фирменном стиле, логотипах и слоганах / А.А. Трапезников. - 2011. - №9. - С. 40-41.
3. Панкратов Ф.Г., Баженов Ю.К., Серегина Т.К., Шахурин В.Г. Рекламная деятельность / Ф.Г. Панкратов. - Москва: Издательско-торговая корпорация «Дашков и К», 2006 г. - 159 с.
4. Роль фирменного стиля в создании имиджа фирмы. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://holmax.ru/archive-identity>
5. Чумиков А.Н., Бочарев М.П. Связи с общественностью: теория и практика / А.Н. Чумиков, М.П. Бочарев. - Москва: Издательский дом «Дело», 2003 г. - 496 с.

УДК [069.538:75]:044.451.53

*Денисюк Анжела Владиславовна,
студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
angela.denisyuk@mail.ru*

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ВЫСТАВОЧНЫХ КАТАЛОГОВ ДЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ

Работа по созданию каталогов является исключительно важной в музейном деле. Каталоги служат для упрощения поисковой и справочно-информационной системы фондовой коллекции, ввода ее в научный оборот. Вся совокупность работ по созданию музейных фондовых каталогов называется каталогизацией.

Выставочные каталоги пользуются спросом не только среди профессионалов и музейных работников, но и у любителей искусства. Поэтому, в целях увеличения спроса на данную продукцию и соответственно повышению имиджа музея, популяризации фондовой коллекции для каждого каталога должен использоваться правильный современный дизайнерский подход с учетом всех типографических норм и особенностей.

Актуальность. С повышением уровня компьютерных технологий и дизайна возникает необходимость модернизации и совершенствования каталогов. Любой выпущенный каталог музея является знаковым событием в культурной жизни общества. Именно он дает наиболее полное представление о любом из музейных собраний, истории его возникновения и комплектования, каталог, можно сказать, подводит итог начальному периоду музейного дела.

Целью статьи является осуществление художественного и технического оформления выставочных каталогов для художественного музея.

Объектом исследования является процесс создания каталогов.

Предметом исследования являются особенности проектирования выставочных каталогов для художественного музея.

Для достижения поставленной цели в соответствии с указанным объектом и предметом исследования были поставлены следующие задачи:

1. Определить роль каталогов в музейном деле.
2. Проанализировать виды и функции каталогов.
3. Выявить особенности проектирования выставочных каталогов для художественного музея.

Чтоб выполнить все вышеперечисленные задачи, обратимся к таким методам исследования, как аналогия, сравнение, анализ, синтез, формализация и моделирование.

Проблемой методики проектирования каталогов и каталогизации в целом занимались такие ученые, как Н.Н. Гончарова, С.К. Жегалова, К.Ф. Антонова, Е.Г. Щурина, Э.А. Павлюченко, В.А. Дурова, М.Х. Алешковский, Н.Н. Голованова, Т.Ю. Юренева, и другие.

В настоящее время каталожные издания музеев отражают все многообразие форм и направлений музейной работы, раскрывают богатство фондовой коллекции. В соответствии с этим существуют различные виды каталогов.

Для того чтобы лучше раскрыть тему научной работы, проанализируем, какие каталоги являются более интересными с точки зрения дизайнера.

Наиболее простая классификация включает два вида каталогов: музейные и выставочные.

Музейные каталоги в соответствии с типологией изданий могут быть отнесены к следующим типам: научный, научно-справочный и научно-популярный. Первые два выполняют исследовательскую научную функцию, третий в большей степени просветительскую [5].

Выставочным каталогом принято считать аннотированный перечень экспонируемых произведений из фондов музея, расположенных в определенном порядке.

В числе их каталоги демонстрации одного художественного произведения, выставок персональных, групповых, тематических, а также, устраиваемых по топографическому признаку и другие.

Каталог любой выставки должен полностью соответствовать ее составу и выходить в свет ко времени ее открытия.

Как показал обзор специализированной литературы все многообразие каталогов, как музейных собраний, так и выставочных можно классифицировать по общим типологическим признакам:

- 1) степенью полноты описания произведений;
- 2) характером организации материала (алфавитный, хронологический, географический и т.д.);
- 3) особенностями полиграфического оформления.

Произведенный анализ позволил нам сделать вывод, что наиболее интересными в художественном плане являются выставочные каталоги. Этот вид отмечен наибольшим разнообразием форм и вариантов в зависимости от характера и целей выставки. Объем и характер таких каталогов может быть различным.

Процесс создания каталога делится на две части.

Первая часть – авторский коллектив определяет целевое назначение издания, его название, объем, определяет общую структуру каталога, устанавливает сроки и формирует техническое задание.

Вторая часть – это работа дизайнера-верстальщика, которая на протяжении всего времени проводится под контролем автора-составителя каталога. Дизайнер приступает к работе после того как со стороны музея получены все необходимые материалы.

Для того, чтобы создать композиционно-графическую модель будущего каталога и приступить к верстке оформитель должен обратиться к существующим аналогам и

прототипам. Это поможет в выборе концепта художественного оформления, шрифтового и цветового решения, типа верстки [4]. Позволит наглядно продемонстрировать современные тенденции и подходы в оформлении выставочных каталогов для художественного музея.

Необходимо учитывать конкретные особенности художественного музея, то есть сам характер экспонатов, который представляет собой произведения изобразительного искусства: живописи и графики. При создании такого каталога целесообразно применять книжно-журнальный тип иллюстративной верстки, при которой иллюстрации (репродукции картин) воспринимаются самостоятельно, как если бы смотрели на них на самой выставке. Они занимают достаточное место на полосе, а текст (аннотация) выполняет функцию справочно-пояснительного характера.

Иллюстрации должны быть высоко качества (не ниже 300 dpi), с минимальным уровнем постобработки, поэтому особое внимание стоит уделять фотосъемке экспонатуры. Специфика изображений музейных экспонатов заключается и в том, что в большинстве случаев нельзя применять такие приемы как, растягивание, сужение или кадрирование, зеркальное отображение и применение различных фильтров. Это противоречит документальной функции каталога.

Также для изобразительных источников художественного музея наиболее распространенной формой построения каталога является алфавитный каталог, где перечень описаний строится в алфавите художников. Дополнительная дифференциация встречается по виду произведений, но внутри каждого раздела сохраняется алфавитное расположение материала [3].

Первостепенное значение в каталоге имеет типографика как средство управления читательским вниманием и дополнительным способом выделения текстовых блоков основной и дополнительной информации. Грамотно подобранные шрифты, стили заголовков, подзаголовков, аккуратное размещение текста – всё это является залогом успеха в создании хорошего каталога.

Различные декоративные элементы способны привнести своеобразие и законченность в макет.

Таким образом, помимо того, что каталог должен быть информативным и читабельным, он должен иметь привлекательный внешний вид и удобный формат. Каталог не должен быть перегруженным. Оригинальная идея подачи информации должна работать на саму информацию и ни в коем случае не наоборот.

Литература

1. Музей и современность. Сборник научных трудов. [Текст]. - Москва. 1986 г. – 68 с.
2. Музейное дело России. [Текст]. / Под ред. М.Е. Каулен, И.М. Коссовой, А.А. Сундиевой. – М.: Издательство «ВК», 2003. - 614 с. (страницы 297-298).
3. Обзоры научных каталогов памятников материальной и духовной культуры. Сборник. [Текст]. М.: 1971 г. - 268 с.
4. Тыслер И.Е. Памятка техническому редактору / И.Е. Тыслер. - М. : ГИЗЛЕГПРОМ, 1944. - 31 с.
5. Юренева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы / Т.Ю. Юренева. - 2-е изд. [Текст]. – М. : Академический проект, 2004. – 560 с. - С. 319-333.

*Донская Елена Анатольевна,
студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
lena_donskaya@mail.ua*

ИЛЛЮСТРИРОВАНИЕ УЧЕБНОГО ИЗДАНИЯ ДЛЯ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Иллюстративный материал традиционно считается важным компонентом любого школьного учебника, который органично дополняет текстовый материал, создает наглядную опору детям для восприятия учебного материала, фиксирует в виде зрительного образа какие-то явления, понятия. Однако ресурсы иллюстративного материала, представленного чаще всего в виде предметных и сюжетных картинок, для организации образовательной коммуникации на уроке, как правило, не учитываются и не исследуются.

Проблемы современной иллюстрации учебника. На сегодняшний день актуальность профессии «графический дизайнер» очень высока.

Одно из древнейших направлений – книжный дизайн. Интерес к специалистам в этой области не утратился с годами, а, наоборот, возрос с развитием технического прогресса. Книга – источник информации. Учебная книга - проводник системы ценностей, определенной идеологии и культуры, участвующий в процессе социализации молодого поколения, которому она адресована [1].

Важную роль в учебнике играют иллюстрации. Они должны привлекать внимание учащегося, давать внятное и осмысленное представление темы, способствовать дифференциации обучения, мотивировать учащихся [2]. В последнее время к иллюстрациям предъявляются новые требования: они должны включать и интерактивные элементы, придающие будничному обучению привлекательность.

Актуальность. С изменением программы образования возникает необходимость и модернизации иллюстрирования учебника по украинской литературе. Учебник является определенным показателем социально-культурного и научно-технического развития общества. Как известно, хороший учебник пользуется популярностью среди школьников долгие годы. Многие фундаментально разработанные учебники с хорошим иллюстративным материалом многократно переиздаются. В то же время дизайн учебника должен эволюционировать с развитием технического прогресса в книгопечатании [2].

Целью статьи является анализ этапов реализации концепции иллюстрирования и оформления школьного учебника по украинской литературе.

Объектом исследования является процесс иллюстрирования школьного учебника.

Предметом исследования являются особенности иллюстрирования школьного учебника.

Для достижения поставленной цели в соответствии с объектом и предметом исследования, были поставлены следующие задачи:

1. Проанализировать типы и функции иллюстраций в учебнике.
2. Определить роль иллюстраций в структуре учебника.
3. Выявить особенности использования иллюстраций учебника.

Для достижения поставленных задач обратимся к методам исследования, поиска и обработки информации, а именно: к совокупности приемов или операций таких как аналогия, сравнение, анализ, синтез, индукция, дедукция, формализация и моделирование.

Проблемой методики иллюстрирования школьного учебника занимались такие ученые как: В.А. Андреева, А.И. Архипова, В. И. Сивоглазов, Г.В. Алямовская, Антал Юхас, О. Я. Боданская и другие.

Рассмотрим некоторые аспекты иллюстрирования учебника и обратимся к проблеме иллюстрирования учебника по украинской литературе, иллюстрации к которому будет выполнен как в карандаше, так и в векторе в графических программах (условные обозначения, орнамент).

1. Сбор информации о способах изготовления иллюстраций к учебникам: комбинаторных, аналоговых, образно-ассоциативных.

2. Выбор тематического фрагмента из содержания учебника. Разработка эскизов как первая художественно-изобразительная и композиционная ступень по созданию иллюстраций.

3. Выполнение иллюстраций в карандаше и их перенос в электронный формат, а так же обработка для дальнейшей печати при помощи графической программы Adobe Photoshop.

4. Создание векторных иллюстраций и знаков учебника в графической программе Corel Draw.

5. Моделирование. Создание материальных компонентов оригинал-макета в распечатках, макетах, образцах.

Анализ специальной литературы в области иллюстрирования учебника позволил нам сделать вывод, что книжная иллюстрация - это дополнительное наглядное изображение (репродукция, рисунок, фотография, схема, чертеж и пр.) в тексте издания, которая поясняет, украшает или дополняет основную текстовую информацию издания.

Перед иллюстрированием учебного издания нужно обратиться к существующим аналогам и прототипам. Это поможет сфокусироваться на творческой задаче и продумать проект на концептуальном уровне. Необходимо отметить, что профессиональный подход в иллюстрировании учебника заключается в выполнении этапов проектирования.

Рассмотрим схему процесса разработки иллюстраций, которая складывается из следующих этапов:

- 1) Предпроектное исследование.
- 2) Дизайнерский поиск (предварительное эскизирование).
- 3) Разработка эскизного проекта.
- 5) Выполнение иллюстраций.

Первым этапом проектирования является работа с аналогами.

Аналог - это уже реализованный проект, подобный тому, который планируются создать. В таком проекте нужно находить те признаки, которые нравятся и которые хочется в итоге наблюдать и в своем проекте. Это может быть какое-то конкретное дизайнерское решение, стилистика проекта в целом или какой-то удачный элемент.

Прототип - работающая модель, опытный образец устройства или детали в дизайне.

Для того чтобы лучше раскрыть тему научной работы, проанализируем, какие виды иллюстраций используются в учебниках для среднего школьного возраста. Для анализа мы выбрали учебники по украинской литературе по следующим причинам. Во-первых, учебный предмет «Украинская литература» можно рассматривать как пространство организации образовательной коммуникации педагога и учащихся, опосредованное художественным текстом.

Именно на уроках по данному предмету дети, как правило, очень разговорчивы, что позволяет им свободно высказываться по поводу прочитанного текста. Во-вторых, как правило, именно учебники по литературе самые красочные и иллюстрированные. При этом основная часть иллюстраций сопровождает тексты, а другая (меньшая) часть играет второстепенную роль, обслуживая образовательный процесс на уроке. В-третьих, исходя из положения о первичности текста и вторичности иллюстрации, важно понять, как

интегрируется слово и визуальный образ при работе с художественным текстом. Попытаемся выделить виды иллюстрации в учебнике, их функции при восприятии текстов, а также какие учебные задания предлагает учебник при работе с иллюстрациями.

Проанализируем разные виды иллюстраций в учебнике.

Вводные иллюстрации (открывающие новый раздел учебника). Эти иллюстрации играют роль некоторой «заставки» и являются «ярким пятном», призванным заинтересовать детей в изучении новой темы.

Иллюстрации к художественным текстам самый частотный вид иллюстраций (52 % общего количества). Это вполне оправданно: ребенок с детства привыкает к тому, что в книге всегда есть картинки, которые помогают представить то, о чем ты читаешь, увидеть героев и что с ними происходит [3]. Традиционная методика чтения предполагает, что такие иллюстрации - не просто наглядный материал, визуализирующий процесс чтения, но и учебное средство.

На втором месте по частоте использования находятся фотографии и рисунки, которые просто сопровождают процесс чтения и не несут особой смысловой и визуальной нагрузки.

Последнюю группу составляют репродукции картин.

Вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что иллюстрации выполняют следующие функции:

- разъясняют текст;
- заменяют основу текста, самостоятельно раскрывая содержание учебного материала;
- помогают выразить суть, заменить то, что трудно отобразить словами;
- помогает разобраться в неизвестных словах, обозначающие явления или предметы.

В процессе проведения урока иллюстрации позволяют решать следующие задачи:

- понимать и запоминать полученную информацию;
- развивать у ученика наглядно-образное мышление;
- раскрывать воспитательные и познавательные функции текста;
- помогать получать практические навыки.

О необходимости иллюстрирования учебников говорит тот факт, что дети удерживают в памяти лишь 10 % того, что читают, 30 % того, что видят, и более половины того, что видят и слышат. То есть эффективность проиллюстрированного учебника может быть до трех раз выше.

Таким образом, благодаря использованию иллюстраций активизируется внимание, память учащихся, развивается их интерес к учебному процессу, а значит, растёт и уровень качества обучения. Так же использование изображений на уроках способствует развитию связной письменной и устной речи. Ученик получает чувственный опыт и умение его углублять, накопленный опыт применяет в своей учебной деятельности, при этом у него происходит лучшее понимание окружающей среды. Кроме того, иллюстрация, как особый вид изобразительного искусства, формирует в ученике эстетическую восприимчивость, развивает художественный вкус, расширяет воображение и собственное творчество детей.

Литература

1. Андреева В.А. Дизайн учебной книги в России: художественно-техническое оформление азбук и букварей: история и современная практика /Автореферат диссертации на соискание учебной степени к-та искусствоведения. - Санкт-Петербург. – 2006 г. – 22 с.

2. Архипова А.И., Брегеда И.Д., Жужжа Е.Н. Проблемы школьного учебника и его новая модель. Тезисы. // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы интеграции средней и высшей ступеней региональной системы непрерывного образования». Тамбов, 2001. - 280 с.

3. Лисина А.Г. Психология детского чтения. - М.: Педагогика. - 1998. -165 с.
4. Третьякова И.В. Интерпретация как способ понимания художественного текста. // Традиции и новаторство в гуманитарных исследованиях: Сб. научных трудов./ Редкол.: Ю.М. Трофимова (отв. ред.) и др. – Саранск : Изд-во Мордовского ун-та. - 2002. – 220 с.

УДК 373.

***Желтобрюхова Олеся Михайловна,**
студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
designerlster@gmail.com*

ПРОБЛЕМА КОМПЬЮТЕРНОЙ ЗАВИСИМОСТИ У ПОДРОСТКОВ И ПУТИ ЕЕ РЕШЕНИЯ

Компьютерные игры, социальные сети, Интернет-ресурсы - это все то, без чего практически не обходится современный человек. В связи с возрастающей компьютеризацией и интернетизацией общества в профессиональной и обыденной жизни, актуальной стала проблема неправильного использования Интернет-ресурса. Чрезмерное увлечение Интернетом, часто приводит к различного рода, социальным и психологическим проблемам. Израильские психологи Y. Amichai-Hamburger и E. Ben-Artzi справедливо замечают, что «кажется, нет такого аспекта в жизни, который не затронул бы Интернет» [1].

Проблема Интернет-зависимости, возникшая за рубежом еще в конце 1980-х гг. на сегодняшний день является одной из наиболее актуальных (синонимы которой: интернет-аддикция, нетаголизм, виртуальная аддикция, Интернет-поведенческая зависимость, избыточное /патологическое применение Интернета).

Аддикция (англ. Addiction - зависимость, пагубная привычка, привыкание), в широком смысле, - ощущаемая человеком навязчивая потребность в определенной деятельности [2].

В самом общем виде Интернет-зависимость определяется как «не химическая зависимость от пользования Интернетом» [3].

Родоначальниками психологического изучения феноменов зависимости от Интернета принято считать двух американцев: клинический психолог Кимберли Янг и психиатр Айвен Гольдберг, который является автором термина «Интернет-зависимость» [4].

Если сравнивать Интернет-зависимость с другими видами зависимостей, то можно обнаружить достаточное число общих черт. Большинство терапевтов сошлись во мнении, что не Интернет делает человека зависимым, а человек, склонный к зависимости, находит деятельность, которая и становится объектом зависимости.

Ряд авторов считает, что существует так называемый зависимый тип личности и люди, имеющие такие черты, попадают в группу риска. Этими чертами являются крайняя несамостоятельность, не умение отказать, сказать "нет" из-за страха быть отвергнутым другими людьми, ранимость критикой или неодобрением, не желание брать на себя ответственность и принимать решения, и, как следствие, сильное подчинение значимым людям. Все это характеризует пассивную жизненную позицию, когда человек отказывается первым вступить в контакт с окружающими и самостоятельно принимать

решения. И к такому типу личности относятся подростки. Однако, взрослые, зрелые люди также зачастую становятся жертвами Интернет-зависимости.

Прогрессирующая Интернет-зависимость способна перемещать сознание детей и подростков в виртуальный мир. Человек искажает реальную действительность, полностью отождествляя себя со своими образами в мире онлайн-игр, что влечет за собой самые губительные последствия для неокрепшего детского сознания.

Признанный авторитет в этой области К. Янг из Питсбургского университета выделяет пять основных категорий этой зависимости:

1). Киберсексуальная. Зависимость от интерактивных комнат общения для «взрослых» или от киберпорнографии.

2). Киберотношения. Зависимость от дружеских отношений, завязанных в комнатах общения, интерактивных играх и конференциях, которая заменяет реальных друзей и семью.

3). Чрезмерная сетевая вовлеченность. Включает в себя вовлечение в азартные сетевые игры, зависимость от интерактивных аукционов и навязчивое состояние торговли через сеть.

4). Информационная перегрузка. Чрезмерная вовлеченность в посещение веб-сайтов и поиск по базам данных.

5). Компьютерная зависимость. Навязчивые состояния в компьютерных играх или в программировании, в основном среди детей и подростков. [5]

Также Кимберли Янг выделяет следующие четыре симптома Интернет-зависимости:

1) навязчивое желание проверить e-mail;

2) постоянное ожидание следующего выхода в Интернет;

3) жалобы окружающих на то, что человек проводит слишком много времени в Интернет;

4) жалобы окружающих на то, что человек тратит слишком много денег на Интернет. [5]

По системе Айвена Голдберга чертами компьютерной зависимости является характерный ряд психологических и физических симптомов, тесно связанных между собой.

Психологические симптомы:

- хорошее самочувствие или эйфория за компьютером;

- невозможность остановиться;

- увеличение количества времени, проводимого за компьютером;

- пренебрежение семьей и друзьями;

- ощущения пустоты, депрессии, раздражения не за компьютером;

- ложь работодателям или членам семьи о своей деятельности;

- проблемы с работой или учебой.

Физические симптомы:

- синдром карпального канала (туннельное поражение нервных стволов руки, связанное с длительным перенапряжением мышц);

- сухость в глазах;

- головные боли по типу мигрени;

- боли в спине;

- нерегулярное питание, пропуск приемов пищи;

- пренебрежение личной гигиеной;

- расстройства сна, изменение режима сна [6].

При наличии трех и более вышеперечисленных симптомов необходимо обратить пристальное внимание на то, не злоупотребляет ли ребенок или подросток временем проведения в Интернете.

Каковы возможные причины предпочтения реального мира — виртуальному?

Интернет удовлетворяет многие сознательные и подсознательные потребности подростка. Он содержит все, чем он может быть увлечен. И это основная причина, объясняющая пристрастие к Интернету.

Я. Кинг выделяет основные пункты того, что делает Интернет притягательным в качестве средства "ухода" от реальности:

- 1) возможность анонимного общения;
- 2) возможность для реализации представлений, фантазий с обратной связью (в том числе возможность создавать новые образы "Я"; вербализация представлений и/или фантазий, не возможных для реализации в обычном мире, например, киберсекс, ролевые игры в чатах и т.д.);
- 3) чрезвычайно широкая возможность поиска нового собеседника;
- 4) неограниченный доступ к информации [5].

Компьютерные технологии оказывают глубокое воздействие на психику и сознание подростка, приводящие к нарушению их социально-психологической адаптации. Интернет-зависимость приводит к снижению успеваемости в школе и ухудшает здоровье. В результате формируется индивидуальная система ценностей, расходящаяся с общепринятой.

Меры необходимые для избавления от компьютерной зависимости:

- анализ причины вызвавшей зависимость: игры, интернет и т. д.;
- признание и осознание проблемы;
- обращение к психологу, если ситуация очень серьезная и нельзя справиться самому;
- смена вида деятельности: занятие спортом, общение с семьей, друзьями, новые знакомства, больше проводить время на свежем воздухе, заниматься рукоделием, записаться на кружки, изучать новое, расширять свой кругозор;
- научиться способам снятия эмоционального напряжения, выхода из стрессовых состояний [6].

Анализируя мотивы, которые заставляют людей посвящать ощутимую часть своего времени пребыванию на просторах Сети, можно сделать вывод, что для большинства людей Интернет - это общение, развлечение, работа, самообразование и возможность в кратчайшие сроки узнавать новую информацию. Однако, чрезмерное использование Интернет-ресурса может привести к ухудшению здоровья и качества жизни.

Изучение данной проблемы дает основание признать необходимость дальнейшего, углубленного изучения Интернет-зависимости как модели психических расстройств.

На основании вышесказанного, можно сделать вывод, что от того, чем занимается подросток в свободное время, как организывает свой досуг, зависит дальнейшее формирование его личностных качеств, потребностей, ценностных ориентаций, мировоззренческих установок, которые позволяют предопределить его положение в обществе.

Проблема Интернет-зависимости среди подростков является актуальной в настоящее время. Подростки во взаимодействии с Интернет-ресурсом находятся в большой опасности, так как представляют собой наиболее незащищенную аудиторию, поскольку в меньшей степени, чем взрослые, в состоянии фильтровать тот вал информации, который обрушивается на них из Интернета. Воспитание компьютерной культуры, прививание ценности личного общения, образование внутри семьи помогут не стать жертвой Интернет-зависимости.

Литература

1. Егоров А.Ю. Интернет-зависимости // Руководство по аддиктологии. - СПб.: Речь, 2007. – 116 с.

2. Арестова О.Н., Бабанин Л.Н., Войскунский А.Е. Коммуникация в компьютерных сетях: психологические детерминанты и последствия // Вестник МГУ. - Сер.14. - 1996. - Вып.4. – С. 7-14.

3. Арестова О.Н., Бабанин Л.Н., Войскуновский А.Е. Мотивация пользователей Интернета. Гуманитарные исследования в Интернете / Под ред. А.Е. Войскунского. - Москва: Можайск-Терра, 2000. - 431 с.

4. Бабаева Ю.Д., Войскунский А.Е. Психологические последствия информатизации // Психологический журн. - 1998. - Т. 19 - №1. - С. 89–100.

5. Балонов И.М. "Компьютер и подросток" / И.М. Балонов. - М., 2002 г. – 158 с.

6. Бирюков В. Сеть и наркомания / В.Бирюков. - Компьютерный еженедельник "Компьютерра". - №16. - 1998. -С.13–15.

УДК 728.6.012:7.036

*Жук Алексей Сергеевич,
студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
lesha.zhuk.309403@mail.ru*

ПРИНЦИПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРОВ ЗАГОРОДНОГО ДОМА В СТИЛИСТИКЕ АВАНГАРДА

Постановка проблемы. Традиционно авангардный стиль характеризуют как направление в искусстве (будь то музыка, живопись или театр), которое идет вразрез с традиционными представлениями о тех или иных жанрах, способах создания произведений, их формах и содержании. Однако какие отличительные черты этого искусства можно выявить в определенном архитектурном стиле авангард, который используется в дизайне интерьера и архитектуре. Рассмотрим, оказывает ли влияние авангардное искусство на становление стиля авангард в дизайне и архитектуре. Ведь само название «авангард» появилось уже после того, как все группировки художников распались.

Анализ последних исследований и публикаций. Развитию авангардного искусства в различные виды дизайна способствовали отечественные авторы, такие как: Лисицкий Э., Родченко А., Татлин В., Степанова В., Кандинский В., и другие.

Предложенные учеными идеи и их реализации в основном относятся к развитию новых форм в графическом дизайне, дизайне интерьера и архитектуре. Работы этих известных людей способствуют развитию нового стиля, который отличается своими характерными чертами.

Цель статьи заключается в определении теоретических основ стиля авангард в дизайне, принципов построения и проектирования интерьера жилых помещений в стиле авангард

Изложение основного материала. Стиль интерьера это – совокупность признаков, отличающих разные направления в отделке, оформлении, меблировке и декорировании помещений. Новые стили появлялись постоянно. Авангард - это смелый эксперимент, но, не смотря на общий хаос, все находится на своих местах. В основном к этому стилю склоняются решительные, импульсивные люди, любящие яркие цвета и готовые к сумасшедшим изменениям и экспериментам» [1, с. 97].

Владимир Татлин, один из родоначальников школы образного дизайна, считал, что любой объект должен быть удобным, прочным, целесообразным и нравиться ее обладателю. Творец обязан создавать объекты, формирующие новое пространство, как целостную среду. И здесь необходима совместная работа с техниками и инженерами, а также комплексный подход. Татлин разрабатывал проекты печей, новые конструкции кроватей, модели одежды и посуды.

Казимир Малевич – выдающийся художник, живописец, являлся одним из лидеров авангардизма в России, основоположником абстрактного искусства, ярким примером которого стало направление супрематизм.

Малевич изучал язык пластических искусств с помощью архитекторов – пространственных композиций, создавал проекты бытовых вещей, рисунки для текстиля и много другое [3].

По нашему мнению, русские основоположники авангарда доказывают, что авангардное искусство было тесно взаимосвязано с видами дизайна в период становления этого направления в изобразительном искусстве, в графическом дизайне, дизайне мебели его основные принципы и особенности отслеживаются в проектировании и разработке дизайна интерьера и архитектуры сегодня.

За счет упрощенных геометрических фигур художники, архитекторы использовали различные интересные модульные решения своих проектов. Существуют также различные подстили к авангардному направлению – супрематизм, футуризм и конструктивизм [2]. Все они относятся к авангардному направлению в дизайне.

Авангард в интерьере – это смелый эксперимент, который послужил основой для дальнейших новаций в архитектуре, искусстве. Стиль, который попытался упорядочить хаос жизни в строгие геометрические формы, структуры и конструкции [3]. Архитектура стиля авангард обладает таинственной привлекательностью, напоминает простоту и гармонию окружающего мира, симметричного и упорядоченного по своей сути. Сочетание геометрических предметов различных размеров и цветов, созданные Казимиром Малевичем, вдохновляют современных дизайнеров интерьера своими уникальными композициями.

Авангард – это выстроенная гармоничная обстановка, главной особенностью, которой является игра цветовых контрастов, совмещение совершенно не уместных материалов, яркость и общий колорит.

Для проектирования в стиле авангард в интерьере используются разнообразные конструкции: это могут быть ступени, стеллажи или же различные подиумы и др. Необычна и организация пространства комнаты. Должно присутствовать ограниченное количество предметов обстановки, однако при этом присутствие яркой, броской детали, которая образует “композиционный центр”, он будет дополнять прочими аксессуарами и предметами интерьера. Мебель может быть различной формы: начиная от простой привычной, так и необычной формы. Но очень важно, чтобы эта мебель была функциональной. Гостиная в стиле авангард не должна быть переполненной, необходимо оставлять свободное пространство. Мебель, изготовленная из стекла, металла и дерева, будет отлично контрастировать с цветными стенами и аксессуарами.

Для создания стильного интерьера в стилистике авангард, можно использовать: плазменные панели или ЖК, встраиваемые шкафы-купе, столы и стулья из металла. Для украшения стен идеально могут подойти картины или репродукции в стиле авангард, или декоративные росписи в виде геометрических фигур. Отделка этого стиля предусматривает самые современные материалы: паркета или ламината, металлизированных обоев, подвесных потолков сложной формы.

Все отделки в авангардном стиле должны быть инновационными и современными. Можно подобрать несколько материалов, которые идеально подойдут для этой цели: лакокрасочные составы, декоративная штукатурка, ламинированные покрытия, металлизированные обои.

В интерьере загородного дома используются материалы из дерева, это придает экологическую защищенность и красоту. Одним из наиболее популярных материалов в интерьере стиля авангард является гипсокартон. Так как этот материал очень эластичен, и с его помощью можно добиться необходимой конструктивной формы. Гипсокартон используется для облицовки стен, устройства межкомнатных перегородок, подвесных потолков, огнезащитных покрытий конструкций, а также для изготовления декоративных и звукопоглощающих изделий.

Для цветового решения в загородном доме в стиле авангард можно использовать насыщенные и контрастные цвета. Чаще всего, в стиле используются не более трех цветов, два из которых могут быть контрастными.

Мы считаем, что произведения авангардного искусства могут быть использованы в проектировании загородного дома в стиле авангард, стиль авангард имеет свои характерные особенности и принципы проектирования по стилистике, в отделке и материалах интерьера дома так и по цветовому решению. Так элементы авангардного искусства находят свое применение в проектировании загородного дома путем использования различных геометрических фигур для текстиля (различной ткани: шторы), настенные росписи, и геометрические модульные решения. Хотя, само название стиля авангард не всегда предусматривает все эти принципы авангардного искусства, ведь сам стиль может похвастаться своим ярким, смелым цветовым решением, современным использованием отделок и материалов, контраст стен, пола, потолка, мебели и полным противостоянием классических элементов в дизайне.

В общем, зная основные признаки и особенности проектирования дома в стиле авангард можно использовать в подготовке будущих дизайнеров, изучать и реализовывать проектную деятельность.

Выводы. Таким образом, стиль авангард определяется по характерным принципам и особенностям, которые могут быть использованы в проектной деятельности. Использование авангардного искусства в интерьер загородного дома в стиле авангард только лишь подчеркнет и выявит некоторые присущие ему характерные принципы.

Литература

1. Бирюков М.Ю. Стили в дизайне интерьера /М.Ю.Бирюков. - Учебное пособие для слушателей отделения смежных и дополнительных профессий ЛНУ имени Тараса Шевченко. – Луганск СПД Резников В.С., - 2011. - 164 с.
2. Власов В.Г. Стили в искусстве / В.Г. Власов. - СПб., 1995. - 184 с.
3. Крусанов. А.В. Русский авангард: 1907-1932 / А. В. Крусанов. - Т. 1. - Боевое десятилетие. – 310 с.
4. Лаврентьев. А.Н. Варвара Степанова. / А.Н. Лаврентьев. - Творцы авангарда. - М., 2009. – 170 с.

УДК [747:643]:7.034

*Кудинов Юрий Алексеевич,
студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»*

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРОВ ЖИЛЫХ ПОМЕЩЕНИЙ В СТИЛЕ КЛАССИЦИЗМ

Часто нам приходится слышать такие словосочетания: «классическая музыка», «классический костюм», «классический покрой», «классический вкус», «классический

стиль». Причем, слово «классический» наполняется самыми различными значениями и смысловыми оттенками, от «традиционного» до «канонического», от «античного» до «абсолютистского». Нам хотелось бы выяснить, что называют «интерьером в стиле классицизм», каковы принципы построения интерьеров, исполненных в этом стиле. Данная статья посвящена этой теме, которая нам кажется весьма актуальной и очень востребованной на данный момент в нашем регионе. Проблемы стилистики современных жилых интерьеров занимались многие исследователи и дизайнеры, например М. Бирюков, Я. Винарчикова, А. Ефимов, Й. Косо и другие.

Дизайн интерьера и среды состоит из двух основных направлений: дизайна жилых и нежилых помещений. Для реализации этих двух направлений существуют различные подходы и принципы, которые могут взаимно исключать друг друга. Но в нашей работе мы хотели отследить принципы проектирования именно жилых помещений, и именно выполненных в стиле классицизм.

Дизайн интерьера жилых помещений - это конкретное решение внешнего вида помещений, напольных покрытий, отделки стен, дверей и окон, расстановки мебели, плана освещения и другая подробная разработка деталей интерьера, которая осуществляется сразу после строительных работ. Удачность дизайнерского решения непосредственно определяется стилистикой интерьера, тем впечатлением, которое интерьер производит на зрителей, гостей и хозяев жилища.

Жилые помещения - любые помещения, предназначенные для приятного отдыха людей, для досуга, уюта, даже для работы, все эти помещения чрезвычайно требовательны к дизайну. Практически всегда это поиск нового решения, создание оригинального неповторимого авторского дизайна, который будет привлекать внимание и в то же время легко, ненавязчиво служить фоном повседневной жизни. Сегодня тенденции в дизайне жилых интерьеров таковы, что каждая комната стремится иметь свой яркий и неповторимый образ. И этот образ должен отображать устремления и интересы хозяев, быть современным, экологичным и соответствовать большому количеству стандартов и требований, которые, кстати сказать, постоянно растут, но, в то же время, все комнаты должны образовывать единый ансамбль, объединенный общей идеей.

Интерес к жилому интерьеру напрямую зависит от его внутреннего убранства, от впечатления, которое оформление производит на человека находящегося в этом интерьере. Часто дизайн интерьера необычным образом раскрывает (или скрывает) внутренний мир хозяев жилища, рождает к ним симпатии, антипатии, равнодушное отношение. На подсознательном уровне дизайн интерьера жилых помещений уже формирует у гостей отношение к хозяевам и это отношение должно быть положительным. Поэтому актуальность этой темы в наше время имеет очень большое значение и играет важную роль в создании хорошо оформленных жилых интерьеров, которые, также формируют восприятие человеком общего его образа, влияют на его эмоциональное состояние и настроение.

Оригинальный дизайн интерьера - это залог неповторимости жилища, его привлекательности и уюта. Стиль традиционно определяется как некая художественная совокупность, эстетическая целостность, присущая конкретному дизайну интерьера.

При работе над дизайном интерьера необходимо строго придерживаться задуманной стилистики. Стиль - главнейший инструмент в руках дизайнера. Для профессионалов в области интерьера знакомство с особенностями разных стилей это необходимое и обязательное условие успешной проектной деятельности.

Итак, рассмотрим, что же такое стиль в дизайне интерьеров. «Стиль (лат. *stylus* от греч. *stylos* - стержень, палочка для письма на восковой дощечке)- сложившаяся система принципов, закономерностей и правил определенного творческого метода, а также особенности художественных форм, присущих какой-либо исторической эпохе. Стилем также называют отражение этой системе в работе того или иного мастера или в

конкретном произведении. Понятие стиля необходимо отличать от индивидуальной манеры художника». [2 с.207]

Классицизм (фр. classicisme, от лат. classicus - образцовый) - художественный стиль и эстетическое направление в европейском искусстве XVII- XIX вв.

В архитектуре классицизма повсеместно наблюдалось обращение к формам античного зодчества. В нем архитекторы видели эталон гармонии, простоты, строгости, логической ясности и монументальности. В стиле отчетливо прослеживаются четкость планировки и объемной формы.

Основой архитектурного языка классицизма стал ордер, в пропорциях и формах близкий к античности. Для классицизма свойственны симметрично-осевые композиции и сдержанность декоративного убранства.

Для классицизма свойственны симметрично-осевые композиции, сдержанность декоративного убранства, регулярная система планировки.

Преобладающие и модные цвета - белый, насыщенные цвета; зеленый, розовый, пурпурный с золотым акцентом, небесно-голубой.

Проектирование интерьеров жилых помещений - это кропотливая, ответственная и очень сложная работа для терпеливых, настойчивых, ответственных и, очень творческих людей.

В нашем случае проектирование помещений условно можно разделить на две основные части: функциональность и эстетичность интерьера жилой зоны. Большую роль будет играть зонирование комнат. Интерьер должен самым благоприятным образом действовать на посетителей, друзей хозяев.

Дизайн интерьера должен создавать для жильцов и их гостей комфортную атмосферу, располагающую к приятному отдыху и плодотворной работе. Когда говорят о жилых помещениях, то эстетика здесь обычно выступает на первый план. Но, здесь важна функциональность и эргономичность, чтобы не возникало никаких дополнительных сложностей в работе. При проектировании жилища не рекомендуется выходить за рамки эстетических взглядов дизайнера или хозяина дома, нужно основываться только на логических требованиях и специфических особенностях. А функциональность сработает только тогда, когда будет учтена специфика стилевого решения.

Освещая данную тему, мы не можем не процитировать известного специалиста по дизайну жилых интерьеров И. Косо, который сказал: «По мнению специалистов-критиков существует три типа квартир [3]:

- есть квартира такая, какая получилась;
- есть средняя квартира, в определенной мере она уже соответствует основным потребностям;
- существует красивая и уютная квартира, которая у всех нас вызывает приятное ощущение либо потому, что она уже построена, либо построена в соответствии с нашими ожиданиями.

Философия дизайнера состоит в том, что квартира всегда должна служить своему обитателю, чтобы ее эстетические ценности имели первостепенное значение, в то же время удобство и прочность также не могут отходить на второй план; это, собственно говоря, самое главное». [3, с. 5]

Интересно отметить, что хорошо исполненный дизайн интерьера жилища может завуалировать некоторые архитектурные недостатки конструкции, которых не всегда удастся избежать. Любая дизайнерская ошибка, при оформлении каждой из зон, может негативным образом сказаться на имидже и общем образе всего интерьера. Дизайн интерьера при этом должен полностью соответствовать позиционированию и концепции разработанной при проектировании.

При этом, проектирование жилища основывается на нескольких принципах: дизайн интерьера жилища должен быть полностью завершенным, чтобы не оставалось ни

малейшей «интерьерной недосказанности». Каждый отдельно взятый интерьерный элемент или аксессуар должен гармонично дополнять общую картину интерьера.

При первоначальном проектировании жилища необходимо учитывать тот факт, что наверняка в будущем в оформлении внутреннего убранства комнат будут вноситься определенные изменения. И в начальной разработке дизайна комнат должны быть учтены и заложены возможности для дальнейших изменений в нашем интерьере.

Проект жилых помещений должен целиком и полностью соответствовать всем основным требованиям эргономики [1]. То есть, дизайн задуманного интерьера не должен создавать каких-либо неудобств жильцам и их гостям.

В проекте необходимо будет грамотно распределить всю свободную площадь помещения. Также необходимо будет предусмотреть то, как различные зоны интерьера будут взаимодействовать между собой, только тогда жилище можно будет считать уютным.

Основную идею жилища и его идею придумывают, как правило, будущие жильцы. Все остальное - дело рук грамотного дизайнера. Чем больше дизайнер узнает о вкусах клиента, тем проще ему будет войти и в его внутренний мир, создав нужный и неповторимый дизайн-проект.

Поэтому мы должны подчеркнуть, что основным залогом успеха является тот дизайн-проект интерьера, который задает тон, который подчеркивает индивидуальность, объединяет одной общей и особенной идеей все комнаты.

Многообразие стилей и направлений, которые используются в дизайне современных интерьеров поражает, как поражает и само разнообразие архитектурных решений в жилищном строительстве.

Подчеркнем, что дизайн интерьера жилища - один из основных элементов образа успешности хозяев жилища, а в нашем случае - образа успешности ведения бизнеса, чему будет всячески способствовать выбранный нами стиль. Своеобразные замыслы и оригинальные дизайнерские решения интерьера жилища занимают важное место в создании особой атмосферы.

При формировании дизайна интерьера весьма значительным нам представляется образ будущего хозяина. Необходимо учитывать его требования, желания, чтобы хозяин чувствовал себя комфортно и уютно. Также дизайн интерьера будет определяться и необходимым уровнем качества исполнения, его эстетическими характеристиками.

Так что главная задача при создании дизайн проекта интерьера - это обдуманность и гармоничное сочетание всех деталей: мебели, дверей, окон, обработки, освещения, а также тщательное соответствие выбранному стилистическому решению во всех даже малых компонентах. В этом и заключается важнейшее условие дизайн-проекта совместимость всех деталей, которая и формирует особую и неповторимую атмосферу комфорта в сочетании с выбранным стилем.

Литература

1. Бирюков М. Ю. Стили в дизайне интерьера : учеб. пособие для слушателей отделения смеж. и доп. проф. ЛНУ им. Т. Шевченко. / Михаил Юрьевич Бирюков. – Луганск: СПД Резников В. С., 2011. – 164 с.
2. Власов В. Г. Иллюстрированный художественный словарь./ В.Г. Власов - СПб.: АО «Икар», 1993. - 272 с.
3. Косо Й. Квартира. Загородный дом. Планировка и дизайн интерьера. Перевод с венгерского А. Гусева. / Йозеф Косо. - М. : Издательская группа «Контэнт», 2002. - 215 с.: ил.

*Кулиш Дарья Владимировна,
студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
kulish.darya@mail.ru*

ПРОЕКТИРОВАНИЕ КНИГИ-ПАНОРАМЫ

В современной культуре книга играет значительную роль в воспитании детей, направлена на активирование познавательных процессов, развитие креативности и формирование вкуса человека.

Современные технологии позволяют включать в книгу динамичные и трехмерные иллюстрации, вплоть до соединения с мультипликацией, что позволяет говорить о трансграничном состоянии проектируемого объекта. Дизайнеры ищут новые выразительные возможности комбинирования материалов в полиграфии, экспериментируя использованием новых форм.

Книжка-панорама – это книга, сделанная из картона, с объемными вырезными иллюстрациями на развороте страниц. Иногда некоторые маленькие элементы картины двигаются, и тогда вся панорама чудесным образом меняется [1]. "Падающий" водопад, звери, то исчезающие, то появляющиеся из травы и деревьев, сказочные принцессы и другие забавные фигурки обычно кажутся настолько привлекательными детворе, что даже самый непоседливый ребенок непременно заинтересуется такой книжкой.

В настоящее время существует ряд исследований, посвященных развивающим функциям книги-панорамы. Однако систематических исследований по методологии дизайнерского проектирования детской книжки-панорамы, как и развивающей дизайн-формы нами не выявлено. Возникает противоречие между возрастающим объемом книжной продукции для детей дошкольного и младшего школьного возраста и узким сектором используемых художественных и полиграфических средств; между стремлением ребёнка к игровому и творческому взаимодействию с арт-объектами окружения и неготовностью дизайнеров удовлетворить на высоком уровне компетентности и профессионализма эту потребность вследствие отсутствия концептуальной модели проектирования.

Данные противоречия актуализируют постановку проблемы, предполагающей моделирование книги как системного объекта знания и проектирования на стыке разных предметных областей. Следовательно, назрела необходимость в модели проектирования, позволяющей реализовать пропедевтический и развивающий потенциалы дизайн-формы книги-панорамы, которые имеют существенное значение для становления творческой, активной личности ребёнка.

Все вышесказанное дает возможность считать выбор темы статьи: «проектирование книги-панорамы» актуальной.

Научная новизна заключается в том, что получила дальнейшее развитие проблема и дополнен опыт проектирования книги-панорамы; конкретизированы, уточнены и проверены на практике принципы и методы проектирования книги-панорамы. Рассмотрена проектная типология дизайн-формы, которая отражает современные тенденции формообразования детской книжки-панорамы, связанные с переходом от условно-плоской формы в объёмную, средовую и интерактивную формы.

Первые книги-панорамы были сделаны и изданы талантливыми авторами и иллюстраторами Сабудой и Рейнхартом в Америке. Профессия Сабуды называется «инженер-дизайнер объёмных книжных изображений» в современных полиграфических институтах на сегодняшний день такой профессии не обучают. Во всем мире таких специалистов не более сорока человек.

Каждый из них – автор, иллюстратор и инженер-полиграфист в одной лице. Роберт Сабуда – один из ведущих специалистов по объемным изображениям. Мэтью Рейнхарт после школы поступил на медицинский факультет, и во время учебы он познакомился с Сабудой, который и убедил его поступить в художественный институт факультета промышленного дизайна[1]. После своей встречи Рейнхарт и Сабуда преуспели в создании книг-панорам, они работают вместе, по сей день, радуя детей по всему миру своими замечательными книгами. Книги-панорамы, созданные Рейнхартом и Сабудой представляют собой обычную книгу, но когда открываешь страницу, появляется объемная фигурка кого-либо или чего-либо (динозавра, корабля и т.д.), которая сделана из цельного листа картона. В основе этого лежит и сложный инженерный расчет, и древнее искусство оригами.

История развития книги панорамы неразрывно связана с общей историей развития книжного искусства и изобразительного искусства. А именно с этапами развития книг-панорам и книг-игрушек [3].

История эволюции книги-панорамы представлена как логическая последовательность трёх этапов развития конструкции книжной дизайн-формы: условно-плоскостная морфология; объёмно-пространственная моноконструкция; полифоническая интерактивная пространственно-временная структура.

Подвижные книги последних двух десятилетий становятся все более сложными с помощью современных подвижных иллюстраций и сложных механических устройств. Добавление света и музыки в некоторых изданиях способствовало созданию удивленных механических иллюстраций. Подвижные книги не являются обычными книгами. Более чем 100 лет их гениальные механические устройства удивляли читателей всех возрастов.

Таким образом, анализ эволюции детской книжки-игрушки выявил три базовых принципа формообразования, каждый из которых характеризуется совокупностью методов интерактивных развивающих качеств и методов трансформации книжной дизайн-формы, организованной в соответствии с функцией, материалом и способом изготовления. Проведенная систематизация и типологизация этих принципов и методов позволяет интерпретировать их в актуальном контексте современной методики дизайн-проектирования, абстрагированной от исторической конкретики.

Научно-теоретический и исторический поиск позволил выделить и проанализировать существующие взгляды ученых по проектированию учебных изданий рассмотреть разработку принципов проектирования этих изданий как социальную, художественную, проектную, психологическую и культурологическую проблему.

Практическая значимость и ценность полученных результатов проведенного исследования заключается в возможности их использования в дизайнерской практике и в дальнейших научных исследованиях.

Исследование не исчерпывает очерченную проблему и предполагает дальнейшую работу над усовершенствованием художественного оформления детских художественных изданий.

Литература

1. Атабеков Н.А. Словарь-справочник иллюстратора научно-технической книги. / Н.А. Атабеков. – М. : Книга, 1974. – 163 с.
2. Костогрыз О.Д. Композиция в книжной графике : методические рекомендации. / О.Д. Костогрыз. – Витебск : Изд-во УО “ВГУ им. П.М. Машерова”, 2009. - 33 с.
3. Попова Д.М. Проектные задачи в дизайне детской книжки-игрушки [Электронный ресурс] / Д.М. Попова // Архитектон : известия вузов. – 2012. – № 3(39). – Режим доступа : http://archvuz.ru/2012_3/16. – Назв. с экрана.
4. Якимович Ю.К. Мир печати : Популярный иллюстрированный словарь-справочник. / Ю.К. Якимович. – М. : Дограф, 2001. – 150 с.

*Малая Снежана Викторовна,
студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
Университет имени Тараса Шевченко»
snezhana.malaya@gmail.com*

ДИЗАЙН ВИЗУАЛЬНОЙ СРЕДЫ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ВИДЕОЭКОЛОГИИ

Не так давно в России, на основании исследований, сформулировано новое научное направление - видеоэкология, являющаяся областью знаний о взаимоотношении человека с окружающей его видимой средой. Это наука о красоте и экологии визуальной среды, обо всем, что человек воспринимает через орган зрения. Показаны негативные моменты в формировании визуальной среды города, интерьеров жилых помещений. С позиции видеоэкологии даны рекомендации по созданию комфортной визуальной среды.

Научное направление о роли визуальной среды в жизни человека появилось в России. Родоначальником видеоэкологии как науки является доктор биологических наук, академик Международной Академии наук Филин Василий Антонович. Термин «видеоэкология» введен Филиным В.А. в 1989 году. Он состоит из двух слов: «видео» – все то, что человек видит с помощью органа зрения и «экология» – наука о разных аспектах взаимодействия человека с окружающей средой. Теоретической основой видеоэкологии является концепция об автоматии саккад [1].

Автоматия саккад - это свойство глазодвигательного аппарата совершать быстрые движения глаз непроизвольно в определенном ритме. Саккады могут совершаться в бодрствующем состоянии при наличии зрительных объектов (в этом случае с помощью саккад происходит изменение точки фиксации взора, благодаря чему осуществляется рассматривание зрительного объекта), при отсутствии зрительных объектов, а также во время парадоксальной стадии сна [1].

Специалисты по видеоэкологии рассматривают постоянную видимую среду и ее состояние как важный экологический фактор. Были выделены два типа дискомфортных визуальных сред – «гомогенные» и «агрессивные» поля городской среды, которым присвоены определенные характеристики. Гомогенная визуальная среда – это видимая среда, в которой либо отсутствуют зрительные детали вообще, либо количество их резко снижено. Агрессивная визуальная среда – это видимое поле, состоящие из множества одинаковых элементов, равномерно рассредоточенных на некой поверхности. Примерами гомогенных полей в городской среде являются панели большого размера, монолитное стекло, подземные переходы, асфальтовое покрытие, глухие заборы и крыши домов. В квартирах гомогенные поля начинаются с гладкой входной двери, продолжают полированными стенками и шкафами и заканчиваются гладким пластиком на кухне. Пример агрессивного поля создают многоэтажные здания с большим числом окон на стене [5].

Психологами давно доказано, что окружающая среда влияет на человека на всех уровнях. Всю видимую среду можно условно поделить на две части: естественную и искусственную. Естественная видимая среда находится в полном соответствии с физиологическими нормами зрения. Совсем другое дело - искусственная среда. Она все больше отличается от природной и во многих случаях находится в противоречии с законами зрительного восприятия человека. Процессы урбанизации исключили возможность наслаждаться окружающей средой, и человек получил агрессивную среду, которая, будучи противоестественной, не только не доставляет эстетического наслаждения, но и порождает большое число социальных проблем.

Обратим внимание на причины ухудшения визуальной среды города. Конец XIX и начало XX веков характеризовались мощным революционным движением, охватившим

всю Европу. Оно коснулось не только общественного уклада, но всех сторон жизни человека, в том числе и города. Характерной чертой общего развития второй половины XX века явилась повсеместная урбанизация. Быстрый рост городов опережал творческий потенциал архитекторов. Повсеместная нехватка жилья диктовала свои условия, снижала требования к архитектуре. При этом строительная индустрия навязывала свои правила игры: строители часто отказывались от сложных проектов, требующих индивидуального подхода, и охотно брались за большие объемы работ с унифицированными конструкциями. Естественно, визуальная среда города в таких условиях стремительно ухудшалась. Быстрый рост городов диктовал и быстрый рост производства строительных материалов. В конце 40-х годов прошлого века началось бурное увеличение числа автоматизированных производственных линий. Они позволили в огромных количествах выпускать строительные материалы: кирпич, блоки, плитки, стекло, изделия из металла и дерева. Одновременно появились новые материалы: профильный кирпич, шифер, ДСП, гофрированный металл, гофрированное армированное стекло, дырчатые плиты, гипсокартон и т. п.

Долгое время архитекторы руководствовались «триадой Витрувия» - польза, прочность, красота. Однако уже во второй половине XIX в. ценность красоты становится необязательной. В преддверии конструктивизма были дебаты о дисфункциональности украшений, инициируемые архитектором А. Лоосом (1870-1933) и поддержанные баухаузовцами. Это была едва ли не одна из первых фундаментальных идей рациональной эстетики, под влиянием которой сложился исполненный аскетизма стиль «интернациональной архитектуры». С тех пор дисфункциональность украшений однозначно считалась аксиомой. Видимо, невозможно было разрешить эту проблематику путем традиционного искусствоведческого анализа. Новые данные из области физиологии зрения дают искусствоведам необходимую систему доказательств о функциональных свойствах архитектурных элементов. Это не излишества, а предусмотренные природой зрительного восприятия функциональные элементы, необходимые для полноценной работы глаза.

Так же, как в воздухе должно содержаться достаточное количество кислорода, так и в видимой среде должно быть достаточное число элементов.

Из этого следует вывод, что для создания комфортной визуальной среды необходимо выбирать те стили и направления в дизайне, которые богаты элементами, выразительными фактурами, округлыми формами. Из всего многообразия стилей именно классическая стилистика в дизайне среды наиболее приемлема для комфорта и здоровья человека. Ведь это стилевое направление изобилует разнообразными элементами, округлыми линиями, характерно симметрией, такой комфортной для глаз. В то же время не стоит полностью отказываться от современных стилей, простоту форм можно компенсировать богатой фактурой. Вместо пластика желательно использовать натуральный камень или его имитацию, взгляд будет скользить по множеству изгибов на камне. Очень комфортным для глаз является натуральное дерево, так как это всегда уютно и тепло. Для комфортного интерьера необходимо использование натуральных материалов.

Однообразные многоэтажные дома можно украсить росписями.

В настоящий момент видеоэкология не имеет разработанных нормативных документов по формированию визуальной среды, и все ее исследования носят рекомендательный характер. И тем более важным становятся знания в этой области и применение рекомендаций видеоэкологов при проектировании среды и его элементов для архитекторов и дизайнеров. Именно эти специалисты являются главным, ключевым звеном при создании окружающего мира, начиная с проектирования городов и заканчивая дизайном интерьеров. Именно они формируют комфортную среду обитания человека, визуальная составляющая которого имеет первостепенное значение. Кто как не они первыми должны начать соблюдать правила видеоэкологии и настаивать на рекомендациях их выполнения. Мы должны понимать важность этого научного

направления, его необходимость и заложить видеоэкологию как обязательный раздел образовательной программы профессиональной подготовки специалистов в области архитектуры и дизайна.

Литература

1. Филин В.А. Глядя на город / В.А. Филин. - Техническая эстетика. - 1989. - № 9. – С. 20–22.
2. Филин В.А. «Видеоэкология. Что для глаза хорошо, а что – плохо» / В.А. Филин. - М. : ТАСС-реклама. - 1997. - 312 с. - (1-е издание).
3. Филин В.А. «Видеоэкология. Что для глаза хорошо, а что – плохо» / В.А. Филин. – М. : ТАСС-реклама. 2001. - 312 с. - (2-е издание).
4. Филин В.А. «Видеоэкология. Что для глаза хорошо, а что – плохо» / В.А. Филин. - М. : Видеоэкология. 2006. - 512 с.: илл. (3-е издание).
5. Филин В.А. Автоматия саккад / В.А. Филин. - М. : Изд-во МГУ. - 2002. – 240 с.

УДК 7.05: 659.133

*Марченко Виктория Вадимовна,
студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
torima.vm@gmail.com*

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПРИ СОЗДАНИИ КОММЕРЧЕСКОЙ FASHION-ИЛЛЮСТРАЦИИ

Как и раньше, в наше время первостепенной функцией рекламы остаётся информирование потребителей о товарах и услугах. Сегодня важным для рекламы является убеждение клиентов в потребности приобрести товар или услуги конкретного производителя, а также формировать и поддерживать бренд. Однако, не просто, среди обилия рекламных кампаний, привлечь внимание рынка к своему продукту.

Развитие новых технологий, таких как фото и видео, отодвинуло само явление создания иллюстраций на дальний план. Современный потребитель, перенасыщенный цифровыми технологиями и стандартизацией, выражает большую заинтересованность к иллюстрированному продукту, чем к информационному носителю с фото [6].

Использование привычных для индустрии моды рекламных фотосессий с детальным изображением изделия на модели уже не является первостепенной целью для производителя. Основным заданием рекламы новых коллекций в век Интернета и социальных сетей стало привлечение максимального количества аудитории к самой торговой марке, к имени. Теперь, в поисках эффективных средств в борьбе за внимание потребителя, модные дома обращаются к забытой XX веком иллюстрации.

Беатрис Вейон, художник-иллюстратор из Франции, говоря о тенденциях в европейской иллюстрации, замечает, что, наряду с классической иллюстрацией, набирает силу совсем другая - неконформистская, то чрезвычайно сложная, то примитивная, но всегда такая, над которой взрослые и дети будут долго ломать голову, считывать символы, разбираясь, что к чему [12].

Анализируя примеры fashion-иллюстраций из коммерческой сферы применения можно сделать вывод, что чаще всего серьезные заказчики и клиенты обращают свое внимания на стилизованные, отходящие от реального изображения иллюстрации.

Основная цель стилизации – это создание эмоционального и выразительного наполнения изображения, на основе реально существующего объекта.

Наш рынок более консервативен, поэтому и дизайнеры, и иллюстраторы, и заказчики, тяготеют к более-менее реалистичному и каноничному визуальному наполнению.

Творческая стилизация обязательно носит индивидуальный характер, что сразу добавляет уникальности проектируемому объекту. В основе данного процесса лежит обращение к авторскому видению и художественной обработке реальных явлений и объектов [7].

Наряду с творческой стилизацией существует её более низкий уровень, так называемая, подражательная стилизация, которая предполагает наличие готового образца для подражания и заключается в подражании стилю той или иной эпохи, известным художественным течениям, стилям и приёмам творчества того или иного народа, стилям знаменитых мастеров. Однако, несмотря на уже имеющийся образец, подражательная стилизация не должна иметь характер прямого копирования. Подражая тому или иному стилю, создатель стилизованного произведения должен стремиться внести в него свою индивидуальность, например, избранным сюжетом, новым видением колорита или общим композиционным решением. Именно степень этой художественной новизны и будет, как правило, во многом определять ценность стилизованного произведения.

Чтобы яснее и более чувственно отобразить сущность стилизуемого объекта, от него отделяется и из него убирается всё ненужное, лишнее и второстепенное. Формы, близкие к геометрическим (деревья, листва), окончательно превращаются в геометрические. Форма объекта подчеркивается путем гиперболизации характерных черт (вытянутые формы вытягивают ещё больше, угловатые заостряются). Очень часто, один характерный признак становится доминирующим, а другие смягчаются, обобщаются или даже полностью отбрасываются в процессе стилизации. В результате происходит сознательное искажение и деформация размеров и пропорций изображаемых натуральных объектов, целями которой являются: увеличение декоративности, усиление выразительности (экспрессии), облегчение и ускорение восприятия зрителем авторского замысла. В этом творческом процессе самопроизвольно возникает ситуация, при которой чем ближе изображение приближается к сущности природы объекта, тем оно становится всё более обобщённым и условным.

Примером для профессионального иллюстратора могут служить детские рисунки. В своем творчестве дети способны упростить любой сложный объект. Например, человека они с легкостью нарисуют при помощи простых геометрических фигур.

Освоить академический рисунок и живопись без знаний пластической анатомии невозможно. Для того чтобы научиться грамотно стилизовать фигуру человека необходимо изначально уметь представить ее реалистично. В первую очередь, это нужно при работе с позами изображаемой модели. Гораздо легче понимать, как правильно нарисовать экспрессивную позу с мышцами и правильным скелетом, чем при помощи геометрических фигур, прямых отрезком, ломаных линий и искаженных пропорций тела. Однако, иллюстрация должна работать, нести эмоциональный посыл и вызывать быстрый ассоциативный ряд. Наиболее просто это можно объяснить на примере изображения роста человека в академическом рисунке и в fashion-иллюстрации. За пропорциональный стандарт человека принято считать 8 голов помещенных в его рост. В fashion-иллюстрации принято удлинять силуэт фигуры, для создания ассоциации с образом манекенщиц, демонстрирующих модели одежды на подиуме. Таким образом, вместо принятых 8 голов рост будет составлять от 9 и выше голов, и чаще всего удлиняются ноги, а, также, шея. При этом, чтобы добавить фигуре устойчивости и равновесия, стопы и кисти также могут быть увеличены.

При создании иллюстраций, связанных с одеждой, лицо модели может упрощаться до минимума (вплоть до того, что останется только линия обозначающая область глаз). Но

коммерческая fashion-иллюстрация - это не только одежда и аксессуары, это еще и портреты для демонстрации макияжа и причесок. Для придания большей выразительности, чаще всего, моделям заметно увеличивают глаза, максимально подчеркивают скулы, изображают более пухлые губы. При этом нос, из-за того что не несет никакой информационной нагрузки в плане декора, упрощается или же не отображается вовсе.

В графике линия является одним из основных художественных средств. Ее форма определяет характер и настроение иллюстрации. Варьируется насыщенность линии, создается плановость изображения. Существуют такие иллюстрации, которые условно можно назвать линейными: они выполнены без обращения к другим художественным средствам (цвет, пятно).

Цвет – это важное средство в стилизации. Трансформированное изображение любого жанра должно при помощи цвета создавать необходимое впечатление и выражать замысел автора. Для декоративной стилизации характерны нечеткие цветовые отношения, цвет используется локально и контрастно. Он способен сильно подчеркнуть желаемый эффект. При этом допускается даже стилизация человека в несвойственных для него цветах. Это касается всех изображаемых объектов.

Мало просто изобразить рекламируемый объект, ведь он не может существовать самостоятельно от общей композиции дизайн-продукта. Фон завершает эмоциональную атмосферу иллюстрации и выполняет привязку к общей композиции продукции. Чтобы не отвлекать внимания от главного объекта, тем более часто, на fashion-иллюстрации изображается множество мелких деталей, пусть и очень обобщенных, фоном может выступать цветовая заливка, штриховка, очень обобщенная прорисовка интерьера или пейзажа.

Литература

1. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория / Н.А. Ковешникова. - М. : Омега-Л, 2009. - 224 с.
2. Немилова И. С. Загадки старых картин / И. С. Немилова. - 2-е издание - М. : Издательство «Изобразительное искусство», 1974. - 352 с.
3. Паломо-Ловински Ноэль. Мода и модельеры / Паломо-Ловински Ноэль. // Мода и модельеры - М. : Арт-родник, 2011 - 487 с.
4. Почепцов Г.Г. Теория и практика коммуникаций / Г.Г. Почепцов. – М. : Центр, 1998. – 258 с.
5. Райзберг Б.А. Современный экономический словарь. 5-е изд., / Б.А. Райзберг, перераб. и доп. словарь Б.А. Райзберг, Л.Ш. Лозовский, Е.Б. Стародубцева - М. : ИНФРА-М, 2007. - 495 с
6. Риз, Даррэлл. Профессия: художник-иллюстратор / Даррэлл Риз ; [пер. с англ. И. Наумовой]. - Москва. : Издательство «Э», 2016 - 168 с.: ил. - (Подарочные издания. Дизайн)
7. Розенсон И.А. Основы теории дизайна: учебник. / И.А. Розенсон. - СПб. : Питер, 2008. - 219 с.
8. Рунге Ф.В. История дизайна, науки и техники: учебник Кн. 1 / Ф.В. Рунге - Кн. 1 - М. : Архитектура - 2006. - 246 с.
9. Уилле А. Индивидуальность бренда. Руководство по созданию, продвижению и поддержке сильных брендов. / Уиллер А. // Индивидуальность бренда. Руководство по созданию, продвижению и поддержке сильных брендов. - М. : Альпина Бизнес Букс, 2004. - 236 с.
10. Филь Шарлотта и Питер. Графический дизайн 21 века / Ш. Филь, П. Филь. - М. : Ташен, 2008 - 182 с.
11. Хук Ф. Завтрак у Sotheby's: мир искусства от А до Я / Филип Хук ; пер. в англ. В. Ахтырской. - СПб. : Азбука-Аттикус, 2015. - 416 с. : ил. - (Арт-книга).

12. Harper's bazaar: русское издание - М. : апрель, 2016. – 220 с.
13. Каталог выставки «Пуаре – король моды» на основе книги Херолда Коды и Эндрю Болтона «Пуаре» 2007 год музей Метрополитен.
14. Николаева Т.В. Тектоніка формоутворення костюма / Т.В. Ніколаєва. - Навчальний посібник. - К. : Арістей, 2005 - 224 с.

УДК 005.71:7.05:659

***Неровная Елена Сергеевна,**
студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»*

ДИЗАЙНЕРСКОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ КАК МНОГОКОМПОНЕНТНЫЙ ПРОЦЕСС

Проектирование понимается как процесс создания, описания, изображения или концептуальной модели несуществующего объекта с заданными функциональными, эргономическими и эстетическими свойствами, оно осуществляется в том или ином языке, в терминах и структурах которого обосновывается принципиальная возможность осуществления объекта и строится выходной текст проекта (его рабочая документация). Дизайн как вид художественного проектирования объединяет научно-технический и художественно-образный подходы к построению модели будущего объекта и способа ее описания [2]. На всех этапах дизайн-процесса самым важным является поиск, формирование и следование проектному образу.

Осуществление идеи создания целостного объекта требует глубокого знания основных законов и тенденций развития экономики, производства, потребления, а также понимания духовных запросов общества. Поэтому дизайнерское проектирование базируется на научных основах моделирования объекта, которые применяются в других областях общественной деятельности, объединяя научные принципы с художественными в проектном образе.

Творческая суть художественного проектирования в дизайне состоит в «образном схватывании», прояснении и воплощении жизненных ценностей. Основой является проектное воображение (как базовая профессиональная способность) [2]: взаимосвязь процессов мышления, направленных на выявление исходных ценностных ориентиров, основных формообразующих факторов и проектных образов будущих дизайнерских объектов. При этом синтез факторов формообразования не есть механическая сумма требований к объекту - это система, в которой от места и роли отдельных факторов (условий) зависит общий подход к процессам формообразования.

Дизайнерское проектирование изначально возникло как привнесение в утилитарный объект художественного начала, улучшающего его потребительские свойства [2]. Образные характеристики являются целью второго и даже третьего (после гармонизации) порядка. Также, множество предметов, вещей, явлений, отработанных по дизайнерским законам, вообще не могут приобрести черты художественного образа сами по себе, вне контекста потребления, либо вне связи с другими архитектурными и дизайнерскими формами данного средового комплекса [3].

Подвластный дизайну мир, благодаря конкретике назначений, ограниченности масштабов, целеустремленности конструкций и форм, как бы завершает художественный поиск собирательным образом и задачами гармонизации, но очень редко позволяет дизайнеру создать собственно художественный символ [2]. Неслучайно многие

современные объекты архитектурного творчества в наш век массового тиражирования, например жилых построек и определенной моды, практически относят к сфере дизайна.

Заметим, что с увеличением масштаба осваиваемой дизайнером системы, наблюдается переход от единичных зданий к системным комплексам и далее - ко всей совокупности предметных и пространственных компонентов проектируемой целостности. Здесь набор подлежащих проработке форм позволяет именно стремиться к художественному образу как конкретной цели, вариантным является сам выбор путей ее достижения.

Таким образом, вовлечение в дизайнерское проектирование все большего количества компонентов переводят его в новый ранг проектной деятельности, в архитектурно-дизайнерское (средовое) проектирование. Причем архитектор-дизайнер в своей работе оперирует не только специфически архитектурными средствами - пространством, конструкцией, пластикой детали, но и должен к этой системе средств добавить любые другие составляющие среды. Некоторые из них (в том числе визуальные коммуникации, рекламу, поток машин, оборудование и т. д.) архитектор-дизайнер может сделать ведущим зрительным компонентом «своего» художественного образа.

Самое главное для дизайнера – глубокое понимание феномена «проектной культуры», понимание образа жизни людей и их творческой практики, осмысление того, какими образными качествами наделены дизайнерские объекты и произведения искусства. При этом проектное воображение должно быть пронизано ценностными эстетическими характеристиками, целостностью и общностью и связано с художественной культурой в целом.

Литература

1. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория / Н.А. Ковешникова. - М. : Омега-Л, 2009. - 224 с.
2. Розенсон И.А. Основы теории дизайна: учебник. / И.А. Розенсон. - СПб. : Питер, 2008. - 219 с.
3. Рунге Ф.В. История дизайна, науки и техники: учебник Кн. 1 / Ф.В. Рунге - Кн. 1 - М. : Архитектура - 2006. - 246 с.

УДК [747 : 643] : 659.15

*Павлов Владислав Владимирович,
студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
vladislavpavlov1408@gmail.com*

ПРИНЦИПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРА ВЫСТАВКИ ПРОМЫШЛЕННЫХ ТОВАРОВ

Выставки и ярмарки занимают особое место в арсенале средств рекламного воздействия для предприятий, так как они предоставляют очень широкие возможности демонстрации рекламируемых товаров и услуг, для установления прямых контактов с непосредственными покупателями и потребителями.

Выставки являются эффективным инструментом маркетинга. Участие в них позволяет предприятию использовать огромный потенциал возможностей воздействия на рынок и осуществлять одновременно коммуникативную, сбытовую, ценовую и товарную политику предприятия. Кроме того, участие в выставке предоставляет уникальную

возможность анализа тенденций развития отрасли и сравнительной оценки конкурентов. Выставки и ярмарки способствуют обмену информацией о новых технологиях и инновациях, позволяют сравнить однородную продукцию и услуги по качеству, цене и др.

Дизайн выставок унифицирован, принцип построения доведен до автоматизма: любая экспозиция собирается из модульных систем за несколько дней или часов. Лаконизм, рационализм, обилие технической информации, использование цифровых технологий, с одной стороны, и отсутствие развлекательно-образовательных элементов и самой концепции построения промышленной экспозиции, завершеного дизайн-проекта, с другой стороны, привели к тому, что выставки интересны скорее специалистам, а не простым посетителям.

Сфера арт-дизайна промышленных экспозиций развивается быстрыми темпами, однако это не свидетельствует о качестве представляемых экспонентами дизайн-проектов, которые, в большинстве случаев, не имеют никакой художественной и композиционной ценности. В таких проектах не раскрыт концептуальный образ выставки, девиз, не определен или неправильно определен состав мобильного трансформера, не разработаны варианты вариативности выставочных модулей в процессе работы выставки. Также существенные проблемы возникают с выбором типа выставочного пространства, с определением схемы решения экспозиционного пространства, планировочной схемы, зонирования пространства [5].

Таким образом, актуальность статьи определяется:

- необходимостью формообразующего планирования выставочного комплекса и экспозиционного пространства стенда;
- необходимостью повышения эстетико-художественной выразительности промышленных экспозиций, с целью повышения конкурентоспособности промышленных товаров;
- необходимостью вариативности структуры выставочных модулей, связанной с актуальностью представления промышленных экспозиций в различных пространствах, а также с изменением концептуально-функциональных задач экспозиционного пространства при многократном проведении выставок.

Целью данной статьи является выявление принципов проектирования интерьера выставки промышленных материалов.

Система дизайн-проектирования интерьера выставки способствует созданию конкурентоспособного проекта, с четкой, логически выстроенной концепцией повествования, достигающейся за счет нового формообразования художественных и технологических приемов, многоплановости решения структуры выставочных модулей, секторов, корректного использования модульных систем в составе мобильного трансформера.

Использование стандартных модульных систем и различных приемов в оформлении выставочных пространств, в соответствии с разработанными в работе принципами организации выставки, способствует созданию неповторимого стиля подачи товаров, продукции фирмы, что, в свою очередь, подчеркнет имидж фирмы и ее успешность на рынке данных товаров и услуг [5].

Существует закономерность решения многоплановости структуры и вариативности выставочных модулей во времени и пространстве в связи с необходимостью проведения выставок многократно и в связи с изменением концептуально-функциональных задач. Дизайнером, на первом этапе, разрабатывается дизайн-проект как основополагающий фактор деятельности арт-дизайна. В дизайн-проект входят основные критерии необходимые, как для построения выставочного стенда, так и для его «жизнедеятельности». Без определения структурного разбиения экспозиции и структурного «движения» проект будет не интересен в ходе всей выставки. Задача дизайнера направлена, в первую очередь, на работу по решению ряда вопросов, связанных с рациональной, художественно-эстетической и технологичной организацией экспозиции.

Результатом работы будет являться выставочное пространство как самостоятельная структура, с вариативными возможностями формообразования отдельных составных частей. В свою очередь, инвариантности и организации динамики выставочного стенда дизайнер добивается путем использования мобильных модульных систем трансформера при секторном делении пространства.

В ходе изучения эстетико-художественных и конструкторско-технологических принципов построения экспозиционного пространства были рассмотрены работы:

- по истории развития промышленных экспозиций: Д.С. Алена, Н.В. Воронова, Б. Гиббинса, В.Л. Глазычева, Э.Б. Гусева, В.П. Зайцева, Н.А. Ковешниковой, Д. Сатурина, В. Софронова;

- по практическому дизайну промышленных выставок: Е.В. Волкодавовой, Е. Добробабенко, Н. Добробабенко, Г. Захаренко, Р.Р. Кликса, Е.А. Комяковой, Я.Г. Критсотакиса, Л.Ф. Назаренко;

- по формообразованию в дизайне: Ч. Дженкса, А.В. Иконникова, Й. Иттена;

- по оценке эстетических свойств промышленных экспозиций: Ю.С. Сомова, М.В. Федорова;

- по психологическому восприятию визуального образа: Р. Арнхейм, Р.Л. Грегори, Э. Плесси;

- по организации среды выставочного пространства (реклама, магазин, витрина, музейные экспозиции): В. Литвинова, А.В. Лебедева, Р. Нельсона, Н.В. Петровой.

Итак, для успешного проектирования любого объекта, необходимо разработать дизайн-концепцию этого самого объекта, то есть, продумать систему организации всех компонентов мероприятия. В нашем случае концепцию интерьера выставочного пространства.

В понятие «дизайн-концепции» входит визуальное и смысловое единство предлагаемых услуг, всех составляющих элементов внутреннего оформления [2].

Дизайн-концепция включает в себя стилистическое и цветовое решение интерьера, выбор мебели, светильников и отделочных материалов на этапе эскизного предложения. Дизайн-концепция неразрывно связана как с общим планировочным решением, так и с решением каждой отдельной зоны помещения в частности [2; 3].

Можно сказать, что дизайн-концепция – это эмоционально-пространственная идея, которая объединяет вокруг себя все решения в проекте, выраженная средствами архитектуры.

Мы должны определить концепцию выставки, которая и будет служить основой концепции дизайна интерьера.

Концепция выставки является первым этапом подготовки самой выставки. Это некий информационный посыл, который должен быть как в организационной, выставочной деятельности, так и в дизайне экспозиционных стендов и в поведении персонала. С концепцией выставки напрямую связана и концепция стендов и оборудования, которая является главным элементом оформления площадки, где будет проходить выставочно-экспозиционное мероприятие. После формирования главной идеи выставки нужно заняться сооружением стендов, осуществить их монтаж и выполнить все поставленные цели на мероприятии.

Кроме экспозиционных и популяризаторских целей выставка преследует и коммерческие цели, что выразится в наличии торговой зоны, где будут продаваться оборудование и инструменты.

В пространстве выставки должны быть расположены несколько функциональных зон: выставочно-экспозиционная зона, зона «рецепшн», зона отдыха и общения посетителей, зона магазина, зона библиотеки.

Пространство выставки должно быть оборудовано выставочными стендами с информацией для заинтересованных лиц, подиумами и полками для размещения выставочных экспонатов и товаров. Кроме того, нам понадобятся прилавки для торговой

зоны и полки для библиотеки. Для зоны отдыха нам понадобятся кресла или диваны и небольшие кофейные столики. Понадобится стойка для «рецепшн» со стульями. Цветофактурное решение интерьера должно быть современным, ярким, но деловым, с использованием новых технологий, экологичным. Стилевые предпочтения.

Началу и ходу любого научного исследования, проектной и концептуальной разработки предшествует целый ряд подготовительных работ. Сбор исходных данных, изучение происхождения и развития отрасли, в которой предстоит разработка концепции, ознакомление с основными требованиями к разработке, внимательное изучение основных принципов проектирования, ознакомление с аналогами, являющихся эталонными.

Принцип – это регулятив деятельности, который является незыблемым и отличается от правила, тем, что его нельзя нарушать ни при каких условиях, ибо он отражает фундаментальные основания мироздания, указывая на сущность определенных процессов.

При проектировании интерьера выставки мы можем использовать следующие принципы:

- экспозиция должна быть эстетичной и иметь целостный вид;
- выставочное пространство не должно противоречить фирменному стилю компании;
- для посетителей выставка должна быть зрительно удобной, а также комфортной для перемещения по ней.

Таким образом, дизайн интерьера требует решения триединого задания: создание красивой, удобной и функциональной среды. Дизайнер должен:

- решить проблемы, связанные с организацией пространства, с пользой комфорта, хорошего вкуса и удобства;
- все пожелания заказчика переработать в правильно выстроенный интерьер, увидеть его в цвете, форме и материалах;
- порекомендовать те или другие материалы, которые подходят конкретному помещению, выявить более удачные их сочетания;
- разработать стиль в целом;
- разработать и предоставить заказчику несколько вариантов размещения мебели, оборудования и элементов отделки;
- составить архитектурно-строительный план с указанием демонтированных стен, перегородок с учетом стен, нанести на план схемы размещение электрических устройств и сантехники.

Для решения вышеупомянутых задач обязательно следует использовать общие принципы и особенности проектирования интерьеров – максимально эффективное использование площади, в которой не должно быть простого или неиспользуемого (нерешенного) пространства; разработка помещений с учетом их функциональности и общих пожеланий заказчика; достижение максимального возможной пропорциональности помещений; определение стилистики всего помещения и особенностей каждой комнаты; соблюдение принципа практичности открывания дверей, расположения выключателей и розеток; эстетичность и художественная продуманность, соблюдение таких понятий, как композиция, ритм, пластика, пропорции; разработка интерьера по принципу эргономичности; учет безопасности материалов; стилового решения.

Литература

1. Аронов В.Р. Концепция современного дизайна / В.Р. Аронов. – А. : Артпроект, 1990. – 224 с.
2. Генисаретский О.И. Эстетические концепции современного дизайна / О.И. Генисаретский. – М. : Изобразительное искусство, 1988. – 188 с.
3. Джонс Д.К. Методы проектирования / Д.К. Джонс. – М. : Мир, 1986. – 326 с.

4. Литвинов В.В. Практика современной экспозиции / В.В. Литвинов. – М. : Плакат, 1989. – 189 с.
5. Серяков В.А. Динамика развития промышленных экспозиций в культурно-историческом контексте [Текст] / В.А. Серяков, М.С. Кухта // I Исторические чтения Томского института Академии ВЭГУ: Материалы Международной научно-практической конференции (22-23 января 2008 г.). – Томск-Уфа, 2008.
6. Устин В. Композиция в дизайне / В. Устин. – М. : АСТ: Астрель, 2007. – 242 с.

УДК 655.3.066.11-053.2:658.512.2

*Радная Наталья Анатольевна,
студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»*

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ДЕТСКИХ КНИЖНЫХ ИЗДАНИЙ

В статье рассмотрена специфика проектирования книжных изданий для детей дошкольного и младшего школьного возраста с учетом психофизиологических особенностей восприятия детей вышеуказанного возраста. Статья может быть полезной как дизайнерам детской книги, так и широкому кругу читателей увлекающемуся книжной графикой.

Детская литература является исторически сложившимся типом литературы, возникновение которого было вызвано объективно сформировавшимися на определенном историческом этапе общественными потребностями, выделением процессов воспитания и образования подрастающих поколений в относительно самостоятельную сферу человеческой деятельности.

Психолого-педагогические аспекты развития и восприятия детей дошкольного и младшего школьного возраста рассматривались в трудах отечественных ученых Л. Выготского, А. Запорожца, А. Матюшкина, Б. Теплова, Л. Божовича, И. Кона, В. Крутецкого, Д. Узнадзе, А. Леонтьева, А. Крылова, В. Давыдова, Б. Юсова.

Учеными установлено, что особенности художественного оформления детской книги напрямую зависят от особенностей детского восприятия, а так как жизненный опыт ребенка невелик, ему достаточно сложно воссоздать в своем воображении то, о чем повествует писатель. Ему необходимо увидеть, поверить, здесь ему на помощь приходит дизайнер книги.

Целью статьи является рассмотрение и анализ специфики проектирования книжных изданий для детей дошкольного и младшего школьного возраста с учетом психофизиологических особенностей восприятия данного возраста.

С детской книгой ребенок встречается уже в самые первые годы своей жизни. При помощи книги ребенок познает окружающий мир, и дизайнер детской книги несет ответственность за качество этой помощи. Психологи и педагоги изучают особенности восприятия детьми разных возрастных групп иллюстраций в детской книге и давно знают, что малыши радуются яркому, красочному изображению, им свойственно действенное, игровое отношение к картинке. Но они с трудом выделяют главное в изображении, чаще основное внимание уделяют деталям, поэтому схематичные картинки не удовлетворяют, ни младших, ни старших детей: дети хотят видеть в картинке все существенные признаки предмета. Некоторые приемы художественной практики вызывают у детей непонимание: незавершенность, отсутствие яркости, передача формы темным пятном, сложные ракурсы, резкая деформация предмета, сложные перспективы. Для детей 3–4 лет основным признаком узнавания изображенного образа является форма, а цвет же имеет

второстепенное значение. Для детей пятого года жизни цвет начинает играть основную роль в узнавании, а для детей шестого года жизни и старше цвет является таким же важным признаком при узнавании изображенного образа, как и форма [2, с. 47–54].

В тех случаях, когда невозможно познакомить ребенка с предметом или явлением в процессе непосредственного восприятия, используют фотографии или художественные иллюстрации. Их можно использовать и после наблюдения с целью оживления, уточнения, обогащения представлений. Однако художественная иллюстрация более понятна ребенку.

Художественная иллюстрация – важнейший элемент книги для детей, во многом определяющий ее художественную ценность, характер эмоционального воздействия, возможности использования ее в процессе эстетического воспитания маленьких читателей. Книжная иллюстрация помогает ребенку в познании мира, освоении нравственных и эстетических ценностей, углубляет восприятие литературного произведения. С иллюстрации начинается процесс выбора ребенком книги для чтения. Иллюстрация помогает детям войти в мир литературы, почувствовать его, познакомиться и сблизиться с населяющими его персонажами, полюбить их. Благодаря профессионально выполненной иллюстрации, учитывающей особенности детского восприятия, возникает интерес к книге и чтению.

Поскольку художник-иллюстратор в детской книге выступает как творец и соавтор писателя, он не просто отражает в своих рисунках мир литературного произведения, но и дает свое зримое понимание событий и образов. Следует отметить, что интересным средством раскрытия идеи литературного произведения является художественная фантазия. Суть художественной фантазии – в изменении, усилении, развитии, через несуществующие в литературном произведении детали, его идейного смысла; раскрепощении воображения маленького читателя.

В тесной связи с раскрытием идейного замысла литературного произведения находится характеристика образов героев – задача, которую решает художник-иллюстратор практически в каждой книге. К средствам образной характеристики относятся: графическое изображение героя, передача психологического состояния героя через мимику, позу, жест, а также с помощью пейзажа, интерьера и цвета.

Внутренне, эмоционально мир ребенка крайне прост, но необычайно ярок и к графическому изображению видимых им образов его мира ребенок предъявляет тривиальные требования: ясность, простота и выразительность. Однако под простотой следует понимать не нарочитое упрощение предмета, а упрощение приемов его графического воспроизведения. Ребенок – реалист и очень последовательный. Он требует, чтобы предмет был изображен точно и со всеми признаками, но изображен просто и ясно: никаких нагромождений, ничего затемняющего образ, никаких упущений быть не должно. Каждый объект должен изображаться так, чтобы все его части были видны ясно, например, ноги у животных не должны накрывать одна другую, а должны быть показаны все [1, с. 29].

Чтобы показать предмет полностью, можно допустить несколько развернутое изображение, чтобы глаз мог охватить все необходимые признаки предметов, но, ни в коем случае – изображения, искаженные перспективой, так как перспективное искажение, так и будет принято за деформацию, а уменьшение предмета в силу перспективного удаления будет восприниматься как уменьшение действительное. То же с цветом предмета: предмет должен быть окрашен своим естественным (локальным) цветом. Ослабление окраски и сгущение должно соответствовать таковому же на предмете, а никак не определяться освещением, светотень должна быть исключена вовсе. Таким образом, раз перспектива и светотень исключаются, изображение будет плоским, а таким оно и должно быть. Ухищренные перспективы и светотени ребенок не поймет, но всякую неточность формы он заметит и осудит: гораздо умнее и, главное, наблюдательнее, чем мы привыкли думать. Маленькие дети еще не усвоили те условные приемы

изобразительности, которые делают для взрослых изображение «реальным» и которые целиком относятся не к самому предмету, а к условиям его существования.

Важно также донести до маленького читателя через иллюстрацию композиционный прием, положенный в основу литературного произведения. Ощувив с помощью иллюстраций композицию литературного построения, детям легче воспринимать и само литературное произведение в единстве его содержания и художественной формы. Архитектоника книги и композиция иллюстрации должны быть простыми и непосредственно вытекать из самого действия, заключенного в тексте. Только этим будет достигнута необходимая ясность. Ребенок с первого взгляда должен «понимать» картинку, то есть уяснить себе изображенное на ней событие. Картинка должна быть построена так, чтобы взгляд ребенка направлялся на самое главное и потом шел по тем направлениям, куда логически развивается действие.

Следует отметить, что для удовлетворения законного любопытства ребенка можно даже поступиться единством времени и пространства, соединив на одном рисунке последовательные моменты одного события, а также события, происходящие в разных местах. Это не будет нарушением требований реализма – хотя бы потому, что сами категории времени и пространства для ребенка не имеют еще полной реальности [4, с. 92–94].

Присутствие цвета в иллюстрациях и оформлении книги также является одним из главных требований, предъявляемых к книгам для дошкольников и младших школьников. У цветного изображения шире эмоциональные, познавательные и декоративные возможности, а цветная иллюстрация легче воспринимается и запоминается детьми.

Большое значение для ребенка имеет обложка книги. Приемы построения обложки настолько разнообразны, что свести их к нескольким типам весьма затруднительно. Ведь всякий художник в каждом отдельном случае стремится создать что-то новое. Хочет, чтобы обложка новой книги была заметной и оригинальной. Шрифт на обложке детской книги должен быть красивым, хорошо читаемым, он должен быть соразмерен остальным элементам оформления обложки. Характер шрифта должен соответствовать и характеру содержания книги и характеру рисунка на обложке. Для обложек детских книг художники нередко создают акцидентные шрифты и часто очень удачно. Но все выдумки в этом направлении не должны переходить разумных границ. Не следует выдумывать шрифты вычурные, искажающие буквы, шрифты неудобочитаемые, делать буквы из фигурок зверей, из веточек, елочек и т.д. [3, с. 76].

Текст книг для дошкольников и младших школьников набирают, как правило, шрифтами крупных кеглей – 14, 16, 18 и более, не требующими длинной строки, которая является неудобной для начинающего читать ребенка. Полоса набора, «загруженная» мелким кеглем, недопустима в детской книге – читать ее трудно, и она количеством текста психологически отпугивает ребенка от чтения.

Формат детской книги имеет также огромное значение. Существуют определенные наиболее рациональные стандартные форматы. В идеале выбор формата должен зависеть от характера, помещенного в книгу литературного и изобразительного материала. Формат должен обеспечить целесообразное расположение материала и удобство пользования книгой. Энциклопедия и словарь-разговорник не могут быть одного формата. Формат книги оказывает огромное влияние и на ее композицию: размер книжной полосы, величину (кегля) шрифта, размер и размещение иллюстраций и т.д. Например, сложные иллюстрации бывает невозможно разместить в книге небольшого формата. Формат – это, прежде всего пропорции книги, соотношение ширины и высоты. Величина форматов хорошо гармонирует с крупными кеглями и с длинной строкой. Возможность выбора формата позволяет разнообразно оформлять детские книжки, в зависимости от характера и количества иллюстраций и т.д.

Обе особенности детских книг – крупный шрифт и большое количество иллюстраций – приводят к необходимости пользоваться большими форматами: 60×90/8,

84×108/16, 70×90/16, 70×108/16 и др. Для этих форматов характерны просторные с широкими пропорциями страницы, удобные для размещения рисунков в тексте и для компоновки разворотных иллюстраций. Форматы книг – настольного и портативного вида 60×90/16, 70×90/16, 60×84/16, 84×108/32 и др. [5].

Таким образом, рассмотрение и анализ специфики дизайна книжных изданий для детей дошкольного и младшего школьного возраста показали, что детские книжные издания должны проектироваться профессионалами с учетом архитектоники книги и законов цветоведения, типографики и современной полиграфии. Особенности проектирования детской книги как предмета культуры, имеют значение как для развития психофизиологических функций и познавательных процессов, так и для становления личности ребенка. Перспективами дальнейших исследований является последующий анализ типологии и классификации видов детской книги.

Литература

1. Костогрыз О.Д. Композиция в книжной графике : методические рекоменд. / О. Д. Костогрыз. – Витебск : Изд-во УО “ВГУ им. П.М. Машерова”, 2009. – 65 с.
2. Котова И.О некоторых особенностях восприятия иллюстраций младшими дошкольниками / И. Котова // Дошкольное воспитание. – 1973. – № 2. – С. 47–54.
3. Ляхов В. Н. Оформление советской книги : суперобложка, переплет, обложка, форзац / В.Н. Ляхов. – М. : Книга, 1966. – 135 с.
4. Орлова Е. О. Иллюстрация детской книги – путь к умножению смыслов в прочтении младшими школьниками художественного текста / Е.О. Орлова // Учёные записки института непрерывного педагогического образования. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2001. – Вып. 3. – Кн. 2. – С. 92-94.
5. ОСТ 29.127-96. Издания книжные для детей. – [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://pechataem.ru/klientam/gostyi/ost-29.127-96.izdaniya-knizhnyie-dlya-detej.html> – Назв. с экрана. – Дата обращения : 25. 10. 2017.

УДК 655.3.066.11

*Романова Елизавета Фёдоровна,
студент магистратуры 1 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
lizu-nja@mail.ru*

ПРИНЦИПЫ И МЕТОДЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КАЛЕНДАРЕЙ

Потребность для измерения времени появилась у людей давно. Первые календари возникли много тысяч лет назад в начале человеческой цивилизации. Люди быстро научились измерять временные промежутки и сопоставлять их с некоторыми явлениями, что повторяются периодически, например смена фаз Луны, смена ночи и дня, смена времен года. Без использования какой-то меры времени люди не смогли общаться между собой, жить, торговать, планировать свою деятельность и действия и заниматься земледелием.

В самом начале такой счет времени был достаточно примитивным, но по мере того, как развивалась человеческая культура и возрастала практическая потребность людей, этот календарь совершенствовался. В нем появились такие понятия, как месяц, год, неделя.

Актуальность данной проблемы обусловила выбор темы нашей статьи: «Принципы и методы проектирования календарей».

Цель статьи заключается в определении принципов и методов проектирования тематических календарей.

Исследование особенностей воплощения идей разработки тематических календарей предполагает рассмотрение наиболее важных категорий, понятий и терминов, которые помогут раскрыть данную тему.

Принцип является правилом, которым руководствуются в процессе определенной ориентации в окружающей действительности, при отборе мотивов своего поведения, при выборе определенной шкалы оценивания окружающей действительности.

Принципы обычно не выражаются количественно, они более похожи на некие указания, которыми должны руководствоваться люди для достижения нужных им результатов. И. Фишер в своей книге так дал определение термину "принцип" [4].

Метод - систематизированная совокупность шагов, действий, которые нацелены на решение определённой задачи или достижение определённой цели [3].

Проектирование понимается учеными как процесс определения архитектуры, компонентов, интерфейсов и других характеристик системы или её части (ISO 24765). Результатом проектирования является проект - целостная совокупность моделей, свойств или характеристик, описанных в форме, пригодной для реализации системы [5].

Календарь – это способ, который помогает нам руководить и планировать, организовывать и действовать, помнить и двигаться. От солнечных и лунных, вытесанных на каменных плитах, мы добрались до виртуальных счетчиков дней и лет, в компьютере и мобильных телефонах. Но и самая совершенная электроника не заменила в повседневном обиходе старого, доброго, печатного календаря [1].

Печатный календарь так прочно вошел в нашу жизнь, что мы уже не задумываемся ни о многообразии значений этого понятия, ни о программирующем назначении.

Календарь может быть превосходным каналом информации рекламного характера. Напоминать о себе, радовать знакомством, вызывать приятные эмоции, желание продолжить контакт – все это может календарь. Легкий, серьезный, романтический, деловой календарь – разновидности календарей, разные по характеру и исполнению, но неизменно попадающие в "маркетинговую цель". Именно это объединяет разные календари (настенные, перекидные календари, карманные календари, календари-плакаты).

Первые календари появились как насущная необходимость в условиях циклических и предсказуемых изменений погоды. В Набта-Плая (территория современного Египта) примерно 5 тыс. лет до н. э. полукочевыми племенами скотоводов был создан, возможно, первый годичный «календарный круг», начало года на котором отмечалось появлением звезды Сириус. Этот календарь помогал установить племени, когда ожидать начало и окончание сезона дождей, превращавшего пустынный регион в цветущую саванну, пригодную для выпаса скота. Примерно в это же время на территории современной Германии был создан так называемый Гозекский круг, основой отсчета для которого было зимнее солнцестояние [2].

В. Витковский, Н. Брагинская, Н. Володомонов, Н. Идельсон, П. Кудер, С. Куликов, И. Полак, С. Селешников, Л. Хренов, И. Голуб занимались изучением темы календарей и каждый из этих авторов рассматривал календари со своей точки зрения.

В ходе работы мы выяснили, что между экономическими условиями, сложившимися в конкретном государстве, материальным положением общества и носителями рекламной информации существуют определённые взаимосвязи.

Изучив различные аспекты появления календарей, историю и характерные ее особенности, мы установили, что на процесс проектирования тематических календарей влияют определенные закономерности создания рекламы.

Актуальная проблема современного общества – необходимость создания оригинальных способов измерения времени. Создание оригинальных решений календарей во многом зависит от деятельности дизайнера-графика, который средствами графического дизайна влияет на мышление социума.

Литература

1. Календари. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://metelyk.at.ua/index/tematicheskie_kalendari/0-40
2. Климишин И.А. Календарь и хронология / И.А. Климишин. - Изд. 3. - М.: Наука, 1990. - С. 351-355. – 478 с.
3. Метод. [Электронный ресурс] Метод, принцип, в метафизике / Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). - СПб., 1890 – 907 с. - Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
4. Проектирование. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki>

УДК 111.852: 7.072.2

*Сивак Андрей Николаевич,
студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
ird-kat@yandex.ru*

АРХИТЕКТУРНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ И САКРАЛЬНАЯ ЭСТЕТИКА ХРАМА И ХРАМОВОГО ДЕЙСТВА

Значение храма занимает особое место в системе церковного искусства и выполняет в ней особую функцию. Храм является «местом, где происходит синтез различных видов искусства». «Храм есть дом Божий», - писал П. А. Флоренский [2, с. 32].

В отличие от иконописи, храм влияет на человека, на его эмоционально-чувственную сферу сознания такими специфическими средствами, как пространство, форма, расстояние и даже масса, чем больше масса храма, тем более величественное впечатление он вызывает и тем сильнее его влияние на чувства человека. Вполне обоснованно, по нашему мнению, можно говорить, что монументализм - основная количественная характеристика храма, качественной же его стороной является форма. Как и иконопись, архитектура храма является способом познания действительности, при этом, как и в любом виде искусства, архитектурная форма возникает двояко: она и меняет действительность, и обогащает ее новыми формами. Понимание этой природы архитектуры требует, чтобы ее материальные и духовные структуры мыслились как единое целое, иначе говоря, перед архитектурой, в отличие от других видов искусства, стоит дилемма Пользы и Красоты. Эстетическая деятельность (искусство) не имеет утилитарного характера (И. Кант), но особенность архитектуры в том и состоит, что она не может игнорировать свое функциональное, то есть полезное назначение, создавая красоту.

Икону можно рассматривать как самостоятельную вещь вне храма, поскольку только в специфической и естественной для него атмосфере храма, в его среде она приобретает истинный художественный смысл. В частности, такие ее особенности, как «преувеличенность некоторых пропорций, подчеркнутость линий, обилие золота и самоцветов, басма и венчики, подвески, парчовые, бархатные и шитые жемчугом и камнями пелены – все это, в свойственных иконе условиях, живет вовсе не как пикантная экзотичность, а как необходимый, безусловно неизбежный, единственный способ выразить духовное содержание иконы, то есть как единство стиля и содержания, или иначе – как подлинная художественность» [3, с. 377]. Не случайно Флоренский был принципиально против экспонирования икон в музеи. Продолжая идею Флоренского,

наш современник религиовед А.П. Цветков справедливо замечает: «Втечение столетий под сводами романского, а затем готического храма, осуществлялся большой синтез искусств, в котором в единой концепции органично соединились архитектура, скульптура, живопись, музыка, ораторское искусство и театральное действие» [5, с. 130].

П.А. Флоренский считал, что художественность надо рассматривать «как необходимая сторона практической деятельности». Он утверждал, что сфера сакрального не может обойтись без разнообразных изобразительных искусств как воплощение в твердом веществе» [3, с. 108]. Как следствие от того, кто входит в храм, совершенно скрыта тяжесть материала (камня) и строительные приемы, направленные на преодоление физических свойств материала. Храм чисто художественными средствами превращен (путем организации внутреннего пространства и внешнего пластического облика) в особый скульптурно-архитектурный «феномен сущностного преобразования земного пространственно-временного континуума в совершенно иное пространство более возвышенное, предельно одухотворенный, иррационально-мистический по его внутренней ориентацией». На это, в конечном счете, работают все основные художественно-выразительные приемы и элементы.

Сильное влияние храма на чувственно-эмоциональную сферу сознания человека вызвано, по мнению А.С. Канарского, сущностью самой архитектуры: «Архитектура - один из сложных видов искусства, хотя в своем прикладном проявлении она кажется слишком удаленной от непосредственной духовности человека. Парадокс заключается в том, что именно архитектура и является наиболее непосредственным выражением «чистой» духовности, представленности идеала возвышенного». Флоренский же отмечает, что в архитектуре храма даже такой, казалось бы, незначительный элемент как ленты голубого фимиама, что выюняться на столбах и фресках», играют существенную роль. Своим движением струи фимиама "почти безгранично расширяют архитектурные пространства храма, смягчают сухость и жесткость линий и, как расплавляя их, приводят в движение и жизнь» [4, с. 378].

Следует отметить, что огромную духовную ценность и значительный пласт духовной культуры сегодня отведено храмам, монастырям, чьи архитектурные сооружения поражают нас своим великолепием. Утверждение и распространение христианства на Руси в свое время требовало строительства купольных сооружений - церквей, часовен, монастырей, имеющих характерные архитектурные особенности. Важную роль в эстетике православного храма играет его цвет. Православные храмы имеют преимущественно белый цвет стен, символизирует несколько значений: это и символ «чистоты божественного начала; и символ православной веры; и символ чистых духовных помыслов ... православного человека; и символ очищения от скверны того, кто пришел в храм» [2, с. 547].

В эстетическом восприятии храма особую роль играет свет. Во внешней эстетике это выражено в том, что храм всегда строят на возвышении. Он должен встречать и провожать свет солнца. От восхода и до захода солнца храм освещен ним. Во внутренней эстетике храма свет создает особую «оптическую среду», которая распространяется не только вокруг изображенных фигур, но и перед ними, в «реальном пространстве» храма и, растворяя его в себе. Эта «светоносная среда» вбирает в себя зрителей и верующих, нарушение оптическую и пространственную дистанции, создает иллюзию единства мира реального и мира изображаемого при их принципиальном отличии.

Эстетическая символика православного храма связана с его социальной направленности и функциональным назначением, или, иначе говоря, эстетическая символика православного храма является представлено выражение «чистой» духовности православия, представленности идеала возвышенного православия. Символика храма имеет глубокий смысл: «... храм – это «священная «зона внутри» светского пространства». Заходя в храм, верующий будто выходит за пределы светской жизни, попадает в мир религиозных значений, символов, предметов, действий, и его внимание невольно

сосредотачивается на том, что происходит в храме. Структура и архитектура храма призваны к тому, чтобы устремиться «вверх», «к Богу». Вот это значение храма как «священной зоны» внутри светского пространства и делает храм собственно храмом.

Храмовое действо с его природой глубоко символическое. Именно в храмовом действе все предметы культового искусства полностью реализуют свою духовную сущность и назначение». В круг храмового действия входят специфические ритуальные прикосновения к иконам и различным священным вещам, органично сочетаются с этим пластика и ритм движений священнослужителей, игра и переливы света на складках ценных тканей, благовония, «особые огненные провеивания атмосферы», вокальное и поэтическое искусства. Православное богослужение - это синтез искусств. Красота как слово Божье наполняет храм. Церковная архитектура и фресковая роспись, иконопись и древнерусское шитье, церковное пение и поэзия церковных песен, искусство одевания и пластика движений церковнослужителей, искусство освящения (лампады и свечи) и искусство благовоний - все они слиты в едином служении Богу в Красоте. В нашем же понимании, как мы уже отмечали, во время богослужения в православном храме работают все органы чувств, задействованы все виды человеческого восприятия (зрительное, слуховое, обонятельное, осязательное, вкусовое) и в комплексе они составляют акт эстетического восприятия красоты храмовой действия.

Молитве принадлежит особая роль в храмовом действии, так как богослужение начинается общей молитвой и общей молитвой завершается. «Храм является жизненным центром православного человека, потому что это место общей молитвы. Вот что говорит один из авторитетных отцов православной Церкви св. Иоанн Златоуст: «Молитесь, говорят, мы можем дома. Сам себя обманываешь ты, человек! Дома, конечно, можно, но нельзя молиться как в храме, где так много сердец возносится к Богу, сливаясь в единодушно вопль. Не так скоро ты будешь услышан, молясь Владыке сам по себе, как с твоими братьями, поскольку здесь, в храме, несколько больше, чем в той комнате: согласие, единодушие, союз любви» [3, с. 308]. В особом таинстве Причастия, когда верующий становится причастен к этой красоте, чувствует эстетическое наслаждение. Такое положение совместной молитвы мы понимаем как состояние катарсиса, как осознание расширения границ индивидуального сознания к всеобщему сознанию.

Состояние катарсиса в таком понимании, которое мы имеем в виду, может проявляться во время православного праздника. Верующие же задолго до наступления праздника начинают к нему готовиться, происходит активизация внутренней деятельности. Внешне это выражено, например, в соблюдении поста. Обычно, религиозный праздник начинается с литургии, особенно торжественного богослужения, основанный на синтезе многих церковных искусств. Верующий непосредственно общается с религиозным искусством, которое через чувственную сферу сознания способствует сосредоточению на «похвале Богу». И собрание верующих в храме действительно просто совместное присутствие, а несколько больше, здесь рождается и особая сила объединения, или интенция, которая не дает религиозной церковной общности распасться на отдельных верующих с их личным пониманием Бога.

Церковное богослужение организовано с помощью своеобразного синтеза многих искусств. Сакральным ядром этого синтеза является таинство Причастия, осуществляемого во время Литургии, динамичной основой синтеза молитва, а гносеологически-семантической основой - литургический образ. Иначе говоря, таинство Евхаристии - цель всего богослужебного цикла, молитва здесь - динамическое содержание храмовой действия, организованной путем объединения нескольких искусств, а литургический образ - семантический ключ к пониманию внутренней сущности богослужебной действия в целом.

Таким образом, храм как «священная зона» внутри светского пространства играет роль центра всего религиозной жизни верующих. Эстетика храма служит тем неизменным фоном, на основе которого реализуется красота храмового действия и

происходит «синтез искусств». В богослужении, совершаемом в храме, религиозные чувства верующих многократно усиливаются и, достигнув кульминации, меняются состоянием «умиротворенного спокойствия», или, как мы его еще называем, состоянием «эстетического катарсиса». Достичь такого состояния в богослужении можно только тогда, когда сам процесс богослужения, не расторгнут во времени и составляющие его части, где сакральное ядро - таинство Причащения, динамическая основа - молитва, составляют единое целое.

Литература

1. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П.А. Флоренский. – М. : Прогресс, 1993. – 324 с.
2. Флоренский П.А. Детям моим. Воспоминания прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание / П.А. Флоренский. – М. : Моск. рабочий, 1992. – 560 с.
3. Флоренский П.А. Записки о христианстве и культуре / П. А. Флоренский, священник // Сочинения: в 4 т. – М. : Мысль, 1996. – Т. 2. – С. 547 – 559.
4. Флоренский П.А. Из богословского наследия / П.А. Флоренский // Богословские труды. – М. : Наука, 1977. – 248 с.
5. Цветков А. П. Религиоведение / А.П. Цветков. – Киев : Знание Украины, 2002. – 138 с.

УДК 655.3.066.11

*Цыганенко Алина Юрьевна,
студент магистратуры I курса профиля подготовки «Дизайн»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
<http://ltsu.org>*

ПРИНЦИПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЭЛЕКТРОННОГО ИЗДАНИЯ

В наше время, когда осуществляются меры по усовершенствованию системы высшего образования, большое внимание уделяется формам воздействия на интеллектуальные, моральные и духовные качества людей.

Потребности современного общества требуют от системы высшего образования дальнейшего совершенствования воспитательного процесса, одним из аспектов которого является эколого-патриотическое воспитание.

Сегодня в Луганской Народной Республике вопросу эколого-патриотического воспитания уделяется огромное внимание. Совет Министров Луганской Народной Республики утвердил специальные требования (меры) охраны и воспроизводства объектов животного и растительного мира, занесенных в Красную книгу, а также регулирует вопросы функционирования особо охраняемых природных территорий Луганской Народной Республики (заповедников, заказников, памятников природы и т.д.).

Изучение проблемы развития и использования электронных изданий показало, что этому вопросу уделяется большое внимание, (последние 5-10 лет). Поток публикаций достаточно велик. В профессиональной печати широко представлены работы, посвященные проблемам терминологии и классификации электронных изданий, перспективам их развития, характеристикам, типам и видам, формам представления и средствам хранения, вопросам авторского права [1].

Термины "электронное издание", "электронный документ", "электронная книга" трактуются не всегда однозначно. Понятие "электронное издание" предложено в работах В.Н. Агеева [1], Л.И. Алешина [3], А.Б. Антопольского [4] и А.О. Адамьянца [5], К.В. Вигурского, В.А. Буля [6], В.М. Гасова.

Под полнотекстовыми электронными изданиями понимают традиционные виды документов (книги, журналы и т. п.), представленные в электронном формате. Используем термин "ПЭИ", чтобы отличить от электронных изданий вообще. Этому виду изданий уделено внимание в работах книговедов В.Н. Агеева [1], Э.Л. Моргана, Е.В. Соловьевой, Ю.Н. Чернышова и специалистов в области информатики О.В. Барышевой, Р.С. Гиляревского [7] и др.

О подходах к классификации электронных изданий и необходимости определения их видов и типов пишут В.Н. Агеев [10], В.А. Буль [6], В.М. Гасов [12], А.И. Земсков, О.Л. Лаврик [13], Т.В. Майстрович, А.М. Цыганенко [7], Я.Л. Шрайберг и др.

Большое внимание уделяется изучению характеристик, типов и видов ЭИ. О полных текстах на компакт-дисках писали Э.А. Захматова (электронные версии изданий); М.Ф. Меняев [14], А.И. Земсков [15], Б.В. Денисов (оптические диски в библиотечной технологии); Т.В. Майстрович (ЭИ на компакт-дисках); В.П. Седякин (CD-ROM в российских библиотеках); В.С. Дмитриев (справочная система по законодательству на компакт-диске); В.А. Лебедев (историко-художественные электронные издания по искусству на компакт-дисках); Ю.М. Горностаев, В.М. Ростовцев (русский рынок компакт-дисков).

Вопросам использования ЭИ как на CD-ROM, так и в удаленном доступе для повышения качественного уровня информационного обеспечения научных исследований посвящены публикации Н.Г. Алексеева, В.А. Глухова, А.В. Глушановского, А.Г. Захарова, Н.Е. Каленова, А.М. Федотова, Т.Н. Харыбиной.

Особенно заметен поток публикаций по вопросам создания и использования электронных коллекций, генерируемых информационными центрами. Это, например, серия работ Л.М. Ереминой [16], О.А. Лавреновой по проекту OREL - открытая русская электронная библиотека.

Значительное число исследований посвящено различным аспектам организации работы с ПЭИ и средствам их хранения. Здесь следует выделить публикации Т.В. Майстрович, особенно по использованию компакт-дисков.

Имеются монографии, охватывающие широкий спектр проблем, связанных с ЭИ и новыми носителями информации (В.Н. Агеев [2], В.А. Вуль [1], В.М. Гасов [6], О.В. Барышева и Р.С. Гиляревский [9], С.В. Клименко, О.Л. Лаврик [12]).

По проблемам ЭИ защищены кандидатские диссертации: А.В. Лория «Электронное издание на базе гипертекста» [14] и О.В. Устрижицким «Издания на CD-ROM» [14].

К сожалению, на Луганщине слабо представлены носители, освещающие экологические проблемы региона, предостерегающие население от неправильных действий, способных пагубно воздействовать на нашу экологию.

Решить эту проблему можно путём проектирования носителей учебно-познавательного издания, выполненного как традиционно полиграфическим методом, так и электронным.

Актуальным становится немедленный поиск новых форм носителей учебно-познавательного издания и создания нового электронного носителя «Красная книга Луганщины». Поэтому наш проект выполнен в электронном виде, что упрощает доступ в сети Интернет, к учебно-познавательной информации о представителях Красной книги Луганщины. Это повысит уровень внимания к непериодическому электронному изданию и привлечет как можно больше заинтересованных жителей Луганска.

Цель исследования заключается в разработке принципов и методов проектирования электронного непериодического издания «Красная книга Луганщины», теоретическом

обосновании и практической реализации принципов проектирования учебно-познавательного издания.

Научная новизна нашего исследования заключается в том, что приобрела дальнейшего развития проблема поиска новых форм электронных изданий как носителей учебно-познавательных знаний, которые воплощаются средствами графического дизайна. Создана электронная версия Красной книги Луганщины, которая может воспроизводиться в сети Интернет. Дополнено опыт оформления и верстка электронного издания - носителя графической информации; впервые конкретизированы и проверены на практике особенности создания электронного издания. При проектировании учтены возрастные особенности потребителей учебно-познавательной информации, цветовые предпочтения, использованы знания по композиции, типографии и цветоведения.

Таким образом, разработка электронного издания как носителя учебно-познавательной информации способна позитивно повлиять на экологическое воспитание населения, способствовать его духовному возрождению. В «Красной книге Луганщины» содержится информация об исчезающих животных и растениях, указан ареал их обитания, а также подробное описание каждого вида. Данная информация поможет сориентироваться жителям Луганска в разновидностях исчезающих видов, и уменьшит количество вымирания каждого из них.

Литература

1. Агеев В.Н. Электронная книга: новое средство социальной коммуникации / В.Н. Агеев. - М.: Мир книги, 1997. - 230 с.
2. Алешин Л.И. Информационные технологии: учеб. Пособие / Л.И. Алешин. - М. : Литера, 2008. - 424 с.
3. Антопольский А.Б. Технология подготовки электронных изданий / А.Б. Антопольский, К.В. Вигурский // Интеграция. Информационные технологии. Телекоммуникации: материалы международной конференции «НТИ-99». - М., 1999. - С. 20-21.
4. Адамьянц А.О., Вигурский К.В. // Информационные продукты, процессы и технологии: Материалы конференции «НТИ - 95» - М., 1995. - С. 32-33
5. Буль В.А. Электронные издания / В.А. Буль. - М.; СПб, 2001. - 308 с.
6. Гасов В.М., Методы и средства подготовки электронных изданий: учеб, пособие / В.М. Гасов, А.М. Циганенка. - М. : Изд-во МГУП, 2001 - 735 с.
7. Гиляревский Р.С. Электронная книга: современное состояние и перспективы развития // Книга: Исследования и материалы. - Сб. 74. - М.: ТЕРРА, 1997 - С. 51 – 60.
8. Гасов В.М., Методы и средства подготовки электронных изданий: учеб. Пособие / В.М. Гасов, А.М. Циганенка. - М.: Изд-во МГУП, 2001 - 735 с.
9. Земсков А.И. К проекту Программы «Российские Электронные библиотеки» // Библиотечные ассоциации в меняющемся мире: Новые технологии и новые формы сотрудничества: Материалы конференции. - Т. 1. - М. :ГПНТБ, 1999. -С. 277–279
10. Еремина Л.М. Электронные коллекции РГБ / Л.М. Еремина // Румянцевские чтения – 2004. Инновационные технологии и многообразие культур. - М., 2004. - С. 82–85.
11. Лаврик О.Л. Академическая библиотека в современной информационной среде / О.Л. Лаврик. - Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2003. - 214 с.
12. Лавренова О.А. Тематический (предметный) поиск. Основы [Электронный ресурс] / О.А. Лавренова // Российская ассоциация электронных библиотек: [блог]. – 2009
13. Лория А.В. Электронное издание на базе гипертекста : автореф. дис. ... канд. филологических наук / Лория Андрей Владимирович. - М., 1998. - 194 с.
14. Устрижицкий Олег Вячеславович. Издания на CD-ROM: теоретические, методические и организационные особенности внедрения в практику работы библиотек: Дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03: Краснодар, 2001. - 137 с. - РГБ ОД, 61:02-13/115-3

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЖИЛЫХ ИНТЕРЬЕРОВ В СТИЛЕ ХАЙ-ТЕК

История дизайна интерьеров определяется развитием художественных стилей и оснащения дома. Это развитие происходило под влиянием культур и обычаев, климата и доступных материалов, научных изобретений и торговли, от событий в экономике, политике и социальной жизни.

За всю историю существования человека сложилось большое количество стилей и направлений в интерьере. Человек, начиная с доисторических времен, стремился украсить место своего обитания: застилал полы шкурами, делал простейшие светильники, покрывал стены примитивными рисунками. В большей части эти явления были обусловлены необходимостью, однако уже тогда было положено начало традиции привнесения в свое жилье элементов декора и красоты. Дизайн интерьера как новая профессия возник в XX веке, однако дизайнерские основы всегда существовали в творчестве. Их можно наблюдать в материальных формах и элементах, характерных для различных архитектурных стилей, одним из которых является выбранный стиль хай-тек [1, с. 75].

Особенности проектирования объектов дизайна наиболее полно рассмотрены в научных работах выдающихся российских и зарубежных дизайнеров (Л. Безмоздин, Н. Воронов, Г. Цапф, Ф. Рунге и др.). Однако тема особенностей проектирования жилых интерьеров в стиле хай-тек не была предметом глубокого и всестороннего изучения современными учеными, поэтому требует детального анализа.

Целью данной статьи является рассмотрение истории возникновения стиля хай-тек и предоставление авторских рекомендаций по использованию данного стиля при проектировании жилых интерьеров.

Как известно, понятие «стиль» – это обобщенный образ средств художественной выразительности, обусловленных единством творческих приемов [2, с. 3]. Стиль включает в себя определенные черты и признаки, которые характеризуют искусство определенного времени и направления со стороны идейного содержания и художественной формы. Изучение истории эпохальных стилей необходимо для каждого человека, ведь она показывает связь между ними, иллюстрирует изменения представлений о времени и пространстве, лежащих в основе каждого стиля [3, с. 41].

Хай-тек (англ. hi-tech, от high technology – высокие технологии) – это стиль как архитектурный, так и дизайнерский конца XX начала XXI века, который является логическим развитием постмодернизма. Стиль хай-тек несет в себе научность, функциональность и конечно использование высоких технологий. Ему свойственна престижности, поэтому большинство зданий данного стиля очень дорогие.

Современный хай-тек создаёт имидж для крупных компаний. Большую роль в зарождении и становлении стиля дала деятельность группы «Аркигрэм», которая начала использовать идеи из стиля поп-арт и научной фантастики 1960-х гг. в архитектуре.

Одним из значимых первых созданных сооружений хай-тека принято считать Центр Помпиду в Париже (1977), который проектировали архитекторы Ричард Роджерс и Ренцо Пиано [2, с. 62].

В роли формообразующих сооружения было выделено два аспекта: использование пространства, создавшегося на нерасчлененности площадей, и современные материалы.

Стальные конструкции каркаса, сделанные из труб, вынесены за пределы наружного ограждения. Наружу были выведены и сети инженерного обеспечения. Вертикальные трубы коммуникаций ярко покрасили в соответствии их назначения. Центральным элементом 6-ти этажного фасада стал зигзаг лестниц для передвижения, вокруг которых закреплён стеклянный цилиндр. В итоге вся эта конструкция пересекает фасадную плоскость по диагонали. В этой постройке впервые проявилась разница между архитектурой хай-тека и модернизма.

Хай-тек успешно развивался в 80-е годы, что поспособствовало яркому и импульсному развитию архитектуры промышленных зданий, также активно повлияло на промышленный дизайн. Стиль стал преобразовываться в гармоничное формообразование объектов, с использованием высоких технологий. Наравне с архитектурой, хай-тек покоряет дизайн жилой среды. Его главным методом становится применение промышленного оборудования.

Хай-тек популяризирует внедрение в жилье мебели из стандартных металлических элементов, которые выпускались для изготовления стеллажей складов, заводов, раздевалок. В качестве мебели чаще используются автобусные, врачебные, самолетные кресла. Посудой служат, предметы из лабораторий и т.д. Интерьер зачастую выглядит как композиция из вещей, изготовленных для иных, конкретных целей. Для проектирования мебели и других объектов интерьера можно использовать технические детали из военной или научной областей, из электронного и технического оборудования.

Следует отметить, что стиль хай-тек использует современные передовые технологии, совмещает сложную простоту объектов, технологичность в структуре формы и конструкции, олицетворяя внеисторичность и монументальность в стилистике.

Стиль хай-тек необычайно популярен при проектировании современных жилых интерьеров. Известно, что дизайн интерьера – это отрасль дизайна, которая направлена на интерьер помещений, с целью обеспечить удобство, функциональность и эстетически приятное взаимодействие среды с людьми.

Главными основами создания интерьера в выбранном стиле считают использование современных материалов, применение стекла, пластика, бетона, камня; простота формы конструкций, ровные линии, светлые цвета, фактически полное отсутствие декора. Центральным доминирующим элементом служит форма, а не цветовая гамма.

Фактически максимальное отсутствие декора в стиле восполняется «работой фактуры»: хромированными поверхностями, отражением света на стекле, текстурой натурального дерева. В качестве дополнения может быть добавлен открытый кирпич или разные современные синтетические материалы. Узор и цвет в стиле хай-тек не являются основными деталями, так же как и декоративные элементы.

Интерьер создается за счет сочетания функционального пространства и света. Часто используемый цвет в стиле – черный, белый и серый тона цвета. К основным цветам можно добавить другие, но только чистые, несмешанные оттенки: синий, красный, зеленый, желтый. Этот стиль не терпит небрежности, все должно быть ровным и гладким: чистые блестящие поверхности стен, потолка, пола, оконных рам и дверей.

На этапе проектирования интерьера, должное внимание уделяется освещению, которое играет первоначальную роль, так как позволяет выделить и выгодно подчеркнуть фактуру и форму выбранных материалов, в использованной отделке. Кроме создания акцента на отдельных объектах, свет применяют в качестве дополнительной роли организатора пространства интерьера, благодаря этому его считают отличным помощником дизайнера в разработке дизайна интерьера в данном стиле.

Смешанные варианты освещения, например, из встроенных светильников, помогут сделать интерьер интереснее. Используя разные виды светильников и вариантов освещения, можно зрительно разделять помещение на несколько функциональных зон. Например, создав границу между кухней и столовой, уместно применять данный прием между гостиной и спальней, добившись при этом невероятной легкости и пластичности.

Сейчас стало популярно использовать софиты, а для придания уюта помещению применяют торшеры.

Для декора окон применяются различные рулонные жалюзи, к ним можно добавить шторы, желательны однотонные без нанесенных на них узоров. Стены обычно однотонные и светлые, хотя прекрасно смотрятся и варианты темно-серых или даже черных тонов. Главное, чтобы эти цвета были умело использованы и создавали комфорт в разрабатываемом интерьере.

Мы знаем, что при проектировании жилого интерьера в стиле хай-тек нужно выбирать минимум мебели. Поэтому считаем, что главное условие, которое необходимо соблюдать при проектировании жилого интерьера в стиле хай-тек – это использование мебели в стиле хай-тек, которая должна быть удобной, функциональной, современной, практичной и не иметь лишних декоративных деталей.

Материалы мебели предлагаются следующие: кожзаменитель, металл, стекло, пластик, камень. Фурнитура используется чаще всего серебристая, матовая либо блестящая.

Вопрос о проектировании жилых интерьеров в стиле хай-тек находит свое решение уже при рассмотрении данного стиля.

Таким образом, мы не можем дать однозначных рекомендаций по проектированию жилых интерьеров в стиле хай-тек. Проанализировав историю, можно сказать, что данный стиль является логическим развитием постмодернизма, он ориентирован на функциональность, научность, использование высоких технологий. Поэтому стиль хай-тек гармонично впишется в концепцию проектирования современных жилых интерьеров. Перспективным направлением развития стиля хай-тек можем считать проектирование современных интерьеров на основе дальнейшего углубленного изучения особенностей данной стилистики.

Литература

1. Блохина И. В. Архитектура : Всемирная история архитектуры и стилей / И.В. Блохина. – М. : АСТ, 2014. – 400 с.
2. Быстрова Т. Ю. Вещь. Форма. Стиль: введение в философию дизайна / Т.Ю. Быстрова. – Екатеринбург : УрГУ, 2001. – 162 с.
3. Рунге Ф.В. История дизайна, науки и техники. Кн. 1. / Ф.В. Рунге. – М. : Архитектура-С, 2006. – 370 с.
4. Ткачев В.Н. Архитектурный дизайн (функциональные и художественные основы проектирования) : учеб. пособие / В.Н. Ткачев. – М. : Архитектура-С, 2006. – 352 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Баранова Анна Александровна - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: В.И. Бугаев, кандидат философских наук, доцент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Бовенко Юлия Витальевна - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: М.Ю. Бирюков, доцент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Боровик Юлия Сергеевна - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: М.Ю. Бирюков, доцент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Голоденко Екатерина Андреевна - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: М.Ю. Бирюков, доцент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Григоренко Полина Михайловна - магистрант 2 курса направления подготовки «Дизайн», научный руководитель: О.А. Гоголева, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Губская Ангелина Сергеевна - студент магистратуры 1 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: М.Ю. Бирюков, доцент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Данилова Юлия Валерьевна - студент магистратуры 1 курса профиля «Дизайн», научный руководитель: С.А. Гоголев, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Денисюк Анжела Владиславовна - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: Е.Н. Пономарева, кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Донская Елена Анатольевна - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: Л.А. Романова, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Желтобрюхова Олеся Михайловна - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: Л.А. Романова, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Жук Алексей Сергеевич - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: О.А. Гоголева, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Кудинов Юрий Алексеевич - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: О.А. Гоголева, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Кулиш Дарья Владимировна - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: Е.Н. Пономарева, кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Малая Снежана Викторовна - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: В.И. Криворучкин, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Марченко Виктория Вадимовна - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: Л.А. Романова, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Неровная Елена Сергеевна - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: Е.Н. Пономарева, кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Павлов Владислав Владимирович - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: О.А. Гоголева, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Радная Наталья Анатольевна - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: М. Ю. Бирюков, доцент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Романова Елизавета Фёдоровна - студент магистратуры 1 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: Е. Н. Пономарева, кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Сивак Андрей Николаевич - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: Е.Н. Пономарева, кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Цыганенко Алина Юрьевна - студент магистратуры 1 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: Л.А. Романова, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Чернявский Сергей Анатольевич - студент магистратуры 2 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: В.И. Криворучкин, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Научное издание

Коллектив авторов

Дизайн и проектные технологии

*Материалы научного семинара
(Луганск, 10 апреля 2018 года)*

Авторы опубликованных материалов несут полную ответственность за редактирование, подбор и точность предоставленных данных, цитат и других ведомостей.

Ответственный за выпуск:

Е.Н. Пономарева

Компьютерный макет *Е.Н. Пономарева*

Подписано в печать 16.11.18 г. Бумага офсетная.
Формат 60x84 1/16. Гарнитура Times New Roman.
Печать ризографическая. Усл. печ. л. 3,72 Тираж 50 экз. Зак. № 132.

Издатель

ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко»

«Книга»

ул. Оборонная, 2, г. Луганск, 91011. Тел./факс: (0642) 53-65-37.
e-mail: knitaizd@mail.ru