

**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**

**Музыка, дизайн и современное  
образование**

*Материалы научно-практической конференции  
молодых ученых*

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

*(Луганск, 5 декабря 2018 года)*

  
**2019**

**УДК 378.011.3 – 051:7(06)**  
**ББК 74я43+85.31р+30.18я43**  
**М89**

*Рецензенты:*

- Мала Т.В.** – доцент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», кандидат педагогических наук;
- Зюзина Т.А.** – профессор кафедры культурологии ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского», доктор педагогических наук;
- Ирдиненко Е.А.** – доцент кафедры культурологии ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского», кандидат философских наук.

**М89** **Музыка, дизайн и современное образование:** материалы Научно-практической конференции молодых ученых «Музыка, дизайн и современное образование» – (Луганск, 5 декабря 2018 года) / под ред. : Е.Н. Пономаревой. – Луганск: Книта, 2019. – 184 с.

Настоящий сборник материалов Научно-практической конференции молодых ученых «Музыка, дизайн и современное образование» содержит оригинальные материалы молодых ученых, посвященные актуальным вопросам современного образования, художественной педагогики, истории и теории искусства, музыки и дизайна, обладающие научной новизной, представляющие собой результаты проводимых или завершенных исследований теоретического или научно-практического характера.

Материалы Научно-практической конференции могут быть полезны будущим педагогам, дизайнерам, хореографам, учителям музыки, преподавателям и всем, кто интересуется вопросами искусства, музыки, дизайна и современного образования.

*Рекомендовано к печати Научной комиссией Луганского национального университета имени Тараса Шевченко (протокол № 8 от 16 апреля 2019 г.)*

**УДК 378.011.3 – 051:7(06)**  
**ББК 74я43+85.31р+30.18я43**

© Коллектив авторов, 2019  
© ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Алехина Г.В., Коночкина О.И.</b> Использование живописи как элемент эстетического воздействия в культовой практике .....	5
<b>Алимочкина А.М.</b> Разновидности ручной вышивки в декоре одежды и аксессуаров .....	12
<b>Бавыка Т.В.</b> Певческое дыхание, его формирование в процессе работы с эстрадными вокалистами .....	19
<b>Баранова А.А.</b> Принципы дизайн-проектирования прикладной графики .....	28
<b>Бережная Т.И.</b> Особенности и принципы проектирования интерьеров жилой квартиры в классическом стиле .....	35
<b>Богун М.Ю.</b> Виды и техники создания иллюстраций.....	40
<b>Васильева М.И.</b> Применение методов проектирования в процессе иллюстрирования книг в жанре фэнтези .....	55
<b>Вегера А.И.</b> Техника экспериментальной перекладки, как способ воплощения творческих идей, выполненных без привлечения компьютерных технологий .....	58
<b>Марченко В.В.</b> Изменение роли дизайна рекламы в процессе формирования визуальной культуры общества .....	64
<b>Меремьянина Л.Н.</b> Профессиональная подготовка будущих учителей музыки на основе проектных педагогических технологий .....	69
<b>Мурко А.С.</b> Компоненты дизайн-макета журнальных изданий .....	78
<b>Михайлюк И.С.</b> Исторические аспекты проектирования поэтических изданий .....	92

<b>Петров В.С., Смирнова А.С.</b> Дидактические игры как средство активизации познавательной деятельности студентов .....	96
<b>Петченко Л.В.</b> Итальянский язык в классе вокала ...	104
<b>Петышина М.В.</b> Исторические аспекты проектирования интерьера туристических фирм .....	115
<b>Пономарева Е.Н.</b> Искусство и ответственность в системе подготовки специалистов художественных направлений .....	121
<b>Радзиевский В.А.</b> VR технологии в современной презентации интерьеров .....	126
<b>Романова Е.Ф.</b> Методы проектирования календарей с оригинальной тематикой .....	137
<b>Руденко В.О.</b> Деконструктивизм - модный тренд в дизайне одежды .....	142
<b>Савченко А.В.</b> Особенности стиля интерьера Лофт .....	149
<b>Терехова Е.С.</b> Особенности средиземноморского стиля .....	154
<b>Тополов В.В.</b> Архитектор моды Роберто Капуччи .....	162
<b>Трегубенко Е.В.</b> Исторические аспекты проектирования дельфинариев .....	168
<b>Чистяк В.С.</b> Некоторые вопросы модернизации современного образовательного процесса .....	174
<b>Сведения об авторах</b> .....	180

УДК: [75.046.3:2-5]:7.01

*Алехина Г.В.,  
старший преподаватель кафедры  
культурологии, экранных искусств и телевидения,  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»  
galexina2008@mail.ru*

*Коночкина О.И.,  
канд. пед. наук, старший преподаватель кафедры  
культурологии, экранных искусств и телевидения,  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»*

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЖИВОПИСИ КАК ЭЛЕМЕНТ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В КУЛЬТОВОЙ ПРАКТИКЕ**

Никакая религия не может существовать без культа, т. е. системы особых действий, с помощью которых религиозные люди пытаются влиять на сверхъестественные объекты их веры - духов, богов и т. п. Культовые действия предполагают создание особой обстановки, отличной от повседневности, насыщенной религиозными символами и образами сверхъестественных сил и существ. Поэтому главным содержанием культового искусства становились образы сверхъестественных существ: духов, богов и т. п.

С древних времен существуют такие типы религиозного искусства как живопись, скульптура, архитектура. Наружное и внутреннее убранство храмов в архитектуре любой религии включает широкий спектр примеров декоративно-прикладного искусства: резьба,ковка, каллиграфия, керамика, мозаика, витражи и прочее. Функция

религиозного искусства – прославление богов и укрепление веры.

В данной статье мы говорим о живописи, как об одном из средств религиозного культа, способного вызывать эстетические чувства и способствовать повышению эмоционального восприятия культовой деятельности.

О значении искусства живописи в религии писали известные философы, историки, религиоведы – Н.А. Бердяев, Э.Б. Тайлор, Дж.Д. Фрезер, П.А. Флоренский. Данной теме посвящены исследования ученых Г.К. Вагнер, В.Д. Лихачевой, А.Б. Овчинникова, Д.М. Угриновича, Е.Г. Яковлева и др.

Актуален сегодня интерес к тысячелетней культуре. Согласимся с утверждением французского философа, культуролога Абрама Антуана Моля: «Культура прошлого отнюдь не неизменная величина или качественно неизменная сущность. Время создает все новые «углы зрения», постоянно позволяет по-новому взглянуть на старое» [4,с.45.]

На раннем этапе своего существования первобытный человек стремился зафиксировать в рисунке окружавший его мир. Первая живопись – пещерная. Она была открыта в XIX веке в Испании, но вскоре наскальные рисунки были найдены во множестве других мест, в том числе и в Северной и Южной Америке. Эти рисунки источник бесценной информации. Они характеризуют развитость культуры у определенных племен. Время и возраст создания рисунков и изображенные на них сюжеты позволяют ученым узнать о состоянии мира и жизни первобытных сообществ на момент их создания. Наскальные рисунки занимали и занимают уникальное место в истории человечества.

Анри Брейль предполагал, что наскальные рисунки служили частью ритуалов «охотничьей магии» и должны были, по представлениям первобытных людей, приносить удачу в охоте. Наскальные рисунки легли в основу всего

искусства в целом и, в частности, в основу религиозной живописи.

Живопись способна художественными средствами утверждать религиозные идеи и представления. Ни сюжет, ни образы сами по себе не делают произведение искусства религиозным. Религиозным его делает общая идейная направленность, общий смысл. Религиозная живопись в целом является символической, об этом свидетельствует множество религиозных культов.

Для древних египтян изображение выступало как бы двойником действительности. Благодаря изображенным в гробницах сценам, усопшим гарантировались в загробной жизни блага, как продолжение земной жизни.

В древнеегипетской живописи образ и слово существуют неразрывно. Поэтому сцены всегда сопровождаются иероглифами, имеющими сакральный смысл. Сочетание форм живописи и надписи является собой совершенством. Графика придает силу до такой степени, что живопись и рельеф кажутся единым смыслом, в котором гармонично сосуществуют пиктограммы и фигуры.

Изображая фигуру человека, древнеегипетский художник стремился сделать его узнаваемым. Нарисованный в профиль глаз получился бы неестественным, поэтому его изображали анфас. Голова вполне различима в профиль, здесь можно выделить рот, нос, подбородок. Таким образом, человеческая фигура изображается посредством сочетания различных точек зрения. Как результат, фигура в одинаковой степени включает в себя черты в профиль и в фас: голова изображается в профиль с глазом в фас, верхняя часть туловища (плечи и грудная клетка) в фас, но с грудью и руками в профиль, таз повернут на три четверти, ноги и ступни в профиль. Протяженность силуэта придает фигуре согласованность и соединяет в единое целое различные точки зрения.

В древнеегипетской мифологии Фараон представляет собой воплощение бога, одновременно являясь абсолютным сувереном, военачальником и героем. Сохранилось большое число настенных росписей, относящихся к гробницам фиванской аристократии и храмам богов. Данная эпоха представлена лучшими образцами во всем египетском искусстве. В эпоху XVIII династии, в период, который охватывает временной отрезок от царствования фараона Тутмоса I до царствования Аменхотепа III, живопись достигает необыкновенного изящества и богатства [2].

В погребальных склепах знатных персон живопись превращается почти в самостоятельное искусство. Именно в таких гробницах проявляется воля к свободе выражения, отражающая склонность к роскоши и праздникам. Контакты с азиатскими народами привносят новые элементы - увлечение деталями и приверженность орнаменту. Распространение гробниц делает возможным развитие живописи на стенах и потолках. Вводятся новые темы, относящиеся к погребальным церемониям: поездка в лодке с покойником, прощание с покойником, плакальщицы, сопровождающие траурный кортеж.

Изображая священных животных, египетские художники стремились добиться максимального натурализма. На древнеегипетских изображениях встречаются животные с четко выписанными деталями, их тела наделены живостью. Применение цвета сопровождается массой оттенков.

Традиция живописи на Индийском субконтиненте уходит корнями в далекое прошлое. Доказательствами высокого мастерства индийских художников служат сохранившиеся до нашего времени фрески в пещерах Аджанты и Эллары, буддийские манускрипты на пальмовых листьях, миниатюрная живопись могольской и раджпутской школы и многое другое. Индийская храмовая настенная роспись возникает от пещерной настенной живописи.



Посредством рисунка индийское классическое живописное искусство выражает религиозные чувства, щедрость богов, торжество духовного совершенства, радость жизни. Как видим, с самых истоков древнеиндийское искусство находило свое воплощение в сакральной сфере.

Создаваемые в религиозных целях, настенные росписи Аджанты имеют религиозный и светский характер. В них присутствуют яркие панорамы повседневной жизни Древней Индии. Принцы в своих дворцах, их супруги в гаремах, слуги с тяжелыми ношами на плечах, нищие, крестьяне и аскеты, а среди них - животные, цветы и птицы. Картины полны непосредственности, проникновения в душевный мир героев, благородной простоты. Фигуры Будды находятся обычно в центре композиции: по своим размерам они значительно превосходят другие фигуры.

Гуптский период религиозной живописи характеризовался расцветом индийского ню - как в изображении Будды, так и в изображении женского тела. Такое решение имеет не только эстетическую функцию, но и соответствует языку пластики, на котором основаны канонические правила (шастра) танца и театра. Каждый жест, каждая поза имеют эмоциональную окраску, спектр которой очень широк: от гнева к радости, от наслаждений мира к медитации.

С XVI до XVIII века в Танджоре во времена династии Чола, процветала живопись, стиль которой до сих пор популярен и широко узнаваем. Картины выполнены со вставками из полудрагоценных камней, стекла и золота. Они выглядят очень красиво и придают величие героям, которыми являются в основном боги и богини. Популярность этого искусства совпала со временем, когда величественные храмы были построены различными правителями и, следовательно, предмет изображения вращался вокруг темы божества. Этот

стиль живописи называется каламкари, поскольку зародился возле храмов и имеет мифологическую тематику [1, с. 170]

Мифологические герои изображены яркими красками: великий Шива, божественный пастух Кришна со своими стадами, сцены любви и весеннего цветения - составляли основную тематику наивной и радостной раджпутской миниатюры.

В христианстве, начиная с первых веков его существования, были две тенденции. Первоначально многие «отцы церкви» выступили против любых изображений божества и вообще против искусства, рассматривая его как пагубное идолопоклонство. Однако церковь нуждалась в изобразительном искусстве (живописи, скульптуре) для усиления эмоционально-психологического и идейного воздействия на прихожан.

Сакральное искусство символично. Это определяется потребностями церкви. Символ не обладает непосредственным сходством с символизируемым предметом, он его „обозначает“, но не отражает. Символ в культовом христианском искусстве выступает как своеобразный посредник между миром земным, естественным и сверхъестественным. Богословско-религиозные символы пронизывали всю культуру средневековья и реализовались в том числе в изобразительном искусстве.

В церковных фресках, мозаиках и иконах в Византии цвет приобретал также символическое значение. Так, золото было символом „божественного света“, пурпур - символом царской власти, белый цвет - символом чистоты, отрешенности от мирского, черный цвет символизировал смерть, ад, зеленый - юность, цветение и т. п. [5].

Из вышеизложенного следует неоспоримый вывод: культовое искусство возникало и развивалось на основе подчинения художественного начала религиозному. Главным для него было не отражение реальной действительности, а

«приближение» человека к богу, возбуждение в нем религиозных образов и настроений. Церковь стремилась свести иконопись к выражению богословских догматов и идей, христианских образов и представлений. Однако полный отказ от художественного воспроизведения реальности, оперирование абстрактными богословскими символами могло привести культовое искусство к утрате важных средств эмоционально-психологического воздействия на паству. Ведь для того, чтобы создать у человека эмоциональное отношение к религиозным образам, необходимо представить их в близких, чувственно воспринимаемых, человеческих формах. А это требует изображения сверхъестественного через естественное.

Византийский богослов Григорий Великий писал: «Изображения употребляются в храмах, дабы те, кто не знает грамоты, по крайней мере, глядя на стены, читали то, что не в силах прочесть в книгах» [3].

Уместно привести слова Иоанна Дамаскина: «Если к тебе придет один из язычников, говоря: покажи мне твою веру..., ты отведешь его в церковь и поставишь перед разными видами святых изображений» [3].

Известно, что содержанием культовой живописи становились образы сверхъестественных существ, а так же сюжеты религиозной жизни. Живопись в системе культа повышает эмоциональность восприятия, вызывает эстетические переживания у участников культового действия. Эту особенность живописи всегда использовали служители религиозного культа большинства религий для усиления религиозных чувств верующих.

### **Литература**

1. Ашрафи М.М. К вопросу о среднеазиатско-индийских связях в живописи древности и средневековья//

Древние культуры Средней Азии и Индии / Под ред. Масона В.М., Ленинград: Наука, 1984, С 164-172.

2. Живопись Древнего Египта [электронный ресурс] – Режим доступа. – URL:<http://egyptopedia.info/zh/669-zhivopis-drevnego-egipta>

3. Лазарев В.Н. Византийская живопись [электронный ресурс] – Режим доступа. – URL:<https://www.twirpx.com/file/1024827/>

4. Моль Абраам Социодинамика культуры: Пер. с фр. / Предисл. Б. В. Бирюкова. Изд. 3-е. - М.: Издательство ЛКИ, 2008. - 416 с.

5. Тищенко Т.М. Религиозное искусство и его противоречия [электронный ресурс] – Режим доступа.– URL: <https://nsportal.ru/vuz/kulturologiya/library/2014/04/18/religioznoe-iskusstvo-i-ego-protivorechiya>

УДК 746.3:687.01

*Алимочкина Амина Мубаризовна*  
*студент магистратуры I курса,*  
*профиль подготовки «Дизайн костюма»*  
*Научный руководитель: Лисицына В.О.*  
*ассистент кафедры дизайна и проектных технологий*  
*ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный*  
*университет имени Тараса Шевченко»*  
*aminaalimochkina@mail.ru*

## **РАЗНОВИДНОСТИ РУЧНОЙ ВЫШИВКИ В ДЕКОРЕ ОДЕЖДЫ И АКСЕССУАРОВ**

Ручная вышивка – широко распространенный вид декоративно – прикладного искусства, в котором узор и

изображение выполняются вручную на различных тканях, войлоке, коже и других материалах льняными, хлопчатобумажными, шерстяными, шелковыми нитями, а также жемчугом, бисером, драгоценными камнями, пайетками, стеклярусом.

Предполагается, что самая древняя вышивка появилась примерно в III-V вв. Сначала узоры для вышивки переходили из рук в руки и копировались самими вышивальщицами, что нередко представляло им большие затруднения. Но, мало кто знает, сколько существует вышивок и техник, а также об их богатстве и разнообразии [4, с. 26].

Целью данной статьи является исследование разновидностей ручной вышивки в декоре одежды и аксессуаров, а также определение самой кропотливой и трудоемкой вышивки. Учеными не раз была исследована вышивка, её техники, композиционный и колористический строй, о чем свидетельствуют труды Г.С. Масловой, которая утверждала, что вышивку справедливо признают выдающимся явлением народного искусства.

Вышивка крестиком - одна из старейших техник, появившаяся во времена зарождения ткачества. Грубая ткань была одноцветной, а вышивание крестом делало ее более приятной взору (Рис. 1). На схемах рисунок разбивается на квадратики (пиксели). Один нюанс - важно выполнять стежки в одном направлении. Процесс несложный, но придется пользоваться схемой и вести счет. Схемы покупают и создают самостоятельно на ПК. Канва для работы бывает разных цветов и размер клеток разный. Нитки используют хлопковые, шелковые или шерстяные.



Рисунок 1. - Вышивка крестиком на одежде

Вышивка лентами – вид рукоделия, которое выполняется при помощи лент. Для вышивания выбирают ленты различной толщины и ширины из атласа, шелка или нежной органзы. Сюжеты в основном цветочные. Цветы на полотнах с ленточной вышивкой кажутся живыми. На одежде такая техника смотрится неповторимо.

Гладь — красивая, эффектная, и, по праву, самая живописная вышивка (Рис. 2). Рукодельнице необходим необыкновенный опыт для создания шедевра. Объемный, переливающийся разными цветами рисунок украсит любой текстиль. Схема для этого вида рукоделия не понадобится. Рисунок контурами наносится на рабочее полотно, а пустоты его заполняются нитями. Аккуратность, чувство сочетания цветов и владение разными типами швов – самые главные задачи для мастера [3, с. 25].



Рисунок 2. - Вышивка гладью на одежде

«Итальянская ассизи» – это шов гольбеин в сочетании с крестиком. Техника «ассизи» появилась в итальянском одноименном городке. Работа производится нитями одного цвета счетными крестиками. Главное отличие такой техники – зашивается не рисунок, а его фон. Работа нитью одного цвета ускоряет кропотливый процесс создания шедевра [6, с. 157].

«Ришелье» – это вид ручной вышивки, основанный на вышивке гладью. Отличительная черта - используется только один цвет. Сложность - проколы и прорезка ткани по рисунку, и дальнейшая аккуратная обработка краев. Результат такой работы очень схож с кружевом - ажурный, легкий и нарядный (Рис. 3).

«Ришелье» - процесс трудоемкий. Для начала выбранную специальную схему или рисунок переводят на ткань. Далее каждый элемент вышивается стежками техникой гладь. Завершающий этап – прорезывание дырочек и обработка краев. Одежда, декорированная элементами, вышитыми в технике ришелье, выглядит безупречно [6, с. 215].

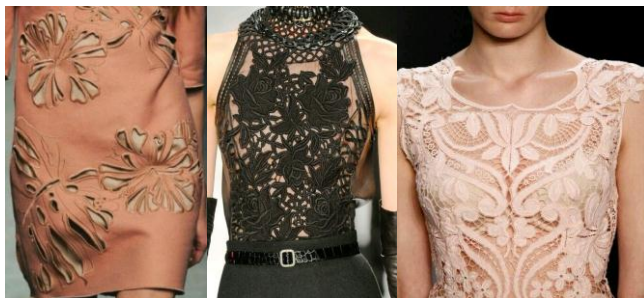


Рисунок 3. - Вышивка «ришелье» на одежде

Вышивка бисером – это рукодельное искусство украшения, получившее свое распространение еще с древних времен. Суть техники заключается в пришивании бусин определенного цвета к полотну. Хаотичность здесь неуместна, а потому придется пользоваться схемами, которые ничем не отличаются от схем для вышивки крестиком. Нитки лучше выбрать прочные и в тон ткани. Ручная отделка бисером выглядит красиво и дорого.

Вышивка «по-бразильски» – это один из вариантов объемной вышивки. Нитки используются из искусственного шелка, причем нитки, скручиваются против часовой стрелки, чтобы в процессе работы они не раскручивались. Главная тема вышивки «по-бразильски» - это растения: цветы, стебли, листья [2, с.108].

«Золотное шитье» – это особая техника ручной вышивки. Для «золотного шитья» применяются металлизированные золотые и серебряные нити. Основная нить укладывается по узору и прихватывается более тонкой вспомогательной ниткой. Чтобы узор получился объемным, под металлизированную нить подкладывается подложка из тонкого картона, сукна, кожи, верёвки. Украшается вышивка жемчугом, бисером, стеклярусом, бусинами, пайетками и даже пуговицами (Рис. 4).





Рисунок 4. - Вышивка «золотое шитье» на одежде

Принцип «сутажной» вышивки схож с золотым шитьем. Но процесс упрощен тем, что декоративный шнур, используемый в технике, более податливый в работе. Посредине такого шнура есть специальный желобок, через который он и пришивается на полотно. Готовая работа практична, не требует особых условий ухода. Благодаря чему сутажная вышивка популярна в украшении одежды [1, с. 10].

Вышивка «хардангер» – это одновременно счетная и ажурная вышивка. Геометрически правильный рисунок получается от равномерных переплетений и подсчитанных стежков. Внешне хардангер схож с меремкой, только ажурные элементы тут используются в центре, а не по краям изделия.

Вышивка сохраняет не только традиции, культуру прошедших времен, но и доносит до современников вкусы и художественные пристрастия мастериц прошлых лет. Знаменитые модельеры и дома мод не перестают использовать ручную вышивку для декорирования нарядов в своих коллекциях вот уже несколько сезонов подряд. Это коллекции Dolce&Gabbana, Valentino, Alexandera McQueen, Зухaira Мурада, Ralph&Russo, Веры Вонг, Ульяны Сергеенко.

Авторская вышивка, начиная от мелких узоров на рукавах, подолах платьев, и заканчивая большими по размеру,

полностью зашитыми гобеленами, погружает нас в мир чарующей красоты.

Анализ позволяет сделать вывод о том, что самая трудоемкая и красивая вышивка – «ришелье». Таким образом, ручная вышивка – это сложный процесс, который требует усидчивости, внимания и вдохновения. Этот вид рукоделия живет, меняется и продолжает радовать рукодельниц всех возрастов и занятий. Практически все виды вышивки – рисование иглой. Они дают столько же возможностей для самовыражения, сколько и живопись. Как художник выбирает необходимые приемы и средства, так и вышивальщица ищет ту технику, которая больше отвечает ее характеру и вкусу.

### Литература

1. Валюс А.Н. Сутажная вышивка / А.Н. Валюс // Ред. М.С. Соколова. - М. : Хоббитека, 2018. - 96 с.
2. Имбирева Е.В. Модная вышивка. Все актуальные виды и техники. Энциклопедия современной вышивки / Е.В. Имбирева. - М. : Эксмо, 2018. – 224 с.
3. Каминская Е.А. Вышивание гладью / Е.А. Каминская. - М. : Рипол-Классик, 2017. - 256 с.
4. Орлова М.К. Всё о вышивке / Н.К. Орлова. - М. : Научная книга, 2017. - 192с.
5. Павлова И.В. Полное руководство по технике вышивания / И.В. Павлова // Ред. Н.С. Кочарова. - М. : Астрель, 2006. - 312 с.
6. Юрова Е.С. Старинные узоры для вышивания. Обзор за 400 лет и энциклопедия вышивки XVIII века / Е.С. Юрова. - М. : Этерна, 2010. - 208 с.

УДК 784.9:612.2

*Бавыка Татьяна Васильевна,  
преподаватель кафедры пения и дирижирования  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»  
tanya.bavyka@mail.ru*

**ПЕВЧЕСКОЕ ДЫХАНИЕ, ЕГО ФОРМИРОВАНИЕ  
В ПРОЦЕССЕ  
РАБОТЫ С ЭСТРАДНЫМИ ВОКАЛИСТАМИ  
ПЕВЧЕСКОЕ ДЫХАНИЕ, ЕГО ФОРМИРОВАНИЕ В  
ПРОЦЕССЕ  
РАБОТЫ С ЭСТРАДНЫМИ ВОКАЛИСТАМИ**

Перед современными высшими музыкальными учебными заведениями стоят сложные задания, связанные с реализацией высокого уровня профессионального мастерства музыканта в исполнительской деятельности и индивидуального творчества. Главная задача высших учебных заведений – раскрытие творческого потенциала личности музыканта-исполнителя, подготовка выпускников к исполнительской деятельности на высоком уровне профессионализма.

Целью профессионального обучения эстрадных певцов должна стать подготовка культурного высококвалифицированного музыканта-исполнителя, который владеет певческим дыханием, вокальной техникой и художественно-исполнительским мастерством.

Проблемой формирования певческого дыхания занималось много специалистов, которые рассматривали его разные аспекты: Л. Дмитриев, В. Морозов, Р. Юссон, В. Юшманов (акустику и физиологию процесса); Д. Аспелунд, В. Антонюк, Л. Дмитриев, В. Морозов, Л. Христиансен (технику формирования певческого дыхания и физиологию

процесса, психолого-педагогические проблемы); Л. Дмитриев, Д. Евтушенко, В. Емельянов, К. Линклейтер, Д. Люш, А. Менабени, В. Морозов, С. Риггс (вопросы вокальной педагогики и методики вокального обучения).

В практике вокальной подготовки преподаватели и вокалисты сталкиваются с большими трудностями, связанными, прежде всего, с отсутствием необходимой теоретической базы по формированию и организации певческого дыхания у эстрадных вокалистов. История вокального искусства и практика певцов и педагогов показывают, что в отношении типов дыхания есть большие разногласия, и в отношении формирования певческого дыхания, организации певческого вдоха они тоже наблюдаются.

Во всех вокальных школах разных времен поднимается вопрос о необходимости подготовки дыхания, звукообразования, про правильную атаку звука и сохранение дыхания во время пения. Все вокалисты и педагоги соглашаются, что организация вдоха и является первоочередной задачей для хорошего звукообразования.

Проверенные временем общеизвестные правила пользования дыханием в пении являются обязательными для хорошей организации певческого голоса. Не перебирать излишне дыхания, поскольку потом трудно организовать правильную атаку звука и плавное голосоведение. Не начинать звук без достаточной дыхательной поддержки. Для этого после заметного вдоха следует сделать краткую задержку дыхания. На этой задержке вдыхательного состояния следует атаковать звук, пользуясь тем видом атаки, который в данном случае наиболее целесообразный. Эту координацию надо хранить в течение следующего звучания. Следовательно, надо плавно подавать дыхание, не ослаблять его и не выталкивать, чтобы не нарушить найденной координации. Дыхание во фразе следует распределять так,

чтобы весь звук постоянно хорошо поддерживался дыханием и в конце фразы его было бы достаточно. Общее правило – дыхания должно хватить до конца фразы. После окончания избыток дыхания нужно выдохнуть, прежде чем начать новый вдох.

На этих правилах пользования дыханием должна базироваться работа с вокалистами над постановкой голоса. Естественно, что эти правила дают основу как для использования метода того или иного педагога, так и для учета особенностей индивидуальности каждого вокалиста.

Организация певческого звукообразования средствами воздействия на него дыхания – один из путей, которым с успехом можно пользоваться по развитию голоса. От того, как задержать дыхание перед звуком, как его послать, зависят основные качества певческого голоса. Сила, плавность дыхания, как и сопротивление сомкнутой голосовой щели, будут создавать звуки разнообразного качества. Фиксация учеником особенностей работы дыхательного аппарата в пении, умение анализировать свои дыхательные ощущения и по ним контролировать звукообразование – один из способов владения певческим дыханием, звуком. Естественно, если педагог организует певческий процесс методом воздействия через дыхание, то эти дыхательные ощущения, как и тонкое дифференцирование степени подвздошного давления, развиваются у ученика в полном совершенстве.

В таком случае дыхательные ощущения могут стать основным внутренним контролем качества голосообразования и играть для вокалиста определяющую роль. Собственно, у вокалистов, воспитанных по такой системе, все пение сводится к дыханию. Говоря о путях влияния дыхания на организацию работы голосового аппарата в целом, нельзя не отметить, что в пении не нужно целиком подчинять дыхание своей воле. Следует помнить, что в пении существуют и регулирующие механизмы, которые действуют рефлекторно и

независимо от нашей воли. Задача педагога – поставить дыхательный аппарат в условия, в которых лучше всего проявится эта функция.

Как вспомогательное средство для закрепления дыхательных мышц используют беззвучные дыхательные упражнения. Они особенно полезны для тех учеников, у которых эта мускулатура плохо развита от природы или ослаблена в результате болезненного состояния. Если невозможно петь в течение длительного времени, полезно дыхательной гимнастикой поддерживать необходимый тонус мускулатуры. Дыхательные упражнения могут играть определенную роль в системе воспитания певческого дыхания, только не следует брать их за основу работы над голосом.

Вопросу о певческом дыхании обычно уделяется много внимания; считая дыхание основой звукообразования, педагоги стараются научить вокалиста «правильно» дышать.

Певческая функция существенно отличается от речевой – певческий звуковой диапазон значительно больше речевого и само звучание продолжительнее и мощнее. Певческое дыхание не существует само по себе, а является органической частью процесса пения. Режим певческого дыхания определяется звуком. Объем вдыхаемого воздуха диктуется структурой и эмоциональностью музыкальной фразы, ее динамикой. Мозг, получая об этом информацию от зрения и внутреннего слуха, централизованно управляет и регулирует голосовую щель и фонационный выдох. Вокалист при этом, должен лишь следить за мягкостью фонационного выдоха, чтобы его излишняя интенсивность не приводила к увеличению подсвязочного давления выше рефлекторно необходимого.

При пении нужно выдыхать воздуха ровно столько, сколько нужно для образования свободного красивого звука.

Такое дыхание создает рефлекторно необходимое оптимальное подсвязочное воздушное давление.

В целом певческое дыхание должно развиваться только непосредственно в процессе пения с помощью постановки рациональных певческих задач: пения длительных нот и всевозможных вариантов упражнений и вокализов, приучающих к экономному расходованию воздуха.

У вокалиста должно быть ощущение, как будто он «придерживает» в себе воздух. «Выдыхайте не воздух, а звук» – это образное выражение помогает понять ощущение экономного выдоха. Внимание вокалиста должно быть направлено на пение в целом – что и как должно быть спето. Именно певческое задание будет стимулировать и голосовой аппарат, и дыхание к нужным взаимообусловленным действиям. Какова певческая задача – так и будет работать голосовой аппарат в целом.

Тренировка техники вдохов и выдохов без пения ничего не может дать для овладения певческим дыханием. Но в самом начале обучения главная задача – научиться правильно дышать. Этому этапу нужно уделить особое внимание. Полезно использовать дыхательные упражнения в качестве разогревающей гимнастики перед распеванием. Для начала нужно проверить работу дыхательных мышц. Положить ладони на живот и сделать несколько спокойных вдохов и выдохов. Чтобы дыхание было более интенсивным, согреть им руки или раздуть воображаемый огонь в печи. При этом живот будет подниматься и опускаться. Если этого не происходит, значит выбран самый нерациональный вид дыхания – ключичный.

Правильным является такое дыхание, при котором наиболее активно работают межреберные мышцы нижних стенок живота и диафрагмы. Проще всего проверить движение диафрагмы в лежачем положении. Нужно лечь на спину, положить руки чуть выше живота, где находится

солнечное сплетение (область диафрагмы) и сделать вдох и выдох. При вдохе рука обязательно поднимется благодаря движению диафрагмы. При выдохе рука опустится. Одновременно с проверкой движения диафрагмы проверяется и движение мышц живота, которые работают ритмично и совпадают с движениями диафрагмы при вдохе и выдохе. Таким же образом должна работать диафрагма и брюшные мышцы в положениях стоя и сидя. Проверка покажет вам достоинства и недостатки вашего физиологического дыхания.

#### Упр.1

Естественней всего функционирует наше дыхание во время смеха. Нужно ощутить, как и где напрягаются мышцы брюшного пресса, нижней части спины (поясница), живот подается вперед. Можно обвязать диафрагму шарфом, достаточно плотно и сделать вдох так, чтобы шарф был ощущаем телом.

#### Упр.2

Для контроля дыхания нужно положить руку на живот и сделать медленный вдох, считая про себя до четырех. Не задерживая дыхания, медленно выдохнуть, снова считая до четырех. Нужно почувствовать, как живот надувается при вдохе и сдувается при выдохе. Если движения живота плохо ощутимы, попробовать выполнить это упражнение, наклонив корпус вперед и положив руки на область поясницы. На вдохе должно ощущаться расширение этой области спины. При каждом последующем вдохе-выдохе увеличивать счет на единицу (пять, шесть, семь и т.д.).

#### Упр.3

Активный выдох. Нужно разогреть мышцы, чередуя быстрые вдохи-выдохи открытым ртом. Если понаблюдать, как вздымаются бока у собаки, дыщащей высунув язык, можно понять, почему данное упражнение носит название "собачка". Это упражнение полезно выполнять у зеркала. Для этого нужно сесть на стул, облокотиться на его спинку и



расслабить плечи и шею. Выполняя упражнение, нужно следить, чтобы плечи не поднимались.

#### Упр.4

Одним из существенных недостатков дыхания является неравномерность выдоха. Голос звучит толчками, дрожит и качается. Тренируя ровный выдох, мы закладываем основы ровного звучания голоса. Предварительно выдохнув, сделать активный «близкий» вдох, с ощущением холодка на нёбе, посплав воздух в область живота. Со звуком ТЦ-Ц-Ц... медленно выдыхать воздух сквозь сомкнутые зубы. Чтобы воздушный столб был равномерным и не качался, необходимо после вдоха оставить мышцы живота напряженными, сделать задержку дыхания. Стараться поддерживать напряжение, пока выйдет весь воздух. Постепенно необходимо продлевать выполнение этого упражнения от 20-30 секунд до одной минуты.

#### Упр. 5

Сесть на стул, упираясь ступнями в пол, а руками в колени. На выдохе произносить сочетание «КШ» очень активно, представляя перед собой кошку, которую хотим прогнать. При этом область диафрагмы расширяется, но не сжимается. Повторение звукосочетания произносится с интервалом в 2-3 секунды.

Основные рекомендации по певческому дыханию:

1. Дыхание должно быть естественным, не напряженным и удобным физически. Режим дыхания полностью определяется певческой задачей – исполняемым упражнением или произведением. Для окружающих дыхание должно быть незаметным.

2. Дыхание должно осуществляться нижней частью грудной клетки (движением нижних ребер и животом), мышцами брюшной стенки. Эти мышцы удалены от гортани и их работа не вызывает ненужных напряжений мускулатуры шеи и верхней части грудной клетки. Такой способ дыхания

обеспечивает упругий эластичный звук. Вдох и выдох должны быть спокойными, мягкими, без резких движений и дерганья мускулатуры грудной клетки и живота.

3. Спокойный, легкий вдох помогает лучшей подстройке голосового аппарата. Выдох – основа певческого дыхания, так как именно он является движущей силой голосообразования и определяет качество звучания, он должен быть экономным и мягким.

4. Остаток воздуха, если это позволяет длительность паузы, следует выбрасывать движением пресса, следя за тем, чтобы мускулатура шеи и грудной клетки не напрягалась.

5. Мягкий, сдержанный выдох предохраняет голосовые связки от перенапряжения и обеспечивает полноценное звучание при наименьшей затрате мышечной энергии. Вокалист должен выдыхать не больше того, что требуется для фонации звука, иначе неизбежно будет форсировка.

6. Вокалист должен выработать в себе чувство достаточности воздуха для выпевания данной музыкальной фразы или упражнения. Нельзя оканчивать фразу, как говорят, на «последнем издыхании». Однако нельзя и допускать «перебор» дыхания, который может быть причиной форсированного выдоха со всеми его последствиями. Умение набирать оптимальный запас воздуха и равномерно, экономно расходовать его развивается, прежде всего, на пении упражнений (особенно способствует этому кантиленное пение).

7. Если дыхание вокалиста нормальное и не вызывает затруднений в пении, то не следует излишне фиксировать на нем внимание, а нужно развивать его одновременно с другими качествами голоса, ставя соответствующие певческие задачи.

Итак, певческое дыхание развивается медленно с организацией других частей голосового аппарата. Выработанные веками правила дыхания в пении должны быть на вооружении каждого педагога и вокалиста.

## Литература

1. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса / Д. Аспелунд; под ред. М.Л. Львова. – М. : Музгиз, 1956. – 192 с.
2. Вилинская И.Н. Значение репертуара в воспитании певца / И.Н. Вилинская // Вопросы вокальной педагогики. – М., 1966. – Вып. 3. – С. 52 – 53.
3. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики / Л.Б. Дмитриев. – 2-е изд. – М. : Музыка, 1996. – 368 с.
4. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В.П. Морозов. – М.: Музыка, 2002. – 496 с. ил.
5. Рудаков Е.А. Рауль Юссон и его исследования / Е.А. Рудаков. – М.: Музыка, 1974. – С. 3–38.
6. Юссон Р. Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса: [пер. с фр.] / Рауль Юссон. – М.: Музыка, 1974. – 262 с.
7. Юшманов В.И. О принципах профессиональной подготовки вокалистов в классе сольного пения консерватории (на материале исследования работы профессоров Ленинградской консерватории Е.Г. Ольховского, И.И. Плешакова и В.М. Луканина): автореф. дис. на соискание учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / В.И. Юшманов. – Л., 1986. – 24с.

*Баранова А.А.,  
студент магистратуры 2 курса,  
профиль подготовки «Дизайн»,  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»  
anya-anna.baranova@yandex.ru*

## **ПРИНЦИПЫ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПРИКЛАДНОЙ ГРАФИКИ**

Формирование дизайна как новой сферы творчества и результата промышленного производства произошло в конце XIX – начале XX вв. Дизайн-проектирование основывалось на достижениях науки и техники и законах гармонии. Весомым фактором создания проектируемого объекта является решение проблем гармонизации функционального и эстетического начала. Проблема гармонизации реализуется через основополагающие принципы дизайн-проектирования и является актуальной независимо от специфики проектируемого изделия.

Целью статьи является определение общих принципов дизайна и на их основе выявление характерных принципов проектирования прикладной графики. В ходе исследования выявлены принципы дизайн-проектирования, позволяющие организовать процесс проектирования, используя преимущества прикладной графики.

Изучение принципов дизайна носит исследовательский характер, цель которого систематизировать и обобщить методологические знания о специфике дизайн-деятельности.

В настоящее время исследованию аспектов дизайн-проектирования посвящено немало работ. Наибольшую ценность представляют труды таких ученых как: В.Ю. Медведев, И.А. Розенсон, Н.А. Ковешникова,

В.Б. Устин, Р.Ю. Овчинникова и другие. Наряду с отечественными работами происходит изучение трудов зарубежных дизайнеров, таких как У. Моррис, Ф. Эшфорд, Д. Нельсон, Т. Мальдонадо.

В работах теоретиков и практиков дизайна рассматриваются вопросы определения терминов дизайн-деятельности, основополагающих принципов, специфики, истории и методологии дизайн-проектирования. Например, Д. Глоаг считал главным принципом дизайна единство формы, конструкции и материала для достижения главной цели – удобства потребителя.

В результате деятельности дизайн-проектирования осуществляются идеи создания гармоничного объекта. Дизайн-проектирование обуславливает необходимость соединения в процессе художественно-образного объекта дизайна научных и художественных принципов. На этапе становления дизайна главными принципами являлись: рациональность, научность, унифицированность, возможность машинного производства изделий, установка на массового потребителя, отказ от декоративности в пользу функциональности, простота, информативность и ясность форм [5, с.51].

В теории дизайна, согласно научному труду В.Ю. Медведева, выделяют пять основных взаимосвязанных принципов проектно-творческой деятельности:

1. Принцип системности подразумевает учетывание при проектировании изделий - объектов дизайна их связей с другими изделиями, со средой функционирования и восприятия этого объекта человеком. Согласно этому принципу, объект представляет собой компонент предметно-пространственной системы.

2. Принцип научной обоснованности заключается в необходимости руководствоваться в процессе дизайн-проектирования общеметодологическими установкам теории

дизайна, учитывать положения социологии, психологии, эргономики, экономики, технологии, экологии, эстетики, культурологии и других научных дисциплин.

3. Принцип коллегиальности предполагает собой участие в проектировании объектов специалистов различного профиля: дизайнеров, конструкторов, технологов, социологов, психологов, маркетологов и т.п.

4. Принцип методической обусловленности представляет собой соблюдение содержания и последовательности этапов процесса дизайн-проектирования.

5. Принцип гуманистической направленности предполагает гуманизацию предметной среды и ее компонентов в различных сферах и областях жизнедеятельности людей, преобразование «техноформы» в «антропоформу» объекта проектирования.

Принципы дизайна определяют сущность проектирования в целом:

1-й принцип обеспечивает единство и целостность объектов дизайн-проектирования;

2-й принцип – качество решения проектных задач в их взаимосвязи;

3-й принцип – организованность и продуктивность творчества;

4-й принцип – совершенство сущности и процесса работы на основе единых методологических установок;

5-й принцип – полноту учета и удовлетворение разнообразных потребностей общества в соответствии с мерами материально-художественной культуры в ее развитии и мерой человека [4, с.53].

На основе данных принципов можно выделить принципы проектирования для прикладной графики, учитывая ее художественную и утилитарную функции. Прикладная графика состоит из графических произведений, рассчитанных на практическое применение в быту. В задачу прикладной

графики входит художественное оформление предметов быта. Данный вид графики также называют графикой малых форм или художественно-производственной графикой. К прикладной графике относятся: создание фабричных, издательских и торговых марок, эмблем различных обществ и организаций, оригиналы денежных знаков, облигаций, упаковок и этикеток, экслибрисов и почтовых марок. Таков далеко не полный перечень произведений прикладной графики. Особенностью прикладной графики является ее полиграфическое воспроизведение на форматах малых форм, как правило, отличающееся многотиражностью [3, с.59].

При проектировании прикладной графики необходимо учитывать следующие принципы:

1. Принцип информативности и сюжетности. Важнейшим свойством прикладной графики является информативность – способность точного выражения определенного смысла и визуальная образность, с помощью которой можно наиболее точно выразить заданный смысл. Информативность иллюстраций связана с точностью и лаконичностью графического решения.

2. Принцип целостности, стилистической и композиционной. Под композиционной целостностью следует понимать передачу посредством композиционного построения, основного замысла и идеи произведения, единое образное решение. Для реализации выгодного композиционного решения необходимо провести поиск гармоничного соотношения элементов композиции как между собой, так и в определенном формате. Целостность является основополагающим принципом композиции, как в изобразительном искусстве, так и в дизайн-проектировании [6, с.167].

Стилистическая целостность достигается единообразием оформления. Повторение видимых элементов макета, таких как цвета, формы, текстуры, шрифты,

декоративные элементы могут помочь подчеркнуть важные идеи. Повторение позволяет сохранить дизайн единым, упорядоченным и визуально интересным. Изображение и шрифт должны находиться в стилистическом единстве не противоречить друг другу. Эксперименты с выбором шрифтов должны ограничиваться 2-3 гарнитурами, сочетающимися с дизайном конкретного проекта. Этот же принцип справедлив и в отношении подбора колористического решения.

3. Принцип структурности, соподчинения и соразмерности элементов. Соподчиненность и соразмерность элементов подразумевает подчинение второстепенных элементов композиции главному, или композиционному центру. Выделение главного в композиции связано с особенностью зрительного восприятия человека, фиксирующего свое внимание на наиболее сильном раздражителе [2, с.8]. Такими раздражителями могут быть масштаб главного элемента, контрасты величин, форм, цвета, положение объекта на плоскости.

Необходимо определить, что главенствует в композиции - шрифтовые или изобразительные элементы. Самый распространенный способ сочетания шрифта с изображением в единой композиции состоит в том, что рисунку и надписи отводятся самостоятельные, четко разделенные части плоскости.

4. Принцип рациональности и функциональности. Под рациональностью понимается логическая обоснованность, целесообразность формы. Функциональность подразумевает, насколько проектируемый объект полезен, информативен, выполняет свои непосредственные функции.

К прикладной графике, как правило, относятся графические произведения не большого формата, они отличаются миниатюрностью размеров, имеют небольшой формат. В проектировании важно использовать эту особенность при выборе изобразительного и шрифтового



материала. Проектируемый объект должен содержать всю необходимую информацию и быть удобным для восприятия.

5. Принцип комплексного проектирования, серийности. Комплексное художественное проектирование дизайнерских объектов требует их приведения в систему, которая сводится к организованной группировке этих объектов, что составляет суть такого явления, как типология [1].

6. Принцип учета полиграфического воспроизведения. Данный принцип реализуется выбором вида печати, выбором запечатываемого материала (вид и плотность бумаги, картона) и подготовкой макета с учетом технических требований типографии.

7. Принцип историчности и преемственности. Для проектирования объекта прикладной графики необходимо изучить его историю, функциональные и эстетические особенности, провести культурологический, композиционный, исторический анализ аналогов, с целью наиболее достоверного создания образа проектируемого объекта.

Дизайн-проектирование реализуется посредством определенных принципов и закономерностей. Принципы реализуются в проектной деятельности комплексно. В результате в процессе проектирования осуществляется концепция создания объекта, который воплощает в себе комплекс требуемых свойств, как с позиций производства, так и с позиций потребления. Так, основополагающими принципами проектирования прикладной графики являются стилистическая целостность, утилитарно-декоративная функциональность, комплексность и серийность.

Реализация данных принципов способствует нахождению эффективного проектного решения в процессе проектирования. Принципы в процессе теоретического изучения и практической реализации могут быть расширены и дополнены.

## Литература

1. Арендательева С.И. Проектная (дизайнерская) деятельность: Учебное пособие по дисциплине “Организация проектной деятельности” / С.И. Арендательева. – В.Н., кафедра ХПОМ, 2014. – 63с.
2. Григорян Е.А. Основы композиции в прикладной графике / Е.А. Григорян. – Е.: Ереван, 1986 г. – 32 с.
3. Звонцов В.М. Основы понимания графики / В.М. Звонцов – М.: Издательство Академии Художеств СССР, 196. – 71 с.
4. Медведев В.Ю. Сущность дизайна: теоретические основы дизайна : учеб. пособие. – 3-е изд., испр. и доп / В.Ю. Устин. – СПб.: СПГУТД, 2009. – 110 с.
5. Панкина М.В. Эволюция принципов дизайн-проектирования / М.В. Панкина // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2014. – № 2 (38). – С. 50-55.
6. Устин В.Б. Композиция в дизайне. Методические основы композиционно- художественного формообразования в дизайнерском творчестве / В.Б. Устин. – М.: АСТ: Астрель, 2007. – 49 с.

*Бережная Т.И.,  
студент магистратуры 1 курса,  
профиль подготовки «Дизайн интерьера»,  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»  
Tanya.6733@gmail.com*

## **ОСОБЕННОСТИ И ПРИНЦИПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРОВ ЖИЛОЙ КВАРТИРЫ В КЛАССИЧЕСКОМ СТИЛЕ**

Классический стиль дизайна остается одним из самых популярных. Несмотря на то, что этот стиль активно изучается, остается немало вопросов, появляются новые. Это происходит потому, что классика постоянно развивается, взаимодействуя с другими стилями, поэтому наша тема является актуальной.

Целью нашей научной статьи является определение особенностей классического стиля в дизайне интерьера. Статья раскрывает особенности и принципы классического стиля. Затрагиваются исторические аспекты развития интерьера в классическом стиле.

Большое количество выдающихся дизайнеров занимаются историей дизайна, к ним относятся: Дороти Дрейпер, Билли Болдуин, Альберт Хедли, Филипп Старк.

Особенности классического стиля делают его уместным в интерьерах просторных помещений с высокими потолками. Классику чаще всего выбирают спокойные, консервативные люди, предпочитающие безупречность, монументальность. Такой стиль подчеркивает их материальные возможности. В классическом стиле каждый элемент в оформлении помещений должен идеально гармонировать со всей обстановкой. К главным особенностям

классики следует отнести: цвета и оттенки теплых тонов в оформлении. Это песочный, оливковый, персиковый, терракотовый цвета и другие. Главное чтобы в цветовой гамме отсутствовал контраст. Баланс и симметрия – главные черты стиля. Хаос и беспорядок в декоре абсолютно не допустимы, необходимо соблюдать максимальный баланс.

Отделка выполняется исключительно натуральными материалами высокого качества. Мебель для классического интерьера должна быть из дерева ценной породы.

Присутствие антиквариата в интерьере или аксессуаров, стилизованных под старину. Это может быть зеркало, часы, массивные картины. В декорировании окон обязательным является использование и тюля, и штор. Альберт Хедли говорил, что дизайн определяется качеством света и тени, и правильное освещение имеет огромное значение.

Один из ярчайших примеров жизнестойкости античной культуры – классический стиль, зародившийся в Древней Греции в VI-IV веках до н.э. во времена расцвета греческого искусства и не утративший актуальности вплоть до наших дней. Ранний период развития классицизма, связанный с эпохой правления Перикла (V век до н.э.), совпал с золотым веком греческой культуры и стал основополагающим для его становления как ведущего стиля в архитектуре и искусстве. Пронеся сквозь столетия все свои характерные черты и архитектурные элементы, он возродился в XVII веке – так называемый поздний классицизм, – оформившись как подлинно декоративный стиль.

Во все времена архитектура не стояла на месте, она развивалась в различных направлениях, но решающий сдвиг произошел в XX веке, в научно-техническую эпоху. Стиль эпохи – это наиболее абстрактный уровень стилевого единства, и, как правило, ощущается довольно-таки слабо, потому что люди привыкли видеть не сходства, а различия.

Но на фоне других эпох стилевое единство просматривается достаточно отчетливо.

Современные ученые-археологи находят массу фактов, подтверждающих то, что с древних времен человечество стремится не только к комфортабельной, но и красивой жизни. Настенные рисунки, древняя живопись, украшение инвентаря, домашней утвари и предметов охоты – все это говорит о давно зародившейся традиции индивидуализации. Современный человек тоже не утратил стремления к красивому окружению, украшению и индивидуализации помещений, где живет и работает. Поэтому с начала XX века в мире существует особый род специалистов, занимающихся созданием индивидуального дизайна, окружающего искусственно созданного мира (квартир, домов, офисов и т. п.) и, в частности, росписью стен.

Несмотря на то, что сегодня существует множество современных типов дизайна интерьера (хай-тек, лофт, скандинавский стиль), классический интерьер популярен, чем когда-либо. Стиль Классицизм востребован и в наш век высоких технологий. Элегантный и респектабельный классический дизайн формирует стабильный образ успеха и процветания. Зачастую этот стиль выбирают состоятельные люди, предпочитающие вековые традиции, а не мимолетную моду. Сегодняшняя версия классицизма, которая в основном и применяется в интерьерах современного жилья, все же отличается от традиционного. Это естественно, ведь первоначально этот стиль предназначен для королевских дворцов и особняков знати. Нынешняя версия классицизма решает более утилитарные задачи, хотя и сохраняет свою первоначальную идею.

Своим появлением в архитектуре классический стиль обязан художникам Ренессанса – эпохи возрождения античных канонов красоты и традиций Древней Эллады. Довольно часто классический стиль в интерьере путают с

барокко, ампиром и рококо, которые возникли примерно в то же время и во многом похожи. Но несмотря на схожесть разных элементов и дизайнерских приемов, эти стили нельзя назвать одинаковыми. Есть ряд существенных отличий, которые, тем не менее не препятствуют смешению их отдельных элементов.

Подытожив, можно сказать, что классический дизайн интерьера может быть актуален не только в оформлении частных загородных домов и коттеджей, но и в общественных помещениях. Уважающие себя компании и банковские офисы, а также любые другие финансовые структуры с помощью классического интерьера очень часто выделяют солидность, респектабельность и устойчивость. Дело в том, что классицизм считается стилем, прошедшим довольно продолжительную проверку временем.

На сегодняшнем этапе с определенной регулярностью появляются самые интересные, также впечатляющие примеры классического интерьера в различных помещениях и пространствах, которые выполняются, в основном, только ведущими дизайнерами и архитекторами. Благодаря классическому дизайну, элитная квартира может предстать в самых различных формах, и выглядеть при этом актуально и оригинально, нежели интерьер, выполненный в стиле хай-тек.

Модернизированная классика сейчас органично отражает национальный колорит жилищных помещений или же общественного пространства, и может дополняться совершенно нестандартными материалами, при этом сохраняя «смысл» стиля. Классика подчеркивает великолепие любого интерьера. Именно благодаря этому, она уже многие столетия возглавляет дизайнерские тренды.

Научная новизна исследования заключается в том, что получила дальнейшее развитие проблема и дополнен опыт проектирования интерьеров в классическом стиле; конкретизированы, уточнены и проверены на практике

принципы и особенности проектирования квартиры в классическом стиле.

### Литература

1. Брянский И.Н., Рябая Л.Ю. К вопросу о понятии "стиль интерьера" // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. LXV междунар. науч.-практ. конф. № 10(65). – Новосибирск: СибАК, 2016. – С. 6-14.
2. Классический стиль в интерьере [Электронный ресурс] // Домашний очаг : [сайт]. – Режим доступа: <https://xreferat.com/47/1232-2-klassicheskiiy-stil-dizayna-v-interere.html> . Дата обращения: 14.12.18.
3. Классический стиль интерьера [Электронный ресурс] // Домашний очаг : [сайт]. – Режим доступа: [https://www.interior-salon.ru/classic\\_style](https://www.interior-salon.ru/classic_style) Дата обращения: 17.12.18
4. Вечная классика, или Как создать интерьер в классическом стиле [Электронный ресурс] // Домашний очаг : [сайт]. – Режим доступа: <http://www.allwomens.ru/42654-vechnaya-klassika-ili-kak-sozdat-interer-v-klassicheskom-stile.html> Дата обращения: 19.12.18
5. Основные черты классического стиля [Электронный ресурс] // Домашний очаг : [сайт]. – Режим доступа: <http://foto-interiors.com/style-interior/classic> Дата обращения: 20.12.18
6. Курило Л.В. История архитектурных стилей : учебник : [для студентов туристских вузов и колледжей] / Л.В. Курило, Е.В. Смирнова ; Рос. междунар. акад. туризма. – 3-е изд. – М. : Сов. спорт, 2012. – 215 с. : ил.
7. Власов В.Г. Иллюстрированный художественный словарь./ В.Г. Власов - СПб.: АО «Икар», 1993. - 272 с.
8. Косо Й. Квартира. Загородный дом. Планировка и дизайн интерьера. Перевод с венгерского А. Гусева. / Йожеф Косо. - М. : Издательская группа «Контэнт», 2002. - 215 с.: ил.

*Богун М Ю.,  
студент магистратуры 1 курса,  
профиль подготовки «Графический дизайн»  
ГООУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»  
timoorzik@gmail.com*

## **ВИДЫ И ТЕХНИКИ СОЗДАНИЯ ИЛЛЮСТРАЦИЙ**

В наше время распространенным способом передачи информации являются печатные издания такие как: газеты, журналы, книги, брошюры. Темп современной жизни, обилие и скорость устаревания различной информации сделали особо популярными художественные издания. Книги прочно вошли в повседневную жизнь – их читают и в транспорте, и на работе, и дома. Как газета или журнал, книга является одним из основных средств массовой информации и пропаганды, оказывает непосредственное влияние на общественное мнение.

Огромная роль в книге отведена художнику-иллюстратору, именно благодаря ему человек, читающий книгу, будет каким-либо образом представлять персонажей и события, происходящие в сюжете. От стиля и цветового решения иллюстраций также зависит восприятие общего настроения книги. Форма издания, его внешний вид, привлекательность, удобство и комфортность восприятия составных частей и элементов в первую очередь способствуют интересу к произведению, содержание которого читателю еще неизвестно.

Иллюстрация – наглядное, графическое изображение. Иллюстрация может применяться как для полиграфии, так и для веб-дизайна. Понятие «иллюстрация» охватывает очень



большой объем информации. Это может быть и рисунок, и фотография, и персонажи 3d, и даже график.

Актуальность работы определяется необходимостью рассмотреть на историческом примере развитие иллюстрации в современной книге, а также установить прямую связь иллюстраций с особенностями содержания книг.

Книга – одно из самых значительных явлений культуры. Наряду с авторами литературного текста книгу создают художники, которые определяют ее архитектуру, разрабатывают шрифты, вносят декоративные и изобразительные элементы, обозначаемые понятием книжной графики.

Насчитывающая многовековую историю, в искусстве нашей страны книжная графика заняла особое место в XX в. Это объясняется многими причинами, например, литературоцентризмом, проявившимся в русской художественной культуре предшествующего столетия. Стремлением к характерному для России рубежа XIX–XX вв. синтезу искусств, трудноосуществимому в монументальных формах и реализованному по преимуществу на театральной сцене и на книжных страницах. В советское время вместе с книгой в целом книжная графика была призвана выполнять просветительскую, во многом агитационно-пропагандистскую роль. Однако именно в книге художники нередко находили убежище от догм социалистического реализма, уходя в мир вечных гуманистических ценностей, обращаясь к эзоповому языку иносказаний, к формальным экспериментам, не допускавшимся в других видах искусства.

История возникновения иллюстрации как одного из жанров изобразительного искусства крайне стара и неоднозначна, потому как достаточно долгое время книжная иллюстрация воспринималась как неотъемлемое дополнение текста. В Древнем Египте иллюстрациями обрамлялись гимны и заклинания, написанные на папирусах. На сегодняшний

день их, к сожалению, осталось совсем немного, но наиболее яркими примерами сохранившихся античных образцов являются рисунки в «Илиаде» и «Энеиде», а также в византийских и средневековых рукописях.

В Древней Руси уже в XI веке создавались иллюстрации к рукописным книгам («Остромирово евангелие», «Изборник Святослава»). Они были цветными, украшались золотом, исполнялись тонко. Такие книги делались в одном экземпляре, высоко ценились и стоили очень дорого. Они были недоступны людям, имевшим ограниченные средства, а потребность в книге становилась все более и более насущной. И тогда возникла мысль о печатной книге.

Важную роль в истории развития иллюстрации сыграл период с XIV по XV век, характеризующийся изобретением книгопечатания в Европе. В середине XV века И. Гутенберг в Германии разрабатывает новый способ печатания. Он создает металлические наборные литеры (буквы), из которых набирались слова, строки. До конца XVIII века книгопечатание не подвергалось существенному изменению, но воспроизведение иллюстраций стало более совершенным. Их стали печатать с гравированной металлической доски. Процесс печати осуществлялся путем прижимания бумаги к доске, на которую уже была нанесена иллюстрация путем гравировки. Доски смазывались черной краской, поэтому оттиск иллюстрации, остававшийся на бумаге, был таким же черными, как и сам текст.

В XVIII веке книжная иллюстрация принимает несколько иные формы, и наибольшей популярностью начинает пользоваться виньетка (франц. *vignette*) – композиционно завершенное графическое изображение небольшого размера, носящее орнаментальный, предметный или сюжетно-тематический характер. Зачастую винюетки использовались в качестве визуальной метафоры или

аллегии и размещались на титульных листах, на начальных и последних страницах. В этот же период времени широкое распространение получает процесс создания цветных гравюр, путем раскрашивания красками от руки.

Когда в 1837 году была изобретена фотография, характер исполнения иллюстраций кардинально изменился: теперь он был непосредственно связан с фотомеханическими процессами. На основе этих процессов были найдены новые способы получения книжных иллюстраций: цинкография (штриховой рисунок на цинковой доске), автотипия (воспроизведение рисунков полутонами) и трехцветная печать (воспроизведение цветных иллюстраций).

XIX век был окрещен современниками «эпохой иллюстрированной книги», потому как именно в этот временной отрезок в оформлении литературных произведений начали использоваться декоративные элементы, а сама иллюстрация была не просто неразрывно связана с текстом, но и представляла собой вполне реалистичную картинку. Ощутимый вклад в создание и развитие книжной иллюстрации начала XX века внесли художники объединения «Мир искусства» А.Н. Бенуа, Л.С. Бакст, Е.Е. Лансере, И.Я. Билибин, М.В. Добужинский и другие. Благодаря этим выдающимся художникам, книжная иллюстрация стала не просто неотъемлемой составляющей литературного произведения, но и выделилась как самостоятельный вид изобразительного искусства. Историю книжной иллюстрации нельзя рассматривать как прямой и последовательный путь художественного совершенствования. В ней были моменты, когда создавались шедевры, но были и периоды упадка, утраты художественного мастерства.

Первой же иллюстрированной детской книгой в России был знаменитый «Букварь» Кариона Истомина, целиком вместе с текстом гравированный на меди Леонтием Буниным,

вышедший в Москве в 1692 и 1694 годах. В нем имелись прекрасные рисунки, которые сопровождали текст.

Каждой букве отводилась отдельная страница, сверху которой помещалось изображение буквы в виде людей, стоящих в разных позах (отсюда название «Лицевой букварь»).

Листы букваря были украшены изображениями людей, животных, растений, построек, предметов быта. Среди них можно было увидеть историка, держащего в руках раскрытую книгу и чернильницу, звездочета со зрительной трубой и многое другое.

Занимательные и высокохудожественные рисунки должны были заинтересовать учащихся, привлечь их к изучению азбуки. Текст и рисунок были органично слиты, иллюстрации несли познавательную нагрузку.

С изобретением в XIX веке фотомеханического способа печати возросли художественные возможности. Иллюстрации смогли передавать любую живописную или графическую технику (карандаш, перо, акварель, гуашь, масло и др.). Художники получили возможность использовать и комбинировать самые разнообразные художественные материалы. Например, иллюстрации к детской книге «Усатый полосатый» выполнены цветными карандашами, которые наилучшим способом передают мягкую шерстку главного героя – котенка. А.П. Пластов многие иллюстрации выполнял в технике масляной живописи.

Графика – это рисунок, который может быть воспроизведен во многих экземплярах при помощи различных техник, как рукотворных, так и машинных.

Графике свойственно схематизировать, рационализировать и конструировать предмет. Она в большей мере условна, чем остальные виды изобразительного искусства. Это чувствуется хотя бы потому, что рисунок может быть выполнен почти на любой плоскости, любом

фоне. Его можно представить себе даже в отрыве от фона, в мыслимой плоскости или пространстве. Графический лист мы смотрим вблизи и видим условные штрихи, зигзаги, линии, то есть всю «технику» рисунка. Пространство в графике передается обычно линейной перспективой и построением планов, а также самим цветом белого листа. Цвет в графическом изображении используется, но он ограничен, условен.

Графика – это вид изобразительного искусства, включающий рисунок и печатные художественные произведения (многообразные виды гравюры), основывающиеся на искусстве рисунка, но обладающие собственными изобразительными средствами и выразительными возможностями. Термин «графика» первоначально употреблялся лишь применительно к письму и каллиграфии. Новое значение он получил в конце XIX – начале XX вв. в связи с бурным развитием промышленной полиграфии. Рисунок занимает особое положение в мире искусства, играя при этом большую роль и в других видах человеческой деятельности. Во всех видах искусства рисунок играет важную роль (прежде чем архитектор сконструирует макет здания, он нарисует его на бумаге, или живописец, прежде чем напишет картину, сделает к ней множество зарисовок). Так и в повседневной своей жизни человек часто сталкивается с искусством графики. Графика используется и в газетах, журналах, книгах, и в рекламных плакатах, афишах и т.п. Только сейчас художники, создавая рекламные афиши, используют компьютер вместо бумаги и карандаша.

Книжная графика отражает действительность через образное, наглядное воспроизведение ее зримых форм, передает облик предметов и явлений окружающего мира, все многообразие воспринимаемых зрением событий. В свою очередь, книжная графика – составная часть книжного издания. Книга включает в себя литературу, графику,

искусство шрифта и полиграфическое искусство. Художники книги разрабатывают тип издания, конструкцию книги, ее декоративное оформление, иллюстрационный цикл. Конструкция книги традиционна: книжный блок, обложка, переплет, суперобложка, форзац, титульный лист, шмуцтитулы, иллюстрации (фронтиспис, полосы, заставки, концовки, инициалы и т.д.), шрифты. Эти элементы, подчиняясь законам композиции, объединяются в единый ансамбль.

Таким образом, возникнув еще в Древнем Египте, книжная иллюстрация до сих пор служит книжному делу.

Сегодняшняя деградация нравов в книгоиздании напоминает ситуацию в Германии второй половины 19 века, когда поток дешёвой продукции, создаваемый бесплатными и бездарными рисовальщиками был обрушен на покупателей жаждущими сверхприбылей книжными дельцами. Быстрота и дешевизна – вот смертельная инъекция для книги. Под этими лозунгами всё неизменно приходит к упадку. Возрождение художественной книги тогда целиком легло на плечи самих художников.

Раздел информатики, занимающийся проблемами создания и обработки на компьютере графических изображений, называется компьютерной графикой.

В 1978 году компьютерную графику называли «средством от неизвестной болезни». Сейчас ее рассматривают как «средство от всех известных болезней», которое обеспечивает мощную взаимосвязь между человеком и компьютером, заставляя компьютер говорить с человеком на языке изображений. Прошло несколько лет, пока компьютерная графика стала основным средством связи между человеком и компьютером, постоянно расширяющим сферы своего применения.

Можно считать, что первые системы компьютерной графики появились вместе с первыми цифровыми

компьютерами. Проект WHIRLWIND («вихрь») Массачусетского технологического института был отмечен как начало эры компьютерной графики.

В 1961 году программист С. Рассел возглавил проект по созданию первой компьютерной игры с графикой. Создание игры «Spacewar» («Космические войны») заняло около 200 человеко-часов. Игра была создана на машине PDP-1.

В 1963 году американский учёный Айвен Сазерленд создал программно-аппаратный комплекс Sketchpad, который позволял рисовать точки, линии и окружности на трубке цифровым пером. Поддерживались базовые действия с примитивами: перемещение, копирование и др. По сути, это был первый векторный редактор, реализованный на компьютере. Также программу можно назвать первым графическим интерфейсом, причём она являлась таковой ещё до появления самого термина.

В середине 1960-х гг. появились разработки в промышленных приложениях компьютерной графики. Так, под руководством Т. Мофетта и Н. Тейлора фирма Itek разработала цифровую электронную чертёжную машину. В 1964 году General Motors представила систему автоматизированного проектирования DAC-1, разработанную совместно с IBM.

В 1968 году группой под руководством Н.Н. Константинова была создана компьютерная математическая модель движения кошки. Машина БЭСМ-4, выполняя написанную программу решения дифференциальных уравнений, рисовала мультфильм «Кошечка», который для своего времени являлся прорывом. Для визуализации использовался алфавитно-цифровой принтер.

Существенный прогресс компьютерная графика испытала с появлением возможности запоминать изображения

и выводить их на компьютерном дисплее, электронно-лучевой трубке.

Разработки в области компьютерной графики сначала двигались лишь академическим интересом и шли в научных учреждениях. Постепенно компьютерная графика прочно вошла в повседневную жизнь, стало возможным вести коммерчески успешные проекты в этой области.

Каждый человек, использующий компьютер в своей профессиональной деятельности, должен научиться графической работе на компьютере.

Компьютерная графика обеспечивается соответствующими программными средствами, получившими название графических редакторов.

Компьютерную графику принято классифицировать по следующим признакам.

1. По размерности (2-и 3D-графика).
2. По способу формирования изображения.
3. По назначению.

Одним и тем же словом «иллюстрация» называют изображения разные по содержанию и форме, по значению для произведения и читателя, по связи между рисунком и текстом, по технике исполнения. «По целям, которые преследует изображение, иллюстрации можно подразделить на научно-познавательные (карты, планы, схемы, чертежи и т. п.) и художественно-образные (истолкование литературного произведения средствами книжной графики). Иллюстрации могут быть пояснительным изображением к тексту, дополняющими текст, и изображением почти полностью самостоятельным, иногда даже подчиняющим себе текст» [33].

«В зависимости от размера и расположения в книге бывают следующие виды иллюстраций:



- Фронтиспис. Элемент художественного оформления издания, представляющий собой иллюстрацию, помещенную на левой странице в развороте с титульным листом.

-Заставка. Иллюстрации-заставки помещаются в начале части или главы книги на спусковой полосе вместе с текстом, означают начало одной из частей повествования, обычно находятся вверху страницы и отделяются от текста белым полем. Они помогают читателю сосредоточить внимание на новом материале, эмоционально настроиться на него. Заставки могут изображать сцену, описанную в начале главы; говорить о главной теме части или главы; показывать место действия или пейзаж, который должен вызвать у читателя соответствующее настроение. Заставки могут быть также предметно-декоративными или символическими.

- Полосная иллюстрация (во всю страницу), полуполосная (на половине страницы), разворотная (на двух страницах). Выбор формата иллюстрации определяется в зависимости от важности иллюстрируемого события, образа и т. д. Содержание таких иллюстраций обычно имеет прямое отношение к предшествующему или последующему за ними тексту. Для больших разворотных или полосных иллюстраций выбирают важные события произведения. Иллюстрации во многом определяют архитектуру книги, поэтому необходимо обращать внимание на их ритмичное чередование и равномерную насыщенность ими всего текста.

- Оборонная (небольшой рисунок, окруженный текстом), рисунки на полях - менее значимых событий.

- Иллюстрации-концовки помещают в конце частей, глав или всей книги. Они так же, как и заставки, могут быть сюжетно-тематическими, орнаментально-декоративными или символическими.

Заставки и концовки должны быть выполнены в одном стиле, так как они взаимосвязаны и часто находятся рядом на книжном развороте» [39].

Техник выполнения иллюстраций большое множество. Их можно использовать как самостоятельно, так и сочетать друг с другом. Рассмотрим некоторые из них.

- Живописные материалы (акварель, гуашь, акрил);

- Графические материалы (уголь, сангина, соус, ретушь, итальянский карандаш);

- Коллаж (фр. collage –приклеивание, наклейка) – техника создания художественного произведения, когда различные материалы (фрагменты газет, обоев, цветной бумаги, отделочных материалов, тканей, проволоки, дерева, веревок, металла) крепятся на основу и воспринимаются как фрагмент реальности. Коллаж был введен П. Пикассо и Ж. Браком в 1912. В этой технике работали К. Карра, Дж. Северини, Х. Арп, А.В. Лентулов.

- Аппликация – (лат. applicatio – прикладывание). Кусочки какого-либо материала (ткань, бумага, мех, соломка и т.п.) нашиваются, наклеиваются на ткань, бумагу, картон. Созданные таким образом изображения или орнамент придают произведению особую рельефность и выразительность.

- Фотомонтаж – композиция, составленная из фотографий и их фрагментов, иногда дополненная графическими элементами. Применяется в XX в. в печатной графике, плакате. Название было придумано берлинскими дадаистами для обозначения произведений, смонтированных из фотографий. Фотомонтаж использовали Дж. Хартфилд, А.М. Родченко, Л.М. Лисицкий.

- компьютерная графика: «Растровое изображение - это файл данных или структура, представляющая собой сетку пикселей или точек цветов (обычно прямоугольную) на компьютерном мониторе, бумаге и других отображающих устройствах и материалах.

Векторная графика - это использование геометрических примитивов, таких как точки, линии, сплайны

и многоугольники, для представления изображений в компьютерной графике. Термин используется в противоположность к растровой графике, которая представляет изображения как матрицу пикселей (точек)» [14: 544].

Трёхмерная графика (3D, 3 Dimensions, русск. 3 измерения) - раздел компьютерной графики, совокупность приемов и инструментов (как программных, так и аппаратных), предназначенных для изображения объёмных объектов. Больше всего применяется для создания изображений на плоскости экрана или листа печатной продукции в архитектурной визуализации, кинематографе, телевидении, компьютерных играх, печатной продукции, а также в науке и промышленности.

Самый древний способ иллюстрирования – это использование печатной графики. Линогравюра, ксилография, цинкография, литография, гравюра на картоне, гравюра резцом на меди, офорт, меццо-тинто, акватинта, сухая игла.

У каждого инструмента есть свой звук и свое ощущение в пальцах. От выбора инструментов во многом влияет на характер изображения. Зачастую сама тематика иллюстрации выбирает технику и стиль изображения. «Стиль - это в значительной степени выбор инструмента. В хорошей типографике всегда виден след каллиграфического инструмента. Это не проблема, если делать иллюстрацию на бумаге, но в цифровой графике нужно прилагать отдельные усилия, чтобы сохранить генетический отпечаток живого рисования». [36] Например, Jonathan Edwards - использует вектор, но его иллюстрация живёт (Рис 25. Приложение 1). Рисование даже с использованием растровой, векторной или трёхмерной графики необходимо «сохранять жизнь» изображения.

Абсолютно все техники изобразительного искусства доступны иллюстрации, по традиции сложилось, что в

иллюстрировании используются графические материалы, но это далеко не так.

В современной иллюстрации постоянно образуются определённые новшества, тренды, это может быть черно-белый линарт (использование при изображении одной чёрной линии, без штриховки, пятен и заливок), включение в рисунок немного такой странной неоготики, могут быть небольшие оп-арт эффекты, ядерный колорозэкспрессиизм, стритарт. Перед современным иллюстратором предстает выбор какой тренд поддерживать - тот, которого много в различных изданиях или тот, который нравится.

И все же есть признаки того, что векторная, и вообще цифровая графика начинает надоедать и публике.

Существует тренд недавно открытый Сергеем Первушиным, известным иллюстратором: фото с рисованными элементами, способ рассказать о присутствии неведомого. «Присутствие в иллюстрации фотографических элементов (вроде бы скорее наоборот, тут фотография занимает большую часть площади - но рисованные элементы уверенно подгребают ее под себя и превращают в иллюстрацию) сообщает ей столько графических изысков, столько достоверности, что, в общем, странно, что эта история до сих пор не влилась в нормальную иллюстрацию, а остается какой-то самодостаточной игрой». [36] Стоит чуть выйти за плоскость листа, как начинаются вещи гораздо более интересные. Иллюстраторы работают с коллажем, с использованием традиционных материалов (бумага, ткань, фотографии), или такого средства как:

- пластилин;

- папье-маше; (фр.papier-mâché «жёваная бумага») - легко поддающаяся формовке масса, получаемая из смеси волокнистых материалов (бумаги, картона) клеящими веществами, крахмалом, гипсом и т. д. Из папье-маше делают муляжи, маски, учебные пособия, игрушки, театральную

бутафорию, шкатулки и т.д. В отдельных случаях даже иллюстрации;

- скульптуры из книжек - книги можно не только читать, а, оказывается, из них можно творить. Как, например, Николас Джонс.

- бумагопластика - по виду творчества очень похожа на скульптуру. Но, в бумагопластике все изделия внутри пусты, все изделия - оболочки изображаемого предмета.

В результате сгиба листа бумаги, создаётся система рёбер жесткости для любой конструкции. Для более сложных изделий применяются, помимо прямых линий, криволинейные. Объектами для изображения в этой технике могут быть и иллюстрации.

Вид и техника иллюстрации должны быть функцией от творческой задачи. Выбор техники, как связки проверенных ходов, позволяет художнику быть уверенным в качестве иллюстрации.

В истории иллюстрации, речь идёт о её постоянном изменении, в соответствии с развитием культуры и искусства в целом. О её синтезе с изобразительным искусством, дизайном и книжной графикой. Также рассматриваются тенденции иллюстрации XX в. влияния на неё стилей эпохи Модерна.

И основные тренды XXI в., относятся больше к стороне техники выполнения иллюстрации. Понятие иллюстрация раскрывается по трём признакам, по одним признакам её можно отнести ее к высокому искусству. Что выделяет её как особый жанр изобразительного искусства. Это рисунки, произведения живописи и скульптуры, которые выполнялись на литературные темы, но при этом имели самостоятельное художественное значение. По другим иллюстрация – вид книжной графики, которая является произведением, предназначенным для восприятия в определенном единстве с текстом, то есть находящееся в книге и участвующее в ее

восприятию в процессе чтения. По третьим иллюстрация - пояснение текста путем демонстрации зрительного образа, активное толкование текста. Это научно-познавательные иллюстрации (карты, планы, схемы, чертежи и т. п.), а также иллюстрации, которые оформляют утилитарную продукцию (изображение на деньгах, марках, информационных материалах, конвертах, упаковке). Такую иллюстрацию можно отнести к прикладной графике.

Правильный выбор техники и вида иллюстрации позволяет художнику быть уверенным в качестве и актуальности иллюстрации.

### **Литература**

1. Быстрова Т.Ю. Вещь. Форма. Стил: Введение в философию дизайна/ Т.Ю. Быстрова. - Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2001. -288 с.
2. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник/ Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов и др. - М., «Архитектура - С», 2004, 288 с.
3. Адамов Е.Б. Художественное конструирование и оформление книги / Е.Б. Адамов и др. – М. : Просвещение, 1971. – 56 с.
4. Бірюков М.Ю. Техніки графічного мистецтва. Методичний посібник для вчителів і керівників гуртків образотворчого мистецтва та викладачів і студентів мистецьких спеціальностей. – Луганськ : СПД Резніков В.С. , 2011 . – 94 с.

УДК 655.3.066

*Васильева М. И.,  
студент магистратуры 2 курса,  
профиль подготовки «Дизайн»,  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»  
murrmaay@gmail.com*

## **ПРИМИНЕНИЕ МЕТОДОВ ПРОЕКТИРОВАНИЯ В ПРОЦЕССЕ ИЛЛЮСТРИРОВАНИЯ КНИГ В ЖАНРЕ ФЭНТЕЗИ**

Тонкости создания литературно-художественного издания для каждой аудитории заключаются в поиске соответствующей тематики и стиля изложения. Также важную роль играет возраст читателя, так как он свидетельствует о границах познания мира, его восприятия и всего в целом. У взрослой категории читателей, в отличие от детской, развито мышление понятийное и логическое, помимо наглядно-образного.

Жанр фэнтези к концу XX века получил широкую популярность в мире фантастической литературы. В некотором смысле фэнтези симулирует реальность. Сюжеты произведений написанных в данном жанре пробуждают фантазию читателя, воспроизводя в его мыслях невозможное как возможное. Создание хорошего сюжета требует планирования и внимательности, а иллюстрации кропотливого труда.

Хорошая иллюстрация – это процесс, который начинается с концепции и идеи, переходя в формы и детали, выражая одну идею до конца. Изучаемый в данном ходе исследования стиль в несколько приукрашенном виде вбирает в себя идеи, которые занимают умы многих творческих людей

[1]. Так пришли к славе такие известные художники-иллюстраторы, как Кен Келли, Беркли Шо, Борис Валледжо, Денни Флинн, Тим Уайт и т.д. [2].

Сильное влияние на будущий жанр оказали средневековые эпос и рыцарские романы. Первые произведения современного фэнтези начали появляться в начале XX века. В их числе - «Дочь короля Эльфландии» (1924) лорда Эдварда Дансени, «Конан» (первая книга вышла в 1932) Роберта Э. Говарда, «Хроники Нарнии» (1950-1956) К.С. Льюиса, «Сказания о Мануэле» Джеймса Кейбелла. Широкою популярностью жанру принесла публикация «Властелина колец» Дж.Р.Р. Толкина в 1954-1955, оказавшая огромное влияние на жанр. Его преемниками можно назвать всех писателей жанра фэнтези, к примеру, Кристофер Паолини со своей тетралогией об «Эрагоне» (2003). Сегодня произведения в жанре фэнтези приобрели огромную популярность, например сага «Песнь Льда и Пламени» Джорджа Мартина, сага «Забытые Королевства» Роберта Сальваторе или цикл романов «Ведьмак» Анджея Сапковского. На данный момент в жанре фэнтези работают тысячи писателей-фантастов. Фэнтези, в форме фольклора, легенд и фантастики, фигурировала в живописи ещё до оформления в отдельный жанр фэнтези-арта. Примерами являются работы Виктора Васнецова, Ивана Билибина, Михаила Врубеля.

Развитие живописи в жанре фэнтези шло параллельно и схоже с развитием литературы, так как основная масса художников рисовала обложки и иллюстрации к книгам и играм, а также фантастические комиксы и коллекционные игровые карты [3].

Рассматривая произведения изобразительного искусства, можно легко различить в них три основных свойства. Во-первых, они содержат какой-то рассказ, иногда сложный, например, об историческом событии, иногда



простой, как бывает в натюрморте, иногда рассказ о связях отвлеченных форм и цветов, как в абстрактной живописи. Так или иначе, но в произведениях изобразительного искусства этот рассказ всегда присутствует. Но для изображения предметов художнику нужны такие средства, как линия, определяющая границу формы предмета, пятно, светлое или темное, передающее светотень, от которой форма и положение предметов становятся более конкретными, и, наконец, цвет, сообщающий предметам большую жизненность. В великих произведениях изобразительного искусства мы видим органическое, естественное слияние и взаимосвязь всех этих сторон - рассказа, изображения и узорной, декоративной стороны. Произведения изобразительного искусства высоко оцениваются тогда, когда они удовлетворяют требованиям красоты, целостности, глубокой содержательности и неповторимости образов.

Иллюстрация может быть выделена как самостоятельный жанр изобразительного искусства, благодаря одному обязательному признаку. Ее рассказ определяется не свободным выбором художника, а литературным произведением. Ее назначение - "осветить", "сделать наглядным" то, о чем рассказывается в книге, - события и действия, а также общую идею, которая побудила автора написать книгу [4].

Особенность проектирования иллюстраций для издания в жанре фэнтези заключается в том, что требуется ясно представить, изобразить и донести до читателя явление фантастическое как вполне реальное, существующее, максимально создать эффект сказочных мотивов в действительности настолько, чтобы читающий считал себя необычным человеком, полностью поглощенный в мир описанного в литературном произведении.

## Литература

1. Иллюстрации в стиле фэнтези (Электронный ресурс), режим доступа: <https://cgmag.net/illyustratsii-v-stile-> ;
2. Art-планета (Электронный ресурс), режим доступа: <http://smallbay.ru/grafica.html> ;
3. Фэнтези / Литература (Электронный ресурс), режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Фэнтези> ;
4. Виртуальный музей литературных жанров (Электронный ресурс), режим доступа: <https://sites.google.com/site/virtualmuzej/kniznaa-illustracia-kak-zanr-graficeskogo-iskustva> .

УДК 004.92

*Веера А. И.,  
преподаватель кафедры анимации,  
ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия  
культуры и искусств им. М. Матусовского»*

### **ТЕХНИКА ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ПЕРЕКЛАДКИ, КАК СПОСОБ ВОПЛОЩЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ ИДЕЙ, ВЫПОЛНЕННЫХ БЕЗ ПРИВЛЕЧЕНИЯ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

Более чем за сто лет своего существования анимация прошла колоссальный путь. Изначально анимация по большей части существовала как отрасль кинематографа, представляя собой один из способов экранного творчества. С развитием телевидения популярность данного искусства резко возросла, сферы применения анимационного кино стали активно распространяться. На сегодняшний день язык анимации стал

значительно сложнее, расширилась тематика, появились новые анимационные техники и методы их реализации.

Говоря о технической стороне, следует отметить, что анимация представляет собой огромный выбор методов создания: традиционная рисованная анимация; ротоскопирование; флипбук; технология «ожившей живописи»; выполненные в технике stop-motion плоскокукольная бумажная перекладка, объемная кукольная анимация, пластилиновая анимация; предметная анимация; анимация, выполненная при помощи различных сыпучих материалов, в том числе песочная; пиксияция; компьютерная 2D (рисованная анимация, цифровая перекладка) и 3D анимация, motion capture; комбинированная анимация, совмещающая на одном экране живых актёров и анимационных персонажей; а так же сочетание различных техник и технологий. «Современная анимация – это не только разнообразные фильмы, телевизионные сериалы, анимационные шоу. Это огромная область художественной продукции, способная удовлетворять самым изысканным запросам разнообразный целевых аудиторий» [2].

Выходя за пределы кинематографа, анимация находит широкое применение в рекламе и на телевидении, в производстве компьютерных игр, сайтов и интернет-сервисов, а также в создании мультимедийного портфолио и медиа-презентаций. Ресурсы анимации используются в самых разных целях, а универсальность и доступность языка анимации, не требующего перевода, и пояснений, стали залогом ее успеха.

Освоение анимацией новых технологий и сфер применения началось относительно недавно. Представляя собой «...комбинацию разных видов искусств, образующих качественно новое и единое эстетическое целое...» [3] , анимация становится синтетическим искусством, «...мультфильм ищет себя как особый и самостоятельный вид

искусства...» [4], задача которого создать убедительную картину мира, реализовать самые немислимые фантазии и замыслы художника.

Технические особенности «современной анимации во многом определены законами, по которым функционирует индустрия производства анимационного кино. Принято разделение на два основных течения: массовая, коммерческая анимация и так называемая «экспериментальная» или фестивальная анимация. Следует отметить, что к первой категории принято относить контент, созданный для широкого проката. Вторая группа не предполагает априорного наличия того или иного эксперимента в форме или содержании... такая форма скорее понимается как художественная» [4].

В 2009 году среди фестивальных работ был обнаружен короткометражный анимационный ролик, выполненный в так называемой «технике экспериментальной перекладки». В Сингапуре появилась анимация, под названием «Parkour Motion Reel», созданная дизайнером-иллюстратором Serene Teh и пост-продакшн Noel Lee. Размещенный, как студенческий проект, ролик вызвал к себе столько внимания в интернете, что в результате получил большую аудиторию симпатий за рубежом. «Parkour Motion Reel» был показан в программе NHK Techne, которая демонстрирует лучшую авторскую анимацию со всего мира. Данный ролик знакомит зрителя с субкультурой «паркур» (свободное искусство перемещения и преодоления препятствий с использованием прыжков и других физических возможностей). Кадр за кадром с помощью пера и бумаги автор иллюстрирует физическую красоту движения паркурщика, взаимодействующего с окружающей средой. Паркурщик виртуозно двигается в различных направлениях на протяжении всего ролика, что придает невероятную динамичность картине, дополнительный акцент вносят руки, участвующие в создании анимации, путем

переворачивания листов, одного за другим. Задача данного проекта направлена на то, чтобы создать представление о паркуре, как о форме искусства, а не как о спорте.

Позднее экспериментатором Serene Teh был создан ряд проектов для канала Disney XD: «Pair of Kings», «Suite Life», «Flipbook Ident», «I'm in the Band», «Zeke and Luther Marathon or». Придерживаясь графической формы исполнения посредством анимации, Serene Teh иллюстрирует популярные сериалы и телепередачи. Далее выходят ролики «Assassins Creed», в которых герой популярной видеоигры вновь демонстрирует трюки и прыжки в стиле паркура, экранизация боевика «Kingsman. The Golden Circle» основанного на серии комиксов Kingsman, и бумажная версия популярного мистического фильма «Annabelle», эффектно сочетающего в себе все те же черно-белые рисунки.

Техника экспериментальной перекладки, стала основой еще одного не менее интересного ролика. Американский режиссер экспериментатор Адам Песапане, известный под псевдонимом Pes, в 2015 году создал удивительный рекламный ролик для компании Honda Motor Co, под одноименным названием «Paper». За что был удостоен множества наград и премий, в том числе премии Эмма в номинации «Выдающийся рекламный ролик 2016 года».

Название «Paper» действительно уместно, поскольку речь идет об эволюции автомобиля, связанной с постоянными схемами и эскизами конструкторов и дизайнов. Компания Honda решила привлечь к себе внимание весьма творческим образом. Она решила не просто прорекламировать себя и свои автомобили, а рассказать настоящую историю своей компании от самого начала, когда они занимались лишь выпуском мотоциклов. Создав некий бумажный фильм, в котором постепенно можно увидеть эту эволюцию в развитии самой фирмы Honda передала историю своей компании. И команда, специализирующаяся именно на такого типа продуктах,

справились с поставленной задачей на «отлично». Что не удивительно, ведь работы PES даже номинировались на «Оскар».

Ролик проектировался в трехмерных редакторах, но целиком снимался с помощью множества листов бумаги и иллюстраций, взаимодействующих в одном макете. Благодаря невероятному воображению и команды аниматоров, тысячи нарисованных от руки иллюстраций превратились в волшебный трехмерный мир. Десятки аниматоров и иллюстраторов, тысячи оригинальных рисунков и четыре месяца работы. Все в фильме сделано вручную и снято на камеру. Во время съемок рисунки располагались на большом столе, а страницы переворачивались вручную.

Видео начинается с момента, когда основатель компании Соитиро Хонда придумал на велосипед своей жены генератор от американского двигателя, чтобы сделать из него мопед. Далее ролик отмечает некоторые ключевые события в жизни компании: серия побед мотоциклов Honda в гонках Isle of Man TT, производство лодочных моторов и экологически чистых двигателей CVCC, несколько поколений моделей Civic и Accord, а также разработки для Formula-1, робототехники и самолетостроения. Множество мотоциклов, автомобилей и самолетов, искусно передвигаются по горной местности, спортивным трассам и воздуху, кадр за кадром создавая иллюзия непрерывного движения [5].

Анимация «имеет значительное преимущество перед всеми остальными видами подачи информации. При помощи анимации передаваемая информация приобретает динамичный и интерактивный характер. Нестандартное техническое решение позволяет не только обогатить создаваемый образ, но и улучшить потребительские качества производимой продукции, сделать ее более привлекательной для потребителя и востребованной на рынке» [1].

Далее, за рубежом, этот прием постепенной распространяется, определяя собой не только технологию, но и новую эстетику мультфильма. Техника экспериментальной перекладки продолжает упорно развиваться, но из-за трудоемкости работы, на данный момент вышло небольшое количество роликов.

Сложность и замысловатость анимационного ряда обуславливалась как авторским замыслом, так и новым способом заинтересовать внимание зрителя. А уникальность и новизна техники экспериментальной перекладки позволили выделить ее среди других работ, дав новый виток развития языка анимации.

### Литература

1. Василькова А. Универсальная научно-популярная энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс]: энциклопедия. – А. Василькова – Электронные данные. – 1997 – 2019. – Режим доступа: [https://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/ANIMATSIYA.html](https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/ANIMATSIYA.html)
2. Кривуля Н.Г. Анимация как феномен культуры // Анимация и мультимедиа между традициями и инновациями: Материалы V Международной научно-практической конференции «Анимация как феномен культуры». – М.: Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК), 2009. – С. 1.
3. Роднина М. Искусство, его формы, основные направления [Электронный ресурс]: электронная тетрадь. – М. Роднина – Электронные данные. – 2015. – Режим доступа: [https://studbooks.net/1177437/kulturologiya/sinteticheskie\\_vidy\\_is\\_kusstva](https://studbooks.net/1177437/kulturologiya/sinteticheskie_vidy_is_kusstva)
4. Тарковский А.А. Запечатленное время. – В кн.: вопросы киноискусства. № 10. «Наука», 1967, с 87

5. Удинцев Н. Для Honda сняли мультипликационную историю компании [Электронный ресурс]: look at me. – Н. Удинцев – Электронные данные. – 2015. – Режим доступа: <http://www.lookatme.ru/mag/live/experience-news/217185-paper>

УДК 7.05:659

*Марченко В.В.,  
ассистент кафедры дизайна и проектных технологий,  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»*

## **ИЗМЕНЕНИЕ РОЛИ ДИЗАЙНА РЕКЛАМЫ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ОБЩЕСТВА**

В первостепенном виде рекламу необходимо рассматривать как основное направление маркетинговых коммуникаций, направленных на не персонализированное распространение информации о товарах, услугах или производителе с целью продвижения их на рынке.

Вероятнее всего, реклама возникла с появлением первых торговых отношений еще тысячи лет назад (о чем свидетельствуют артефакты в виде табличек, папирусов, надписей на зданиях, обнаруженных во время археологических исследований). Ее развитие тесно связано с изменениями в жизни человека на протяжении прошедших эпох, учитывая влияние технологического прогресса и социокультурных особенностей. Однако, еще с самого раннего появления визуальной рекламы и до наших дней ее постоянным спутником является дизайн.



В привычном для нас облике и реклама, и дизайн, сформировались с появлением массового производства. Вследствие технического прогресса, объем производимых товаров на рынке в разы превысил количество товара производимого ранее. Однако это было еще не все, существенно вырос уровень конкуренции: новые объемы производства могли обеспечить своими изделиями большее количество потенциальных потребителей, а производителю необходимо было заставить покупателя купить именно его продукцию. В этот период реклама меняется с простого информирования о наличии товара («У нас есть гвозди»), на информирование и побуждение клиента к покупке товара именно у данного производителя («Наши гвозди самые прочные»). Помимо этого, потенциального потребителя необходимо было «заставить» обратить внимание на рекламное объявление, и тогда данная функция была отведена дизайну в рекламе.

XX век – век потребления. Еще никогда в истории человечества покупателю не предлагалось такого количества товаров и услуг. Приобретение того или иного товара перестало быть исключительно покупкой вещи первой необходимости, теперь обладание этим изделием могло повысить престиж, сформировать имидж. Количество предложений, поступающих на рынок, и невероятный рост конкуренции, привели к войне за внимание покупателя. Теперь реклама должна заставить человека считать, что именно данный продукт ему необходим, захотеть его приобрести, и, как следствие, побудить к покупке.

Дизайн помогает оформить идею, которую рекламное агентство стремится донести до потребителя. За последние сто лет скорость жизни горожанина выросла в разы, и время, которое он тратит на просмотр рекламного объявления, снизилось до 3–5 секунд в среднем. Дизайнер должен сделать так, чтобы в течении этого малого отрезка времени человек

увидел и заинтересовался рекламным объявлением, захотел более подробно ознакомиться с предлагаемым товаром или услугой.

Среди рекламщиков XX столетия, существовало убеждение, что сам по себе дизайн не способен продавать. В своей книге «Откровения рекламного агента» Дэвид Олигви упоминает профессиональный анекдот: «Однажды я ехал в автобусе по Пятой авеню и услышал, как какая-то типичная домохозяйка сказала своей подруге: «Молли, дорогая, я бы купила это новое туалетное мыло, если бы только текст рекламы не был напечатан шрифтом Garamond, размером в десять кеглей» [3, с. 85]. Но с тех пор как была написана данная книга, и научным и опытным путем было доказано, что дизайн рекламы влияет на формирование отношения человека к предложению не меньше чем то, что там написано.

Доминанта функциональности, конкретного информирования о товаре в рекламном дизайне не исключает эстетической формы, «функциональной красоты», «красивой функциональности» [2, с. 220]. Хороший дизайнер не просто создает эффектную подложку под текст, чтобы объявление «кричало» среди такого же крика других рекламных объявлений. Выбирая тот или иной цвет, стилистику, визуальные эффекты дизайнер формирует подсознательное отношение человека к товару. Да, домохозяйке из автобуса все равно, каким шрифтом, Garamond или Helvetica, будет напечатана информация в рекламе майонеза. Но она не обратит внимания на эту рекламу, если макет будет выполнен в серых тонах, с металлическими объектами, каким-то очень тяжелым «мужским» шрифтом – ведь домохозяйка, задержав на 3–5 секунд взгляд на странице, просто не задумается о том, что это может быть потенциально полезная для нее информация.

Потребитель XXI века со всех сторон окружен информацией, и уже он сам решает, что именно выбрать для

себя из всего этого информационного потока. Визуальная культура захватила лидерство в жизни современного человека, а реклама, из простого информирования и побуждения, превратилась в неотъемлемую часть этой масштабной культуры.

Визуальная составляющая информационного пространства стала одним из основных факторов формирующих социокультурную среду общества. Для человека XXI века важным становится погоня за эмоциями и впечатлениями, ему просто некогда читать большой объем текстовой информации. Учитывая то, что с появлением Интернета скорость распространения и, соответственно, устаревания информации, увеличивается в геометрической прогрессии, визуальный контент становится более рациональным способом тиражирования и донесения рекламного сообщения до потребителя.

Среди СМИ первенство влияния на аудиторию по-прежнему принадлежит телевидению, хотя последние годы заметна тенденция снижения его популярности. Количество иллюстративного материала в печатных изданиях значительно превышает текстовую часть. Радио, как средство массовой информации, затрагивает только малую долю от общего населения экономически развитых стран, что лишний раз доказывает снижение заинтересованности невизуальным контентом. И везде присутствует реклама, в какой-то мере являясь еще и одним из основных источников дохода для поддержания существования информационного ресурса.

Возникнув как прагматическая потребность массового производства, рекламный дизайн становится социокультурным явлением [2, с. 212].

Пассивно человек воспитывается согласно своему окружению. Вне зависимости от его воли и осознания происходящего, кино, изобразительное искусство, СМИ, Интернет, и, конечно, реклама формируют мировоззрение

индивидуума как единицы общества. И создание эффективного обращения к аудитории, ориентированной на визуальное восприятие, возможно благодаря дизайну, как виду деятельности, обладающей необходимыми знаниями о специфике этого самого визуального восприятия.

Таким образом, дизайн рекламы формирует визуальное пространство, задает стиль, тенденции, тренды, приоритеты и вкусовые предпочтения, а следовательно, формирует визуальные ценности [1, с. 3].

Подводя итог всего вышеизложенного можно сделать вывод, что лаконичность, наглядность, универсальность, стремление к простоте, стилизации и высокой скорости восприятия, будучи основными эстетическими и практическими ориентирами дизайна и дизайна рекламы в частности, стали характерными особенностями визуальной культуры, как лидирующей культуры современного общества. А дизайн рекламы, появившись как вспомогательный инструмент информирования, развился до одного из важных факторов формирования социокультурной среды.

### **Литература**

1. Габова М. В. Дизайн рекламы в контексте конструирования визуального кода культуры современного общества / М.В. Габова // Культурология и искусствоведение: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, июль 2017 г.). – СПб.: Свое издательство, 2017. – С. 1–3.
2. Дмитриева Л.М. Разработка и технологии производства рекламного продукта: учебник /под ред. проф. Л.М. Дмитриевой. – М.: Экономистъ, 2006. – 639 с.
3. Олигви Дэвид Откровения рекламного агента /Д. Огилви; [пер. с англ. Н.Г. Яцюк]. – М.: Эксмо, 2007. – 160 с.

4. Овчинникова Р.Ю. Дизайн в рекламе. Основы графического проектирования / Р.Ю. Овчинникова. – М.: Юнити-Дана, 2010. – 271 с.

5. Филь Шарлотта и Питер. Графический дизайн 21 века / Ш. Филь, П. Филь / Графический дизайн 21 века – М.: Ташен, 2008 – 182 с.

6. Истории вместо лобовой рекламы: как сторителлинг помогает в продвижении бренда – Режим доступа: <https://vk.com/@godesigner-istorii-vmesto-lobovoi-reklamy-kak-storitelling-pomogaet-v-p>

7. GODESIGNER – Режим доступа: <https://godesigner.ru>

8. Лучшее для дизайнера – Режим доступа: <https://infogra.ru/>

УДК 378.14+37.09:78

*Меремьянина Л. Н.,*

*преподаватель основного музыкального инструмента,*

*ОП «Стахановский педагогический колледж*

*Луганского национального университета*

*naukaspk@gmail.com*

## **ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ НА ОСНОВЕ ПРОЕКТНЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ**

В настоящее время мировой системе образования характерны кризисные процессы. Происходит понижение качества современного образования повсюду, растёт разрыв между образованием и культурой, между образованием и наукой, происходит отчуждение личности от

образовательного процесса и другие негативные тенденции. В этих условиях наше общество осуществляет поиск прогрессивных путей и новых направлений для модернизации современного образования. Сейчас требуются новые подходы к внедрению инновационных педагогических технологий, являющихся значительным средством повышения продуктивности обучения будущих специалистов. В связи с этим, в современном образовательном пространстве значительную актуальность приобретает проблема использования проектных педагогических технологий. Обозначенная проблема особенно обострённо проявляется в профессиональной подготовке будущих учителей музыки.

В современной психолого-педагогической литературе проблему педагогических инноваций рассмотрено в трудах М. Бургина, В. Журавлёва, А. Николса. Теоретические аспекты проблемы деятельности педагогов выявлены в педагогических и психологических исследованиях Н. Кузьминой, В. Слостенина, О. Щербакова. Формирование профессиональных умений и навыков в период обучения изучено в работах Л. Исаевой, Т. Королёвой, З. Румянцевой.

Деятельностный подход к профессиональной подготовке учителя музыки раскрыт в трудах Л. Арчажниковой, О. Рудницкой; развивающее обучение рассмотрено в публикациях А. Готсдинера, Г. Ципина; развитие музыкальных способностей раскрыто в исследованиях В. Медушевского, Е. Назайкинского, Б. Теплова; художественно-эстетическая готовность изучена в работах Л. Коваль. Учёные в своих публикациях рассмотрели единство требований к содержанию подготовки и профессиональной деятельности будущего учителя музыки. Значение исполнительской деятельности учителя музыки, её влияние на школьников обозначено в научных трудах Л. Арчажниковой, Е. Бальчитис, И. Поляковой.

Проблемы интерпретации музыкальных произведений выявлены в исполнительского мастерства уделено внимание в научных исследованиях М. Гутникова, М. Давыдова, И. Поляковой. Проблемам профессионального обучения музыканта-исполнителя посвящены работы выдающихся музыкантов-педагогов Л. Баренбойма, Г. Нейгауза, С. Савшинского, С. Фейнберга.

Но, несмотря на значительный интерес исследователей, профессиональная подготовка будущих учителей музыки на основе инновационных педагогических технологий в настоящее время не получила достаточного освещения в научной литературе.

Анализ психолого-педагогической литературы будущих учителей музыки даёт возможность выявить некоторые несоответствия: между необходимостью повышения уровня профессиональной подготовки и характером её осуществления в настоящее время, необходимостью достижения высоких качественных показателей в подготовке специалистов и недостаточной разработкой способов внедрения инновационных педагогических технологий, значением проектной творчески-исполнительской деятельности и недостаточной готовностью к её осуществлению.

Цель статьи – рассмотреть некоторые аспекты возможностей проектных педагогических технологий в повышении качественного уровня профессиональной подготовки будущих учителей музыки.

Сейчас в системе образования требуются высококвалифицированные специалисты, которые способны осуществлять свою педагогическую деятельность с учётом всего комплекса поставленных профессиональных задач в педагогическом, организационном, культурном и художественно-эстетическом направлениях.

В научной литературе, посвящённой проблемам профессиональной готовности будущих учителей музыки к педагогической деятельности, отмечается усиление роста интерактивных процессов. Большое внимание в музыкальной педагогике в настоящее время уделяется теоретическим основам общепедагогической подготовки учителя. В исследованиях учёных В. Гринёвой, Л. Гусейновой, Л. Спирина, «профессиональная готовность» трактуется как сложное психологическое образование, базирующееся на самосознании как необходимом условии активной её регуляции. Готовность обеспечивает эффективное выполнение этой профессиональной деятельности. В исследованиях учёных подчёркивается, что основой готовности к профессиональной деятельности является: мотивация, постановка целей, заданий, и условия их исполнения. Благодаря готовности осуществляется профессиональная деятельность, результаты которой сопоставляются с намеченной целью.

Учёные В. Алаторцева, Е. Ильина, В. Пушкина в своих публикациях рассматривают готовность к профессиональной деятельности во взаимосвязи с формированием психологических функций. В своих исследованиях проблем профессиональной подготовки М. Никандров, В. Сластенин, В. Моляко отмечают, что готовность к профессиональной деятельности является одним из главных заданий подготовки педагогических кадров, поскольку раскрытие личностных качеств будущего специалиста обуславливает познавательную способность в овладении будущей профессией. В своих психологических трудах Б. Теплов отмечает, что основным качеством будущего специалиста является цельность его личности. Благодаря цельности личности выстраивается иерархия мотивов, определяющих направленность её профессиональной деятельности. В этих условиях студент становится восприимчивым к педагогическому влиянию,



проявляет творческую активность в обучении, старательно исполняет свои обязанности.

Большинство современных исследователей считают, что готовность характеризуется позитивным отношением к профессиональной деятельности и предполагает накопление профессионального опыта. Они отмечают, что готовность обусловлена способностями и общими психологическими условиями успешного осуществления профессиональной деятельности: а) положительного интереса к деятельности; б) самостоятельности, целеустремлённости; в) наличия сосредоточенности, доброго психологического самочувствия, г) определённого фонда знаний, умений, навыков в соответствующей области; д) соответствующих психологических качеств, необходимых для выполнения деятельности [5, с.144].

Творческие возможности будущих учителей музыки проявляются в специфическом виде – творческой деятельности, которая направлена на решение творческих заданий, освоение различных способов и действий в соответствии с познавательной потребностью. Д. Эльконин считает, что творческая деятельность представляет собой овладение обобщёнными способами действий в сфере научных понятий. Эту деятельность побуждают адекватные мотивы личного роста и самосовершенствования [1, с. 245].

Современные исследователи определяют творческую деятельность как способность выполнять профессиональные действия. В основе творческой деятельности находятся необходимые знания и умения. И. Кон отмечает, что творческая деятельность содержит три взаимосвязанных компонента: когнитивный (познавательный) – определённые представления и взгляды на объект; эффективный (эмоциональный) – положительные или негативные чувства к объекту; поведенческий – готовность к определённым действиям в отношении объекта [4, с. 108].

В психологических исследованиях А. Лурии, О. Маслоу, Л. Рубинштейна творческая деятельность определяется как форма проявления профессионально-важных индивидуальных качеств личности. Учёные рассматривают творческую деятельность с позиций мотивации действий личности, наличия интересов, потребностей, ценностных ориентаций в отношении содержательной стороны её исполнения. В научных исследованиях учёных Л. Арчажниковой, И. Мостовой, Г. Цыпина характеристика модели творческой деятельности представлена в разных подходах. Учёные утверждают, что в процессе творческой деятельности культурные приобретения, профессиональный опыт, художественно-эстетический опыт, усваиваются как реконструирование собственного прошлого опыта, как поиск смысла информации. В результате творческой деятельности осуществляется реализация цели самосовершенствования, осуществляется саморазвитие, раскрываются музыкальные способности, формируются профессиональные качества будущих учителей музыки.

Творческая деятельность в публикациях Е. Командышко рассматривается с позиций арт-менеджмента. Учёная подчёркивает, что в профессиональной подготовке будущих учителей в настоящее время приобретают актуальность проектные педагогические технологии, которые в условиях рыночной экономики способствуют формированию основных компетентностей специалистов. Исследуя проектные педагогические технологии, Е. Командышко рассматривает основные общие и основные специфические функции в проектной, организационной и творческой деятельности. К основным общим функциям она относит: планирование, организацию, мотивацию, контроль. К основным специфическим функциям относит: обогащение опыта творческой деятельности, благодаря «погружению» в художественно-проектную деятельность. Особая роль в этом

процессе, считает учёная, принадлежит потребности к самореализации в профессиональной деятельности, направленность на достижение новых целей, скоординированных на достижение будущего результата творческой деятельности [2, с. 74].

Проектные педагогические технологии как инновационное направление научных исследований используется в педагогике, психологии, эстетике, культурологии, экономике. Проблемы развития профессионально значимых качеств будущих учителей музыки при использовании проектной педагогической технологии находят своё разрешение при включении механизмов диалога ценностей в наиболее широкое его понимание. Специфика арт-менеджмента позволяет включать механизмы обучения студентов, которые основаны на принципе диалога культур. При культурном взаимодействии осуществляется достижение ценностно-значимого продукта деятельности. Благодаря чему, проблемы организации, управления решаются в условиях технологических особенностей менеджмента и связаны с формированием, трансформацией и взаимодействием ценностей в современной образовательной среде [3, с.39].

Изучению теоретико-методологических основ проектной деятельности посвящены исследования С. Крымского, Г. Щедровицкого. Методические основы проектирования рассматривали И. Колесникова, В. Радионов, Г. Лебедева. Проектную творческую деятельность в контексте профессиональной подготовки изучали В. Кулешова, Т. Подобедова. Проектную творческую деятельность в контексте профессиональной подготовки будущих учителей музыки изучали Н. Бардиго, Г. Кузицина. Исследовательские публикации отражают основной характер творческой деятельности и специфику проектной технологии в педагогическом процессе: а) выбор цели, планирование; б)

организация инновационной творческой деятельности; в) планирование и процесс управления творческой деятельностью; г) художественное проектирование; д) вариативность и нацеленность на выполнение программы мероприятия.

В публикациях учёных Д. Соколова, А. Титова, А. Шабановой отмечено, что проектная педагогическая технология направлена на регулирование условий развития культуры и искусства и имеет влияние на экономическую, политическую, социальную и духовную составляющую жизни общества. В этой связи, проектная технология рассматриваются учёными как проектная творческая деятельность, которая раскрывает простор для выявления огромных художественных возможностей, отражает индивидуальный педагогический опыт, исполнительское мастерство, художественно-эстетическую компетентность, творческое вдохновение.

Существенную роль в формировании готовности к проектной творческой деятельности будут оказывать проектные педагогические технологии, такие как: интеграционные, игровые, театральные, технологии диалога. Исходя из этого, отметим, что повышение качества профессиональной подготовки будущих учителей музыки возможно в результате реализации следующих педагогических условий: формирования мотивационной сферы, организации готовности к выполнению проектной творческой деятельности, развития ценностного отношения к явлениям музыкальной культуры; овладения средствами художественно-педагогического общения с учениками на занятиях, формирования навыков художественно-педагогической интерпретации; проявление полученных профессиональных навыков во время практической деятельности путём использования инновационных методов и способов музыкально-педагогической деятельности.

Проектная творческая деятельность открывает широкие возможности перед будущими учителями музыки, в результате чего, у них появляется возможность проявить свою позицию в определении приоритетов и направлений самореализации. От активности будущих учителей в использовании инновационных педагогических технологий будет зависеть их успешное будущее становление личности как учителя.

Дальнейшего исследования, на наш взгляд, требуют вопросы, посвященные усовершенствованию профессионального мастерства, опыта инструментально-исполнительской деятельности будущих учителей музыки на основе проектных педагогических технологий.

### Литература

1. Зимняя И.А. Педагогическая психология: учебник для вузов / И.А. Зимняя. – 2-е изд., доп., исп. и переработ. – М.: Изд. корпорация «Логос», 2000. –384 с.
2. Командышко Е.Ф. Арт-менеджмент: новый опыт интеграционных технологий / Е.Ф. Командышко //М-лы всероссийской конференции (Юсовские чтения). – К., 2006. – С. 72 –75.
3. Командышко Е.Ф. Основы арт-менеджмента: учеб. пособие для гуманит. фак. вузов / Е.Ф. Командышко – М.: ИХО РАО, 2007. – 56 С.
4. Кон И.С. Открытие «Я» / И.С. Кон М.: Наука, 1978. – 108 с.
5. Фридман Л.М. Психологический справочник учителя / Л.М. Фридман, И.Ю. Кулагина. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Изд-во «Совершенство», 1998. – 432 с.

УДК 5527

*Мурко А.С.,  
студент магистратуры 2 курса,  
профиль подготовки «Дизайн»,  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»  
alena.murko@mail.ru*

## **КОМПОНЕНТЫ ДИЗАЙН-МАКЕТА ЖУРНАЛЬНЫХ ИЗДАНИЙ**

Журнал - печатное периодическое издание. Журнал является одним из основных средств массовой информации и пропаганды, оказывает влияние на общественное мнение, формируя его в соответствии с интересами определенных идеологических групп, общественных классов, политических партий, организаций.

Дизайн журнала имеет значение не только при создании нового проекта журнала, но и каждого его номера, поэтому он должен соответствовать высокому качеству исполнения, делая акцент на ценности и уникальности содержания журнала. Оформление облика журнала – главная составляющая имиджа издания, в котором отражаются основная концепция и главная тема журнала, которые усиливают эффект запоминаемости материала, так как дизайн журнала должен подчеркнуть важность отдельных статей и значимость рубрик в целом. Эффективный дизайн журнала повышает популярность издания, притягивает к себе читателя и способен сделать из издания отличную рекламную площадку, приносящую издателю и рекламодателю немалую прибыль.

Верстка журнала – процесс, важность которого стоит на одной ступени с разработкой дизайна журнала. При этом верстка журнала – основная составляющая при создании, как

первого номера журнала, так и всех его последующих номеров. Верстка журнала призвана воплотить дизайнерские решения в реальный оригинал-макет журнала.

Для издания очень важна верстка и дизайн, которые вкладывают в журнал его индивидуальность, которая может вырасти до определенного образа и иметь свой имидж. Верстка и дизайн создаются для того, чтобы издание выделялось среди других журналов и потребители определяли, для какой целевой аудитории оно предназначено. Издание должно создавать приятное впечатление, притягивать и заинтересовывать читателя с каждым новым выпуском [5].

Макет журнала - это постраничный графический (преимущественно) план номера издания, учитывающий все элементы дизайна и текстового исполнения. Если текстовое и иллюстративное наполнение очередного номера журнала начинается с редакционного тематического плана, то непосредственный процесс производства каждого выпуска издания - с макета. Макет журнала является редакционным документом, на основании которого производится верстка издания.

Выпускающий редактор (или ответственный секретарь редакции) к началу макетирования, как правило, уже получил от корреспондентов издания тексты и снимки, они прошли редакторскую правку и вычитку, согласованы редакторами отделов, главным редактором.

Создавая макет журнала, выпускающий редактор не только размечает, на каких страницах будет опубликован тот или иной материал, но и каким образом будут размещены иллюстрации к этой публикации, какие у каждого снимка или инфографики будут размеры [6].

Чем лучше разработана концепция журнала и его макет, тем лучше будет выполнена задача издания впоследствии. Разработка дизайна журнала необходима, чтобы создать узнаваемый образ и поддерживать его в

течение долгого времени. Здесь эффективным выбором будут новые нестандартные решения, заинтересовывающие читателя снова и снова. Основными элементами дизайна издания являются: типографика, пространственное расположение элементов, цветовые решения и иллюстративный материал. Каждая редакция выбирает те, которые лучше всего подходят данному журналу, это необходимо для того, чтобы журнал выделялся из общей массы, и можно было по внешнему облику и оформлению определить в общих чертах характер журнала. Одна из функций макета состоит в том, чтобы в форме издания точно выявить его тип. Дизайнеру издания следует внутри своего типа журнала найти черты, определяющие его индивидуальное художественно-графическое оформление. Но прежде чем приступить к созданию художественно-графической модели журнала, дизайнер должен определить модель верстки, свойственной данному изданию и способной наилучшим образом отразить внутреннюю информационную наполненность и тематику журнала в макете многостраничной композиции. Каждый грамотно сделанный художественный журнал имеет правила в построении. К примеру, журнал может основываться на «статичной» или на «динамичной» модели верстки.

Статичная верстка всегда строится на горизонтали, каждый материал подается сам по себе. Статьи подаются спокойно и без громких заголовков, которые к тому же набираются шрифтами сравнительно небольших кеглей, часто одной гарнитуры. Иллюстраций немного. В динамичной верстке полосы всегда находятся в движении, материалы соединяются друг с другом, выделяются своими оформительскими украшениями. Какой вариант будет уместнее, зависит от типа издания. Молодежные журналы часто тяготеют к динамичной модели, нередко в ущерб читабельности - здесь можно встретить варианты верстки с



таким обтеканием текстом, которое не оставляют ни малейшей надежды разобрать этот текст.

Макет издания - это комплекс работ, включающий в себя логотип. Логотип является важнейшим графическим элементом журнала. Он знакомит читателя с новым журналом. Логотип - это визитная карточка. В логотип входит: название журнала, представленное в определенной графической форме, и графического знака, отражающий деятельность компании. Однако логотипы журналов практически все имеют только шрифтовое решение. Главная задача логотипа выражать индивидуальности здания и в то же время подчеркивать деятельность журнала, его сферу, например, искусство, бизнес или промышленность. С помощью шрифтов и цвета графический знак создавать представление о его содержимом. В логотипе может быть заложена метафора образа для художественного восприятия. Иногда это может быть абстрактная картинка, но в любом случае каждый должен суметь прочесть заложенное в нем слово. Часто логотип выполняется простым шрифтом для более быстрого и четкого прочтения. Конкретной методики создания логотипов, как и методики написания.

Для художественного восприятия логотипа важен образ, может быть метафора, заложенная в логотипе. Иногда логотип может представлять собой достаточно абстрактную картинку, но, тем не менее, каждый должен суметь прочесть заложенное в нем слово.

Часто логотип выполняется простым шрифтом для более быстрого и четкого прочтения. Иногда используется совмещенный вариант с приложением рисунка к логотипу. Допустимы и часто используются приемы положительного и отрицательного кернинга.

Создание логотипа - это искусство в полном смысле слова, более того - искусство во многом непредсказуемое.

Основным элементом журнальной полосы является

текст. Поэтому главной проблемой, которую нужно решить при разработке художественно-графической концепции журнала, является выбор шрифтов.

Остановимся сначала на основных параметрах шрифтов. По своим функциональным характеристикам гарнитуры подразделяются на текстовые и акцидентные [1].

Первые предназначены для набора больших объемов текста, вторые - для выделений и заголовков.

Текстовые гарнитуры строятся таким образом, чтобы максимально облегчить читателю восприятие текста. Основное требование, предъявляемое к текстовым шрифтам, - максимальная удобочитаемость. Читатель не должен испытывать ни малейшего дискомфорта при чтении. Поэтому, несмотря на широкие технические возможности, большинство редакций предпочитают пользоваться привычными неброскими гарнитурами - Балтикой, Прагматикой, Литературной, Таймсом [2].

Выбирая шрифт, необходимо учитывать, что традиционно привычными для читателя являются шрифты с засечками.

Рубленные шрифты в качестве текстовых и воспринимаются труднее, и смотрятся менее изящно. Однако, если полиграфическая техника, используемая при печати, далека от совершенства и на тираже засечки «стираются», лучше использовать четкий рубленный шрифт. Шрифт должен быть таким, чтобы текст читался легко, без малейшего напряжения. Другой фактор, влияющий на удобочитаемость, - это кегль набора [3].

Необходимо, учитывать, что резкое увеличение кегля набора сразу же отражается на всех элементах оформления газеты. Увеличивается объем материала, а следовательно, растет величина «серого фона», снижающая внешнюю привлекательность полосы.

Итак, подведем итог. Нельзя использовать шрифты

просто ради красоты. Выбирая шрифт, необходимо оценить содержание текстов, условия чтения и возможности печатного оборудования.

Если оценивать различные элементы издания по их способности привлекать и удерживать внимание читателя, то заголовок, наряду с иллюстрацией, безусловно окажется на первом месте. Это один из важнейших элементов полосы. Оформление заголовков играет определяющую роль при формировании индивидуального облика газеты; именно с чтения заголовков начинается знакомство читателя с очередным номером.

Говоря о современных тенденциях в оформлении заголовочных комплексов, необходимо прежде всего отметить, что заголовки в периодических изданиях стали значительно крупнее. Эта тенденция объективна, ведь основной функцией заголовка является привлечение внимания читателя. Однако не следует забывать, что принцип соотнесенности различных элементов оформления по масштабу сохраняет свою актуальность и поныне. Неоправданно крупные заголовки могут стать одной из причин негативного отношения к изданию в целом.

Другой важной особенностью современного подхода к оформлению заголовочных комплексов является резкое возрастание роли используемого шрифта. Появление огромного количества компьютерных шрифтов, практически неограниченные возможности их видоизменения, предоставляемые современными издательскими программами, - все это привело к тому, что сегодня вопросу подбора шрифтов, их компоновки, соответствия общей концепции оформления издания уделяется гораздо больше внимания, чем прежде.

При этом важнейшим требованием, предъявляемым к оформлению заголовочных комплексов, остается соответствие стиля оформления содержанию заголовка. Форма должна

«работать» на содержание, вызывать у читателя подсознательное ощущение целостности всей композиции, заинтриговывать и привлекать его внимание.

Для заголовков чаще всего используют акцидентные гарнитуры, которым свойственно разнообразие форм. Существуют так называемые декоративные шрифты, многие из которых появились сравнительно недавно. В эпоху компьютерной разработки шрифтов стремительно набирает силу тенденция к созданию неправильных начертаний, иногда даже в ущерб читаемости.

Выбирая шрифты для заголовков, необходимо учитывать и такой аспект, как количество используемых гарнитур на номер журнала. Современный стиль оформления, получивший в научных исследованиях название просветленного, характеризуется ограниченным использованием различных оформительских приемов и средств. Прошла эпоха «пестрого» стиля, и это неудивительно. Использование на полосе огромного количества шрифтовых гарнитур, различных видов линеек, разнокегельного и разноформатного набора - все это серьезно затрудняло восприятие содержания. И главное - ничуть не способствовало формированию «лица» издания, его неповторимого графического облика.

Сегодня для оформления как текста, так и заголовков рекомендуется использовать не более двух-трех гарнитур на весь номер. Некоторые издания вообще применяют для этих целей только одну гарнитуру. Разнообразие достигается путем использования различных начертаний, кегля, но рисунок шрифта остается единым. И это несколько не обедняет их внешний вид, а, напротив, усиливает ощущение строгости и продуманности всей композиции.

В последнее время конструкция заголовочного комплекса становится все более усложненной. В нее все чаще включаются различные графические элементы иллюстрации,

геометрические фигуры, стрелки. Активно используется предоставляемая современным программным обеспечением возможность верстки по кругу, под углом, по кривой.

Новой составной частью заголовочного комплекса стал лид. Для его оформления чаще применяются такие приемы, как набор более крупным шрифтом, выключка, врезание в текст, наложение на фон или иллюстрацию, разнокегельный набор и прочие типографические приемы.

Заголовок, в отличие от фотографии или рисунка, присутствует на полосе всегда, это обязательный элемент оформления. Заголовок самым непосредственным образом (то есть графически) должен быть связан с текстом, с содержанием публикуемых материалов, ведь именно привлечение внимания читателя к содержанию публикации является ключевой задачей в деятельности любого издания.

Иллюстрации являются неотъемлемой частью графического облика страницы. У иллюстраций в журнале много функций. «Они несут дополнительную информацию, передают настроение или атмосферу событий, описанных в статье, привлекают внимание к статье, разбивают текст, останавливают мгновение и позволяют изучить его так, как не позволил бы этого сделать движущийся образ. К тому же они и сами по себе обладают художественной ценностью» [4].

Условно иллюстрации можно разделить на три основных вида - иллюстрации, сюжетно связанные с текстом, художественно-образные иллюстрации (коллажи, рисунки) и инфографика. Иллюстрации, сюжетно связанные с текстом, - это прежде всего информационный материал, несущий в себе определенное сообщение. Назначение такой иллюстрации - дать визуальное представление о том событии или человеке, о котором идет речь в размещенном рядом репортаже или интервью. Ее важнейшая задача - не украшать, а информировать. Основным жанром такой иллюстрации является событийная, репортажная фотография.

С содержательной точки зрения наиболее привлекательно на полосе смотрятся снимки, показывающие объект в движении. Это относится не только к фоторепортажу, но и к фотопортрету. Снимок, на котором герой материала пойман в момент, когда он улыбается, жестикулирует, куда-то показывает, сразу привлекает внимание читателя и одновременно является эффективным средством украшения публикации. Статичные снимки выглядят, как правило, гораздо менее эффектно.

Графические иллюстрации являются очень интересным и привлекательным элементом дизайна, способным значительно повысить уровень оформления того или иного издания. К числу наиболее распространенных графических иллюстраций следует отнести рисунки и так называемую информационную графику.

Используя инфографику в журнале, необходимо помнить, что она не должна быть слишком сложной. Содержание диаграммы или таблицы должно пониматься читателем без напряжения, ведь основная ее задача - наглядно демонстрировать самые сложные, чаще всего статистические, выкладки.

Иногда вместо ставших привычными фотографий на полосе появляется рисованный портрет героя материала. Но это может быть и опасно, поскольку неумело исполненный или поданный рисунок легко может разрушить стилистическое единство оформления полос. Карикатура, является одним из первых материалов полосы, на котором останавливается взгляд читателя. Поэтому публикация слабых или не подходящих по жанру и стилю карикатур и рисунков всегда влечет за собой негативные последствия. На журнальной полосе отлично смотрится коллаж (конечно, если он сделан профессионально). Часто можно увидеть и полутоновые изображения, используемые в качестве фона для статей.

Независимо от типа, каждая иллюстрация должна удовлетворять двум условиям: соответствовать теме и быть профессиональной по качеству. И, кроме того, иллюстрации должны быть разнообразными. То есть не просто различаться по объему и формату, быть горизонтально и вертикально вытянутыми: они также должны быть различными по своей природе.

При оформлении журналов, помимо иллюстраций, принято использовать всевозможные декоративные элементы оформления текста, например: врезки, буквицы, подложки, линейки, стрелки, рамки, штриховку. Использование буквиц - эффективный способ привлечь внимание к началу новой статьи и создать визуальный контраст на странице.

В журнале, как и в хорошем человеке, все должно быть прекрасно и соразмерно, то есть выдержано в едином стиле. И в то же время эффектно.

Поскольку визуальные средства несут такую большую нагрузку, они должны всегда предлагать читателю что-нибудь интересное. Визуальные средства всегда должны выполнять по крайней мере одну из следующих задач: привлечь внимание читателя, обозначить основную мысль страницы, выделить среди читателей тех, кому предназначена страница, позволяя прочим пропустить ненужное им содержание, если они того пожелают. Не секрет, что одна и та же информация может оказаться для одних самой интересной, а для других ненужной и бессмысленной.

И одна из главных задач - создать благоприятное впечатление о странице и ее содержании, а также обеспечить непрерывность воздействия всех страниц в журнале путем использования одних и тех же стилизованных приемов.

Рассмотрим вопросы разработки дизайна обложки. Когда человек смотрит на обложки, взгляд падает на самое большое и красочное изображение. Далее взгляд охватывает название журнала. Затем переходит на номер, выделенный

розовым цветом, и только потом на вторую иллюстрацию меньшего размера, то есть художественные объекты просматриваются по кругу, против часовой стрелки, начиная от самого большого. Следовательно, художественный материал оформлен грамотно. Задача любого журнала – проинформировать читателя о какой-либо новости, о некоем событии, о встрече, о новинках и т.п. Первая страница обложки журнала представляет собой краткое содержание, где в виде графических и визуальных элементов опубликованы основные темы номера.

Разработка дизайна полос является важным способом воплощения содержания журнала. Все, перечисленное выше – только элементы дизайн-макета, а сам дизайн рождается, когда арт-директор или художник-дизайнер объединяет эти элементы в единое целое на каждой странице (полосе). А из них потом складывается единый и гармоничный дизайн-макет издания.

Разработка системы навигации требуется в том случае, если издание достаточно объемное. Визуальные решения, применяемые для того, чтобы читатель быстро находил нужную ему информацию, играют весьма существенную роль при пользовании журналом.

Важным является составление рубрикатора как перечня и порядка постоянных или периодических разделов журнала, объединенных одной темой и соответствующих специфике всего журнала.

Помимо традиционных рубрик «Новости», «Колонка редактора» и т.д, рубрики могут быть абсолютно оригинальными, использоваться как постоянно, так и периодически, меняться в разных номерах журнала, но обязательно должны составлять в совокупности с общим наполнением журнала единый медийный продукт.

Подбор рубрик журнала важен и для структурирования всего продукта, планирования издательского процесса, в том



числе, при создании новых номеров. Выбор и сочетание рубрик является наиболее эффективным, если будет производиться с учетом актуальности информационных поводов. Т.е., рубрикатор может быть достаточно мобильным. Некоторые рубрики могут составляться также и предпочтениями руководства журнала или даже по пожеланиями читателей.

Составление рубрикатора в процессе создания концепции журнала определяет формирование имиджа всего проекта, и заметно влияет на его качество. Рубрикатор является таким же «лицом» журнала, как, например, обложка или передовица газеты (в случае журнала - первая статья, открывающая номер).

Иллюстрация – это информация, выраженная в образной форме и предназначенная для визуального восприятия.

Семантика – содержание изображение, которое позволяет отнести его к тому или иному классу.

Рассмотрим виды иллюстраций:

Одноцветные штриховые изображения. Все элементы передаются одинаковым тоном и светлотой.

Многоцветные штриховые изображения. Разный цвет, одинаковый тон и светлота.

Одноцветные полутоновые изображения. Множество значений тонов, которые изменяются в поле изображения, где тон определяется как уровень насыщенности цветом.

Многоцветные полутоновые.

Верстка иллюстраций – важный способ донесения текста. Главная задача верстки - выявление логической структуры текста, обеспечение удобочитаемости и необходимых пропорций страниц и издания в целом. Текст верстается в одну, а также в две, три и более колонок. Особые требования предъявляются к верстке текста с иллюстрациями, которые должны располагаться возможно ближе к

иллюстрируемому тексту. Каждая иллюстрация должна быть поставлена с таким расчетом, чтобы страницы и развороты были уравновешенными и организованными.

Существует несколько основных схем верстки иллюстраций: открытая - иллюстрации ставятся по верхнему или нижнему краю полосы; закрытая - иллюстрации ограничены текстом сверху и снизу; глухая - иллюстрации окружены текстом со всех сторон, а также верстка с размещением иллюстраций на полях или с частичным выходом их в поле.

Верстка журналов и газет имеет свою специфику, вытекающую из требований оперативности, из структуры материалов - многочисленные, краткие и разнородные тексты и иллюстрации. Задача верстки журнала - оформить материал номера в композиционно законченном виде, отделить один материал от другого и вместе с тем сохранить графическую и логическую связь всех элементов. Печатание журналов способом офсетной и глубокой печати позволяет свободнее использовать площади разворотов, разнообразнее размещать материал и дает относительно более доступное использование цвета.

Рассмотрим декоративные элементы оформления. Для современной рекламы важное значение играют не только вербальные (словесные) средства, но и визуальные. Даже печатное рекламное объявление привлекает к себе внимание не только с помощью заголовка или слогана. Немалую роль в этом играет иллюстрация и общий дизайн, который создает настроение и помогает адресовать сообщение определенной аудитории. Например, товары и услуги для молодежи рекламируются в веселой, отчасти агрессивной визуальной стилистике, тогда как рекламные текст, адресованные состоятельным людям в возрасте могут быть оформлены в подчеркнуто консервативном и «солидном» стиле.

## Литература

1. Баздирева А. Прошлое в настоящем: история возникновения искусствоведческих журналов/ А. Баздирева. - ARTUKRAINE. - 2012 г. - №5.
2. Бешукова Ф.Б., Современный литературный процесс и проблема классификации гуманитарных журналов/ Ф.Б. Бешукова. - Ростов-на-Дону: Южный федеральный университет, 2008. – 235 с.
3. Брингхерст Р. Основы стиля в типографике / Р. Брингхерст. - М.: Д. Аронов, 2006. – 185 с.
4. Герчук Е.А. Архитектура книги/ Е.А. Герчук. - IndexMarket, 2011. – 195 с.
5. Карамашева Е.В., Создание индивидуального облика издания. Часть2. - Формирование художественно-графической концепции индивидуального облика журнала. - М.: Компьюарт, 2001. – 325 с.
6. Панфилов Е.О. Концепция издания и ее основные составляющие / Е.О. Панфилов. - Екатеринбург: Проект Ахей, 2005. – 225 с.

*Михайлюк И. С.,  
студент магистратуры 1 курса,  
направления подготовки «Дизайн»  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»  
irinamihayluk@gmail.com*

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ**

Знание истории в графическом дизайне, как профессиональной деятельности, является основополагающим фактором для его развития. Изучая опыт предыдущих тысячелетий, мы можем спроецировать его на современные потребности проектирования. В настоящее время существует спрос на разработку поэтических изданий, который требует дизайн-проекты, способные конкурировать между собой, отражать мысль автора и вносить новый вклад в историю дизайна. Сложности в поиске идей для разработки новых объектов проектирования вынуждают обратиться к предыдущему опыту. Таким образом, сложились противоречия в наличии большого количества поэтических произведений и сложности позиционирования их на рынке.

Цель статьи – показать, что история проектирования поэтических изданий есть важный элемент культуры и развития дизайна.

Новизна излагаемых материалов заключается в том, что получила дальнейшее развитие проблема проектирования поэтических изданий на основе данных из истории.

Переоценка прошлого способствует развитию образного мышления, что так важно дизайнеру. Образ неповторим, он даёт возможность художнику зафиксировать переживания, «художественный образ» в свою очередь,

является способом осмысления и переработки действительности, эстетического овладения ею. Исходя из этого человек, рассматривающий поэтическое издание, формирует тот образ, который предоставил его вниманию тандем иллюстратора, дизайнера и поэта. Использование способности человека видеть и мыслить, позволяет обнаружить идеи, а далее развить их и донести до потребителя таким образом, чтобы добиться понимания и принятия предоставленной информации.

Существует множество способов поиска идей и их реализации, подробно об этом писал Эллен Луптон [2, с. 7–9], в своей книге «Графический дизайн от идеи до воплощения», но все они основываются на опыте и знаниях дизайнера, а значит, являются результатом переработанной информации из области истории искусств.

При изучении умений предыдущих поколений можно найти сюжеты, композиционные решения, рассмотреть цвет и свет, материалы и технологии, и применить их в процессе проектирования книги.

Рассматривая историю книги, выделяют два периода. Первый из них это – рукописная книга, а второй – печатная (основной и наиболее простой способ распространения информации). Переход из первого во второй период осуществился, так как был изобретён механический способ тиражирования книг, что повлекло за собой изменение технологии создания изданий. Этот процесс подробно изучил Жорж Жан и изложил на страницах книги об истории книгопечатания.

Первые записи литературных произведений и иллюстрации к ним, были сделаны во времена существования шумеров, на глиняных табличках или скульптурах в виде клинописи. Но это не единственный центр развития письменности. В Египте и Китае стали развиваться другие системы записи информации, люди делали это на камне,

глине и папирусе. Так, культурной ценностью обладают пирамиды и «Книга мёртвых», созданные в Египте, пиктограммы и иероглифы Китая, но главным стало начало использования цветных чернил.

Знаковым моментом стало появление алфавита (финикийского), на основе клинописи, который в дальнейшем преобразовывали в письменность других стран. Греческие символы легли в основу латинского алфавита и сделали возможным записывать поэтические произведения более точно.

Момент появления пергамента, можно считать зарождением книги привычного для современного человека вида: книжная миниатюра, каллиграфия, иллюстрации, переплёт.

В Европе появился способ печати в пятнадцатом веке. Его изобрёл Иоганн Гутенберг. Он сумел найти способ отливать металлический шрифт, используя матрицы. Оттиск же делал при помощи прессы – ручного печатного станка.

Полностью изменить ход истории в печати книг, сумели только в 1884 году, тогда изобрели машину, которая полностью исключала ручной труд.

Спустя годы, сумели изобрести фотонабор, а в дальнейшем и автоматический, который выполнялся при использовании электронно-вычислительной машины.

Таким образом, данные технологии могут применять дизайнеры для создания стилизации под какую-либо эпоху, к примеру, помещая текстуру пергамента на фон стихотворения, написанного о культуре Древнего Египта.

В книге «Дизайн и время» Лакшми Бхаскаран [1, с. 10–11] приводит таблицу, описывающую стили и направления, временные промежутки, в которых они существовали и зарождались. Он рассматривает основные черты каждого и причины появления, основные сведения. О футуризме он пишет, что при проектировании книг, дизайнеры отрицали

традиционный макет и создавали собственные правила размещения текста, добавляли динамичность, абстрактность форм



(Рис.1).

Следовательно, можно проследить основные решения каждого стиля или направления и применить некоторые их элементы в разработке поэтических изданий.

Современный дизайн поэтических изданий не ограничен стилистическими рамками, его задача искать новые выразительные средства.

В связи с тем, что дизайн любого поэтического издания зависит от временного промежутка, в котором его проектируют, исторические аспекты предоставляют возможность проследить изменения и в дальнейшем спроектировать проект, отвечающий тенденциям и возможностям техники соответствующей стилистики или создать новый образ опираясь на их совмещение.

## Литература

1. Бхаскаран Л. Дизайн и время: стили и направления в современном искусстве и архитектуре / Л. Бхаскаран ; пер. с англ. И.Д. Голыбина. – М. : АРТ-РОДНИК, 2006. – С. 10-11, 80–85.
2. Луптон Э. Графический дизайн от идеи до воплощения / пер. с англ. В. Иванов. – СПб. : Питер, 2013. – С. 7–9.

3. Роэм Д. Визуальное мышление. Как «продавать» свои идеи при помощи визуальных образов / Дэн Роэм ; пер. с англ. О. Медведь – М. : Манн, Иванов, Фарбер, Эксмо, 2013. – С. 13–15.
4. Жан Ж. История письменности и книгопечатания / Жорж Жан ; пер. с франц. Ю.В. Крижевской. — М. : АСТ : Астрель, 2005. – С. 13–127.
5. Розенсон И.А. Основы теории дизайна: учебник для ВУЗов / И.А. Розенсон. – СПб.: Питер, 2013. – С. 44–45.

УДК 378.091.33-027.2

*Петров В.С.,  
старший преподаватель  
кафедры дизайна и проектных технологий:  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»,  
Смирнова А.С.,  
учитель начальных классов,  
ГУ ЛНР «Гимназия №36 имени Г.К. Жукова»*

### **ДИДАКТИЧЕСКИЕ ИГРЫ КАК СРЕДСТВО АКТИВИЗАЦИИ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ**

В последнее время в педагогике всё более широкое распространение получают различного рода игры. Игра – специальный вид деятельности, свойственный человеку на всех этапах его жизненного пути и имеет исключительное значение: игра – это учеба, труд и средство воспитания. Актуальность игры в настоящее время повышается из-за перенасыщенности современного мира информацией. Во всем мире неизмеримо расширяется предметно-информационная



среда. Телевидение, видео, радио, компьютерные сети в последнее время обрушивают огромный объем информации. Актуальной задачей современности становится развитие самостоятельной оценки и отбора получаемой информации. Одной из форм обучения, развивающей подобные умения, является дидактическая игра,

Чем же вызвано возрастание интереса к игре в настоящее время? С одной стороны, оно вызвано развитием педагогической теории и практики, распространением проблемного обучения. С другой стороны, обусловлено социальными и экономическими потребностями формирования разносторонне активной личности. Внедрение в практику игровых методик направлено на поиск новых форм социальной организованности и культуры взаимоотношений между преподавателем и студентами. Таким образом, актуальной проблемой современности является проблема обучения студентов игровой деятельности. Весьма эффективным способом повышения качества усвоения изучаемого материала и заинтересованности в освоении дисциплин является дидактическая игра.

Вопросы теории и практики дидактической игры разрабатывались и разрабатываются многими исследователями: А.П. Усовой, Е.И. Радиной, Ф.Н. Блехер, Б.И. Хачапуридзе, З.М. Богуславской, Е.Ф. Иваницкой, А.И. Сорокиной, Е.И. Удальцовой, В.Н. Аванесовой, А.К. Бондаренко, Л.А. Венгер. Во всех исследованиях утверждалась взаимосвязь обучения и игры, определялась структура игрового процесса, основные формы и методы руководства дидактическими играми. В исследованиях накоплены факты, характеризующие дидактическую игру как форму организации обучения.

Актуальность поднимаемой темы заключается в том, что она нацелена не только на активизацию познавательной деятельности студентов и на развитие их самостоятельности,

но и на решение вопросов социализации, умения произвольно управлять своими чувствами, эмоциями. А также, умения при помощи дидактической игры выходить из сложных ситуаций, определять проблемы и искать пути их решений, вырабатывать способность брать на себя ответственность по собственной инициативе.

Цель нашей статьи – показать возможности использования дидактических игр в активизации познавательной деятельности студентов.

Следует отметить, что передавая знания с помощью игры, педагог должен учитывать будущие профессиональные интересы студентов, помогать развивать у них такие качества личности, как воля, организованность, умение отстаивать свою точку зрения, быть терпимыми и терпеливыми, толерантными к противоположным взглядам. Таким образом, дидактическая игра помогает студенту найти свой стиль, достойное место в жизни и обеспечить максимум успеха и минимум неудач в будущей профессиональной деятельности [2, с.88].

Дидактическая игра для студента – это способ обучения, развитие его творческой активности [3]. Естественно, подготовка и внедрение игровых методик в учебном процессе требует от преподавателя больших усилий. Дидактические игры должны составлять систему, предполагающую их определённую последовательность и постепенное усложнение. Участники игры должны быть обеспечены методическими материалами, игровыми заданиями, инструкциями, учебными материалами и т.п. Преподаватель должен постоянно совершенствовать процесс обучения, позволяющий студентам эффективно и качественно усваивать программный материал. Поэтому, так важно использовать как игровые элементы, так и игру [4]. Ведь именно в педагогическом университете формируется

мировоззрение студента как будущего учителя, развиваются его личностные и профессиональные качества.

На занятиях происходят инсценировки проведения таких мероприятий, когда преподавателем назначается студент, выступающий в роли учителя, а остальные студенты находятся в роли учеников. Здесь уже непосредственно происходит подготовка студента к проведению дидактической игры [6, с.50-58]. Студенты, находящиеся в роли участников игры, т.е. в роли учеников, подмечают достоинства и недостатки в проведении игры, и будут их учитывать, когда сами будут в роли учителя. Преподаватель при этом выполняет координирующую функцию: он непосредственно руководит проведением игры, указывает на достоинства и недостатки ее проведения. Занятия такого типа, позволяют студенту представить себя на месте учителя, подготовиться профессионально и психологически к своей будущей работе.

В ходе игры студенты ведут напряженную умственную работу, коллективно ищут оптимальные варианты достижения поставленной цели, используя теоретические знания на практике. Дидактическая игра позволяет найти решение сложных проблем путем применения специальных правил обсуждения, стимулирования творческой активности с помощью специальных методов работы (например «мозгового штурма»), обеспечивающих продуктивное общение [8]. Следует заметить, что правила игры должны быть понятными и не меняться при её проведении. Очень часто преподаватели используют имеющиеся аналоги телевизионных игр. А именно: «Своя игра», «Что? Где? Когда?», «Брейн-ринг», «Звездный час», «Самый умный», «Соревнование знатоков» наполняя их своим содержанием. И это правильно: студентам легче запомнить правила таких игр, потому что они часто видели их по телевизору. Задания познавательного характера при подготовке к дидактическим играм приучают студентов к самостоятельной творческой практической работе. При

проведении дидактической игры преподаватель должен не только четко придерживаться её структуры (*игрового замысла, правил, игровых действий, познавательного содержания и дидактических задач, результатов игры – по А.К. Бондаренко*) и этапов (*подготовка к проведению дидактической игры, ее проведение и анализ*), но и иметь высокий уровень педагогического мастерства и такта.

Преподаватель должен стремиться развивать инициативу студентов при подготовке и организации, а также и при создании новых игр. Опыт организации игр позволяет выделить следующие правила деятельности преподавателя и студентов, а именно:

- инициатива, организация и ведение игры – деятельность преподавателя; студенты – участники игры;
- преподаватель выбирает, организует и ведет игру, но ему помогают активные студенты;
- студенты придумывают или выбирают, а также помогают организовать игру преподавателю;
- студенты придумывают или выбирают, а также организуют игру, а преподаватель им помогает;
- студенты – инициаторы и организаторы игры, а преподаватель либо участник, либо зритель, либо консультант.

Правильно подготовленные дидактические игры очень хорошо уживаются с «серьезным» учением, включение их в занятие делает процесс обучения интересным и занимательным, создает у студентов бодрое рабочее настроение, облегчает преодоление трудностей в усвоении материала [6]. Преподаватель через включение студентов в игровое пространство «внутренней социализации» и средств усвоения социальных установок повышает их интерес к учебным занятиям, активизирует их познавательную активность, воспитывает наблюдательность, умение работать в группе, слушать и слышать других, обеспечивает развитие

интеллектуальных и творческих способностей [1,с.31-42]. Студенты становятся более свободными и независимыми, самостоятельными и ответственными, творческими и активными.

Опыт работы в этом направлении показывает, что при применении в системе дидактических игр, познавательная деятельность студентов активизируется, качество их знаний заметно повышается. Поэтому, не случайно все в большей степени возрастает роль практических знаний в профессиональной подготовке педагогических кадров.

В процессе профессионального обучения студент, будущий учитель, должен владеть необходимыми навыками умения создавать такую же игровую атмосферу на уроке, развивать познавательный интерес и активность будущих учащихся, их внимание и память.

*Студент должен понимать*, что руководство детскими дидактическими играми должно иметь целью:

- установление правильного соотношения между игрой и миром, знаниями в жизни ребенка;
- воспитание в игре физических и психологических качеств, необходимых для будущего деятеля и работника.

При организации дидактических игр *студент должен учитывать* следующие требования:

- игра не должна отвлекать учащегося от учебного содержания;
- в игре не должно унижаться достоинство её участников, в том числе и проигравших;
- игру нужно организовывать и направлять, при необходимости сдерживать, но не подавлять, обеспечивать каждому участнику возможность проявления инициативы;
- правила игры должны быть простыми, точно сформулированными, а содержание предлагаемого материала – доступно пониманию. В противном случае игра не вызовет интереса и будет проводиться формально;

- игру нужно закончить вовремя, получить результат. Только в этом случае она сыграет положительную роль [7].

Результат дидактической игры – показатель уровня достижений обучающихся в усвоении знаний. Изученный в процессе игровой деятельности материал забывается

медленнее, чем материал, при изучении которого игра не использовалась. Это объясняется, прежде всего, тем, что в игре органически сочетается занимательность, делающая процесс познания доступным и увлекательным. И как следствие - усвоение знаний становится более качественным и прочным.

Заключение. Анализ использования дидактических игр при освоении студентами профессиональных компетенций, необходимых в будущем для реализации их педагогической деятельности, позволил сделать следующий вывод: *дидактическая игра направлена на активизацию познавательной деятельности студента и способствует развитию у студента позитивной активности, обогащению опыта в преодолении различных затруднений при изучении учебного материала. А также, использование игровых технологий приучает студента к самостоятельной творческой практической работе.*

Студент стремится реализовать свой интеллектуальный потенциал, ищет более активные способы приложения своих сил. Поэтому, каждому педагогу необходимо использовать все возможности в совершенствовании умственных способностей студентов, активизировать их стремление к активной познавательной деятельности, постоянно совершенствовать процесс обучения, позволяющий студентам эффективно и качественно усваивать программный материал. При этом важно использовать дидактическую игру и игровые элементы на занятиях. Дидактические игры помогают общению, они могут способствовать передаче накопленного опыта,

получению новых знаний, правильной оценке поступков и развивают у студентов:

- способность сотрудничества и взаимодействия;
- способность эффективно разрешать конфликты;
- умение эффективно обучать в своей профессиональной области.

На наш взгляд, предложенный материал будет полезен как для преподавателей, так и для студентов, будет побуждать каждого из них к практическому применению, поддерживать положительный эмоциональный настрой в процессе преподавания и обучения.

### **Литература**

1. Выготский Л.С. Педагогическая психология /Под ред. В.В. Давыдова. – М.: Педагогика, 1991. - 420 с.
2. Горяинова И.А. Формирование познавательной деятельности студентов с использованием методов активного обучения в высшем учебном заведении/ И.А. Горяинова. – Ставрополь, 2005. - 198с.
3. Кошелев А.Л. Обучение студентов процедурам и операциям творческой познавательной деятельности / А.Л. Кошелев – Славянск, 1996. - 152с.
4. Новикова А.М. Методология игровой деятельности /А.М. Новикова // Школьные технологии. - 2009. - №6. - С.77-89.
5. Плешакова А.Б. Игровые технологии в учебном процессе: [Пед. вузы]/ А.Б. Плешакова // Современные проблемы философского знания. Пенза, 2002. – 225 с.
6. Селевко Г.К. Современные образовательные технологии / Г.К. Селевко. - М.: Народное образование, 1998. – 256 с.
7. Стрелкова Е.А. Игра – это серьезно!!! Начальная школа: плюс – минус. 2001. - №4.

8. Щукина Г.И. Активизация познавательной деятельности в учебном процессе / Г.И. Щукина – М., Просвещение, 2009. – 240с.

УДК 378.016 : 811.131.1

*Петченко Л.В.,  
старший преподаватель кафедры  
пения и дирижирования ИКИ,  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
Университет имени Тараса Шевченко»  
petchenkoluid.47@mail.ru*

## **ИТАЛЬЯНСКИЙ ЯЗЫК В КЛАССЕ ВОКАЛА**

Итальянский язык для будущих вокалистов имеет значение куда большее, чем просто изучение иностранного языка. Язык культуры и искусства, мелодичный, красивый, выразительный, богатый эмоциями, итальянский язык не просто расширяет кругозор изучающего, но и способствует пению, выстраивает позиционно голосовой аппарат певца, меняет качество звука.

Ф.Ф. Витт, известный певец и вокальный педагог в своей работе «Практические советы обучающимся пению» пишет, что многолетняя педагогическая деятельность укрепила в нём уверенность в эффективности многих установок итальянской вокальной методики. Сама природа итальянского языка благодаря обилию гласных, настолько удобна для пения, так выдвигает звук вперед, что может быть полезным при развитии голоса певца любой национальности. В своих рекомендациях по вокалу он написал: «Считаю



совершенно необходимым для успехов постановки звука, возможно больше давать ученикам петь по-итальянски».

Немаловажный аспект итальянской вокальной школы – точная вокальная позиция, а именно правильная фокусировка звука в точке «золотого сечения», открытой французским баритоном Жаном Мораном.

Итальянская певческая школа оказала большое влияние на развитие вокальных традиций разных стран. Становление и наивысшие успехи итальянской школы пения связаны именно с исполнительским стилем бельканто. Итальянская вокальная педагогика создавала школу *bel canto* на основе упражнений, построенных на распевании гласных. Гласные в итальянском языке являются более открытыми, более звонкими и переднеязычными чем в русском языке, они никогда не смягчаются и не оглушаются, произносятся чётко (даже когда они безударные), независимо от их местоположения в слове. Правильное и чёткое пение гласных звуков является одним из основополагающих. Необходимо очень чётко произносить все неударные гласные, т.к. ошибки в произношении могут привести к искажению смысла произносимого слова. Не существует певческого звука вне гласной. В пении гласные звуки занимают почти всю длительность интонируемого звука при максимально сокращённых согласных. Гласные и согласные находятся в теснейшем взаимоотношении, и от качества одних зависит качество других. Чем более четко произносятся согласные, тем ярче звучат гласные. В итальянском языке нет произносимых согласных и, в отличие от русского языка, отсутствует их смягчение, звонкие согласные в конце слова произносятся звонко. Итальянскому языку характерно наличие большого количества слов, содержащих долгие согласные звуки. Удвоенные согласные произносятся отчетливо и более интенсивно, чем в русском языке. Чёткая артикуляция удвоенных согласных имеет

большое значение для правильного произношения, особенно в пении при атаке звука.

Для студентов-вокалистов, изучающих итальянский язык, овладение правильным произношением имеет особое значение не только для речевого общения, но и для правильного произнесения итальянских звуков в пении.

Вокальная речь имеет свои особенности. Между разговорной речью и произношением в пении имеются существенные различия, т.к. в пении певцы зависят от длительности нот музыкального текста, от экспрессии подаваемого музыкального материала, где необходима очень точная акцентировка и правильное слияние слов.

Звуки, их артикуляцию, мелодику, интонацию речи, ударение, другие особенности языка изучает фонетика. Нормы произношения зависят от действующих в языке фонетических законов. Итальянская фонетика для вокалистов имеет значение не только для формирования правильного произношения в речи и в пении. Помимо правильной артикуляции звуков, она выстраивает их позиционно, способствует более близкому и светлому звучанию.

Артикуляция звуков в итальянском языке является более устойчивой, чем в русском, вследствие мышечного напряжения всего аппарата речи. При недостаточной активности в работе артикулирующих органов получают неопределённые гласные, лишённые отчётливости, которая свойственна итальянскому языку.

Активная, чёткая, правильная и согласованная работа артикуляционного аппарата создаёт отчётливую дикцию. Дикционная чёткость - столь же необходимое качество профессионального певца, как и вокальность его голоса. Хорошая дикция - следствие верной артикуляции, которая связана в вокале с навыком пения гласных звуков.

Правильному формированию гласных и согласных в различных сочетаниях, постепенному переводу речевых

гласных на певческие, усвоению правильного произношения успешно способствует один из методов обучения пению — фонетический, который заимствован из методики обучения иностранным языкам. Суть его в сознательном овладении речевым аппаратом. Приёмы обучения и в вокальной методике, и в методике обучения итальянской фонетике имеют много общего, т.к. цель в обоих случаях одна — воздействие на работу голосового аппарата при помощи гласных и согласных звуков речи.

В связи с этим **одной из особенностей обучения итальянскому языку студентов-вокалистов является углублённое изучение итальянской фонетики, основанное на необходимости не только правильного произношения текста в пении, но и на благотворном влиянии её на формирование и качество певческого звука.**

За время прохождения вводно-фонетического курса студенты изучают фонемный состав итальянского языка и получают основные сведения об ударении в слове и интонации. Вводно-фонетический курс имеет целью научить правильному произношению. Для вокалистов, которые изучают итальянский язык не только для того, чтобы уметь читать и переводить с итальянского на русский, но и для того, чтобы воспроизводить звуки итальянской речи в пении, правильное произношение приобретает особое значение.

Изучение языка начинается с изучения алфавита по принципу от буквы к звуку, от правил итальянского произношения и правописания к произношению звуков и слов путём упражнений, построенных на элементах показа и подражания. Во многих учебниках приводятся схемы артикуляции отдельных звуков, на которых показано положение органов речи (языка, губ) при произнесении того или иного звука. Плюс даются описания звуков. На наших занятиях по итальянскому языку изучение фонетики строилось следующим образом: традиционная наглядная

демонстрация педагогом произношения звуков, артикуляция которых графически изображена в учебнике, дополнялась аудиозаписями произношения этих звуков в исполнении носителей языка, т. е. наилучший и, возможно, единственный способ улучшить произношение — это как можно больше слушать итальянскую речь. После освоения произношения отдельных звуков переходили к прослушиванию и повторению слов. Слушая звукозаписи, повторяли их вслух, глядя в учебник, и сравнивали произношение с написанием. Затем без учебника прослушивали, повторяли вслух и записывали отдельные слова, а затем проверяли по учебнику правильность написания. Чтобы приобретённые навыки закрепились на мышечном уровне, данные упражнения проводились в течение 5 занятий.

Ещё одна форма работы над дикцией проводилась студентами самостоятельно: запись собственного произношения для сравнения его с произношением диктора и устранением фонетических ошибок.

Материалом для техники чтения, кроме отдельных слов, предложений и текстов, служат также стихи и песни, которые рекомендуется выучивать наизусть.

В итальянских вокальных произведениях часто поэтический текст несоразмерен мелодии и сложность возникает при наложении текста на музыку, где слогов оказывается больше, чем нот. Необходимы знания фонетических явлений итальянского языка (звония, усечения, элизии и слияния гласных), чтобы сохранить размер стиха и уменьшить количество слогов. В итальянском языке гласные являются слогообразующими звуками, и один гласный часто представляет отдельный слог. Таким образом, от количества гласных зависит количество слогов в слове. Один слог образуют также дифтонги и трифтонги. В вокальных произведениях итальянских композиторов на стыке слов, где две или даже три гласные соответствуют одной ноте, в пении

эти гласные сливаются (подвергаются элизии). Для достижения нужного размера стиха или поэтического текста песни часто используется усечение последнего безударного гласного в слове, а порой и целого слога. Необходимо научить студентов применять свои знания фонетических особенностей итальянского языка на практике, при разучивании, а затем исполнении итальянской вокальной музыки.

Таким образом, ещё одной очень важной особенностью обучения итальянскому языку вокалистов является обучение методике работы над вокальным репертуаром. Значительную часть учебного времени необходимо уделять разбору и приёмам преодоления встречающихся сложных несовпадений текста и музыки на примерах арий из опер итальянских композиторов, эстрадных и народных итальянских песен. Важно для начинающих вокалистов с самого начала обучения итальянскому языку, параллельно освоению произношения, осваивать исполнение итальянских вокальных произведений.

Работа над вокальным репертуаром со студентами на наших занятиях итальянского языка проводилась с использованием методических приёмов, применяемых вокальными педагогами при обучении студентов в классе сольного пения по следующей схеме:

1. Прослушивание аудиозаписи произведения (знакомство с музыкальной стороной);

2. Работа над поэтическим текстом:

а) чтение, перевод;

б) фонетическая обработка текста (нахождение и выделение сложных мест - удвоенные согласные, дифтонги, трифтонги, несовпадения количества слогов с количеством нот);

в) применение и усвоение фонетических правил, способствующих преодолению данных несоответствий и сложностей, отработка произношения каждого слова и сложных звукосочетаний перед зеркалом;

г) проговаривание текста целиком вслух сначала в медленном темпе, затем в ритме мелодии.

3. Повторное прослушивание аудиозаписи произведения и внутреннее интонирование (метод мысленного пения).

4. Пропевание студентами вслух отдельных куплетов песни или отрывка арии.

По окончании этой работы в классе студенты получали задание завершить работу над произведением самостоятельно, записав собственное исполнение для дальнейшего прослушивания и сравнения его с эталоном в исполнении итальянских певцов, чтобы услышать недостатки своего исполнения.

Желательно вокальное образование самого педагога, обучающего студентов-вокалистов итальянскому языку, т.к. работа над вокальным репертуаром требует не только знания итальянского языка, но и владения методикой преподавания вокала и умения грамотно применять все методы вокальной работы над произведениями итальянских композиторов.

Все методы берут начало в итальянской школе пения, синонимом которой является исполнительский стиль *bel canto*, что в переводе означает «прекрасное пение». Основы итальянского бельканто были заложены и обусловлены требованиями возникшего и развивающегося нового музыкального жанра - оперы. Искусство бельканто за время своего существования претерпело немало изменений, но свойственные ему неизменные отличительные черты связаны с характерным звуковым колоритом и особенностями структуры итальянского языка, звонкость, упругость и одновременно мягкость и певучесть которого повлияли на общий характер итальянской вокальной школы.

Академический вокал отличается от эстрадного и джазового вокала своей строго классической позицией. Академические певцы поют в опере, в академическом хоре,

капелле, с симфоническим оркестром, а так же в жанре камерной вокальной музыки.

Эстрадный вокал отличается от академического вокала более открытым и более естественным звуком. Однако, певческие навыки, правильная позиция и опора звука так же необходимы в эстрадном вокале, как и в академическом. Несмотря на существенные различия с академическим вокалом, эстрадное пение базируется на тех же физиологических принципах в работе голосового аппарата.

Начинающие студенты-вокалисты и академического и эстрадно-джазового направления обязательно проходят общую для всех направлений школу постановки голоса, т.к. для развития природных голосовых данных необходимым является сначала постановка голоса (актуальная для любых видов вокала), затем - освоение подходящих приёмов пения для избранного направления.

Звучание голоса может не соответствовать вокальным стандартам, но быть художественно убедительным, адекватным артистической оригинальности исполнителя. Таким образом, в вокально-технических занятиях эстрадных певцов-учащихся желательна академическая основа, а в исполнительстве - индивидуальность.

Свою вокальную методику эстрадно-джазового пения В.Х. Хачатуров создал на основе итальянской школы пения. Будучи сам замечательным камерным певцом, исполнявшим как классическую, так и современную музыку, он знал и всегда говорил: «Эстрадная манера при классической вокальной школе». Увы, не все понимали и понимают это до сих пор. Манера исполнения может быть какая угодно: джазовая, попсовая, эстрадная и т.д., но при этом школа, вокальная школа – классическая итальянская. Не важно, в каком жанре поёт исполнитель: оперу, романс, оперетту, мюзикл, шансон, поп- или рок-музыку, джаз, – певцу с

итальянской техникой по силам исполнение любого репертуара.

Вокальное мастерство требует технических знаний, упражнений, способов и стиля исполнения, которые может дать только обучение. Любое обучение предполагает наличие школы, которая создает «музыкальный инструмент» певца, превращает гортань, дыхательную систему и резонаторы в гармоничное целое, способное создавать музыкальный звук, соответствующий эстетическим и акустическим законам. Итальянская вокальная школа выработала эталон классического звучания голоса, точную вокальную позицию, сочетание кантиленного пения с виртуозностью, богатство художественного интонирования и любовное отношение к слову. Вокальность итальянского языка и удобство для голоса итальянских мелодий позволяют максимально использовать певческие возможности голосового аппарата.

Решая задачи наиболее правильного и успешного обучения студентов-вокалистов музыкальных вузов итальянскому языку на примерах итальянской вокальной музыки, мы одновременно способствуем их знакомству с основами итальянской школы пения. С нашей точки зрения учить итальянский язык полезно всем обучающимся пению. Итальянский язык считается одним из самых красивых и удобных для пения, способствующих развитию голоса.

При изучении иностранного языка никак нельзя обойтись без грамматики. Грамматические правила, проиллюстрированные текстами популярных итальянских песен, легче усваиваются, чем традиционные объяснения грамматики. В них легче запоминаются различные глагольные формы, случаи употребления предлогов и другие лексико-грамматические явления итальянского языка. Поэтические тексты помогают расширить словарный запас, закрепить полученные знания.



Язык по своей природе – средство, а не цель. Поэтому он лучше усваивается, когда им пользуются, когда он встречается в разных сочетаниях и в разных смысловых контекстах.

Со студентами эстрадно-джазовой специализации Слушаем, разбираем, переводим и изучаем правила грамматики на хитах итальянской эстрады 60-х – 80-х годов, пользующихся и сейчас огромной популярностью в мире и особенно любимы в Италии. Благодаря разучиванию итальянских песен овладение грамматикой идёт более наглядно и последовательно.

Со студентами–вокалистами академического направления учим итальянские народные песни и небольшие арии.

Чтобы добиться исполнения без акцента необходимо много слушать исполнителей-носителей языка. И полезнее не оперных, а эстрадных певцов, т.к. их итальянский приближен к живой речи. Изучение итальянского на вокальном материале важно для пополнения словарного запаса, улучшения произношения и развития навыка восприятия иностранного языка на слух. Прежде чем зазвучит речь или песня, необходимо усвоить смысл, понять передаваемые чувства, а затем найти интонацию.

Вокалисты, исполняющие вокальные произведения на языке оригинала – одна из важных составляющих культуры исполнения певцов. Кроме того, изучение итальянских вокальных произведений способствует расширению и накоплению певческого репертуара.

Подытоживая вышесказанное считаем, что главной задачей обучения итальянскому языку вокалистов является стимулирование творческих поисков студентов, умение применить знания фонетических и грамматических основ итальянского языка в пении, в педагогической и исполнительской деятельности для формирования вокальных

навыков на основе итальянского языка. А главной целью преподавания итальянского языка в музыкальном вузе является его применение в профессиональной исполнительской практике для совершенствования мастерства.

### Литература

1. 1.Витт Ф.Ф. Практические советы обучающимся пению / Ф.Ф. Витт. – Л. : Музыка, 1968. – 63с.
2. 2.Митрофанова Д.А. Итальянский язык для вокалистов. Фонетика в пении : Учебное пособие / Д.А. Митрофанова. – СПб. : Лань; Планета музыки, 2014. – 424с.
3. 3.Пичугина Р.Н. Учебник итальянского языка для младших курсов вузов искусств / Р.Н. Пичугина.– М.: Высшая школа, 1987. – 46с.
4. 4.Романова Л.В. Школа эстрадного вокала : Учебное пособие / Л.В. Романова.–СПб. : Лань, 2007. – 40 с.
5. 5.Франческо Ламперти. Искусство пения. (L'arte del canto). По классическим преданиям / Ламперти Франческо. – СПб.; М.; Краснодар : Планета музыки, 2009. – 192 с.

*Петышина М.В.,  
студент магистратуры 1 курса,  
профиль подготовки «Дизайн»,  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»  
mianonono@rambler.ru*

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРА ТУРИСТИЧЕСКИХ ФИРМ**

В настоящее время туристический бизнес является одним из приоритетных направлений предпринимательской деятельности. Респектабельный офис - один из ключей успешного развития любого бизнеса. Облик офиса - это мощный имиджевый инструмент, способ продемонстрировать статус компании. Цель нашей работы изучить особенности, исторические аспекты проектирования интерьера туристических фирм. К сожалению, в данное время сложились противоречия между необходимостью проектирования интерьеров офисов туристических фирм и отсутствием рекомендаций по проектированию офисов.

На сегодняшний день существуют теоретические исследования образной, организационной, архитектурно-планировочной идеологии современных офисов, которые включают работы Д. Майерсона и Ф. Росса, Д. Спата и Р. Керна, Ф. Даффи, Ф. Бэкера, К. Йенга, А.Л. Гельфонд, а также различные периодические издания, посвященные этой теме (Architectural Review, Architecture+Urbanism, ARX, Проект Россия). Вопросы, связанные с новой идеологией офисного пространства, рассматривались в трудах Г. Хенна, К. Йенга, З. Хадид, Н. Фостера, Р. Роджерса, М. Фуксаса, С. Бениша, А. Генслера, Х. Яна и других архитекторов.

К сожалению, очень мало публикаций и исследований, направленных на организацию внутреннего пространства офиса. В нашей стране такие исследования практически отсутствуют. Но, несмотря на наличие этих работ, проблема организации предметно-пространственной среды офисов изучена не полностью и есть необходимость в практических рекомендациях и методах решения.

Изучая, как должен быть организован современный офис, Д. Майерсон и Ф. Росс в книге «The Creative Office» говорят: «Разделение труда изолирует людей и необходимо обеспечить их сотрудничество, приобщение к потоку идей». Д. Майерсон и Ф. Росс показывают, что архитектура, дизайн и технологии на сегодняшний день неразрывно связаны, и это предсказывает изменения офисных пространств в ближайшие годы. В книге «The 21st century office» («Офис 21 века») Д. Майерсон и Ф. Росс исследовали примеры организации офисов более 40 компаний, демонстрирующих наиболее важные тенденции развития офисных пространств. Авторы продвигают концепцию повышения креативности на этапах планирования и проектирования офиса путем изучения новых моделей рабочих мест, которые развиваются в ответ на быстрые организационные, социальные и технологические изменения. Они считают, что производительность и эффективность труда персонала зависит в большей степени от эргономических и дизайнерских факторов, нежели от технических [6].

Примером офиса, концепция которого - креативность, является проект офиса строительно-реставрационной компании в Москве. Авторы проекта архитекторы Сергей Эстрин, Юлия Шереметьева, Светлана Королёва, при участии Натальи Кюннер. Главной задачей было творчески раскрыть в интерьере специфику деятельности компании, а так же создать комфортные условия для работы большого коллектива. Главная тема проекта – архитектура,

строительство и реставрация. Интерьер создан как портфолио достижений компании. В оформлении офиса активно задействованы чертежи и фотографии реализованных объектов [4, с. 103].

Следующий проект офиса электротехнической компании в Москве. Автор проекта дизайнер Ольга Черненко. Главной задачей была организация креативного пространства и демонстрация образцов продукции. Пространство офиса организовано по принципу свободной рассадки, без привязки к определенным местам. В интерьере использована яркая цветовая гамма, которая положительно влияет на производительность труда, создаёт позитивную эмоциональную атмосферу [4, с. 105].

Нашей темой являются исторические аспекты проектирования интерьера туристических фирм, поэтому нам необходимо изучить историю туризма. Массовый туризм является феноменом XX века, однако люди путешествовали уже с незапамятных времен. Изобретение денег финикийцами и развитие торговли, начавшееся в 4-м тысячелетии до н. э., можно определить как начало современной эры путешествий. В древней Западной цивилизации путешествия с целями торговли, коммерции, религии, лечения или обучения совершались с давних пор. В Ветхом Завете существует множество упоминаний о путешествиях торговцев на караванах. Начиная с 776 г. до н. э. ежегодно на Олимпийские игры стекались тысячи любителей спорта из других государств Средиземноморья. К этому периоду относится и сооружение специальных больших домов, в которых могли разместиться и отдохнуть атлеты и зрители.

Древний Рим внес свой вклад в историю туризма. Богатство и огромные территории были первостепенными составляющими, необходимыми для туризма. Римляне построили сеть дорог, по которым они могли путешествовать на лошадях на большие расстояния. Богатые семьи могли

совершать поездки в Грецию, которые зачастую были связаны с необходимостью дополнить свое образование. Затем путешествия в Грецию стали носить развлекательный характер: страна привлекала туристов фестивалями, атлетическими соревнованиями и другими видами развлечений. Перемещение богатых путешественников требовало организации их отдыха. В I в. до н. э. в Римской империи возникли государственные постоянные дворы, находившиеся друг от друга на расстоянии одного дня езды на лошади. Они располагались в городах и на главных дорогах, по которым проезжали курьеры и государственные служащие из Рима, вплоть до Малой Азии и Галлии. Упадок Римской империи в I в. н. э. сопровождался и упадком туризма. Поток богатых путешественников сократился, дороги пришли в негодность, страна стала наполняться бандитами, ворами, сделавшими путешествия опасными. В течение последующих веков и до середины XV века главным видом путешествий было паломничество европейцев по святым местам континента.

Первые путешествия американцев по стране осуществлялись пешком или на лошадях, затем использовались маленькие лодки и каноэ. По мере того как строились дороги, стали распространяться поездки на почтовых каретах. Строительство железных дорог по всей стране привело к еще большей популярности путешествий. В 1850 г. была основана компания "Америкэн Экспресс", которая стала первой в использовании дорожных чеков (1891 г.) и различных туристских услуг.

В 1822 г. Роберт Смарт из Бристоля (Великобритания) стал первым пароходным агентом. Он начал регистрировать пассажиров на пароходы, курсирующие по Бристольскому каналу. Первым специалистом в организации индивидуальных эксклюзивных поездок был Томас Беннет, который был секретарем у британского консула в Осло (Норвегия). Беннет

организовывал индивидуальные театральные туры в Норвегию. С 1850 г. он предоставлял индивидуальным туристам маршруты, транспорт, питание и туристское снаряжение, заранее договаривался о лошадях и гостиничных номерах для клиентов.

Возникновение первых предприятий гостиничной индустрии связано с Древним Римом (примерно 50-й г. до н. э.). В Римской империи было множество чиновников и купцов, которым приходилось часто выезжать по делам. Для их размещения строились постоянные дворы, которые располагались вдоль главных дорог. С упадком Римской империи постоянные дворы разорялись. Спустя четыре века, с развитием торговли и путешествий стали возрождаться предприятия размещения. Развитие европейской экономики в эпоху Возрождения, появление новых ремесел, расширение торговли между странами способствовало росту потребности в постоянных дворах. Англичане, путешествующие по Европе, приносили опыт строительства и управления постоянными дворами, который и положил начало современной гостиничной индустрии.

Изучив исторические аспекты проектирования интерьера туристических фирм мы можем сделать следующие выводы: интерьер офиса напрямую влияет на успешность продаж. Он должен мотивировать клиента на путешествия. В первую очередь в офисе необходимо применить принципы зонирования: зона приема посетителей, зона отдыха, отдельные кабинеты вышестоящего начальства. Для благоприятного психологического климата важное значение имеет количество дневного света, поэтому офис должен иметь большие окна. Основными цветами, по мнению психологов, должны быть оттенки, настраивающие клиентов на будущее путешествие. Такими цветами являются: красный, голубой, желтый, зеленый. Комнатные растения или небольшие вечнозеленые деревья, стоящие на полу, удачно дополнят

интерьер офиса. Они помогут создать неформальную атмосферу, смягчить психологическую напряженность, которая может возникнуть.

Туризм является перспективной и динамично развивающейся отраслью экономики. Однако имеющиеся туристические ресурсы используются не полностью. Туристический бизнес должен направлять все свои усилия на внедрение передовых технологий, которые дадут возможность улучшить сервис и обслуживание клиентов. Дальнейшее изучение данного вопроса является актуальным и перспективным.

### Литература

1. Вартапетова А.Е. Принципы организации современного офисного пространства / А.Е. Вартапетова // АСАЕ)ЕМ1А. Архитектура и строительство. – 2010. – № 2. – С. 38–42.
2. Квартальнов В.А. Туризм : учеб. для образоват. учреждений турист. профиля / В.А. Квартальнов. – Изд. 2-е, перераб. – М. : Финансы и статистика, 2007. – 336 с.
3. Myerson, J. The 21st century office/ Architecture for the new millennium / Jeremy Myerson, Philip Ross. – London : Laurence King Publishing, 2003. – 240 P.
4. Салон : interior №10, октябрь 2018 : онлайн журнал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://online-zhurnaly.ru/zhurnaly/5382-salon-interior-10-oktyabr-2018.html>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 02.11.18.
5. Myerson, J. The Creative Office / Myerson J., Ross Ph. – London : Laurence King, 1999. – 156 P.
6. Богатырева Т. Г. Коммуникативный потенциал дизайнерских решений трендсеттеров офисного пространства [Электронный ресурс] / Богатырева Т. Г. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/kommunikatsionnyy-potentsial->



dizaynerskih-resheniy-trendsetterov-ofisnogo-prostranstva. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 02.11.18.

УДК 378.011.3

*Пономарева Е.Н.,  
кандидат пед. наук,  
доцент кафедры дизайна и проектных технологий,  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»*

## **ИСКУССТВО И ОТВЕТСТВЕННОСТЬ В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАПРАВЛЕНИЙ**

Культура, искусство и художественное образование имеют глубокие многовековые традиции, которые испытаны временем и плодотворно развиваются в условиях сложного, информативно насыщенного современного общества. Искусство является основой профессиональной подготовки специалистов художественных направлений. Поскольку искусство является сложнейшей формой отражения жизненных реалий и духовно-мировоззренческих основ любого общества, его роль усложняется тем, что на нем лежит ответственность перед человечеством. Искусство не только транслирует идеи социума, но и влияет на сознание и поведение людей, формируя вкусы, жизненные установки, систему взглядов, потребностей.

Искусство является постоянным спутником образовательного процесса, поскольку именно использование произведений искусства в практике учебно-воспитательной деятельности создает условия эстетического,

художественного, морально-нравственного, воспитания личности, формирования различных качеств личности. В образовательной практике используется ограниченный круг произведений, поскольку большинство произведений искусства, особенно в творческой практике двадцатого века, не имеет воспитательного потенциала, так как антигуманно по содержанию.

Таким образом, степень ответственности за свое творчество ложится на каждую личность, являющуюся прямо или косвенно участником процессов, происходящих в сфере искусства. Формирование ценностных ориентаций, художественного и эстетического вкуса, профессиональных качеств и профессиональных компетенций будущих деятелей искусства, будущих учителей в сфере искусства зависит от уровня и степени личной ответственности каждого педагога.

Художественное образование играет особенную и весомую роль в социуме и владеет мощной, функционально значимой системой влияния на общество, его историю, культуру, политику, экономику, природу. Образование в сфере искусства является сложной системой, способной к саморазвитию. Подготовка специалистов художественных направлений в высших учебных заведениях понимается нами как сложная, способная к постоянному развитию и самоорганизации общественно-культурная, художественно-образовательная система, основанная на интериоризации мировых и национальных культурно-художественных ценностей, на внедрении художественно-практического опыта в теорию и практику образовательного процесса с целью сохранения, трансляции и приумножения культурно-художественного наследия на основе профессионального и морального становления личности.

Сущность процесса подготовки специалистов художественных направлений заключается в его национально-культурной и художественно-творческой основе,

гуманистической направленности деятельности, личностно-ориентированной форме межсубъектного взаимодействия, ценностно-ориентированной аккумуляции результатов профессиональной деятельности будущих специалистов художественных профилей подготовки. Личностно-ориентированный, деятельностный, системный, акмеологический и аксиологический подходы являются методологическими ориентирами организации и управления процессом подготовки специалистов художественных направлений в высших учебных заведениях, с позиций которых определяется содержание и направленность организационно-педагогических условий эффективного функционирования данной системы в обществе.

Аксиологический подход (Г. Риккерт, Г. Здравомислов) ориентирует исследовательский процесс в направлении осознания и внедрения идей формирования ценностно-ориентационной системы будущих специалистов художественных специальностей на основе интериоризации системы общечеловеческих, национальных, морально-этических, культурных, исторических, правовых, педагогических и художественных ценностей современности. Ценностное измерение процесса подготовки специалистов художественных направлений предусматривает рассмотрение философско-мировоззренческого, ценностно-ориентационного, морально-этического и личностно-ответственного компонентов системы подготовки специалистов художественных направлений.

Одной из важных категорий общественного бытия является ответственность. Ответственность как многозначное понятие, интерпретируется учеными в зависимости от практического контекста и направленности деятельности субъекта. В педагогической науке ответственность рассматривалась в трудах Я. Коменского, А. Макаренко, В. Сухомлинского, Ш. Амонашвили. В исследованиях

психологической направленности (К. Абдульханова-Славская, К. Муздыбаев, Ж. Пиаже, С. Рубинштейн) ответственность рассматривается в системе моральных черт личности, моральных чувств, ответственного поведения. Совесть как регулятор поведения (К. Муздыбаев), самоконтроль (Д. Роттер), эмпатия (К. Роджерс) являются психологическими характеристиками личности, участвующими в становлении форм ответственности личности [4]. Ответственность также понимается как интегративное качество личности (С. Иванов). Структура ответственности понимается учеными как техкомпонентная (Л. Дементий) - три основных компонента (эмоциональный, когнитивный, поведенчески-результативный) участвуют в процессе формирования ответственного поступка, в основе которого находится акт принятия ответственности, само действие и получение определенного результата.

Ответственность понимается нами как внутренняя мотивация поведения человека, окрашенная эмоционально, основанная на предвидении, предвкусывающая моральное удовлетворение результатом поступка и поведения в целом. Ответственность выступает определенным регулятором взаимоотношений личности с миром и социумом. Формируемая в результате социализации личности, ответственность как приобретенное качество, должна быть принята личностью без принуждения, на основе личностных убеждений и сформированных духовно-мировоззренческих доминант. Для специалистов художественных направлений ответственность должна стать необходимым личностным свойством. Это актуализирует проблемы морально-этического, патриотического воспитания будущих специалистов художественных направлений и формирования системы ценностей личности.

Креативность в современных художественных практиках иногда затмевает гуманистическую сущность и

художественно-образную природу искусства, становится самоцелью и искусство иногда теряет свой воспитательный потенциал, становясь развлечением, пустой декларацией чрезмерной творческой свободы. Художники, работники искусства, педагоги художественных дисциплин несут большую ответственность за воспитание творческой личности, за дальнейшее развитие культуры и искусства в целом. Обеспечение образовательной отрасли в сфере искусства специалистами нового поколения, способными на высоком профессиональном уровне осуществлять учебно-воспитательный процесс в высших образовательных заведениях и приумножать культурно-художественные традиции, является сегодня приоритетным заданием стратегической образовательной политики.

Воспитание патриотических чувств будущих специалистов художественных направлений становится в современном глобализованном социуме важной предпосылкой создания консолидированного общества, поскольку само искусство имеет мощное влияние на развитие общественно значимых событий социума, на формирование стойких установок человека, направленных на поддержку морально-этических отношений в обществе, на сохранение и приумножение культурных достижений общества.

Искусство, как сложная система видов, форм, способов и технологий художественно-творческой деятельности, базируется на определенных философско-мировоззренческих доминантах общества, потому единая мировоззренческая основа искусства и культуры должна составлять сущность процесса подготовки будущих специалистов художественных направлений. Учебно-воспитательный процесс подготовки специалистов художественных направлений должен обеспечивать постоянную связь с практикой искусства на философско-мировоззренческой основе национальной культуры и традиций.

## Литература

1. Абульханова-Славская К.А. Стратегия жизни / К.А. Абульханова-Славская. - М.: Мысль, 1991. – 299 с.
2. Головкин Н.А. Свобода и моральная ответственность / Н.А. Головкин. - М.: Знание, 1973. - 63 с.
3. Донцов А.В. Моральна культура вчителя. Монографія. / А.В. Донцов А. В. – Х.: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2008. - 240 с.
4. Муздыбаев К. Психология ответственности / К. Муздыбаев. - Л.: Наука, 1983. - 240 с.
5. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. - СПб.: Питер, 2002. - 720 с.

УДК 004.422.8

*Радзиевский В.А.,  
студент магистратуры 1 курса,  
профиль подготовки «Дизайн»,  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»  
slavik.rad.24@gmail.com*

## **VR ТЕХНОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОЙ ПРЕЗЕНТАЦИИ ИНТЕРЬЕРОВ**

Мир, созданный техническими средствами, передаваемый человеку через его ощущения называется виртуальной реальностью. Она имитирует как воздействие, так и реакции на воздействие, создавая убедительный комплекс ощущений реальности. Современная презентация интерьера в виртуальной реальности даёт намного больше возможностей. С её помощью мы максимально точно

оцениваем комфорт обстановки, планировки и имеем уникальную возможность заблаговременно внести необходимые изменения в интерьер.

На сегодняшний день самым актуальным методом подачи презентации интерьера является VR (виртуальная реальность). VR принципиально меняет то, как воспринимается дизайн. Ещё вчера человек смотрел на плоские фотографии и не мог понять, что же он в итоге получит, будет ли ему достаточно места, будет ли уютно в спальне, удобно на кухне и т.д. Но сегодня новые технологии виртуальной реальности дают возможность побывать в будущем реалистичном пространстве интерьера ещё до начала строительства. Это даёт возможность максимально точно оценить комфорт обстановки, планировки и заблаговременно внести необходимые изменения в интерьер, если это потребуется.

С помощью VR можно создать эффект присутствия человека в реальном времени. Даже если здание находится на этапе строительства, человек уже может пройтись по его помещениям и визуально оценить реалистичные интерьерные и экстерьерные предметы. VR-моделирование позволяет более наглядно оценить будущую обстановку, чем изображения проектов и их чертежи. Ранее очень популярным было создание макета из картона или дерева. Однако сейчас это уходит в прошлое. Компьютерное проектирование интерьеров имеет больше возможностей и сильно отличаются от макетов. Любой пользователь здесь может внимательно рассмотреть все детали и нюансы.

Таким образом, можно наиболее привлекательно презентовать любой проект, тем самым получить благосклонность и расположение клиентов, которые по достоинству оценят все привилегии виртуальной реальности.

Новые технологии очень выручают современных дизайнеров. С их помощью можно создавать уникальные модели и презентации интерьера в виртуальной реальности.

Нужно помнить, что **виртуальная реальность (VR)** — это созданный техническими средствами мир, передаваемый человеку через его ощущения: зрение, осязание, слух и прочие. Виртуальная реальность имитирует как воздействие, так и реакции на воздействие. И для создания более убедительного комплекса ощущений реальности, компьютерный синтез свойств и реакций VR производится в реальном времени [2]. Объекты виртуальной реальности ведут себя близко к поведению аналогичных объектов в материальной реальности. И пользователь может воздействовать на эти объекты в согласии с реальными законами физики (гравитация, отражение, свойства воды, столкновение с предметами, их разрушение и т. п.).

Так же отмечу, процесс создания интерьера в VR-формате требует много времени и усилий. Специалисты вносят в будущий проект все составляющие, начиная от особенностей планировки и заканчивая физическими особенностями окружения. Но это того стоит. Ведь в итоге можно пройтись по будущим интерьерам зданий, которые находятся на этапе проектирования. И таким образом можно создавать невероятно эффектную презентацию для своих клиентов.

Создание VR-визуализация делится на этапы:

1. Согласование ТЗ (В качестве исходных данных используются: план-схемы помещения, подробное ТЗ, развёртки, планировки, то есть обычная документация проекта).

2. Разработка VR модели (Разработка ведётся по срокам аналогично разработке классических 3D визуализаций. Но проектирование осуществляется на игровом движке



UnrealEngine 4 - современной платформе для фотореалистичных компьютерных игр).

3. Промежуточные итоги и правки.

4. Финальная презентация.

Изучая историю возникновения VR, принято считать, что развитие виртуальной реальности началось ещё в 50-е годы прошлого века. Когда в 1961 году компания Philco Corporation разработала первые шлемы виртуальной реальности «Headsight» для военных целей, и это стало первым применением технологии в реальной жизни.

Мортон Хейлиг по праву считается отцом виртуальной реальности. Он в 1962 году запатентовал «Сенсорам» — первый в мире виртуальный симулятор. Аппарат был довольно громоздким, внешне напоминал игровые автоматы 80-х, и позволял зрителю испытать опыт погружения в виртуальную реальность. К сожалению, это изобретение вызывало недоверие у инвесторов и учёному пришлось прекратить разработки.

После Хейлига, спустя несколько лет, похожее устройство представил профессор Гарварда Айван Сазерленд. Который вместе со студентом Бобом Спрауллом создал первую в мире систему виртуальной реальности на основе головного дисплея — «Дамоклов меч». С помощью компьютера транслировалась картинка, а очки были закреплены на потолке. Несмотря на столь громоздкое изобретение, технологией заинтересовались в ЦРУ и НАСА.

Компания VPL Research в 80-е годы разработала более современное оборудование для виртуальной реальности — очки «EyePhone» и перчатку «DataGlove». Компанию создал Джарон Ланье — талантливый изобретатель, поступивший в университет в 13 лет. Именно он ввёл термин «виртуальная реальность».

Но настоящий бум начался только в 2012 году. Когда 1 августа 2012 года американский стартап «Oculus» был

запущен Палмером Лаки на платформе Kickstarter. Кампания заключалась в сборе средств на выпуск шлема виртуальной реальности. Разработчики обещали пользователям «эффект полного погружения» за счёт применения дисплеев с разрешением 640 на 800 пикселей для каждого глаза. Необходимые 250 тысяч долларов были собраны уже за первые 4 часа. И 6 января 2015 года, начались пред продажи серийного шлема виртуальной реальности Oculus Rift CV1. И вся первая партия шлемов была раскуплена менее чем за 14 минут.

Это и стало символическим началом бума VR-технологий и взрывного роста инвестиций в эту отрасль. Именно с 2015 года VR-технологии стали поистине новым технологическим Клондайком [6]. А в апреле 2017 года КРОК представил универсальную систему виртуальной реальности для строительных компаний, проектных организаций, а также конструкторских бюро. Программно-аппаратное решение ориентировано на потребности бизнеса в детальной визуализации и создании виртуальных прототипов строительных объектов. С помощью VR-системы специалисты упростили согласование технических проектов благодаря максимальной наглядности виртуального макета.

Внедрение профессиональной системы VR на предприятиях позволило ускорить разработку проектов, снизило затраты на производство классических макетов и сократило время принятия конструкторских решений. А ещё система виртуальной реальности легко подключается к инструментам автоматизированного проектирования (САПР). Благодаря этому каждый инженер и конструктор вносит изменения в технический проект «на лету» и сразу же видит их в виртуальном прототипе. Так же можно загружать данные в VR-систему из всех популярных средств проектирования - Autodesk, Dassault Systèmes, Siemens, PTC - без дополнительной оптимизации.

Дизайнеры, проектировщики и строители зданий могут в интерактивном режиме выявлять коллизии, проводить измерения, визуализировать фрагменты сооружений, совмещая в виртуальном макете исходную информацию из различных САПР.

VR - это, по сути, ещё одна рыночная ниша, причём созданная с нуля. VR имеет дополнительную привлекательность для IT бизнеса заключающуюся в том, что для создания убедительной «реальности» требуются более мощные видеокарты и экраны с более высоким разрешением, нежели те, которые производятся сейчас. Поэтому, когда технологии VR, что называется, «взлетят», они станут мощнейшим локомотивом дальнейшего развития всего IT бизнеса и полем для апробирования новых идей, концепций и технологий [1].

Виртуальная реальность представляет собой некое подобие окружающего нас мира, искусственно созданного с помощью технических средств и представленного в цифровой форме. Создаваемые эффекты проецируются на сознание человека и позволяют испытывать ощущения, максимально приближенные к реальным. Главный плюс виртуальной реальности - это эффект погружения. «Вау-эффект» обеспечен любому аккуратно сделанному VR-контенту. Впечатления от того, что ты буквально попал в будущее, настолько сильны, что это невозможно передать одними лишь словами.

До недавнего времени VR был представлен четырьмя «брендами» - Oculus Rift, HTC Vive, Sony PlayStation VR. И мобильные шлемы для смартфонов под управлением Android, это многочисленные устройства без собственного процессора и экрана, использующие экран и вычислительные мощности смартфонов.

В настоящее время существует несколько основных типов систем, обеспечивающих формирование и вывод изображения в системах виртуальной реальности:

Шлем виртуальной реальности (Рис. 1) представляет собой очки, которые содержат один или несколько дисплеев, на которые выводятся изображения для левого и правого глаза, систему линз для корректировки геометрии изображения, а также систему трекинга, отслеживающую ориентацию устройства в пространстве. Прикреплённые к корпусу гироскоп и акселерометр отслеживают повороты головы и передают данные в вычислительную систему, которая изменяет картинку на дисплее в зависимости от показаний датчиков. В итоге, пользователь имеет возможность «оглядеться» внутри виртуальной реальности и чувствовать себя в ней, как в настоящем мире. Для того, чтобы изображение имело высокую чёткость и всегда попадало в фокус, используются специальные пластиковые линзы.



Рис. 1. Устройства шлема виртуальной реальности

Для систем этого типа важен широкий угол обзора, точность работы системы трекинга при отслеживании движений головы пользователя, а также минимальная задержка между детектированием изменения положения головы в пространстве и выводом на дисплеи соответствующего изображения.

MotionParallax3D-дисплеи, к этому типу относятся множество различных устройств: от некоторых смартфонов до комнат виртуальной реальности (CAVE). Системы данного типа формируют у пользователя иллюзию объёмного объекта за счёт вывода на один или несколько дисплеев специально сформированных проекций виртуальных объектов, сгенерированных исходя из информации о положении глаз пользователя. При изменении положения глаз пользователя относительно дисплеев, изображение на них соответствующим образом меняется. Все системы данного типа задействуют зрительный механизм восприятия объёмного изображения параллакс движения (Motion Parallax). Также, в большинстве своём, они обеспечивают вывод стереоизображения с помощью стереодисплеев, задействуя стереоскопическое зрение. Системы трекинга для MotionParallax3D-дисплеев отслеживают координаты глаз пользователей в пространстве.

Для систем данного типа важна точность отслеживания положения пользователя в пространстве, а также минимальная задержка между детектированием изменения положения головы в пространстве и выводом на дисплей соответствующего изображения [5].

А многоканальная акустическая система позволяет производить локализацию источника звука, что позволяет пользователю ориентироваться в виртуальном мире с помощью слуха. К тому же имитация тактильных или осязательных ощущений уже нашла своё применение в системах VR. Она называется - устройства с обратной связью.

Перчатки VR, созданы специалистами из Калифорнийского университета в Сан-Диего, с использованием технологий изготовления мягких роботов. Перчатки позволяют ощутить тактильный отклик при взаимодействии с объектами VR, и прошли успешные испытания на виртуальном имитаторе игры на пианино с

виртуальной клавиатурой. В отличие от подобных аналогов, данные перчатки изготовлены из мягкого экзоскелета, оборудованного мягкими мышцами, предназначенными для роботов, который делает их намного легче и удобнее в использовании. Тактильная система состоит из трёх основных компонентов:

- сенсор Leap Motion, его функция - определение положения и движения рук пользователя;

- мышцы Mckibben - латексные полости с плетёным материалом - которые откликаются на движения, создаваемые перемещением пальцев пользователя;

- распределительный щит, задача которого состоит в управлении самими мышцами, которые и создают тактильные ощущения.

С целью наиболее точного воссоздания контакта пользователя с окружением применяются интерфейсы пользователя, наиболее реалистично соответствующие моделируемому.

Для бесконтактного управления объектами используются как перчатки VR, так и отслеживание перемещений рук с помощью видеокамер. Так же перчатки виртуальной реальности могут быть составной частью костюма VR, отслеживающего изменение положения всего тела и передающего также тактильные, температурные и вибрационные ощущения.

Устройство для отслеживания перемещений пользователя может представлять собой свободно вращаемый шар, в который помещают пользователя в костюме виртуальной реальности. Сейчас также разрабатываются и технические средства для моделирования запахов.

Описанные выше устройства воздействуют на органы чувств человека, но данные могут передаваться и непосредственно нервным окончаниям, и даже напрямую в головной мозг посредством мозговых интерфейсов. Подобная

технология слишком дорога для повседневного применения и пока что не достигает качества передачи данных, приемлемого для передачи виртуальной реальности.

Google, Facebook и Samsung делают большие ставки на виртуальную реальность. Таким образом, данная технология имеет все признаки того, что она вскоре может произвести революцию в нашей жизни. В результате этого могут серьёзно измениться многие сферы бизнеса.

Для дизайнеров крайне важна виртуальная реальность в презентации интерьеров, поскольку она обладает множеством преимуществ:

- презентация проекта в человеческий рост. Это позволяет ощущать себя комфортно, свободно ходить, поворачиваться, осматриваться в виртуальном пространстве;

- стереорежим, который значительно усиливает ощущения глубины и масштаба;

- представлять проект в полном объёме и с реальными масштабами;

- возможность использовать дополнительные устройства, например костюм, перчатки или указки. С их помощью можно управлять и контролировать объекты виртуальной реальности;

- эффект присутствия можно усилить, используя тактильные обонятельные и другие методы взаимодействия системы и органов чувств человека;

- проект, объединённый в сетевую систему, можно использовать в многопользовательском режиме.

Хотелось бы отметить, что 3D-планировки есть всего у 21% дизайнеров, а панорамные туры — у 10% застройщиков в РФ. При этом 59% покупателей считают 3D-планировки ценными для принятия решения о покупке, а 40% считают ценными панорамные туры. Но более 72% потребителей считают, что возможность сравнивать предложения без необходимости выезжать на объект является положительным

фактором при выборе дизайнера, проектировщика и застройщика.

### Литература

1. Виртуальная реальность и продажа недвижимости: как это работает [Электронный ресурс] / ООО «БИП» – Электрон. текстовые дан. – М., 2016. – Режим доступа: <https://jetstyle.ru/blog/2016/virtualnaa-realnost-i-prodaza-nedvizimosti-kak-eto-rabotaet>
2. Виртуальная реальность [Электронный ресурс] / Фонд Викимедиа – Электрон. текстовые дан. – М., 2018. – Режим доступа: <https://is.gd/u9IzKp>
3. В чём разница между VR, AR и MR? [Электронный ресурс] / AR/VR/MR Conference - международный форум по технологиям дополненной, виртуальной и смешанной реальности – Электрон. текстовые дан. – М., 2017. – Режим доступа: <https://ar-conf.ru/ru/news/v-chem-raznitsa-megdu-vr-ar-i-mr-67080>
4. В чём разница между AR, VR и MR? [Электронный ресурс] / Студии “Orbita” – Электрон. текстовые дан. – М., 2017. – Режим доступа: <https://design-orbita.com.ua/v-chem-raznitsa-mezhdu-ar-vr-i-mr/>
5. Гогилашвили Е. Ликбез: в чем суть VR- и AR-технологий? [Электронный ресурс] / bit.ua – независимое сетевое lifestyle медиа – Электрон. текстовые дан. – М., 2018. – Режим доступа: <https://lab.bit.ua/2018/01/likbez-vr-i-ar/>
6. Что такое VR? [Электронный ресурс] / Акционерное общество «Цифровое Телевидение» – Электрон. текстовые дан. – М., 2017. – Режим доступа: <https://tlum.ru/news/cto-takoe-vr/>



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

## **МЕТОДЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КАЛЕНДАРЕЙ С ОРИГИНАЛЬНОЙ ТЕМАТИКОЙ**

Сегодня степень влияния рекламных средств на мотивацию потребительского поведения в интересах сбыта товаров и услуг велико. Рекламные носители заполнили городскую среду, разместились на транспорте, фасадах зданий, билбордах и своим воздействием активно влияют на психику человека.

Помимо рекламных носителей так же существуют другие виды носителей, которые стали необходимыми предметами для человека. Они могут носить как рекламный, так и потенциальный характер. Таким носителем является календарь.

Потребность для измерения времени появилась у людей очень давно. Первые календари возникли много лет назад в начале человеческой цивилизации. Люди быстро научились измерять временные промежутки и сопоставлять их с некоторыми явлениями, что периодически повторяются, например смена фаз Луны, смена ночи и дня, смена времен года. В самом начале такой счет времени был достаточно примитивным, но по мере того, как развивалась человеческая культура и возрастала практическая потребность людей, календарь совершенствовался. В нем появились такие понятия, как месяц, год, неделя [4].

Современные календари отличаются огромным разнообразием тематики, материала, содержания, форм воплощения. Значительно расширился видовой арсенал календарей. В проектировании календарей учитываются потребности населения, потребителя. Поэтому, в данное время, много проектных усилий направлено на создание оригинальных календарей, которые отличаются оригинальной тематикой, яркой подачей материала.

Проектирование календаря должно опираться на принципы проектной деятельности, на особые принципы художественного проектирования для достижения цели – создания яркого, удобного и функционально оправданного дизайнерского продукта. В проектировании календарей решающую роль играют методы проектирования, благодаря которым идея и дизайн-концепция будущего календаря воплощается в материальных формах.

Цель статьи заключается в определении методов проектирования тематических календарей. Проектирование календаря является сложным многоступенчатым процессом.

Исследование особенностей воплощения идей разработки тематических календарей предполагает рассмотрение наиболее важных категорий, понятий, терминов и методов исследования, которые помогут раскрыть данную тему. Изучением проблем и вопросов проектирования календарей занимались многие ученые, дизайнеры - Н. Брагинская, В. Витковский, Н. Володомонов, С. Куликов, И. Полак, С Селешников, И. Голуб.

Методы проектирования календарей основаны на общих принципах и способах проектирования дизайнерской продукции. Мы можем выделить методы исследовательские, которые помогают изучить проектируемый продукт, выделить в нем главные и второстепенные детали, определить основные направления проектирования дизайн-объекта. К ним относим:

- теоретические методы - анализ научных трудов, искусствоведческой, технической, художественной литературы, ретроспективный анализ личного опыта, метод сравнения, теоретическое моделирование, индуктивный метод, дедуктивный метод, системный метод, комплексный метод и тому подобное;

- эмпирические (практические методы) - наблюдение, опрос, тестирование, анкетирование, художественное проектирование, макетирование, художественно-образное моделирование, макетирование.

Исследование представляется как основополагающий научный метод или сам процесс изучения какого-либо объекта или явления.

Проектирование понимается как процесс определения компонентов объекта проектирования как целостной системы, а также, других характеристик системы или её части. Результатом проектирования является проект как целостная совокупность определенных моделей, свойств или характеристик, описанных в форме, пригодной для реализации системы.

Метод понимается как совокупность шагов, действий, которые нацелены на решение определённой задачи или достижение определённой цели.

Одним из важных методов проектирования является предпроектный анализ, который представляет собой проводимое на начальном этапе проектирования исследование истории возникновения объекта проектирования, изучения аналогов и прототипов исследуемого объекта. Предпроектный анализ предполагает сопоставление данных о желаемых функциях объекта проектирования, об его облике, о способе производства, о материалах и композиционных особенностях.

Моделирование как отображение, представление или описание целостного объекта проектирования, является способом воссоздания внешнего вида объекта и заданными

функциями и характеристиками. В проектировании календаря важнейшим является применение метода художественно-образного моделирования как совокупности способов воссоздания в проектируемом объекте заданных свойств, характеристик, функций на основе формообразования с помощью средств художественной выразительности и изобразительности с учетом эстетических свойств проектируемого объекта.

Методы технологического воплощения идеи проектируемого объекта завершают цикл проектирования календаря. В технологических методах учитываются материальные характеристики и качества объекта, производственные технологии при изготовлении образцов (полиграфия). Данные методы направлены на виды дизайнерской деятельности, завершающие процесс проектирования.

Рефлексивный метод в проектировании помогает проанализировать готовый результат проектирования, исправить ошибки и недочеты работы и подготовить проектируемый объект к завершающей стадии проектирования – подготовке дизайн-объекта и производству.

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.

Календарь стал необходимым предметом для человека еще много веков назад и по сей день, он остается главным ориентиром во времени. Календари стали не только простым указателем на дату, но и прекрасным подарком и украшением интерьера [3].

Создание оригинальных решений календарей во многом зависит от деятельности дизайнера-графика, который средствами графического дизайна влияет на мышление социума.

Календарь так же 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, говорящий об общих ценностях – календари, разные по характеру и исполнению.

На основании изучения методов проектирования календарей выявлены различные аспекты появления календарей. Мы выяснили, что между экономическими условиями, материальным положением общества и носителями рекламной информации существуют определённые взаимосвязи, определенные закономерности создания рекламы, которые влияют на процесс проектирования тематических календарей.

Дизайн календаря позволяет максимально подстроиться под предпочтения и ожидания целевой аудитории и разработать конечный печатный продукт не только красивым, но и эффективным рекламным носителем.

Разнообразие используемых приёмов дизайна и вёрстки позволяет удовлетворить большинство потребностей в создании календарей самых различных видов.

Исходя из этого, можно сказать что, календари используются не только в роли дополнительного способа продвижения товаров и услуг компании, для её партнёров и постоянных клиентов, но и прекрасным подарком и украшением интерьера.

### **Литература**

1. Аронов В.Р. Теоретические концепции зарубежного дизайна / В.Р. Аронов. - М.: ВНИИТЭ, 1992. - 122 с.

2. Глазычев В.Л. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе / В.Л. Глазычев. — М.: Искусство, 1970. — 192 с.
3. Климишин И.А. Календарь и хронология/ И.А. Климишин - Изд. 3. - М.: Наука, 1990. - 478 с.
4. Хренов Л.С., Голуб И.Я. Время и календарь/ Л.С. Хренов, И.Я. Голуб. - М.: Наука (ГРФМЛ), 1989. - С. 83-93. - 128 с.

УДК 7.01:130.12

***Руденко В.О.,**  
студентка магистратуры 1 курса,  
профиль подготовки «Дизайн костюма»  
Научный руководитель: Лисицына В.О.,  
ассистент кафедры дизайна и проектных технологий,  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»  
viktoriya.rudenko.30@gmail.com*

## **ДЕКОНСТРУКТИВИЗМ - МОДНЫЙ ТРЕНД В ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ**

Деконструктивизм в дизайне одежды основан на разрушении стереотипных конструкций, переосмыслении привычных форм. Ироничное отношение к правилам, канонам и традиционности, характерное для деконструктивизма, ведёт к созданию нового. В последнее время мир моды переживает новую волну интереса к этому модному направлению. В этой статье представлены приёмы деконструкции, которые дизайнеры предложили использовать в этом сезоне, а также примеры из весенне-летних коллекций 2019 года.

Целью данной статьи является исследование стиля деконструктивизм в моде, популярности этого стиля у современных дизайнеров, а также влияния деконструктивизма на современную моду.

Асимметричные вещи, "перекроенные" рубашки, необработанные края одежды – мало кто сегодня задумывается о том, что всё это плоды экспансии деконструктивизма. Её начало связывают с "японской модной революцией". В 1981 г. в неделю прет-а-порте в Париже впервые приняли участие Ёджи Ямамото и Реи Кавакубо. Их коллекции вызвали шок в мире моды. Одни восприняли модели японцев как карикатуру на европейскую одежду, другие стали их горячими поклонниками, воспринимая эту одежду не как атрибут моды, а как произведение искусства, в котором выражена новая философия одежды. Тогда стиль коллекций японцев называли «destructuree look». Позднее это направление в дизайне одежды получило название «деконструктивизм» [4].

Но прежде чем проявиться в моде, деконструкция сформировалась как философская теория в 1967 году, когда французский философ Жак Деррида опубликовал работу «О грамматологии». В ней он излагал понимание мира сквозь призму разрушения стереотипов и помещения их в неожиданный контекст, поскольку стереотипное мышление лишено глубины и не отображает многочисленных скрытых смыслов.

Сам термин деконструктивизма, который широко распространился в мире моды в начале 1990-х гг., был заимствован из философии постмодернизма. М. Хайдеггер считал, что деконструкция является способом нового восприятия жизни и образом мышления новой эпохи, для которого характерны свободная ассоциативность и отказ от рационализма. В эпоху постмодернизма самовыражение

возможно только путем присвоения традиции, нового комбинирования уже известного, разрушения другого [2].

Децентрация означает исчезновение в постмодерне понятий «центра», господствующей, «высокой» культуры».

Деканонизация - борьба с традиционными ценностными центрами. Основным методом этой борьбы является деконструкция (разрушение) централизованных структур, моделей сознания и самосознания человека, общества, культуры. Соответственно в области дизайна деконструкция означает критическое и ироническое отношение к правилам и авторитетам, новую интерпретацию традиций, разрушение канонов. Метод деконструкции в дизайне можно воспринимать и как разрушение привычных связей, ведущее к созданию нового образа. Разложение целостного первоисточника на элементы, оперирование фрагментом, вырванным из контекста, стало характерным признаком метода «цитат» - одного из самых распространенных в эпоху постмодерна методов создания нового [1, с. 141].

Проектирование превращается в своеобразную игру с фрагментами, когда соединяется несоединимое, рождаются парадоксы и новые образы. В дизайне одежды это проявляется в отказе от традиций: замене ансамбля комплектом (т.е. происходит переход от закрытой системы к открытой, способной к трансформации), стирании оппозиций между различными ассортиментными группами, в функциональной трансформации вещи, в отказе от канонов «хорошего вкуса». В современной моде почти не существует строгих прежде разграничений между одеждой для дня и для вечера, для отдыха и для работы; элементы профессионального костюма проникли в повседневную одежду. Традиционные вечерние ткани (бархат, атлас, парчу) активно используют в повседневной одежде, а твид, фланель, кожа и трикотаж проникли в нарядную одежду [5, с. 151].



Самый простой приём деконструкции – трансформация рукавов при помощи ножниц. Отрезать рукава полностью, сделать вырезы на плечах или создать асимметрию – всё это доступные способы дать новую модную жизнь простым вещам (Рис. 1).



Рисунок 1. - Ports 1961, Milly, Maison Margiela

Вырезая из ткани целые куски и детали, дизайнеры добиваются интересных эффектов многослойности (Рис. 2).



Рисунок 2. - Ports 1961, Proenza Schouler, Milly

Разрезанию подвергаются не только ткани, но и трикотаж. Распустившиеся петли при этом только приветствуются, поскольку тоже работают на идею разрушения формы. Для подобных трансформаций часто используются молнии, пуговицы, кнопки и другие элементы застёжки.

В процессе перекраивания простая базовая вещь, например, рубашка или тренчкот, превращается в сложную, нестандартную. Конечно, чаще всего такие вещи изначально проектируются со сложным кроем, а не перешиваются из простых. Но эффект переделки – именно то, что делает такую вещь ультрамодной (Рис. 3).



Рисунок 3. - J.Crew, Barbara I Gongini, J.W.Anderson

В этом сезоне следует обратить особое внимание на деконструированный деним.

В следующем сезоне этот тренд будет всё так же актуален. Нас ждут эксперименты по деконструкции

блейзеров, тренчкотов и других предметов гардероба во всех новых вариациях.

Более сложный вариант перекраивания – это коллажи из двух или нескольких разных вещей, с сохранением характерных для них деталей: карманов, воротника, манжет и т.п [6, с. 176].

Вещь разрезана, разобрана... и снова собрана, но уже в новую, видоизменённую форму – в этом и заключается смысл деконструкции в моде (Рис. 4).



Рисунок 4. - Tibi, Monse, Victoria Beckham

Исследования позволяют сделать вывод о том, что тема деконструктивизма в женской одежде достаточно популярна и не теряет своих позиций, она дает «глоток свежего воздуха» для современной модной индустрии.

Одежда должна в полной мере говорить за человека, который ее носит. Она является чем-то вроде современных доспехов: мы скрываем себя, свое беззащитное тело и преподносим обществу новый, созданный с нуля образ человека. Благодаря одежде мы можем быть разными хоть каждый день, можем выразить свою истинную сущность, а можем, наоборот, скрыться от посторонних глаз. Пожалуй,

именно благодаря этому мода как социальное явление и как способ креативного самовыражения остается важной и интересной для нас даже сегодня, а деконструктивизм, как модное направление, в полной мере дает людям возможность выглядеть не как все, а концептуальность коллекций дизайнеров отвечает запросам интеллигенции не просто в красивой, но и в «умной» моде.

### Литература

1. Арнтцен М.Г. Дресс-код. Голая правда о моде. / М.Г. Арнтцен – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 200 с.
2. Деконструктивизм в дизайне одежды сезона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – <http://www.lookatme.ru/flow/posts/fashion-radar/78963-dekonstruktivizm-v-dizayne-odezhdy-2009-12-01>
3. Деконструктивизм в моде: социокультурные аспекты актуальности направления сезона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – <https://sibac.info/studconf/science/xlv/109274>
4. Деконструктивизм: осваиваем главные тренды сезона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – <https://elle.ua/moda/trendy/dekonstruktivizm/>
5. Ермилова Д.Ю. История домов моды./ Д.Ю. Ермилова – М.: Академия, 2003. – 312 с.
6. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм./ И.П. Ильин – М.: Интрада, 1996. – 256 с.

*Савченко А.В.,  
студент магистратуры 2 курса,  
профиль подготовки «Дизайн»  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»  
ness040105@gmail.com*

## **ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ ИНТЕРЬЕРА ЛОФТ**

Сегодня многообразий стилей оформления интерьера существует великое множество. Когда речь идет о квартире – все намного проще, но вот когда в ремонте нуждается старое производственное помещение или офис, тогда малыми стараниями не обойтись. Дизайнеры давно привыкли к появлению новых стилей в современном интерьере. Одним из более востребованных стилей интерьера является Лофт. Это новаторство и полет фантазии, превращающее чердаки, склады, заброшенные промышленные помещения в нестандартные элитные апартаменты для: творческих людей, молодых семейных пар, холостяков любящих свободу и смелость, для людей с тонким эстетическим вкусом прекрасного.

В Америке и Европе лофт прижился уже давно, лишь в страны СНГ он только становится актуальным, причем весьма активно. Его актуальность обусловлена тем, что в нынешних мегаполисах для Лофта нашлось множество промышленных объектов нуждающихся в перестройку под жилые помещения. К таким объектам относятся старые заводские и фабричные помещения, которые стояли несколько веков и еще простоят в силу надежности и капитальности своих конструкция.

Статья посвящена рассмотрению особенностей интерьера стиля Лофт, историческим аспектам возникновения стиля, дается подробное описание современных декоративно-

отделочных материалов, характерных для данного стиля. Цель статьи заключается в определении особенностей интерьера в стиле Лофт.

Следует отметить, что в ходе написания статьи были проанализированы дизайнерские проекты и научные работы известных отечественных и зарубежных дизайнеров и архитекторов: А. Базалийский, М. Гамбрел, М. Дементьева, К. Истомин, М. Карен, И. Кулибин, М. Макдоналд, М. Шапошников, Э. Уорхол.

Стиль Лофт имеет определенную историю генезиса и развития. Лофт является одним из самых современных городских или даже индустриальных стилей дизайна интерьеров. История возникновения этого стиливого направления имеет американское происхождение и берет свое начало еще в 40-х годах прошлого века. «Лофт» в переводе с английского означает «чердак», «апартаменты наверху» и предполагает использование старых, заброшенных мануфактур, складских помещений для работы и проживания человека. Впервые такая идея возникла в фабричном квартале Манхеттена и была связана в первую очередь с неимоверным ростом цен на землю в центре мегаполиса.[5, с. 63]. Следует отметить, что таким образом, лофт прошел путь от обычной мастерской до эксклюзивного интерьера, имеющего неповторимые черты и привлекательные особенности.

Стиль лофт имеет ряд особенностей, отличающих его от других стилей интерьера. К особенностям стиля лофт можно отнести следующие факторы: зонирование помещения, индустриальные черты, комбинирование старого и нового, мебельные формы, пространственная среда, цветовая гамма интерьера, декоративные элементы интерьера, освещение [1, с. 128].

Зонирование помещения. Все функциональные зоны разделяются посредством разных видов зонирования (цветовые контрасты, акцентирование светом или же

стеклянные перегородки, которые не нарушают основную концепцию открытого пространства).

Индустриальные черты интерьера. Кирпичная кладка, трубы и грубая штукатурка является неотъемлемой частью стиля Лофт. И даже если нет возможности «оголить стены», можно попробовать сделать имитацию кладки, к примеру, с помощью обоев с похожим рисунком.

Комбинирование старого и нового в интерьере. Все, что рассматривалось в предыдущем пункте, должно гармонично сочетаться с ультрамодными тенденциями [3, с. 55]. Современная техника, хромированные поверхности, стеклянные перегородки и стальные плитки для облицовки стен.

Мебельные формы интерьера. Мебель в стиле Лофт выполняет важную роль, помимо основных функциональных нагрузок, у нее есть и дополнительная задача зонирование помещения. Мебель в этом стиле может быть практически любой, но эффективнее в интерьере смотрятся комбинирование антиквариата с современным и минималистическими мебельными группами.

Пространственная среда интерьера. Высокие светлые потолки являются необходимой составляющей стиля Лофт. Следует отметить, что излишек пространства и света позволяет оформить интерьер в характерной цветовой гамме.

Цветовая гамма интерьера. Не случайно, что чаще всего дизайн интерьера в стиле Лофт выдержан в строгой цветовой гамме. Объясняется это тем, что промышленные объекты редко окрашивали в яркие цвета. Характерными цветами считаются такие: белый, серый, черный, коричневый, бежевый. В качестве акцента используется синий, красный или производный оттенки этих цветов.

Декоративные элементы интерьера. Нестандартные аксессуары будут очень уместны в общей концепции стиля лофт. К таким элементам можно отнести: граффити, плакаты,

абстракции, дорожные знаки, флаги, скульптуры, инсталляции.

Освещение интерьера. Лампы, светильники, большие люстры, уличные фонари играют важную роль в интерьере. Помимо хорошего естественного освещения, которое достигается за счет больших окон, подсвечивают отдельно каждую жилую зону. Для нее подбирают светильники одного дизайна. Чтобы выделить другую жилую зону, вешают лампы другого вида. Для стиля Лофт характерно скопление ламп в одном месте.

Следует уделить внимание и отделочные материалы данного стиля. Для выполнения отделки отдельных зон успешно применяются такие материалы как: кирпич, бетон, дерево, металл, штукатурка, стекло.

Характерной чертой является выполнение стен из кирпича или его имитации, может быть одна стена, скомбинированная с другими, на которые нанесена штукатурка.

Бетонные стены выглядят фактурно и качественно, даже если местами повреждены временем. Бетонные стены с гладкой поверхностью выглядят аккуратно и минималистично.

Также отделка стен деревом может быть использована в индустриальном стиле наряду с другими. Чтобы деревянные стены не напоминали шале, обязательно комбинировать дерево с другими характерными для лофта материалами.

Металл для отделки стен может использоваться в лофте как часть проекта. Подчеркивает промышленное назначение помещения открытые коммуникации, трубы, балки, рамы.

Следует отметить, что штукатурка для стен может выполнять роль нейтральных стен, которые будут оттенять и подчеркивать фактурные места со стилистической отделкой.



Стекло сохраняет объем помещения, а также позволяет изолировать определенные комнаты от посторонних глаз.

Основной концепцией стиля является компоновка разных архитектурных решений, использование которых неприемлемо в других стилях интерьера. Баланс совмещения старого и современного в одном интерьере, является неотъемлемой чертой интерьера в стиле Лофт.

Таким образом, хочется отметить, что при оформлении интерьеров в стиле Лофт необходимо придерживаться особенностей стиля, используя при этом строительные и отделочные материалы, характерные для вышеуказанного стиля. Стиль Лофт развивается и часто применяется в дизайнерских проектах. Он позволяет дизайнерам высказать свои смелые идеи в жилых интерьерах, которые не допустимы в реализации других стилях. Следует также подчеркнуть, что стиль Лофт безусловно является востребованным стилем интерьеров 21 века.

### **Литература**

1. Ахремко В.А. Дизайн малогабаритной квартиры. Правила увеличения пространства / В.А. Ахремко. – М.: Эксмо, 2015. – 208 с., ил.
2. Бирюков М.Ю. Стили в дизайне интерьера : учебное пособие для слушателей отделения смежных и дополнительных профессий ЛНУ имени Тараса Шевченко / М.Ю. Бирюков. – Луганск : СПД Резников В. С., 2011. – 164 с., ил.
3. Грожан Д.В. Практикум начинающего дизайнера. Интересные подробности / Д.В. Грожан. – Ростов н/Д : Феникс, 2010. – 34 с.
4. Михайлов С.М., Михайлова А.С. История дизайна / С.М. Михайлов, А.С. Михайлова. - Краткий курс : учебник для вузов. – М.: Союз дизайнеров России, 2004. – 289 с.

5. Трокме С.В. Интерьер со вкусом или новая классика интерьера / С.В. Трокме. – М.: Ниола 21 век., 2012. – 92 с.
6. Фиелл П., Фиелл Ш. Энциклопедия Дизайна. Концепции. Материалы. Стили. Design Handbook. Concepts. Materials. Styles/ перевод Шипилова А. – Taschen, ОГИЗ, АСТ, Астрель, 2008. – 192 с.
7. Хоппен К., Кнапп В. Золотые правила дизайна. The Golden Rules of Design/ перевод Позднякова Н. – М. : Арт-Родник, 2012. – 176 с.

УДК 72.012.8:72.036

*Терехова Е.С.,  
студент магистратуры 1 курса,  
профиль подготовки «Дизайн»,  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»*

## **ОСОБЕННОСТИ СРЕДИЗЕМНОМОРСКОГО СТИЛЯ**

Стиль, включающий в себя палитру морского пейзажа: белый и синий, а также бирюзовый, коралловый и оливковый. Лучше всего чтобы мебель и декор состояли из натуральных материалов. В декоре можно проявить волю фантазии гончарные изделия, панно из морских камней и ракушек, кораллы, плетеная мебель, а также живые растения. Главная черта - сохранение прохлады внутри жилища с достаточным количеством света и воздуха.

Что вы представляете, когда слышите слово «Средиземноморье»? Наверняка в вашем воображении фигурирует синяя гладь моря, яркие цветочные вазоны, белые стены домов и огромные окна, широкие террасы и плетеные

кресла-качалки - но средиземноморский стиль намного обширнее, чем можно представить.

"Средиземное море не зря называют «колыбелью цивилизации» - именно на его берегах появились знаменитые города-государства Греции, возникла античная культура, развивались крупные торговые города Италии. Неудивительно, что именно это море, расположившееся между югом Европы, севером Африки и западом Азии дало название одному из самых популярных стилей в дизайне интерьера" [5]. "Название данного стилистического направления во многом говорит само за себя, но немногие знают, что средиземноморский стиль в интерьере включает в себя не только летне-морские мотивы дизайна, но и богатый колорит целой группы теплых стран с интересными традициями: Испании, Италии, Греции, Турции, Египта, Франции. Такой контрастный и одновременно уютный интерьер сможет вас порадовать и визуально восполнить дефицит солнечных лучей в холодное время года" [4].

Средиземноморский стиль в интерьере — это дизайн, особенностью которого является простая и романтическая эстетика теплых европейских стран: светлые, «земные» и «морские» оттенки в интерьере, а также широкое использование натуральных материалов, таких как дерево, кованое железо, керамика и хлопок. Дизайн соединяет в себе лаконичность, простоту и удобство. Он должен создавать атмосферу расслабленности, легкости и наслаждения, ведь море, песок и пальмы не предполагают ничего иного. Данный стиль идеально подходит к дизайну загородных домов, куда мы ездим отдыхать от шума и суеты мегаполисов и наслаждаться природой.

Прежде чем начать рассказ об особенностях средиземноморского стиля, хотелось бы уделить немного внимания его истории. Чтобы понять, как формировался средиземноморский стиль, необходимо помнить, что на

берегах Средиземного моря расположено много стран: Тунис, Алжир, Франция, Хорватия, Испания, Греция, Ливан, Словения, Мальта, Монако, Черногория, Албания и другие, всего 22 государства.

«На формирование средиземноморского стиля, конечно, оказал влияние и Восток, в частности, марокканский стиль, и направления дизайна, главенствовавшие в Испанской и Французской Ривьере, однако своим появлением этот стиль обязан все же именно Италии и Греции, ставшими в этом регионе настоящими «законодательницами мод». Средиземноморский стиль в интерьере возник уже после Второй мировой войны, когда жители итальянских деревень в поисках работы были вынуждены переезжать в города и приносили в обычные городские квартиры отдельные элементы своего деревенского уклада. Родоначальником средиземноморского стиля считается тосканский стиль, появившийся в 40-е годы в одноименном регионе Италии. В свою очередь, горожане, приезжая в деревни на побережье Греции и Италии, тоже вносили в сельский быт городские новинки и обустраивали интерьер по своему вкусу. Именно благодаря такому смешению городского и деревенского направлений дизайна и возник средиземноморский стиль, который популярен во многих странах мира уже более 60 лет» [5].

Так как Средиземноморье - регион жаркий, то цветовая гамма в этом направлении дизайна призвана смягчить жаркие лучи солнца и сделать интерьер немного «прохладным» хотя бы визуально. Средиземноморский стиль делится на несколько направлений, которые в основном зависят от традиций того или иного государства. "На сегодняшний день самыми популярными и известными считаются итальянский и греческий стили" [3]. Итальянский стиль более теплый и фактурный, в нем используются терракотовые, кремовые, оливковые и охристые цвета. Греческому варианту

свойственны контрастные сочетания белого и синего, с акцентами лимонно-желтого, малинового или нежно-розового, также любые оттенки синего и изумрудного. Впрочем, греческая и итальянская цветовая гамма могут превосходно смешиваться между собой, так что зачастую невозможно сказать, какое именно направление было выбрано в том или ином случае.

Главная отличительная черта этого стиля, которая объясняется климатическими условиями, - «сохранение прохлады внутри жилища и создание пространства с достаточным количеством света и воздуха. Этим объясняется использование белой штукатурки и стукко снаружи и внутри, чтобы отражать, а не поглощать солнечный свет. Стукко — это смесь из мельчайших частиц мрамора, извести, гипса и воды. Она является классическим вариантом отделки стен и потолков домов на Средиземном море, а шероховатость стукко выглядит абсолютно естественно» [1].

В средиземноморском стиле принято максимально использовать естественное освещение. В частном доме проще обустроить панорамные окна до пола, чтобы обеспечить свободный доступ солнечным лучам, однако и в обычной квартире уже сами по себе белые, оливковые, светло-желтые, или голубые стены комнату сделают намного светлее и просторнее. Один из главных принципов средиземноморского стиля - обеспечение комфорта для жильцов, поэтому система освещения должна быть очень удобной - располагаться над каждой отдельной зоной, а выключатели должны быть под рукой.

Каждый дизайн интерьера "имеет свои особенные отличительные характеристики. Средиземноморский стиль сочетает в себе романтическую эстетику, лаконичную функциональность и максимальный комфорт. К основным особенностям направления можно отнести такие пункты:

- Солнечная цветовая гамма. Правильный выбор светлых оттенков отделки, текстиля и мебели сможет наполнить помещение светом;

- Натуральные материалы. Лучше всего, чтобы мебель, отделка и декор (хотя бы на 50%) состояли из таких компонентов: дерево, стекло, камень, железо, серебро;

- Легкие шторы. Текстильная ткань не должна быть плотной и темной. Не допускается использование штор с драпировкой;

- Высокий потолок. Это одно из условий успешно оформленного средиземноморского интерьера. Цветовая гамма потолка может колебаться от молочного до песочного оттенка;

- Минимальное количество аксессуаров. Никакая деталь декора не должна утяжелять общую легкую атмосферу;

- Присутствие элементов мозаики. Для выполнения задачи можно использовать мелкую керамическую плитку;

- Оригинальная обивка мебели. Тут можно проявить свое творческое начало с помощью нужного набора аппликаций и красок;

- Комбинация двух цветов. Соблюдение такого простого правила превращает любую комнату в дизайнерское произведение искусства. Удачные варианты оттенков: белый и синий, персиковый и бирюзовый, бежевый и зеленый" [4].

В средиземноморском интерьере обои практически не используются, стены просто окрашены в один из выбранных оттенков. Распространенный и климатически практичный способ отделки стен - цветная мелкая мозаика и матовая штукатурка. В данном стиле, небрежность, неровность и эффект рукотворности штукатурки будет плюсом.

Потолки обязательно должны преобладать светлыми солнечными тонами. Это основа всего, поэтому простым и эстетичным решением станет качественная побелка. Более

оригинально будет выглядеть декорирование с помощью деревянных балок или их имитации.

Ученые пишут, что выбирая напольное покрытие, "стоит учитывать, что средиземноморский стиль предполагает единое оформление пола во всех помещениях" [5]. То есть, экспериментировать, выделяя отдельные зоны комнаты с помощью разного напольного покрытия, создавать подиумы и пороги не стоит, лучше выбрать один материал, который будет сохранять визуальную целостность пространства. Традиционный материал для пола в средиземноморском интерьере — керамическая, неглазурованная плитка. Деревянный пол не должен обладать ярко выраженной фактурой, доминировать над остальными элементами дизайна. Из более экономичных вариантов можно использовать качественный линолеум и ламинат, если такое напольное покрытие будет иметь текстуру в виде все той же керамической плитки, создавая видимость использования более дорогого материала" [5]. Что касается ковров, то подойдут однотонные коврики, циновки из тростника или водорослей, домотканые дорожки в полоску традиционных для итальянского или греческого направления цветов.

Мебель лучше выбирать деревянную, например, массивные, приземистые диваны на деревянной основе со светлыми чехлами, столы на устойчивых ножках с деревянной, ничем не прикрытой или украшенной изразцами столешницей, классические деревянные стулья, обычно вовсе без мягкой обивки. Плетеную мебель обычно делают из ротанга и бамбука, особенно для патио и территории у бассейна. Для итальянского направления характерны диваны, столы и кресла с коваными элементами. "Еще один традиционный предмет мебели для средиземноморского интерьера — открытые полки, прятать за сплошными матовыми или глянцевыми фасадами посуду или сувениры здесь не принято, керамика становится одним из важных

элементов декора. Местами для хранения могут стать ниши из гипсокартона на стенах, массивный буфет с прозрачными стеклянными дверцами, легкие открытые деревянные полки" [5].

Для оригинального тематического оформления помещения нужно использовать подходящий декор и освещение. Декором могут быть живые цветы, морские камни необычной формы, панно из ракушек, пестрые фоторамки синих оттенков, стеклянные вазы, аксессуары ручной работы и пейзажная живопись с изображением моря, побережья или океана. Свет должен быть ярким: красивые люстры, настенные светильники, точечные фонарики, торшеры и лампы.

Если в отделке и мебелировании интерьера средиземноморский стиль предполагает простоту, «то в декоре приветствуется яркость, пестрота и сложность» [1]. Текстиль в средиземноморском стиле интерьера играет функциональную роль. Обычно используются натуральные ткани, такие как лен и хлопок, применяются они чаще всего для оформления матрасов покрывал и подушек.

На окнах особое место занимают «жалюзи из бамбука, рогожки или дерева, иногда используются римские шторы из натуральных тканей. Эффектно обрамляют оконные проемы легкие, светлые шторы, стулья могут украсить тканевые чехлы, стол — белоснежная или кремовая вышитая скатерть с кружевом» [5].

Что касается аксессуаров и декора, то можно проявить волю фантазии и влиянию других стилей. Используется керамика всех видов, гончарные изделия, восточные фонарики, медные и серебряные марокканские чайники, и подносы, испанская вышивка, ракушки, кораллы, живые растения [6].

Если вы тяготеете к праздничной, естественной атмосфере в доме, к интерьерам, где много света солнечных



лучей и воздуха, цените экологически чистые природные материалы и изделия ручной работы, обратите на средиземноморской стиль особое внимание, привнеся в него яркие современные нотки. Чтобы создать средиземноморский интерьер, нужно всего лишь избавиться от обоев, окрасить стены в светлый оттенок, выбрать матово-белый, серый или с текстурой в виде плитки ламинат, украсить потолок декоративными балками, выкрасить шкафчик с эффектом потертости, и пошить светлые чехлы на мягкую мебель. Грамотно используя недорогие аксессуары, отделочные материалы и текстиль, создать уголок средиземноморского побережья у себя дома сможет каждый.

### Литература

1. Интерьер теплых стран: средиземноморский стиль [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://liza.ua/lifestyle/house/interer-tyoplyih-stran-sredizemnomorskiy-stil/>. – Назв. с экрана. – Дата обращения: 12. 12. 2018.
2. Средиземноморский стиль в интерьере [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://domik.ua/novosti/sredizemnomorskij-stil-v-interere-n131993.html>. – Назв. с экрана. – Дата обращения: 18. 12. 2018.
3. Средиземноморский стиль в интерьере [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://womanadvice.ru/sredizemnomorskiy-stil-v-interere>. – Назв. с экрана. – Дата обращения: 17. 12. 2018.
4. Средиземноморский стиль в интерьере (85 фото) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://trizio.ru/sredizemnomorskiy-stil-v-interere-85-foto-687>. – Назв. с экрана. – Дата обращения: 12. 12. 2018.
5. Средиземноморский стиль в интерьере: атмосфера отдыха в вашем доме [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.rmnt.ru/story/interior/sredizemnomorskiy->

stil-vinterere-atmosfera-otdyxa-vvashem-dome.387748/. – Назв. с экрана. – Дата обращения: 19. 12. 2018.

6. Средиземноморский стиль – магия романтики южного побережья в вашем доме [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.pufikhomes.com/stili-interera/sredizemnomorskiy-stil/>. – Назв. с экрана. – Дата обращения: 17. 12. 2018.

УДК 7.01:130.12

**Тополюк В.В.,**  
*студент магистратуры 1 курса,  
профиль подготовки «Дизайн костюма»,  
Научный руководитель: Лисицына В.О.,  
ассистент кафедры дизайна и проектных технологий  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»  
valeriiatopolyuk@gmail.com*

## **АРХИТЕКТОР МОДЫ РОБЕРТО КАПУЧЧИ**

В течение XX века мода превратилась в целую индустрию. Что упростило доступ к почти любой одежде, но при этом создало массу проблем как для самих производителей и творцов, так и для потребителя.

Огромная скорость, с которой мода движется сегодня, явилась составной частью проблемы упадка Джона Гальяно, смерти Александра Маккуина, и других проблем некоторых известных деятелей моды. Постоянные требования в обновлении моды привели к тяжелым последствиям. Мы имеем либо нереально дорогие вещи модных домов, либо дешевую, некачественную копию [4].

Еще одна проблема – это с одной стороны однообразие моды и перенасыщение рынка одинаковыми вещами, с другой – одежда сложного кроя, которая массово подхватывается глянцем, но не находит своих покупателей ввиду неадаптированности к жизни.

На сегодняшний день в мире моды возник термин «архитектурный крой» и большое количество дизайнеров объединились для поиска новых форм и создания интересных проектов. Этот стиль был придуман давно. Новатор Коко Шанель стала первой, кто обратил внимание на его простые строгие линии и ломаные футуристичные изгибы и воплотил эту идею в причудливых моделях одежды. Нынешняя архитектурность выражается в прямоугольном, овальном или треугольном силуэте, треугольной линии плеча, утрированных буфах на рукавах, остро отутюженных драпировках и резких линиях, сложных многоуровневых воротниках и декоре геометрических форм.

В разные времена дизайнеры возвращались к архитектурному крою. В XX веке в юном возрасте легендой мировой моды стал известный своими экстравагантными коллекциями и хитроумным покроем итальянский модельер Роберто Капуччи (рисунок 1).



Рисунок 1. – Роберто Капуччи

Роберто Капуччи родился 2 декабря 1930 года в Риме и учился в римской Академии изобразительных искусств. Всю жизнь его интриговала архитектурная сложность, скульптурность, но при этом в самых живейших, самых сочных красках. Свою карьеру он начал в возрасте двадцати лет, получив рабочее место у дизайнера Эмилио Шуберта. Вскоре Капуччи получил возможность продемонстрировать пять своих творений на модном показе, однако другие дизайнеры, чувствуя себя обойденными юным модельером, запретили показ платьев. Положение спасла пресса – модные журналисты, наслышанные о таланте Роберто, настояли на показе, и платья немедленно, едва манекенщицы успели сойти с подиума, были раскуплены.

Капуччи оказался настолько талантлив, что с тех пор его всегда включали в показы, представлявшие творения лучших модельеров Италии. Его платья – это своего рода скульптуры из ткани, чьи фасоны, цвет и покрой, превращались из одежды в некую магическую ауру, превращая своих обладательниц в волшебные создания [5].

В 1950 году Капуччи открыл свой собственный Модный дом. В 1956 он был награжден Золотой медалью Венеции и в том же году получил полное восхищения письмо от французского кутюрье Кристиана Диора. Тогда же реклама автомобиля «Кадиллак» подарила вечную жизнь изумительному красному платью с юбкой из девяти слоев, которая делала женщину похожей на бутон прекрасной распускающейся розы (рисунок 2). Однажды модельер сидел на берегу пруда, бросил камешек, увидел, как по воде расходятся круги, и появилась идея создать платье с девятью юбками.



Рисунок 2. — Знаменитое платье с девятью юбками в рекламе «Кадиллака»

Сам дизайнер называл свои работы «исследованием формы», отказываясь ограничивать себя изогнутым цилиндром в подходе к женской фигуре. Он определял себя как «романтического сюрреалиста, художника ткани, скульптора по самой подвижной и хрупкой материи – шелку –

которая впитывает свет и отражает его сотнями образов». По словам модельера, это благородный, аристократичный материал, который очень архитектурен. Он живет своей жизнью, издает свои звуки, с которыми интересно играть.

Первое, что приходит на ум при просмотре его проектов, это вопрос: мода это или искусство? Вдохновение для своих работ и стимул итальянский гений черпал в образах природы. Он прославился как автор невероятных вечерних и бальных туалетов благодаря пристрастию к необычным материалам. Для украшения одной из коллекций он применил садовую гальку, для другой разработал специальные прозрачные пластиковые кармашки, наполненные окрашенными жидкостями, для третьей – заставил вышивку бисером воспроизводить эффект фосфоресценции [3].

Наряды от Роберто Капуччи нельзя обвинить в не оригинальности или отсутствии красоты (рисунок 3). Чистота и изысканность его коллекций сказались на увеличении продаж, но Капуччи не особенно жаловал публичность и даже признание и не желал тиражировать свои творения. Он устраивал лишь закрытые показы – для узкого круга. Подиумам Капуччи предпочитает музейные залы. Он объясняет, что создает произведения искусства и не хочет зависеть от законов модной индустрии. Клиентки могли купить платье прямо с подиума, будучи полностью уверенными, что второго экземпляра платья не будет ни у кого. Поносив их какое-то время, они возвращали наряды дизайнеру, считая, что им место в музее.

Около 1980 года модельер частично вышел на пенсию – он перестал посвящать работе каждый день с утра до вечера, хотя и создал множество дизайнов модных нарядов на протяжении 80-х. С 1982 и по 1996 год Капуччи создавал по одной коллекции в год, причем устроил так, чтобы они демонстрировались каждый раз в новом городе по всему миру [1].



Рисунок 3. – Архитектурный крой Роберто Капуччи

В современной моде архитектурный крой чаще всего встречается в коллекциях дизайнеров-минималистов. Острые углы, геометрия, складки, драпировка и асимметрия – узнаваемые черты нарядов Celine, Calvin Klein, Dior, Max Mara и Helmut Lang. Сложные формы также любят мастера эклектичной моды. Они появляются в коллекциях Prada, Miu Miu, Rodarte, Louis Vuitton, Marni [2].

Одежда сложного архитектурного кроя прихотливый, но очень эффектный элемент гардероба. Это другая мода – харизматичная, мелкотиражная или единичного исполнения, с помощью которой можно пробудить свою индивидуальность и придать образу уникальности. Современные дизайнеры могут решить проблему однообразия моды, если будут делать замысловатые вещи более функциональными, то есть соответствующими своему назначению.

## Литература

1. Автор вечерних и бальных туалетов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.peoples.ru/art/fashion/designer/clothes/roberto\\_capucci/](http://www.peoples.ru/art/fashion/designer/clothes/roberto_capucci/) Дата обращения: 27.11.2018 г.
2. Архитектура в моде нового сезона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://medny.ru/arhitektura-v-mode-novogo-sezona/> Дата обращения: 27.11.2018 г.
3. Роберто Капуччи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.relook.ru/brand/Roberto-Capucci.html> Дата обращения: 29.11.2018 г.
4. Менкес Сюзи. Новая скорость моды//Т Magazine. – 2013. – №8 (12). – С. 56-57.
5. Зелинг Шарлотта. Мода. Век модельеров 1900 – 1999. – Koln: Konemann, 2000. – 655 с.

УДК [725.74.012:599.53] -029:9

*Трегубенко Е.В.,  
студент магистратуры 1 курса,  
направление подготовки «Дизайн»,  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»  
lena7743875@gmail.com*

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ДЕЛЬФИНАРИЕВ**

Рассмотрены особенности проектирования дельфинариев на протяжении истории. Изучен период от зарождения дельфинария и до современности. Приведены рекомендации, которые необходимо учитывать при разработке дизайна



дельфинария, опираясь на исторические аспекты возникновения дельфинария и анализ современных.

Знание истории в дизайне интерьера, как профессиональной деятельности, является основополагающим фактором для его развития. Изучая опыт предыдущих тысячелетий, мы можем спроецировать его на современные потребности проектирования. Актуальность исследования заключается в том, чтобы создать проект, в котором будет комфортно находиться людям и млекопитающим. Необходимо создать млекопитающим комфортные условия для проживания и выступления. Основной целью проекта является выработка нормы для проектирования и строительства дельфинариев, основываясь на отечественном и мировом опыте.

Сложности в поиске идей для разработки новых объектов проектирования вынуждают обратиться к предыдущему опыту. Таким образом, сложились противоречия в наличии большого количества дельфинариев на сегодняшний день и сложности позиционирования их на рынке.

Цель статьи – показать, что история проектирования дельфинариев есть важный элемент культуры и развития дизайна.

Новизна излагаемых материалов заключается в том, что получила дальнейшее развитие проблема проектирования дельфинариев на основе данных из истории.

Человека издавна интересовал подводный мир и жизнь морских обитателей. Но для этого нужно опуститься в морскую пучину на глубину в несколько десятков километров на специальном оборудовании для исследования. Такая авантюра была доступна лишь профессорам и исследователям океанских просторов. Вот поэтому и были созданы дельфинарии – наполненные морской водой большие аквариумы для содержания дельфинов и других обитателей подводного мира.

Первый дельфинарий был открыт в США в 1938 году в Сент-Огастине. Его глубина была 3,7 метра, а диаметр – 23 метра. Точнее это был океанариум, где собирались содержать различных морских животных – черепах, больших тропических рыб и др. Но неожиданно для сотрудников дельфин продемонстрировал такое умение и возможности, что он очень быстро стал любимцем всех посетителей и ведущим «артистом» морской студии.

Собственно история дельфинариев началась не так уж и давно. Началась в Советском союзе. Океанариум ВМФ СССР был создан в 1966г. Являлся закрытым научно-исследовательским центром Военно-Морского Флота СССР, равного которому не было в Европе. Основная проблематика исследований поначалу была связана интересами военного кораблестроения.

В 60-е годы «дельфиний бум» поразил умы ученых и практиков – «дельфин, благодаря каким-то особым свойствам, достигает высоких скоростей при минимальных затратах энергии!».

Лидером в гонке новых биотехнологий были США. Причиной первенства американцев послужило наличие солидного багажа знаний накопленного в практике содержания, исследования и циркового использования морских млекопитающих в океанариумах. Организация работ с морскими животными в СССР по сравнению с США имела ряд существенных отличий.

Во-первых, исследования были начаты с огромным отставанием, практически на голом месте. Не было сооружений для содержания животных, почти полностью отсутствовал опыт работы с ними. Обмен опытом с зарубежными коллегами из-за секретности проводимых работ был минимальным.

Во-вторых, отечественные исследования по проблеме отличались системностью, большим масштабом и скоординированностью работ в государственном плане.

Это позволило, несмотря на несоизмеримый начальный уровень работ, в весьма сжатые сроки добиться результатов, позволяющих говорить о конкурентоспособности по отношению к ВМФ США.

23 марта 1966г. была выделена территория под строительство Океанариума.

А в конце декабря 1966г. бассейн начал функционировать и принял первых дельфинов.

Дельфинирии начали приобретать все большую популярность, и вскоре их можно было увидеть в Японии, ряде европейских стран, Австралии, Канаде, Индии... В середине пятидесятых был настоящий бум дельфинариев.

В России же первый зрелищный дельфинарий был открыт в 1984 году около мыса Малый Утриш между городами Анапа и Новороссийск. Тысячи туристов стекались туда со всей территории страны, однако со временем приоритеты общества изменились. Более высокими стали требования туристов к условиям отдыха, и соответственно, к сервису дельфинария. Поэтому для того чтобы выжить, Утришский дельфинарий решил построить филиалы в крупных городах России. Так появились дельфинирии в Санкт-Петербурге, Москве, Сочи, Кисловодске, Геленджике.

Построенные в настоящее время дельфинирии все разные, а большинство из них - это переделанные бассейны под дельфинирии. Глубина в существующих дельфинариях различная от 2 до 6 метров, особенно маленькая глубина встречается в передвижных дельфинариях. Часто дельфинирии перенаселены и в них содержится значительно большее количество млекопитающих, чем это определено нормами по их содержанию.

В большинстве дельфинариев один большой бассейн просто разделен металлическими сетками на отдельные вольеры и для всех отрядов млекопитающих имеется общая система водоподготовки.

Очень часто в качестве бассейнов для проживания используются временные бассейны, выполненные из подручных средств, что придает значительный дискомфорт млекопитающим.

Не для кого ни секрет что в последнее время свои дельфинарии стали появляться в частных элитных гостиницах для развлечения посетителей. Проанализировав вышеизложенный текст, можно сделать вывод, что дельфинарии не справляются со своими обязанностями как при проектировании, так и при содержании животных. Для дельфинариев должны быть выработаны четкие правила при их строительстве и содержании. Далее будут представлены правила, что определены нормами.

Каждый дельфинарий должен иметь столько различных бассейнов, сколько имеет различных отрядов млекопитающих. Так же, бассейны должны иметь свою отдельную систему водоподготовки. В обязательном порядке в дельфинариях должны располагаться бассейны изоляторы, ведь млекопитающие тоже повержены болезням. Передвижные дельфинарии должны быть запрещены, так как в них невозможно создать необходимые условия для содержания млекопитающих, потому что для них, необходимая глубина бассейна должна быть не менее 3,5 метров. Так же, облицовку бассейнов необходимо выполнять гладкой, чтобы исключить ранения млекопитающих об острые края. Следует запретить строительство малых бассейнов при гостиницах и пансионатах любых форм собственности. Большинство бассейнов расположены под открытым небом, и подвержены резким перепадам температур, такие дельфинарии должны быть открыты только в летний сезон.

В современных дельфинариях необходимо осуществить защиту млекопитающих от негативного воздействия как можно лучше. Опираясь на правила строительства дельфинариев мы надеемся, что млекопитающие будут жить в комфортной среде, пусть и в неволе. В дельфинарии так же могут и должны проводиться научные исследования, при условии полного исключения методов, доставляющих дискомфорт животным.

Современное общество нуждается в таких уникальных рекреационных учебно-воспитательных, научно-экспериментальных учреждениях как дельфинарии. Экологическое состояние планеты обуславливает необходимость научных исследований, находящихся в компетенции зоологических парков и сохранения биоразнообразия Земли. Анализ современных дельфинариев выявил необходимость оптимизации архитектурно-художественной среды, разработки принципов формирования среды дельфинариев на основе эстетизации пространства природы и архитектуры.

В работе выявлены закономерности исторического развития дельфинариев, раскрыты принципы организации архитектурно-художественной среды; приведены рекомендации для дельфинариев.

В связи с тем, что дизайн любого поэтического издания зависит от временного промежутка, в котором его проектируют, исторические аспекты предоставляют возможность проследить изменения и в дальнейшем спроектировать проект, отвечающий тенденциям.

### **Литература**

1. Журид Б.А. Европейские правила и нормы содержания дельфинов в искусственно созданной среде и при полувольном содержании / пер. с англ. Л. М. Мухаметов. – М.: АРТ-РОДНИК, 2007. – С. 8-25, 60–85.

2. Маклафлин Б. Объектно-ориентированный анализ и проектирование / Б. Маклафлин. – СПб.: Питер, 2013. С. 126-140, 580-608 .
3. Агарков Г.Б. Морфология дельфинов / Г.Б. Агарков. – Киев: Наукова думка, 1974. – С. 13–15.
4. Розенсон И.А. Основы теории дизайна: учебник для ВУЗов / И.А. Розенсон. – СПб.: Питер, 2013. – С. 44–45.
5. Корр Э., Эванс У. Кит в океанариуме. История Гиги / Э. Корр.– М.: Знание, 1988.

УДК 378

***Чистяк В.С.,**  
студент магистратуры 2 курса,  
профиль подготовки «Дизайн»,  
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный  
университет имени Тараса Шевченко»*

## **НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ МОДЕРНИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА**

Модернизация образовательного процесса в современном мире является одной из актуальных проблем современной педагогики и современного образовательного пространства. Проблемы модернизации образовательного процесса требуют постоянных научных поисков и разработок в направлении определения путей повышения эффективности и качества учебного процесса, в создании педагогических условий для воплощения педагогических теорий и методик в практику образовательного процесса.

В условиях создания эффективного образовательного пространства возникает необходимость качественных изменений в системе образования. Данные изменения имеют

идейно-концептуальный и методико-технологический характер и определяются уровнем совершенствования содержания, форм, методов и средств процесса обучения современных студентов. Проблема модернизации высшего образования находит свое развитие в трудах теоретиков и практиков в сфере педагогики. Термин «модернизация» понимается как изменение, усовершенствование, отвечающее вновь появившимся современным требованиям в учебном процессе. Понятиями, связанными с модернизационными процессами в образовании, являются качество и эффективность обучения.

Педагогические идеи и педагогическая деятельность И.Ф. Гербарта, А. Дистервега, Я.А. Коменского, А.С. Макаренко, И.Г. Песталоцци, В.А. Сухомлинского, Л.Н. Толстого, К.Д. Ушинского в различные исторические периоды были направлены на совершенствование различных подходов, методов и методик в теории и практике педагогики.

В образовательный процесс продуктивно внедрены идеи А.М. Матюшкина, Н.Ф. Талызиной об использовании эффективных форм, методов и средств обучения. Получают эффективное применение теории оптимизации и интенсификации процесса обучения Ю.К. Бабанского, С.Я. Батышева, Б.Ф. Ломова, М.Н. Скаткина, Г.И. Шукиной. В контексте проблемы модернизации педагогического имеют большую научную ценность работы, посвященные поиску путей достижения эффективности процесса обучения: это работы С.И. Архангельского, В.П. Беспалько, В.М. Блинова, Л.Б. Ительсон, Л.Т. Турбович. Также, повышению качества образования и обучения посвящены работы таких ученых, как В.И. Андреев, Б.С. Гершунский, А.И. Субетто, В.М. Полонский, М.М. Поташник. Необходимость внедрения продуктивных педагогических технологий подчеркивали А.А. Вербицкий, Л.Г. Вяткин, В.В. Сериков, И.С. Якиманская.

Разноплановые аспекты разрабатываемой в настоящее время концепции модернизации образования представлены в трудах Е.В. Бондаревской, С.В. Кульневич, А.М. Новикова, Т.И. Шамовой. Модернизационные процессы в образовании происходят в опоре на идеи личностно-ориентированного образования, предполагающего переход от регламентированных способов организации педагогического процесса к развивающим.

Необходимость исследования теоретических и технологических основ модернизации образовательного процесса, в частности, в высшей школе, объясняется рядом возникших противоречий между новыми задачами организации образовательного процесса в высшей школе и использованием неактуальными образовательных методов. Наличие потенциальных возможностей педагогических систем и технологий, как важнейших средств модернизации образовательного процесса и их недостаточная обоснованность и адаптированность к современным условиям высшей школы способствуют активизации поиска в направлении модернизации образования в целом. Также, возросшие требования к профессиональной подготовке студентов, вступают в противоречие с недостаточным использованием в учебном процессе для этих целей различных компонентов инфраструктуры образовательного пространства.

Данные противоречия и обусловили проблему исследования, заключающуюся в определении некоторых принципов и методов модернизации педагогического процесса, на основе использования разноплановых аспектов образовательного процесса. Цель статьи заключается в определении некоторых принципов и методов модернизации педагогического процесса.

Модернизация образовательного процесса принадлежит к числу приоритетных проблем в современной



педагогической науке. Данная проблема входит в реестр актуальных направлений современных педагогических исследований. Главные задачи высшего образования заключаются в повышении качества общего профессионального образования, в его стандартизации и обеспечении условий развития всех факторов образования.

Рассмотрим некоторые подходы к проблемам модернизации образования. Обратимся к вопросам стандартизации образования. Стандартизация, как одна из ключевых задач образовательного процесса в современном образовании, направлена на достижение необходимого уровня, качества и эффективности образования. Уровень и качество как показатели характеризуют преимущественно содержательную сторону целеобразования и результативности, а эффективность образования затрагивает процессуально-деятельностную сторону процесса. Стандартизация современного образования предполагает использование предметно-содержательного подхода к организации образовательного процесса, в соответствии с которым выделяются фундаментальные теоретические идеи, новые принципы систематизации знаний. Именно предметно-содержательный подход определяет формирования новой личности, предполагающее наряду со знаниями овладение навыками научного мышления, навыками восприятия культурных ценностей человечества.

Процесс модернизация образовательного процесса наряду с культурологическим подходом предполагает и использование аксиологического подхода к организации процесса образования, который обеспечивает овладение элементами системы ценностей человечества, общечеловеческой культуры на индивидуально-личностном уровне.

Основополагающим средством модернизации образовательного процесса в работе является педагогическая

система. В педагогической системе ученые выделяют целевой, содержательный, технологический, диагностический компоненты.

Целевой компонент педагогической системы очень эффективно ориентирован на совершенствование процесса обучения, поскольку организационно влияет на достижение высокого уровня профессиональной подготовки студентов.

Содержательный компонент педагогической системы должен быть основан на обновлении содержания учебных программ и планов, на разработку новых методических рекомендаций, в которых должны быть учтены потребности современного этапа образования и общества в целом..

Технологический компонент представляется формами, методами, технологиями, приемами и средствами обучения, которые должны постоянно обновляться с учетом новых профессиональных требований.

Диагностический компонент педагогической системы очень важен, поскольку включает методы диагностики качества приобретенных знаний, навыков. Это позволяет не только контролировать процесс обучения, но и корректировать и модернизировать его с целью получения эффективного результата.

Творческие профессии имеют некоторые особенности в плане подготовки будущих специалистов. Поэтому, подготовка будущих специалистов творческих профессий предполагает использование специфических компонентов педагогической системы, в которых отражены особенности процесса подготовки будущих специалистов творческих профессий. Это художественно-творческий компонент и проектный компоненты педагогической системы высшего образования, которые определяют специфику подготовки специалистов творческих профессий на основе учета характеристик творческой и проектной деятельности.

Подводя итоги, следует отметить, что в данной статье мы определили проблему модернизации современного образовательного процесса, которая заключается в необходимости организации педагогической системы в высших учебных заведениях, и выявили некоторые компоненты педагогической системы, использование которых может способствовать модернизации современного образования.

### Литература

1. Аверьянов А. Н. Системное познание мира: методологические проблемы / А.Н. Аверьянов. – М.: Политиздат, 1985. – 263 с.
2. Алексеева Т. Б. Культурологический подход в современном образовании: Научно-методическое пособие. - СПб.: ООО „Книжный дом”, 2008. - 301с.
3. Педагогика профессионального образования : учеб. пособие для студ. высш. пед. заведений / Е.П. Белозерцев, А.Д. Гонеев, А.Г. Пашков и др. ; Под ред. В.А. Сластенина. – М.: издательский центр «Академия», 2004. – 368 с.
4. Библиотека авторефератов и диссертаций по педагогике [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-01/dissertaciya-pedagogicheskie-usloviya-i-sredstva-modernizatsii-obrazovatel'nogo-protssessa-v-vuze#ixzz5W6cIspTr>
5. КиберЛенинка [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/modernizatsiya-obrazovatel'nogo-protssessa-v-sovremennom-vuze>

## **Сведения об авторах**

**Алехина Галина Викторовна** – старший преподаватель кафедры культурологии, экранных искусств и телевидения ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

**Алимочкина Амина Мубаризовна** – студент магистратуры 1 курса специальности «Дизайн костюма»: научный руководитель: Лисицына В.О., ассистент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

**Бавыка Татьяна Васильевна** – преподаватель кафедры пения и дирижирования, Институт культуры и искусств, ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

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

**Бережная Татьяна Игоревна** – студент магистратуры 1 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».

**Богун Марина Юрьевна** – студент магистратуры 1 курса направления подготовки «Дизайн», научный руководитель: Л.А. Романова, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий, ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

**Васильева Маргарита Игоревна** – 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».

**Вегера Анна Игоревна** – преподаватель кафедры анимации ГУК ВПО ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского».

**Коночкина Оксана Ивановна** - кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры культурологии, экранных искусств и телевидения ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

**Марченко Виктория Владимовна** – ассистент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

**Меремьянина Лариса Николаевна** – преподаватель основного музыкального инструмента ОП «Стахановский педагогический колледж Луганского национального университета имени Тараса Шевченко».

**Мурко Алена Сергеевна** – студент магистратуры 2 курса направления подготовки «Дизайн» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», научный руководитель: Л.А. Романова, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

**Михайлюк Ирина Сергеевна** – студент магистратуры 1 курса профиля подготовки «Дизайн» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», научный руководитель: Л.А. Романова, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных

технологий ГОУ ВПО «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

**Петров Владимир Стефанович** – старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

**Петченко Людмила Викторовна** – старший преподаватель кафедры пения и дирижирования ИКИ ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

**Петышина Мария Викторовна** – студент магистратуры I 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».

**Пономарева Елена Николаевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

**Радзиевский Вячеслав Анатольевич** – студент магистратуры I курса направления «Дизайн», научный руководитель: С.А.Гоголев, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

**Романова Елизавета Фёдоровна** – студент магистратуры I курса профиля подготовки «Графический дизайн», научный руководитель: Е.Н. Пономарева, кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и проектных технологий старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

**Руденко Виктория Олеговна** – студент магистратуры 1 курса специальности «Дизайн костюма», научный руководитель: Лисицына В.О., ассистент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

**Смирнова Анна Сергеевна** - учитель начальных классов ГУ ЛНР «Гимназия №36 имени Г.К. Жукова».

**Савченко Анастасия Владимировна** - студент магистратуры 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».

**Терехова Екатерина Сергеевна** - студент магистратуры 1 курса профиля подготовки «Дизайн интерьера», научный руководитель: О.А. Гоголева, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

**Тополук Валерия Владимировна** - студентка магистратуры 1 курса профиля подготовки «Дизайн костюма», научный руководитель: Лисицына В.О., ассистент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

**Трегубенко Елена Владимировна** - Студент магистратуры 1 курса профиля подготовки «Дизайн», научный руководитель: С.А. Гоголев, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

**Чистяк Вероника Сергеевна** - студент магистратуры 2 курса направления подготовки «Дизайн», научный руководитель: С.А. Гоголев, старший преподаватель

*кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР  
«Луганский национальный университет имени Тараса  
Шевченко».*



Научное издание

Коллектив авторов

***Музыка, дизайн и современное образование***

*Материалы*

*научно-практической конференции молодых ученых  
(Луганск, 5 декабря 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                      г. Бумага офсетная.  
Формат 60x84/16. Гарнитура Times New Roman.  
Печать ризографическая. Усл. печ. л.                      . Тираж 50 экз.  
Зак. №                      .

---

***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