

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

МОЛОДА МИСТЕЦЬКА НАУКА УКРАЇНИ

VIII ЕЛЕКТРОННА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ
молодих науковців, докторантів,
аспірантів, магістрантів, студентів

15 грудня 2006р.

№9

ХАРКІВ 2006

Молода мистецька наука України. ІХ Електронна наукова конференція молодих науковців, докторантів, аспірантів, магістрантів, студентів. 15 грудня 2005р. //збірник матеріалів. - Харків: ХДАДМ, 2006. - №9. - 124с. (Укр., рос, англ. мов.)

У збірнику представлено матеріали VIII Електронної наукової конференції молодих науковців, докторантів, аспірантів, магістрантів, студентів, яка відбулася 15 грудня 2006р. у Харківській державній академії дизайну і мистецтв.

Тематика конференції: дизайн (графічний, комп'ютерний, архітектурний, web, одягу, меблів, середовища, соціальний та ін.); новітні технології в мистецтві та дизайні; технічна естетика, інженерно-технічне забезпечення діяльності дизайнерів і художників; історія та теорія мистецтва, рисунок, живопис, графіка; монументальне, декоративно-прикладне мистецтво, реставрація творів мистецтва, дизайнерська і мистецька освіта з викладанням предметів гуманітарного циклу.

Збірник розрахований на пошукувачів вчених ступенів і звань, викладачів, науковців, студентів.

Матеріали конференції розміщено в електронному вигляді в мережі Інтернет на сайті ХДАДМ: www.ksada.org. Пропозиції, відгуки та побажання можна надсилати за адресою: disput@ksada.edu.ua

Редакційна колегія:

Даниленко В.Я.	головний редактор, член-кореспондент Академії Мистецтв України, професор;
Єрмаков С.С.	доктор педагогічних наук, професор;
Мироненко В.П.	доктор архітектури, професор;
Соколюк Л.Д.	доктор мистецтвознавства, професор;
Бондаренко І.В.	кандидат архітектури, доцент;
Котляр Є.О.	кандидат мистецтвознавства, доцент;
Розенфельд М.І.	кандидат архітектури, доцент;
Турчин В.В.	кандидат мистецтвознавства, доцент.

Антоненкова И.А.

магистр

Киевский национальный университет технологии и дизайна

ФИРМЕННАЯ ОДЕЖДА КАК ЭЛЕМЕНТ БРЕНДОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

На сегодняшний день на рынке представлено множество различных товаров и услуг, по этому возникает конкуренция. Товары, даже самые качественные, не всегда являются самыми продаваемыми, т.к. отсутствует объединяющий элемент – стержень, который делал бы продукцию действительно фирменной, предпочтительной.

Внешний вид сотрудников, работающих в организации, настолько же важен, как и качество товаров, выпускаемое этой компанией. Одежда сотрудников преуспевающей компании должна соответствовать фирменному стилю этой компании

Благодаря этому формируется имидж организации, образ, представление у клиентов, партнеров и конкурентов о сотрудниках и о компании в целом.

Позитивный имидж повышает конкурентоспособность организации. Он привлекает клиентов и партнеров, ускоряет продажи и увеличивает их объем. Не только экономисты, маркетологи, культурологи, журналисты во всем мире обращают все больше внимания на корпоративный имидж, корпоративную марку организации, но и клиенты, для которых важен бренд компании.

В Украине очень мало организаций, у которых сформирован фирменный стиль костюма, соответствующий компании. Официальные дилеры автомобилей CITROEN – ООО «Паритет-Моторс» нуждаются в единой концепции фирменного стиля в одежде для поддержания высокого имиджа компании.

Целью проводимой работы является создание современного, но не унифицированного, костюма с элементами фирменного стиля для официальных дилеров автомобилей CITROEN – ООО «Паритет-Моторс» путем перенесения конструктивных и композиционных элементов автомобилей ТМ CITROEN в костюм и создание коллекции моделей, соответствующей фирменному стилю компании с учетом региональных требований к одежде в Украине

Формироваться имидж начинает тогда, когда руководство организации задается вопросами «Какие мы? Чем отличаемся от конкурентов? Какими средствами можем привлечь различные группы будущих клиентов?»

Что объединяет такие, казалось бы далекие друг от друга компоненты визуальной коммуникации: деловой документ, непосредственно сам салон презентаций продукции, офис, специальную одежду и атрибуты корпоративного мероприятия? Можно сказать – бренд компании, а можно взглянуть шире и назвать их элементами фирменного стиля компании, несущие материальные и информационные миссии.

Образ фирмы появляется в сознании клиентов под воздействием различных контактов с фирмой: как непосредственного общения с сотрудниками, так и знакомства с рекламной продукцией или посещения презентаций, выставок. Цель, которая преследуется – направить внимание клиента на визуальный образ организации, с которой он сотрудничает.

Оценивая роль рекламы, необходимо учитывать, что клиент перегружен прямой рекламой. По этому, компания вынуждена продвигать свою продукцию не столь прямыми как раньше, а обходными путями. Корпоративная реклама все чаще берет креативом, изюминкой, а не натиском. Наличие у официальных дилеров повседневного костюма с элементами фирменного стиля ТМ CITROEN для организации ООО «Паритет-Моторс» является тонкой рекламой хорошего имиджа компании.

Процесс создания костюма с элементами фирменного стиля для официальных дилеров автомобилей CITROEN в Украине – ООО «Паритет-Моторс» формируется по следующей исследовательской программе:

1) Ознакомление с историей возникновения и развития ТМ CITROEN в автомобилестроении.

2) Изучение стилистики и принципов моделирования автомобилей ТМ CITROEN.

3) Анализ уже сформировавшегося мужского и женского костюмов в ООО «Паритет-Моторс» официальных дилеров автомобилей CITROEN:

- проведение опроса-анкетирования;

- проведение наблюдений и фиксирование полученных результатов.

4) Выявление плюсов и минусов сложившегося имиджа в мужском и женском костюмах сотрудников данной организации.

5) Определение мер нейтрализации отрицательных элементов к костюме.

6) Разработка современного костюма в системе «коллекция» с использованием элементов фирменного стиля ТМ CITROEN.

7) Создание габитарного имиджа официальным дилерам автомобилей CITROEN – ООО «Паритет-Моторс».

Работа с имиджем затрагивает многие уровни, процессы, конкретных людей в компании, но в условиях конкуренции без них не обойтись. Имидж – это капитал. Габитарный имидж (внешний вид, одежда) торговых представителей как важная его составляющая корпоративного имиджа, является стратегическим понятием для формирования успешности корпорации.

Бабак О. В.

студентка 4 курсу

кафедри реставрації станкового і монументального живопису

науковий керівник: Шуліка В.В.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

РОЗПИСИ М. С. САМОКІША І С. І. ВАСИЛЬКІВСЬКОГО И В БУД. БОЙКО: СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ

На початку 20 сторіччя відбувається «відродження» українського мистецтва, в протиставлення минулим рокам, коли в світ нічого, що було пов'язано із українським фольклором, не розвивали і не досліджували. Насамперед з'являється інтерес до національної архітектури. В перші два десятиріччя 20 ст. самостійного значення здобули споруди, збудовані в дусі українського модерну, який також мав назву неоукраїнського або народного українського стилю. В його основі лежало прагнення слідкувати за традиціями народного зодчества України, зберігати і розвивати його самобутні форми. Український модерн був широко розповсюдженим у місті Харкові, де до теперішнього часу збереглося багато пам'яток, зроблених у цьому стилі. Однією із таких пам'яток є будинок Бойко, розташований на вулиці Мироносицький 44. Але будинок Бойко – у своєму роді це унікальне явище, завдяки розписам, зроблених визначними українськими майстрами живопису того часу, М. С. Самокішем і С. І. Васильківським. Розписи будинку Бойко – єдина монументальна праця цих майстрів, яка збереглася до цього часу, але, на жаль, зараз знаходиться у плачевному стані і потребує негайної реставрації.

Не зважаючи на те, що М. С. Самокіш був досить відомою людиною, творчість, якої поважали и шанували, мало хто з мистецтвознавців згадував про монументальні роботи художника. У 1960 році А. І. Полканов надрукував книгу «Миколай Семенович Самокиш» [5], де автор показав М. С. Самокіша, як чудового художника - баталіста, але, на жаль, ні слова не сказано про його монументальні розписи.

Зацікавились цією пам'яткою лише у 70-ті роки, коли після багаторічної тиші, знову спалахує інтерес до українського мистецтва. Займатися вивченням харківського будинку з розписами М. С. Самокіша і С. І. Васильківського, почав В. Чепелик, який першим звернув увагу на «вмираючу» пам'ятку, коли у 1974 році надрукував статтю під назвою «Харківські розписи академіка М. С. Самокіша» [7]. В цій статті В. Чепелик зробив детальний опис інтер'єру будинку і композиції розписів. Він вказав на перебудову даху будинку у 1931 році, після якої розписи зазнали значної шкоди, а потім ще були забілені крейдою. «Попереднє обстеження будинку у листопаді 1972 року», за словами В. Чепелика, показало, що «розписи все ж збереглися і у липні 1973 року вдалося звільнити їх від побілки, обміряти і виконати копії та фотографування». Також він описав фрагментарні втрати розписів наступних часів та локальні

записи і поновлення. Є згадка і про велике панно, виконане академіком С. І. Васильківським на полотні і наклеєне на стіну. «Це панно до теперішнього часу не збереглося, але, як свідчать мешканці будинку, на ньому було зображено пейзаж із річкою, лугом і гаєм». В. Чепелик зробив посилання на газету за 29 березня 1914 року, де зустрічається згадка про ескізи розписів М. С. Самокіша, зроблених для будинку у Харкові, які були експоновані на архітектурній виставці. Також йому вдалося віднайти два фотознімки з ескізів розпису вестибулю, експонованих тоді на виставці. Розповідаючи про творчу діяльність М. С. Самокіша, В. Чепелик згадав розписи будинку колишнього Полтавського земства, зроблених разом із академіком С. І. Васильківським, художниками М. М. Уваровим, М. А. Беркосом. Він посилається на монографії М. Бурачека (1930р.), В. Ткаченко (1964р.) і на статті І.Орієвської, які вказують на те, що розписи Полтавського земства зробив саме Самокіш.

Але, навіть, і в 70-ті друкувались видання, де М. С. Самокіш виступав лише як баталіст. Наприклад, альбом В. Р. Яценка «Микола Смокіш», 1979 року видання.

У 1998 році архітектором А. Ю. Лейбфрейдом була надрукована книга «Харьков. От крепости до столицы. Заметки о старом городе» [3], де він згадав про архітектурно-мистецький відділ Харківського літературно-художнього гуртка, заснований С. І. Васильківським. За проектами членів цього гуртка в містах України було збудовано багато громадських та жилих приміщень. Серед них згадується будинок підприємця І.Х. Бойко на Мироносицькій, 44, збудований за проектом С.П. Тімошенко, П.І. Ширшова і П.В. Соколова, де збереглися орнаментальні розписи, зроблені М. С. Самокішем. Але А. Ю. Лейбфрейд згадав тільки про перебудову цього будинку.

Про загрозовий стан розписів дому Бойка докладніше повідомляє Л. Логвиненко, коли у 2002 році в газеті «Слобідський край» була надрукована стаття «Душа художника на холодній стіні: Унікальний розпис під загрозою знищення» [4], приурочена М. С. Самокішу. Ця стаття носить спонукальний характер щодо збереження унікальних розписів: «... він розписував у Полтаві будинок дворянського зібрання, але споруда була зруйнована війною. Отже, цінуймо те, що маємо. Чи точніше, те, що не до кінця втрачено...». В цій статті Л. Логвиненко розповів, що будинок Бойко був побудований у 1910 році, а не у 1914, як про це згадує В. Чепелик. Л. Логвиненко зауважив, що «в ті часи Самокіш викладає в Санкт - Петербурзькій академії художеств, але, як зізнається своєму товаришеві С. Васильківському, мріє жити в Харкові і працювати задля України». Тому за запрошенням товариша, зі слів Л. Логвиненко, він погоджується зробити розписи в домі харківського мецената І. Х. Бойко. Також є згадка про картину С. І. Васильківського, в статті вказується її назва «Козацька левада», що зустрічала мешканців біля входу, але в тридцять років її було знищено.

Продовжуючи дослідження, зв'язані із цими розписами В. С. Романовський у статті «Пам'яткознавча діяльність українського архітектурно-

мистецького відділу Харківського літературно-художнього гуртка (1912-1918pp.)» [6], 2004 рік, більш детально описав діяльність і роль архітектурно-художнього відділу Харківського літературно-художнього гуртка, який було створено 1912 року з ініціативи академіка С. І. Васильківського в місті Харкові. Цей відділ почав вивчення та популяризацію досягнень народної та професійної тогочасної архітектури, провадив лекції і конкурси, організував ряд виставок. У числі тих, хто брав участь, він згадує і М. С. Самокіша, який експонував ескізи розписів до Будинку Бойко за проектом С.П. Тимошенко.

У статті харківського мистецтвознавця Денисенко О.И. «Произведения из коллекции П.И. Харитоненко в собрании Харьковского художественного музея» [2], 2005 рік, є згадка, що колись Харитоненко через свого керівника І. Х. Бойко купив у С. І. Васильківського – студента конкурсну картину «Отава в степи. Утро», за яку С. І. Васильківський у 1884 році отримав малу золоту медаль, що вказує на те, що С. І. Васильківський і І. Х. Бойко були знайомі і навіть співпрацювали.

Висновки. Аналіз джерел показав, що до теперішнього часу дослідження про пам'ятку мистецтва – Будинок І. Х. Бойко обмежувалися лише історичною справою. Було з'ясовано історію побудови будинка у 1910 році харківським меценатом І. Х. Бойко, згадують про пізнішу її перебудову у 1931 році. Детально описана діяльність і роль архітектурно-художнього відділу Харківського літературно-художнього гуртка, який було створено 1912 році з ініціативи академіка С. І. Васильківського в місті Харкові. Вказується, що С. І. Васильківський і І. Х. Бойко співпрацювали, і що С. І. Васильківський запросив М. С. Самокіша зробити розписи в домі І. Х. Бойко, які М. С. Самокіш презентував на одній з виставок гуртка. Підтверджено і наявність на одній із стін будинку картину С. І. Васильківського, яка згодом була знищена. Встановлена її назва: «Козацька левада». Все це підтверджує авторство розписів М. С. Самокішу і С. І. Васильківському. Були чітко проаналізовані та описані самі розписи, були зроблені описи навіть їх пошкоджень, локальних записів та поновлень. Згадується, що у 1973 році розписи були звільнені від побілки, тоді були зняті розміри, виконані копії та фотографування розписів. Але до теперішнього часу ніхто не займався реставрацією цієї пам'ятки і, навіть, не були розроблені методи її консервації. Якщо це не відбудеться найближчим часом, видатна і унікальна пам'ятка буде назавжди втрачена для майбутніх поколінь. Існуюча інформація дозволяє розробити підбір методик консервації і реставрації пам'ятки з послідовним їх опробуванням. А наявність виконаних у 1973 році копій та фотознімків розписів допоможе розробити їх реконструкцію.

Отже, проаналізовані джерела, дають змогу попередньо добре ознайомитися із історією створення пам'ятки архітектури і монументального живопису та із історією її руйнування для наступних досліджень щодо збереження пам'ятки, щоб не втратити, як закликав Л. Логвиненко, те, що своєю пасивністю ледь не знищили.

Література:

1. Денисенко О. И. Произведения из коллекции П. И. Харитоненко в собрании Харьковского художественного музея // Роль частных коллекций в формировании зібрань художніх музеїв / уклад Л. Є. Пономарьова. – Х.: Культурно діловий центр корпорації «Консалтингова група «Руба нешко и партнери», 2005. – с.109.
2. Денисенко О. И. Произведения из коллекции П. И. Харитоненко в собрании Харьковского художественного музея // Музейний альманах. Наукові матеріали, статті, виступи, спогади, есе. – Х.: Курсор, 2005. – с.89-84.
3. Лейбфрейдом А. Ю. Полякова Ю. Ю. Харьков. От крепости до столицы: Заметки о старом городе. – Х.: Фолио, 1998. – с. 281-283.
4. Логвиненко Л. Душа художника на холодній стіні: Унікальний розпис під загрозою знищення // Слобідський край 5. 11. 2002. – Х.: 2002. – с.6.
5. Полканов А. И. Миколай Семенович Самокіш. – С.: Крымиздат, 1960
6. Романовський В. С. Пам'яткознавча діяльність українського архітектурно-мистецького відділу Харківського літературно-художнього гуртка (1912-1918рр.) // Культурно спадщина Слобожанщини. Культура і мистецтво: Збірка науково - популярних статей. – Х.: Курсор, 2004. – с.3-14.
7. Чепелик В. Харківські розписи академіка М. С. Самокіша // Прапор № 1 1974. – К.: 1974. – с. 109-110.
8. Шкодовський Ю. М. Лаврентьев И. Н. Лейбфрейдом А. Ю. Полякова Ю. Ю. Харьков: вчера, сегодня, завтра. – Х.: Фолио, 2002. – с. 118.
9. Яценко В. Р. Микола Самокіш. – К.: Мистецтво, 1979

Берегеля Александр Аркадиевич

студент 3 курса специальности „Компьютерные системы и сети”

Первомайский институт

Одесского национального университета им. И.И. Мечникова

ИНТЕРНЕТКАКНАРКОТИК

В настоящее время коммуникации с помощью компьютерных сетей представляют собой огромный пласт социальной реальности. По статистике уже в 2005 году в мире было более 830 млн. пользователей Интернета.

Но вопросы поддержки и развития Интернет - технологий, ранее рассматриваемые только в контексте утилитарного использования сети, должны быть рассмотрены и в отношении психического здоровья пользователей.

Несмотря на все разнообразие активности пользователей Интернета, можно выделить три основных вида осуществляемой ими деятельности: познавательная, игровая и коммуникативная. Этим разновидностям деятельности соответствуют глобальные изменения (трансформации) личности, которые привлекли в последнее время внимание широкой публики (как однозначно негативные трансформации) и – в меньшей степени – исследователей:

1. Увлеченность познанием в сфере программирования и телекоммуникаций или, как крайний вариант хакерства.

2. Увлеченность компьютерными играми и, в частности, играми посредством Интернета или, как крайний вариант, «игровая наркомания».

3. Увлечение сетевой коммуникацией или, как крайний вариант, Интернет - аддикция – своеобразная « (нарко) зависимость » от Интернета.

Отдельной познавательной задачей может выступать выяснение организации работы Интернета как конгломерата взаимосвязанных компьютерных сетей, закономерностей хранения, сортировки, индексирования и пересылки информационных массивов, реализации поисковых механизмов и процедур, функционирования обеспечивающих такую работу информационных протоколов, телекоммуникационных устройств и программ и т.п. Профессиональные знания такого рода - удел специалистов по информационным и коммуникационным технологиям, а гипертрофированное (далеко выходящее за пределы профессиональной необходимости) увлечение поиском и применение таких знаний характеризует личностную трансформацию, известную как хакерство.

Навязчивая потребность в Сети - игра в онлайн-азартные игры, постоянные покупки или участия в аукционах.

Компьютерная зависимость - навязчивая игра в компьютерные игры (стрелялки – Doom, Quake, Unreal и др., стратегии типа Star Craft, квесты).

Прекращение или сокращение времени, проводимого в Интернет приводит пользователя к плохому самочувствию, которое развивается в течении от нескольких дней до месяца и выражается следующими факторами:

- * Эмоциональное и двигательное возбуждение

- * Тревога

- * Навязчивые размышления о том, что сейчас происходит в Интернет

- * Фантазии и мечты об Интернет

- * Произвольные или непроизвольные движения пальцами, напоминающие печатание на клавиатуре.

Такие эмоциональные изменения, происходящие с человеком, пытающимся отказаться или сократить время пребывания в сети, указывают на его психологическую зависимость от Интернета и на языке психиатрии называются «синдром отказа» или «абстинентный синдром». В данном случае он сильно отличается от «абстинентного синдрома» курильщиков, наркоманов, алкоголиков и перепадающих людей (обжор), так как у них развивается не только психологическая, но и физическая зависимость к вредным веществам, привычкам и их отмена переживается намного тяжелее. Преимущество Интернет – зависимости в отсутствии физиологического компонента. Синдром отмены вызывает у пользователя снижение или нарушение социальной, профессиональной или другой деятельности.

Использование Интернет позволяет избежать «синдрома отказа». Интернет часто используется в течение большого количества времени или чаще, чем было задумано. Значимая социальная, профессиональная деятельность, отдых прекращаются или редуцируются в связи с использованием Интернет. Использование Интернет продолжается, несмотря на знание об

имеющихся или постоянных физических, психологических, социальных, профессиональных проблемах, которые вызываются использованием Интернет (недосыпание, семейные (супружеские) проблемы, опоздания на назначенные на утро встречи, пренебрежение профессиональными обязанностями, или чувство оставленности значимыми другими).

В других исследованиях Интернет-зависимости было установлено, что Интернет-зависимые часто «предвкушают» свой выход в Интернет, чувствуют нервозность, находясь off-line, врут относительно времени пребывания в Интернете, и чувствуют, что Интернет порождает проблемы на работе, финансовом статусе, а также социальные проблемы.

Именно не критичное отношение к собственным проблемам (то есть отрицание их наличия) и делает из людей наркоманов, алкоголиков, Интернет зависимых и так далее, так как люди не признают себя таковыми и отрицают эту проблему. Скажем, девиз алкоголика: «Я в любой момент брошу пить, если захочу. А если я до сих пор еще в запое, то это от того, что я еще не хочу это бросить». При сравнении Интернет-зависимости с другими видами зависимостей, видны сходные механизмы их возникновения. Безусловно, по сравнению с зависимостями от вредных веществ Интернет-зависимость не так вредна, так как слабо проявляет себя на физическом уровне. Но проблема существует.

Бойко Сергей Валериевич

студент 3-го курса специальности «Компьютерные системы и сети»

Первомайский институт

Одесского национального университета им. И.И. Мечникова

ИГРОМАНИЯ

Наша жизнь за последние годы сильно изменилась. Изменились города, улицы, магазины, дома, машины. Появились новые вывески, новые здания, новые услуги. И большинство новых возможностей делают нашу жизнь богаче, интереснее, разнообразнее. Но есть и те, что чреваты болью и потерями.

Азартные игры... Они стали доступны. Количество игровых автоматов, их повсеместная распространенность просто ошеломляет. Чтобы играть на деньги не надо облачаться в вечерний наряд, как в дорогих казино, проходить «фэйс-контроль», не существует никакого возрастного ценза, не надо даже обладать крупной суммой денег. Это уже потом оказывается, что пятирублевое удовольствие достается очень дорогой ценой.

Все мы отчасти люди азартные, только у каждого азарт проявляется по-своему. Один азартно засеивает свои шесть соток, другой азартно смотрит футбол, третий азартно читает книги, а некоторые азартно играют в азартные игры. Иногда последнее становится настоящей проблемой. Будь то подросток, не отходящий от игровых автоматов и «просаживающий» все карманные деньги, и не карманные тоже, или взрослый дяденька, пропадающий в казино и

оставляющий там суммы, которые любому нормальному человеку носить с собой страшно - все это одна и та же беда, имя которой «игромания». К сожалению, теперь проблема игромании слишком близко и слишком болезненно коснулась многих. Возможность проиграть свои деньги встречается на каждом шагу. А азарт – вещь коварная, он сопротивляется всем доводам рассудка, всем слезным и грозным убеждениям близких, всем сознательно принятым решениям - «больше никогда». Это больше чем пристрастие, это хуже, чем привычка, это – болезнь. Болезнь, заключающаяся в потере контроля над собой, утрате собственной воли и возможности свободного выбора. Болезнь, которая последовательно и планомерно разрушает жизнь игромана и его близких. На алтарь игры жертвуются деньги, работа (фактически человек работает на игровые автоматы и казино), семья (вся любовь к жене, детям, родителям не может перевесить страсти к игре), друзья (они становятся кредиторами, поручителями или вовсе исчезают из поля зрения), интересы (никакие интересы не могут соперничать с азартом игры), моральные ценности, принципы, нормы (ради игры можно все – предать, обмануть, украсть). И этому ужасу, кажется, нет конца, ведь игрок действительно не может сам остановиться. Не может, понимая, что с ним что-то не в порядке, не может, соглашаясь с доводами родных и близких, не может, зная, что это кончится проигрышем, долгами, скандалами, стыдом и виной.

Азарт затягивает незаметно. Вначале игра дает новые ощущения, вносит разнообразие в привычную жизнь, бодрит и возбуждает. К сожалению, по строгим законам жанра, легко и приятно начинаясь, любая зависимость (алкогольная, наркотическая или игровая) всегда заканчивается болью и разрушениями. При этом человек видит, что его «невинное увлечение» приносит одни неприятности, но остановиться уже не может. Некоторые люди даже пытались сесть в тюрьму, лишь бы оказаться подальше от игровых автоматов. Совершая мелкое преступление (кража или что-то подобное) приходили с повинной, отсиживали срок, освобождались и: снова становились «пленниками» игрового зала. Попав в зависимость от игры, увязнув в долгах, игрок полагает, что заработать деньги и рассчитаться с кредиторами можно, только если «обыграть» автомат. Желание отыграться становится единственной целью в жизни.

А если серьёзно, то, как правило, игровая зависимость, или «лудомания», возникает в тех странах, где разрешён и хорошо развит игорный бизнес.

В большинстве мусульманских стран азартные игры запрещены не только законом, но и религией, которая в таких странах стоит выше закона. Самыми азартными игроками в мире являются, скорее всего, китайцы и другие народы Юго-Восточной Азии. Азартные игры на бегах и скачках существуют во многих странах, включая Канаду, США, Аргентину, Колумбию, Россию, Украину и множество других.

Среди игр, в которые играют в казино, наиболее популярна во всём мире рулетка. В большинстве казино в Америке играют в кости. Из карточных

игр, распространенных в казино, - баккара, блэк-джек, покер. Игровые автоматы - обязательная принадлежность всех казино. На них играют в тысячах частных клубах, ресторанах и других заведениях. По всему миру распространены лотереи, лицензируемые или выпускаемые государством.

За привычкой к процессу игры скрывается та же причина, что и за тягой к рюмке, считают психотерапевты. А именно — состояние внутреннего эмоционального дискомфорта. Кто-то глушит его алкоголем, кто-то игрой. Как любой наркотик, игра — лишь способ уйти от реальной жизни, попытка найти дополнительный источник положительных эмоций. Но, в конце концов, игра создает все больше условий для эмоционального дискомфорта, проблемы накапливаются, а игрок, как алкоголик, уже не может остановиться, попадая в психологическую зависимость от игры. Внешне они могут быть общительными, но настоящий эмоциональный контакт с другим человеком для них проблематичен. А игровой аппарат восполняет вакуум интимных отношений. Не случайно почти у каждого игрока есть свой любимый автомат. Не только конкретной марки, но и стоящий в определенном игровом зале, на определенном месте. С этим автоматом у игрока устанавливаются особые отношения. Во время игры он с ним разговаривает, поглаживает, что-то ему нашептывает.

При этом игроманы никогда не запоминают отрицательных эмоций. Они до копейки помнят все свои выигрыши, но никогда не знают, сколько они уже проиграли. Кстати, то, что новичкам в игре всегда везет, не более чем миф. Работает все тот же механизм. Никто не помнит, сколько новичков, зайдя в зал, проигрывались в «пух и прах».

В нашей жизни, и не нами это придумано, за все приходится платить. Тех, кто отказывается платить, считая, что нашел способ обмануть природу, судьбу, проникнуть в Рай с черного хода, жизнь заставляет расплачиваться. И эта расплата всегда дороже, чем ожидалось.

Волочаева Ю.Ю.

студентка 2 го курса, кафедра дизайна

Первомайская филия

Кировоградского института регионального управления и экономики

ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ ЦВЕТА

Феномен цветовосприятия и особенности взаимодействия человеческого организма с цветом издревле интересовали исследователей души. Древние эзотерики, средневековые герметики и современные парапсихологи – сотни поколений ученых пытались разгадать загадку глубинного влияния цвета на внутреннюю жизнь человеческого микрокосмоса.

Цвет воистину всемогущ. В сочетании с направленным музыкальным воздействием он может приводить к исцелению даже в самых сложных случаях.

Речь идет не только об органических заболеваниях, но и о тяжелых психозах. Цвет жизненно необходим всякому, ибо питает тело и поддерживает душу.

Цвета могут оказывать физическое и психическое воздействие. Существует даже школа исцеления с помощью цвета. Впервые над этим задумались древние греки: проходя через окно храма, цвет разбивается на спектр, таким образом, человек вбирал тот цвет, который хотел. В 18 веке в Европе были распространены цветные витражи. Если человек устал от одного цвета, то надо посмотреть на противоположный, то есть состояние меняется на противоположное. Цвет оказывает влияние на кровяное давление – оно повышается от синего к зеленому, к желтому и красному, при обратном предьявлении происходит обратный процесс.

Древние именовали глаза «окнами» организма, «вратами восприятия». Мы привыкли к тому, что наш организм воспринимает цветовые потоки посредством зрительного анализатора. Однако это не единственный канал, по которому цветовая энергия может достигать организма. Многочисленные исследования феномена кожного зрения доказали принципиальную возможность восприятия цвета не только посредством рецепторов сетчатки глаза, но и практически любыми клетками организма. Известный российский психолог А.Н.Леонтьев разработал методику развития у людей высокой чувствительности к цвету. В эксперименте ему удалось выработать у группы испытуемых условный рефлекс на восприятие цветовых потоков, которое осуществлялось с помощью ладони. Цветной луч падал на ладонь, а специальные приборы регистрировали наличие той или иной специфической реакции, причем ее характер точно соответствовал спектральному составу падающего на ладонь луча. Более того, испытуемые Леонтьева научились различать цвета ладонью, при полном исключении возможности увидеть цветовой поток с помощью глаз.

А М. Люшер разработал основы функциональной психологии цветовосприятия и создал широко известный в практике психодиагностики цветовой тест. Подопытная личность избирает цвета в последовательности от наиболее приятных до наиболее неприятных. Цвет, который ей нравится больше всех, стоит на первом месте. К цвету, который она избирает последним, и который стоит на восьмом месте, она испытывает наибольшее неприятие или наименьшую склонность. Цвета, которые избирающий отвергает как несимпатичные, представляют собой ту самую потребность, которая тормозится целесообразным преимуществом. Физиологам давно известно, что каждый определенный цвет вызывает у любого человека, у любого культурного слоя не только то же самое восприятие, но и точно такое же впечатление, независимо от настроения субъекта.

Классификация цветов по их психологическому воздействию на человека.

- 1.Стимулирующие цвета, способствующие возбуждению: красный, оранжевый.
- 2.Дезинтегрирующие цвета, приглушающие раздражение: фиолетовый-тяжелый, синий- подчеркивает дистанцию, светло-синий- уводит в

пространство. 3. Пастельные цвета: розовый- производящий впечатление некоторой таинственности, лиловый- замкнутый, пастельно-зеленый- ласковый. 4. Статичные цвета, способные уравновесить, успокоить: чисто зеленый, оливковый, пурпурный. 5. Цвета глухих тонов, которые не вызывают раздражение -серые; гасят его -белый; помогают сосредоточиться -черный. 6. Теплые темные тона, стабилизирующие раздражение, действующие вяло: охра, коричневый, землистый, темно-коричневый. 7. Холодные темные цвета, изолирующие и подавляющие раздражение: темно- серые, черно-синие, темные – зелено-синие.

В зависимости от обстоятельств тот или иной цвет психологически вызывает у нас определенные чувства..При взгляде на желтый цвет леденцов выделяется больше слюны, чем при взгляде на красные леденцы. Желтый цвет конфет настраивает на ожидание кислого, красный – на сладкое. Мебель синего цвета создает впечатление холодного. В классе школы зеленая передняя стена при желтых боковых стенах создает благоприятные условия для работы, так как глаза не утомляются ярким цветом, и от соответствующей окраски боковых стен ощущается теплота. В больничной палате также должны господствовать веселые тона. У рабочего вызывает отрицательные эмоции рабочее место, окрашенное в серый мрачный цвет, и наоборот, окрашенное в веселые цвета, повышает его настроение.

Таким образом, проанализировав литературу на тему цветопсихологии, становится понятным, как велико влияние цвета на жизнедеятельность человека, на его физическое и психическое состояние. При правильном использовании цветовых оттенков и сочетаний можно создать более благоприятные условия для работы и повысить производительность труда. Огромное значение имеет влияние цвета в клинической практике. Знания о влиянии цвета на человека очень важно для представителей многих профессий, так как оно поможет им правильнее скоординировать свою деятельность. Цвет воистину всемогущ, он жизненно необходим каждому человеку.

Вусик Анна Владимировна

*студентка 3-го курса специальности «Компьютерные системы и сети»
Первомайский институт ОНУ имени И.И. Мечникова*

ВЛИЯНИЕ КОМПЬЮТЕРНЫХ СЕТЕЙ НА ЧЕЛОВЕКА

5 декабря 1969 года три компьютера в Калифорнии (Лос-Анджелес, Санта-Барбара, Менлоу-Парк) и один компьютер в штате Юта были соединены друг с другом. Этот момент можно считать официальным началом ARPAnet - сети, которая в итоге превратилась в Internet.

На сегодняшний день редко можно встретить человека, который не знаком с понятием Интернет. Возникает вопрос: почему? Наверное, потому, что Интернет – это, прежде всего, удобно, ведь за считанные минуты пользователь может без проблем найти нужную ему информацию. Но, как правило, здесь

есть и обратная сторона медали, например, так называемый “эффект азарта”, то есть возникновение влечения в сам процесс поиска информации в ущерб ее изучению, анализу и переработке. С этим эффектом тесно связан другой наблюдаемый эффект, состоящий в том, что в процессе поиска информации первоначальная цель поиска заменяется другими целями, более или менее тесно связанными с первоначальной. При этом важно отметить, что этот процесс начинается до того, как первоначальная цель была достигнута. Таким образом, возникает впечатление, что в процессе поиска психологическая направленность и интерес как бы дрейфуют от одной цели к другой, благодаря чему данный эффект получил название «эффекта дрейфа цели».

Нельзя не заметить то, что с помощью Интернета вы имеете возможность пообщаться с человеком, живущим хоть на Крайнем севере, лишь бы он мог сам войти в сеть. Письма в Интернете ходят с несравненной быстротой, самое большое за минуту, даже если линии перегружены. Расстояния не имеют значения, время сжимается до секунд. Раньше людей разделяли границы и огромные расстояния, теперь — только языковой барьер. И возможности почты в Интернете намного шире, чем пересылка простых текстов. Вы можете пересылать факсы, письма могут содержать одновременно текст, рисунки и даже звуки, например, вашу собственную речь, обращенную к адресату и многое другое.

Кроме телеконференций и групп переписки, работающих асинхронно с разными пользователями, имеются клубы, так называемые чаты (chat), ведущие обсуждения в реальном времени: люди, находящиеся в разных точках Земли, говорят друг с другом, как если бы они сидели в одной комнате.

В Интернете вы можете найти себе множество друзей (впрочем, как и врагов), с которыми вас объединяют общие интересы, вы найдете понимание и поддержку, если вдруг не получаете ее в реальном мире. А если, вы вообще не можете говорить, но владеете руками, тогда, научившись ими “говорить” на языке клавиатуры компьютера, можете стать полноправным жителем виртуального мира Интернет. Сегодня сотни тысяч людей видят в своих виртуальных сообществах вполне реальную нить, связующую их с жизнью.

Интересным феноменом в Интернете является образование так называемых Hate Groups – групп ненависти. Интернет одержим свободословием. Маленький человек получил наконец то, о чём подспудно мечтал на протяжении всего человечества, - не только право, но и место для безоглядного выражения своих мыслей. Кажется, что свободное слово – то единственное, ради чего люди готовы пожертвовать своей индивидуальностью, вернее, напрочь отказаться от неё ради самого этого свободного слова. Интернет создал все условия для такой жертвенности, предоставив анонимность. Потому что в Интернете он грозно обличает не физическое лицо и гражданина, а лишь его электронный адрес. Но это не важно, главное – донести идею. И тогда этот человек ринулся в Интернет. Так

появились Hate Groups, группы ненависти. Сами участники этих дискуссий, разумеется, себя к группам ненависти не причисляют, они полагают, что реализуют законное право на несогласие.

Появление Hate Groups в Интернете имеет ту же природу, что и всякое дискомфортное состояние, и обозначается простым словом – зажим. Человеку кажется, что его зажали, в чём-то ущемили, лишили прав или просто одурачили. Активные участники Hate Groups – люди очень чувствительные. Более того, они люди проницательные, поскольку полагают, что, разобравшись с симптоматикой, докопались до первопричины своих неудобств. Об этих первопричинах они и стремятся поведать миру.

Но не стоит делать скоропалительных выводов о качестве самой глобальной сети. Интернет – всего лишь зеркало повседневной жизни. Он лишь отражает состояние реального мира. И если путешествие по группам ненависти со всей очевидностью свидетельствует о том, что люди не любят ближнего своего, то только потому, что именно так обстоят дела на соседней улице, в соседнем квартале, городе, государстве.

Когда человек недостаточно силён, чтобы самостоятельно обустроить свою жизнь, брать на себя ответственность за собственные неудачи, он неизбежно начинает винить тех, кто находится рядом. Наверное, только обретая уверенность в себе, человек сумеет освободиться от собственных фобий.

Установлено, что дети особенно подвержены влиянию компьютерных сетей. Ребенок, который и пяти минут не мог усидеть на месте, который отставал в учебе, может часами просиживать у компьютера, играя в компьютерные игры, или просто «гулять» по сети. Но вся беда в том, что через Интернет молодые люди способны получить практически бесконтрольный доступ к огромному числу материалов, носящих антиобщественный, антигуманный и просто порнографический характер. В процессе общения через компьютерные сети дети могут стать, и зачастую становятся жертвами лиц, использующих эту среду в своих личных, корыстных или преступных целях, а также лиц, обладающих психопатическими или извращенными сексуальными наклонностями.

В общем, я считаю, что уметь пользоваться Интернетом нужно каждому, ведь это не только интересно и познавательно, но и полезно. Правда во всем нужно знать меру, и ни в коем случае нельзя переходить грань, отделяющую миф от реальности, совсем не следует становиться «фанатом» компьютерного мира, ведь в жизни ещё так много интересного. А вот касательно детей, то им нужно ограничить доступ к Интернету, так как без него они пока могут обойтись, а вот компьютерные игры наоборот могут весьма положительно повлиять на ребёнка, конечно же, если они несут познавательный и развивающий характер.

Высочина Александр Валерьевич, Гольдина Ольга Андреевна
студенты специальности «Компьютерные системы и сети»
Первомайский институт ОНУ имени И.И. Мечникова

ЦВЕТОМУЗЫКА – ДИЗАЙН И МУЗЫКА

Музицировать древний человек научился раньше, чем говорить.

Пение птиц, журчание ручья, шелест листьев завораживали его. Человек пытался подражать этим звукам, имитировать их. А победный трубный рев слонов, бизонов, рокот волн морского прибоя звали в бой.

Человек открыл интересное свойство тростника – если подуть в тростинку, то услышишь звучание, похожее на пение птиц. Подуешь в рог быка – услышишь зовущий рев бизона, а при ударе палкой по стволу дуплистого дерева получишь звучание, которое волнует, будоражит, зовет в бой. Так, по-видимому, появились первые духовые инструменты и боевые там-тамы (барабаны).

Музыка развивается в процессе развития общества. Она связана с общими культурными установками, связана с литературой и живописью, а также с искусством танца.

В настоящее время человек не мыслит жизни без музыки. У каждого народа есть своя, национальная музыка и национальные музыкальные инструменты. С появлением радио, телевидения, Internet музыка все более становится интернациональной.

Еще в древние времена шаманы, колдуны использовали музыку в своих действиях. И действительно, музыка обладает лечебными свойствами. Психологи установили интересный факт: если пациенту перед операцией дать послушать спокойную мелодию, то во время операции болевой синдром менее ощутим.

Использование цветомузыки в рекламе на 30-40% повышает ее эффективность. Реклама без музыкального сопровождения заинтересует человека меньше, чем насыщенная музыкой и цветами реклама.

Дисотека без цветомузыки вообще немыслима – цветомузыка будоражит, веселит, активизирует молодых людей. Правильное сочетание музыки и специальных устройств, предназначенных для создания разных цветовых изображений и мерцаний цвета, побуждает в людях повышенное настроение и они хотят танцевать, веселиться.

В Харькове работает фирма “Цветодинамика”. Ею разработаны компьютерные программы лечения с помощью цветомузыки в динамике различного рода нервно-психологических расстройств.

Нами планируется продолжение исследований психологического воздействия цветомузыки на человека и разработка дизайн-компьютерных программ (методик) воспитания, обучения, лечения с использованием цветомузыки детей дошкольного и младшего школьного возраста.

Глушко Татьяна Михайловна

студентка 2 курса, кафедра дизайна

Первомайская филия

Кировоградского института регионального управления и экономики

ДИЗАЙН ТОВАРОВ БЫТОВОГО НАЗНАЧЕНИЯ

Среди столовых приборов особое место занимают ножи. Они продаются или отдельно или в наборах. Каждый специализированный нож имеет свою форму, массу и размеры. Это связано с различными свойствами продуктов, для которых предназначен тот или иной нож. Чтобы облегчить разрезание, дизайнеры позаботились об удобстве и рассчитали наиболее верные формы и размеры рукояток и лезвий.

Виды современных ножей для разных продуктов:

- нож для чистки овощей, фруктов и корнеплодов имеет короткое лезвие прямой или вогнутой формы;

- филейный нож — самый длинный и узкий. Лезвие должно быть узким, чтобы продукт не прилипал к его поверхности и не сминался

- хлебный нож — имеет длинное лезвие с волнистой режущей кромкой, которая ломает хлебную корку, а мягкую сердцевину режет как обычный нож.

- нож для помидоров похож на хлебный нож, но его размеры меньше, лезвие волнистой формы для разрезания плотной кожицы;

- нож для сыра — имеет лезвие изогнутой формы;

- нож общего назначения — в набор могут входить несколько ножей разной длины. Они не имеют каких-либо характерных особенностей и предназначены для грубой резки картофеля и других овощей;

- поварской нож — самый большой и массивный, имеет широкое лезвие со слегка закругленной режущей кромкой;

- нож для чистки картофеля совсем не похож на нож, но очень удобен в работе;

- нож для мяса — изогнутой формы с расширяющимся к острию лезвием позволяет концентрировать усилие в определенном месте лезвия и без особого труда разрезать даже очень жесткое или жилистое мясо;

- нож для отделения мяса от костей - имеет сильно закругленное к острию лезвие;

- нож для масла- с очень широким и коротким тупым лезвием;

- кухонные ножницы — похожи на обычные как по форме, так и по назначению, но имеют более мощные ручки и лезвия, чтобы без труда можно было резать плотные материалы;

- ножницы для разделки рыбы с коротким лезвием и мощными прочными ручками, как у садового секатора, предназначены для отрезания плавников, хвостов и рыбьих костей.

Такое количество разных ножей можно встретить разве что на кухне повара в ресторане, а не на кухне обычной домохозяйки. В повседневной жизни из перечисленного списка используются только несколько. У меня

дома имеется простой нож, нож для масла и поварской нож. Их вполне хватает в работе над простыми блюдами.

Режущие свойства и устойчивость к коррозии зависят - от способа закаливания стали. Наилучшие ножи — те, которые проходят обработку ковкой.

Одно из революционных новшеств последних лет — применение в ножевом производстве композитных металлокерамических соединений, которые позволяют избавиться от некоторых недостатков металла и сохранить его достоинства. Например, такой нож сохраняет прочность даже при очень низких температурах, в то время как обычная сталь становится недопустимо хрупкой. Рукоятки кухонных ножей раньше традиционно изготавливали из дерева твердых пород. Однако с точки зрения гигиены древесина — не идеальный материал для производства ножей. Дело в том, что естественные поры, которыми пронизана древесина, могут стать местом накопления и размножения микроорганизмов, в том числе и болезнетворных. Другой недостаток: дерево со временем разрушается от постоянного нахождения во влажной среде (при контакте с продуктами и мытье). Таким образом, для ручек кухонных ножа нужен более прочный материал, особенно для ножей профессионального применения, когда нагрузки на них многократно возрастают.

Одним из лучших материалов для изготовления рукояток ножей сейчас признан полипропилен. Он не боится влаги, агрессивных сред (например, щелочи, содержащейся в моющих средствах, пищевых кислот), не разрушается при многократном мытье и сохраняет свои свойства в широком температурном диапазоне. Кроме того, из пластичного полипропилена можно изготовить рукоятку любой формы. Единственным его недостатком является нестойкость к сильному нагреванию, нужно избегать действия на детали открытого огня, от чего ручка может расплавиться и даже сгореть. Вместе с тем ножи с полипропиленовыми рукоятками можно стерилизовать.

Голуб Александр Викторович

*студент 3-го курса, кафедра математики и информатики
Первомайский институт ОНУ им. И.И.Мечникова*

WEB-ДИЗАЙН

Миллионы людей по всему миру пользуются услугами Интернета.

Интернет это всемирная компьютерная сеть. Если же быть совсем точным, то Интернет — это не единая сеть, а совокупность более мелких сетей, связанный друг с другом. Таких сетей очень много: огромные территориальные сети, раскинувшиеся по областям и государствам, локальные сети отдельных организаций, даже частные пользователи, подключающиеся к Интернету через модем или выделенную линию, также являются частью Сети.

Особенностью Интернета является то, что повреждения каких либо соединительных проводов не повлекут за собой повреждение всей Сети и мы

просто не заметим, что где-то произошел разрыв. Это все потому, что Интернет не имеет единого центра. Значительной особенностью Интернета является его глобальность. Не вставая из-за компьютера можно обмениваться информацией по всему миру. В этом есть свои плюсы: не надо тратить большие деньги на пересылку почты или оплачивать телефонные разговоры, нужно всего лишь платить вашему провайдеру за предоставляемый им Интернет.

Одной из самых популярных услуг Интернета, на сегодняшний день, является электронная почта. Ежедневно в мире отправляются миллионы писем. Электронная почта все более вытесняет из повседневного обихода обычную «бумажную» почту. Все это благодаря тому, что она доступна, а главное быстра и бесплатна.

Вторым, наиболее популярным сервисом является Всемирная Паутина WWW. Это и есть те самые интернет-сайты и Web-странички, которые обычно просматривают в Web-обозревателях. Популярность этому сервису обеспечили простота и наглядность.

Вообще, основная функция интернет-сайта заключается в том, чтобы с его помощью донести некую информацию до определенного круга лиц, заинтересованных в этой информации. То есть сайт — это своего рода средство массовой информации, аудитория которого заметно отличается от аудитории других СМИ. Отличия эти в том, что все остальные СМИ распространяются на определенной территории в определенное время, а интернет-сайт доступен круглосуточно из любой точки планеты, где есть доступ в Интернет.

Содержание Web-сайтов практически не подвергается цензуре (исключения составляют разве что крупные проекты, имеющие своих штатных редакторов): между Вами и результатом Ваших трудов (сайтом) не будет ни главного редактора газеты, ни генерального директора телеканала.

Однако все эти преимущества имеют и негативную сторону. Отсутствие ограничений публикуемых материалов по размеру часто приводит к тому, что на сайты выкладывают необоснованно длинные неинтересные тексты, которые совершенно невозможно читать, невероятных размеров фотографии и видеоролики, которые бывает крайне трудно скачать.

Отсутствие цензуры налагает серьезную ответственность на владельца сайта за содержание материалов, что в худшем случае может привести даже к закрытию сайта.

Интернет, в целом, и интернет-сайты, в частности, пожалуй единственное средство коммуникации, которое дает возможность свободно общаться людям, объединенным интересами, но разобщенным территориально.

Для успеха Web-сайта необходимы некоторые особенности.

Стильный web-сайт - это когда каждая страничка Вашей публикации имеет ярко выраженную принадлежность ко всему Web-сайту. Когда легко ориентироваться и поиск информации не сопряжен с опасностью заблудиться и потерять время. Когда странички загружаются менее чем за минуту.

Стильность Web-сайта достигается несколькими приемами. Можно выделить следующие элементы, участвующие в создании стиля:

- шрифт - в пределах публикации он должен иметь одинаковые характеристики - такие, как начертание, высота, цвет.

- абзац - желательно, чтобы на страничке преобладал какой-нибудь один из видов выравнивания, например, с отступлением от левого края и выравниванием влево.

- цветовая схема web-сайта - она начинается с выбора тех трех цветов страницы, которые используются для представления обычного текста, ссылок и посещенных ссылок. Цветовая схема должна повторяться на всех страничках публикации, это создаст у посетителя ощущение связности сайта.

- графическое оформление сайта : во-первых, оно должно укладываться в общую цветовую схему; во-вторых, Вы должны продумать общую концепцию графического оформления.

- навигация по сайту - именно она не позволяет посетителю запутаться в дебрях сайта. Всегда должна присутствовать возможность перехода на главную страничку публикации. Кроме того, очень много людей попадает на странички через поисковые системы, т.е. не на первую страницу, и хороший сайт должен позволить читателю перейти на первую страничку; попросту говоря, дублируйте навигационную систему на всех страничках или сделайте так, чтобы они, по крайней мере, имели переход на основную страницу. В случае если навигационная панель выполнена графическими средствами, то обязательно необходима ее текстовая копия где-нибудь внизу (текст в любом случае загружается быстрее графики).

Многие web-дизайнеры любят навешать множество тяжеловесных апплетов, анимации, для того чтобы их сайт смотрелся красивей. Этого не следует делать, так как у многих один апплет зачастую грузится более 1 минуты, и пользователи не будут дожидаться полной загрузки, а просто уйдут.

Наиболее удобными в пользовании сайтами являются сайты с минимально необходимым объемом упорядоченной информации, в которых не трудно находить необходимые ссылки. Ведь согласитесь, что сайт, на котором вся информация находится как бы вперемешку и с незаметными ссылками, маловероятно кто-то станет часто посещать, не говоря уж о том, как трудно будет на нем ориентироваться в первый раз.

На многих сайтах информация недельной давности может быть устаревшей и подлежащей попросту удалению, на самом же деле старая информация - не значит ненужная, так как пользователям нужна не только новейшая информация. Для решения этой проблемы на сайтах организуют Web-архивы, в которых хранится старая информация.

Многие любят помещать на одну страницу 5-7 баннеров для зарабатывания показов, у баннерных систем есть такое свойство, как «зависание баннеров», это очень раздражает посетителей, большое

количество баннеров раздражает глаза. На одну страницу не желательно помещать более двух баннеров (один вверху, один внизу).

Лучшие сайты – быстрые, другими словами - трафик вашего сайта напрямую зависит от размера загружаемых страниц. Ужмите графику - увеличится трафик. Не увлекайтесь тяжелой графикой на своем проекте. Чем дольше будет загружаться страница - тем больше пользователей уйдут, не дождавшись окончания загрузки.

Придерживайтесь фиксированной ширины вашего сайта. Если читатель оказывается не в состоянии прочитать текст, то все остальное - дизайн, быстрого загрузки, информационное наполнение не имеет никакого смысла. Разборчивость текста должна быть определяющим фактором. Большинство пользователей предпочитает читать текст с засечками (например, Times New Roman), в то время как текст, служащий для комментариев или подписей лучше воспринимается пользователями в качестве рубленого шрифта (например, Arial). Текст и фон, на котором он написан должны быть максимально контрастными.

Если Вы решили создать собственный сайт, то обязательно определитесь с целями и задачами сайта, решите, какие материалы будут на нем размещены, утвердите дизайн и верстку, зарегистрируете доменное имя, подберете хостинг, наконец, выложите сайт в Интернет, работа над ним не закончится. Скорее, в этот момент она только начнется: «новорожденный» сайт нужно будет обновлять и продвигать в сети, и заниматься этим придется с большей или меньшей интенсивностью до тех пор, пока он полностью не утратит своей актуальности.

Гончарова Е. Ю.

студентка 4 курса специальности РСМЖ

руководитель: Шулика В. В., преподаватель

*научный консультант: Догадина Т. В., профессор, доктор биологических наук, заведующая кафедрой ботаники ХНУ им В. Н. Каразина
Харьковская государственная академия дизайна и искусств*

РОСПИСИ М. С. САМОКИША И С. И. ВАСИЛЬКОВСКОГО В ДОМЕ И. БОЙКО: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ВОЗМОЖНОСТИ РЕКОНСТРУКЦИИ

Дом Бойко построенный в 10-е годы XX века представляет собой памятник архитектуры народного стиля или украинского модерна. Особую ценность представляют росписи в подъезде и вестибюле М. С. Самокиша и С. И. Васильковского. К сожалению, в настоящее время работа С. И. Васильковского утрачена, и мы можем судить о ней лишь по немногим газетным статьям [Слобідський край, 23 листопада 2002, с – 5]. Его росписи в вестибюле скрыты записями, выполненными несколько лет назад. Запись повторяет авторский рисунок и полностью искажает цветовую гамму

росписи. Живописное панно, располагавшееся между лестничными пролётами, было выброшено через некоторое время после заселения жильцами дома. По свидетельствам одного из жильцов дома Степанова О. В., это было наклеенное на стену полотно с изображением украинского пейзажа с кипарисами.

Для М. С. Самокиша монументальные работы, да ещё и орнаментального характера очень редки, он больше известен своими батальными работами. Во время войны многие памятники архитектуры были утрачены, поэтому можно предположить, что на сегодняшний день единственным аналогом растительного настенного орнамента М. С. Самокиша является Полтавское Земство. Во время войны оно, практически всё сгорело. То, что мы можем видеть сейчас, это реконструкция, выполненная в 2002г. художником Тоцким. Росписи же вестибюля со слов директора музея Екатерины Борисовны Фесик реконструированы в 50-е годы полтавскими художниками. Хотя росписи в Земстве на данный момент и являются всего лишь реконструкциями, их роль необычайно важна для восстановления утрат в доме Бойко. В военное время росписи М. С. Самокиша в Харькове уцелели, но самые ужасающие разрушения и утраты произошли за последние 5 лет (утрачено около 60% росписей). Поэтому представляется необходимым проанализировать росписи в доме Бойко и сравнить их с росписями в Полтавском Земстве. Материалы по росписям С.И. Васильковского и С в пол Земст были получены в результате экспедиционной поездки которая состоялась а так же сравнить с аналогами, найденными в книжной графике. К тому же росписи созвучны украинской народной вышивке, которая также ляжет в основу реконструкции.

На росписях в вестибюле изображены орнаментальные композиции, включающие в себя «вазоны» с букетами полевых цветов, ветками цветущих растений и, наконец, бегунки, обвивающие периметр потолка и плафон на потолке. Сейчас мы не можем судить о цветовой гамме росписей в вестибюле, так как они были поновлены с сохранением только рисунка. По свидетельствам О. В. Степанова они были выполнены в той же цветовой гамме, что и росписи на лестнице. Росписи левой и правой стены зеркальны и окружены извилистой лентой. Двери из вестибюля в холл обрамлены ветками, красными маками и бугонами. Сверху стена завершается резным фризом, в котором чередуются треугольники, стилизованные под гроздья винограда (1 Виктор Чепелик).

Роспись на **южной** стене сохранилась лучше, чем остальные. Она представляет собой симметричную композицию из разнообразных цветов. В центре расположен цветок на раздвоенном стебле, а к нему слева и справа наклонены желтые мальвы и фиолетово-розовые колокольчики. Здесь использовано довольно много цветов, но все они сгармонированы между собой. Во всех росписях самым темным является контур, который

присутствует в каждом элементе росписей. На той части росписи, которая закрыта толстым слоем масляной краски (панель, высота которой 1,54м), предположительно, был изображен сосуд, из которого растут эти цветы – куманец или др. Подобные изображения есть в главном зале Полтавского Земства. Южная стена отличается от других тем, что вверху она заканчивается двумя прямоугольными восьмигранными колоннами, на которых тоже есть росписи, но чисто геометрического характера, почти такие же как на колоннах в Земстве. Особых утрат нет, кроме места встройки лестницы. Так же колонны имеют строительные загрязнения. Около 40% росписи покрыто масляной краской, имеется две цементные вставки 12х31см и 15х7,5см, осыпи, крупносетчатый кракелюр грунтового происхождения, общепылевое загрязнение, следы побелки, цемента, маркера, карандаша, наклеенной бумаги и др.

Самому страшному разрушению подверглась **восточная** стена. Дело в том, что внутри стены расположен дымоход, который четыре года назад залило водой, и влага нашла выход через роспись. Вследствие чего под воздействием влаги штукатурка стала выходить на поверхность красочного слоя. Кроме этого в некоторых местах проступила ржавчина. На начальном этапе визуального исследования были подозрения на наличие грибка в местах выхода штукатурки на красочный слой. Микроскопическое исследование проводила научный консультант профессор, доктор биологических наук, заведующая кафедрой ботаники Харьковского национального университета имени В. Н. КрАЗина Т. В. Догадина, которая пришла к заключению, что грибка на росписях нет (микроробы были взяты из нескольких мест). Отсутствие грибка дает нам надежду, что осыпание красочного слоя возможно остановить на данном этапе без борьбы с биоразрушителями. Таким образом самая крупная утрата составляет 1,64 x 2,52м. К тому же, то, что в 70-х годах росписи были раскрыты от побелки В. Чепеликом, привело к появлению сильных потёртостей, через которые просвечивает охристая имприматура. На всей поверхности присутствуют фактурные мазки, предположительно, щетинной кистью, по направлению которых можно судить о принципах моделировки орнамента. Красочный слой, довольно толстый и равномерный, покрыт жестким со вздыбленными краями кракелюром. Здесь имеются общие пылевые загрязнения, а так же следы маркера и карандаша. К сожалению, основная часть росписи перекрыта лестницей и обсыпалась после попадания влаги на роспись, поэтому по оставшимся фрагментам единственное, что можно сказать, это то, что само изображение на восточной стене представляет собой так же симметричную композицию из вьющихся, цветущих растений и хмеля, при чем изображены цветы, отличные от тех, что изображены на южной стене. Она является своеобразным переходом от южной стены к северной, так как там орнамент – становится больше окаймлением живописи С. И. Васильковского, чем самостоятельным элементом, как на остальных

стенах. Поэтому можно предположить, что цветы расположены так, чтобы создать окно, рамку для пространства, которое было заполнено уже на следующей стене работой С. И. Васильковского. **Северная** стена, если говорить только о росписях, сохранилась неплохо, за исключением утрат в процессе бытования (панель и радиатор). На месте, где была живопись С. И. Васильковского обнаружено несколько гвоздей – текс: металлических, с квадратной шляпкой 3х3мм, что говорит о том, что холст был непосредственно прибит к стене по периметру. Так же на стене остался довольно четкий след фактуры холста, у которого на 1см1 приходится по 13 нитей по утку и по основе. Место, где было полотно, обрамляют две переплетающиеся коричневые ленты и пунктирная линия. Почти точный аналог такого оформления представлен в вестибюле Полтавского Земства. Сам орнамент представлен двумя ветками, исходящими из центрального стебля, цветущего желто-оранжевыми колокольчиками, начало которого закрыто панелью. Цветочные узоры служат обрамлением боковых и нижней сторон, цветущие ветки стремятся по бокам вверх.

Разрушениями росписи являются редкий и извилистый кракелюр, вызванный кладкой самой стены и растрескиванием штукатурки. В правой части росписи прикреплен радиатор. Загрязнения такие же как на других стенах. В области панели имеется 5 пробных расчисток, выполненных неквалифицированно, но все же показывающих, что под панелью сохранился драгоценный оригинал. Одна такая же расчистка имеется и на **западной** стене, благодаря ей видно, что изображенный куманец стоит на черно-белой подставке. Орнамент на западной стене очень похож на орнамент в вестибюле Полтавского Земства. На нем тоже изображены васильки и дикий горошек, которые вместе образуют пышный центральный букет, стоящий в куманце. По бокам от него и чуть ниже находятся два горшочка с небольшими букетами только из васильков. Роспись на западной стене пострадала при проводке телефонного и телевизионного кабелей, освещения и др. в связи с попыткой утопить кабели в стену. Панелью полностью закрыт левый букет васильков. На этой росписи заметно, что крупносетчатый кракелюр и шелушения распространяются в зависимости от использованного пигмента, например, охристый фон менее разрушен. Характер загрязнений здесь такой же, как и на остальных росписях.

Над южной стеной между колоннами и над лестницей находятся два кессона, которые сохранились удовлетворительно.

Выводы. Это единственный в Украине, сохранившийся оригинал растительного орнамента в стиле украинского модерна, выполненный М. С. Самокишем и С. И. Васильковским, который требует срочной высококвалифицированной реставрации и достойного отношения к себе.

Горбатов Дмитрий Сергеевич

студент 3-го курса, специальность «Компьютерные системы и сети»

Первомайский институт

Одесского национального университета им. И.И. Мечникова

ВЛИЯНИЕ 25-ГО КАДРА

История 25-го кадра начинается с 1957 года. Джеймс Вайкери провел в кинотеатрах Нью-Джерси серию экспериментов. Во время демонстрации кинофильма посредством дополнительного проектора в моменты смены кадра дополнительно проецировались кадры рекламы. В кино кадры сменяются 24 раза в секунду, поэтому такой способ «дополнительной» проекции получил название 25-го кадра. Эксперимент получил широкую огласку и был запрещен законом. Запретный плод сладок и притягателен, поэтому изобретение стали совершенствовать и экспортировать.

Этот самый известный и устрашающий пример воздействия на сознание большой группы людей породил мифы, которые озвучиваются по телевизору, созревают в газетах, журналах и книгах. Все единодушны во мнении: ни доказать, ни опровергнуть сие чудо нельзя.

Большинство зрителей имеет весьма скудное представление о принципах, положенных в основу кино и телевидения, по этому их внешнее сходство нивелирует различия между способами воспроизведения и восприятием изображения. Синдром усиливает тот факт, что примерно 70% людей обладают конформистским мышлением (находится под влиянием зависимости от мнения большинства), а собственным мнением могут обладать около 30% населения. Параметры изображения выбираются так, чтобы подробно воспроизвести в сознании зрителя все характеристики образа. Тут самое время вспомнить, что сознание – это человеческая способность идеального воспроизведения действительности в мышлении.

При уменьшении размера цветных деталей законы субъективного восприятия их цвета нарушаются. Цвет малых деталей (около 20') кажется соответственной смесью оранжевого и голубого, а при дальнейшем уменьшении размеров цветные детали воспринимаются как серые с эквивалентной яркостью, причем пропадают раньше синий, затем желтый, красный и, наконец, зеленый. Поэтому в технических цветных репродукциях бессмысленно воспроизводить мелкие детали в цветах.

Можно констатировать невозможность психологического воздействия посредством 25-го кадра на здорового человека по следующим причинам:

процессы адаптации происходят намного медленней, чем передача 25-го кадра. Экспериментально установленные пороги чувствительности и пропускной способности зрительного канала препятствуют:

1. обнаружению объекта как целого;
2. различению отдельных признаков в объекте;

3. выделению в нем информативного содержания, адекватного цели действия;

4. формированию чувственного образа.

Превалирующую роль в процессе распознавания образов играет психологическая деятельность и накопленный опыт.

Любое дополнительное изображение воспринимается зрителем как искажения. Подготовленный эксперимент, цель которого опровергнуть возможность психологического воздействия посредством 25-го кадра на здорового человека, в каком доказано о его бездействии на человеческий организм. В заключение сторонникам гипотезы «о воздействии 25-го кадра непосредственно на подсознание» следует напомнить: подсознание – область неясных, не вполне осознанных мыслей, чувств, представлений.

Получается, что 25-й кадр не работает? Работает, но только с того момента, когда СМИ разносят очередную весть о «массовом воздействии на подсознание» в общем, ничего страшного, если не верить слухам. Начиная, с этого момента содержание 25-го кадра показывают, открыто, без нарушения закона, однако такую «рекламу» могут позволить себе далеко не все.

Диденко.М.В.

студентка 2 курса, кафедра дизайна

Первомайская филия Кировоградского института регионального управления и экономики

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА

На рубеже XIX-XX вв., на этапе становления и формирования дизайна как новой сферы творчества внимание акцентировалось на активном внедрении в различные области жизни продуктов индустриального производства, подчеркнутым отказе от традиций в пользу нового, отказе от декоративности в пользу функциональности. На этом этапе дизайн претендовал лишь на формирование относительно незначительной части предметно-пространственной среды, и подчеркнутая односторонность его формообразующей концепции уравнивалась другими сферами творчества - архитектурой и декоративно-прикладным искусством.

Со временем роль дизайна в формировании предметного мира изменилась. Вместе с архитектурой и декоративно-прикладным искусством он отвечает за всю предметно-пространственную среду, а значит, имеет непосредственное отношение к стилеобразующим процессам, к учету национальных традиций, преемственности, к удовлетворению индивидуальных потребностей, к самым различным аспектам художественного формообразования. Под влиянием изменения реальных условий меняется и подход к сфере деятельности дизайнера, постепенно вырисовываются ее границы, четче выявляется то главное, за что несет ответственность именно дизайнер.

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

По мнению специалистов, экологические принципы безвредности потребления, чистоты формы, конструктивной простоты промышленной продукции могут принести в области эстетики к тенденции "нового пуританизма", поскольку установка на сокращение потребления, скромность в материальных запросах трактуется иногда и как призыв к аскетическому образу жизни. С другой стороны, прогнозируется и противоположная тенденция, так называемый "новый орнаментализм", который рассматривается как способ компенсации материального потребления эстетическим переживанием.

Совершенно очевидны причины, по которым экологический дизайн вызывает сегодня самое разное к себе отношение. Его отказываются принимать всерьез - как явление слишком наивное либо даже лицемерное, поскольку выдвигаемое им требование самоограничения в потреблении едва ли выполнимо в наше время, когда естественные и искусственные потребности слились воедино. И все же многие признают его действенным средством повышения гармоничности современного общества: развития в нем органичности, раскрепощения творческих потенциалов, изменения системы ценностей. И, несмотря на то что возможности морально-этического влияния экодизайна на общество представляются несколько преувеличенными, экологическое направление в дизайне в целом заслуживает самого серьезного внимания и развития. Вероятно, его следует рассматривать при этом в непосредственной связи с характерной для всего международного дизайна тенденцией к гуманизации среды и образа жизни в самом широком смысле.

Экологическое направление в современном дизайне актуализировало вопрос о месте и значении природного фактора в формировании предметно-пространственной среды человека. Очевидно, что под влиянием природно-климатических условий формируется определенный уклад жизни, наиболее соответствующий этим условиям. Этим объясняется пристальный интерес представителей экологического направления в дизайне к региональному и историческому опыту.

В 20-е гг. XX столетия в архитектуре и дизайне сформировалось направление, получившее название "интернациональный стиль". Он опирался на принципы

радикального функционализма и завоевал признание во всем мире. В последние годы в концептуальных и практических разработках дизайна все больше говорят о кризисе в интернационального стиля.. Более того, теоретики современного дизайна полагают, что реализация этого лозунга в условиях высокоразвитого промышленного производства с неизбежностью приводит к созданию однообразной, стандартной, обезличенной жизненной среды.

Для дизайна тенденция ориентации на решение экологических проблем проектной культуры глубоко органична по ценностям и целям. Однако современный дизайн вряд ли готов с полной компетентностью и ответственностью к выполнению роли заказчика на новые, экологичные технологии. Нужна продуманная широкая программа его комплексного развития по всем направлениям: образование, экономика, организация, управление, государственная политика. В плане выработки новой методологии проектирования очень важно уже сейчас организовывать и всячески поощрять научно-исследовательскую деятельность по созданию образов среды будущего, направленную на постановку и решение проблем устойчивого экономического и социально-культурного развития общества. Не следует отставиваться перед принципиальной, качественной новизной проблем, порожденной их глобальностью и чрезвычайной трудностью.

Очевидно, что экологию нельзя ограничивать только задачами сохранения биологической среды. Культурная среда не менее важна, она необходима для духовной, нравственной жизни человека, для его самодисциплины и социальной самоидентификации. Как видно, оба подхода к современным проблемам дизайна - проблеме культурной идентичности и экологической - глубоко взаимосвязаны и могут быть причислены к сфере экологии культуры.

Дорошенко Вадим Александрович

студент 3-го курса специальности «Компьютерные системы и сети»

Первомайский институт

Одесского национального университета им. И.И. Мечникова

КОМПЬЮТЕРИ ПОЛОВОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ

Половое воспитание детей должно начинаться на несколько лет раньше, поскольку в настоящее время подростки достигают половой зрелости значительно раньше своих сверстников, живших 100 лет назад.

Отсутствие должного уровня знаний об интимной жизни среди молодых людей, достигших физиологической зрелости, неизбежно приводит к росту числа венерических заболеваний, незапланированных беременностей, злоупотреблений алкоголем и наркотиками, а также к проявлению подростковой агрессии, предупреждают исследователи. В настоящее время, по данным британских ученых, средний возраст полового созревания среди

британских подростков составляет 12 лет, и разрыв между половым и социальным развитием среди них сейчас велик как никогда.

По мнению специалистов, ускоренное половое созревание современных детей отчасти объясняется улучшенным питанием и резким снижением ряда детских инфекционных заболеваний.

В то же время, не менее важной может оказаться роль некоторых социальных факторов или семейных обстоятельств. Несмотря на отсутствие надежных доказательств того, что дети в социально неблагополучных районах развиваются быстрее, чем их более обеспеченные сверстники, именно в этих районах наиболее остро стоят такие проблемы как высокий процент неполных семей и высокая рождаемость. Согласно результатам социологических исследований половое созревание наступает значительно быстрее у девочек, растущих в семьях, где нет отца.

Разумеется, что все взрослые не должны относиться к детям 21-го века точно так же, как относились к их ровесникам 100 лет назад, поскольку они непохожи на своих предшественников и находятся на совершенно иной стадии умственного развития.

Укрепление семьи — приоритетная задача общества, и половое воспитание подрастающего поколения — одно из ведущих направлений решения этой задачи. Способность создавать крепкую семью и быть полноценными родителями — качества, которые могут быть выработаны лишь целенаправленными усилиями старшего поколения.

В настоящее время в мире сложилась неблагоприятная ситуация со здоровьем и благополучием детей и подростков, основными причинами которой являются: отсутствие необходимых знаний в сфере здоровья, неспособность взрослых оказать помощь и ответить на вопросы, которые возникают у каждого подростка. Сегодняшнее положение — прямое следствие бесполой педагогики прошлых лет в столкновении с экспансией «сексуальной революции».

Уже в подростковом возрасте увеличивается число болезней, передаваемых половым путем. Рост числа венерических заболеваний, включая СПИД, в настоящее время принял катастрофический характер. Отмечается значительное число беременностей несовершеннолетних, исходом которых являются аборт или юное материнство, нередко приводящее к отказу от детей и социальному сиротству. Растет проституция несовершеннолетних. Поэтому необходимо более полное использование воспитательных возможностей общества и школы в сфере нравственной ориентации межполовых отношений и укрепления здоровья..

Половое воспитание — система медико-психологических, гражданских и педагогических мер, направленных на воспитание у детей, подростков и молодежи правильного отношения к вопросам пола. Задача полового воспитания — способствовать гармоничному развитию подрастающего поколения и нравственным межполовым отношениям. Поэтому половое

воспитание не может рассматриваться обособленно от общих вопросов воспитания, готовящего молодое поколение не только к труду и общественной деятельности, но и к личной жизни. Вместе с тем «половой вопрос» — это и социально-гигиеническая проблема, связанная со здоровьем, работоспособностью, настроением людей, оздоровлением их семейного быта. Сексуальность — нормальное качество здорового человека. Реализация его сексуальных возможностей не должна осуществляться в отчужденных, обезличенных формах. Половое воспитание должно противостоять бездуховному сексу.

Система представлений о возможном и должном в сфере межполовых отношений у каждого человека складывается постепенно. Процесс этот происходит разными темпами, на фоне различной заинтересованности в получении соответствующих сведений. То, что для одного является преждевременным, для другого — пройденным этапом. Это касается и взрослых, и подрастающего поколения, в том числе учащихся одного и того же класса. Человеку необходимо дорасти до понимания некоторых вещей, и искусственно ускорять или замедлять этот процесс вредно. Главное — должны быть заложены правильные основы.

Задача школы — заложить основы, расставить некоторые общезначимые ориентиры, избегая бестактности и навязчивости, не придавая этой сфере воспитания чрезмерно опережающего характера, но вместе с тем, учитывая особенности возраста и характер физиологических сдвигов в организме учащихся.

В половом развитии подрастающего поколения есть существенное противоречие, которое определяет сложность полового воспитания. Это большой разрыв во времени между половым и гражданским созреванием и еще больший — между половой зрелостью и экономической самостоятельностью человека. Девочки в половом отношении созревают к 14—15 годам, большинство мальчиков к 16—17. Однако, половая зрелость в этом возрасте находится в дисгармонии с физическим и психическим развитием. Разрыв этот составляет пять и более лет. Одна из задач полового воспитания — сформировать у юношей и девушек понимание смысла этой дисгармонии, воспитать волю, умение руководить своими чувствами.

Вероятно, что при осуществлении полового воспитания следует придерживаться следующих принципов:

1. Половое воспитание должно осуществляться во взаимосвязи со всеми другими направлениями учебно-воспитательной работы школы. Оно не должно быть обособленным.

2. Необходимо, чтобы содержание, формы и методы полового воспитания соответствовали возрастным особенностям учащихся (в том числе и этапам полового развития), а также уровню их знаний по конкретным темам. Они должны получать исчерпывающие (на их уровне) нравственно направляющие ответы на все возникающие у них вопросы.

3. Учащиеся, интересующиеся более глубокими и специфическими вопросами, должны получать требуемую информацию индивидуально или в небольшой группе из бесед с приглашенными специалистами.

В половом воспитании далеко не последнюю роль может сыграть повседневный «друг» современного подростка – компьютер. На данном этапе развития компьютера для любого программиста не составит труда написать программу, с помощью которой можно заинтересовать пользователя-подростка именно этими вопросами. Есть множество способов, осуществимых с помощью компьютера, заменяющие беседы с родителями, учителями, одноклассниками. Хорошим примером могут быть фильмы и видеоролики, в которых подросток может найти ответы на все интересующие его вопросы, клипы с современной музыкой, и всё подобное, что может его заинтересовать. Чем раньше общество займется этим вопросом со всей ответственностью, тем быстрее будет исправлена сложившаяся ситуация с современной молодёжью, без которой нет будущего. Однако эти методики наставления должны разрабатываться специалистами: медиками, психологами, сексологами при участии студентов. Ибо проблема полового воспитания в студенческой среде столь же актуально, так как поле деятельности студентов медиков, психологов, программистов – огромно. Поэтому изучение этой проблемы планируется расширить и углубить.

Дорошенко Е.А.

студентка 4-го курса специальности РСМЖ

руководитель: Прокопенко П.И., доцент кафедры СПД

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

ВЛИЯНИЕ КАТОЛИЧЕСКОЙ ЦЕРКВИ НА ПОЛИТИЧЕСКУЮ ЖИЗНЬ ОБЩЕСТВА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЕВРОПЕ

В процессе становления и развития человечества религии принадлежит важнейшая роль. Религия формирует систему абсолютных ценностей человека, является щитом от мирских неудач и, самое важное, объясняет смысл существования каждого индивидуума. Любая религия, находясь выше мирской суеты, по своей сути полностью аполитична. Человеческая же вера – напротив, в любой исторический период являлась движущей силой политических и социально-экономических изменений в жизни общества. Так, вера древних египтян в отсутствии смысла земной жизни заставляла многие поколения в течении тысячи лет рождаться и умирать в добровольном рабстве в ожидании смерти; убеждение католиков в достижении бессмертия благодаря постоянному страху перед Богом и полному смирению сковало развитие науки, искусств, экономики в средневековой Европе на многие века; уверенность протестантов в важности талантов каждого и необходимости их реализации, любви к Богу

и ближнему разрушила мрак феодального средневековья, став основой развития капитализма и началом Возрождения человечества...

Результатом человеческой веры, как „осмысления” религии, становится возникновение огромного количества различных церквей, конфессий, религиозных направлений и т.д. Так, например, иудеи, мусульмане и христиане читают одну и ту же книгу, написанную одним „общим” Богом, об одних и тех же событиях, но в разных переводах и, к сожалению, толкуют написанное по-разному в сугубо мирских целях – достижения идеологической подоплеки поступков, не имеющих ничего общего с религией.

Идентичная ситуация (ибо все мы люди и мыслим одинаково), происходит в христианстве – оказывается Новый Завет также очень быстро научились „толковать” и, как следствие, „верить” в Бога по-разному – так, как это удобно для управления обществом. Результат – возникновение ряда „христианских” направлений: Римская католическая церковь, Греческая Католическая церковь, Греческая православная и Русская православная церкви, позже - Свидетели Иеговы, баптисты и т.д.

Таким образом, можно сделать утверждение: связь между религией и политикой равно как любым другим аспектом мирской жизни человеческого общества отсутствует. Корреляцию с политикой можно увидеть только между „человеческой верой” или ее канонической реализацией – церковью. Причем, направление влияния в разные исторические эпохи реверсивно.

Когда же произошло разделение религии и человеческой веры, появление политизированных церквей? Проведем исторический анализ этого явления.

Первой политической предпосылкой явился раскол в 395 г. Римской империи на Восточную и Западную. Это обстоятельство по мирским законам предопределило претензии каждой из сторон на единоличное руководство церковью. Государственное и экономическое разобщение повлекло за собой разобщение церковное, „политизацию” церкви. С этого момента христианская церковь становится составной частью механизма управления массами.

По-разному сложилась судьба Западной и Восточной империй, что отразилось на методологии управления обществом и воздействия на него. Уже в XI веке, с появлением иконоборческого движения (почетания икон святых, что, по сути, является возвращением к идолопоклонничеству) в Византии, различия между церквями становятся чрезмерно очевидными, дальнейший их симбиоз стал просто невозможен. Создаются два мира, две традиции, две церковные психологии. Поскольку в развитии территорий, входящих в состав Восточной империи, понятие „средневековье” применимо только с точки зрения ссылки на временной промежуток и не обладает необходимыми политическими и социально-экономическими атрибутами, в дальнейшем будет анализироваться исключительно Западная часть некогда единой империи.

Очевидно, что политическую значимость католическая церковь не могла получить „из ничего”, нарушая закон причинно-следственных связей,

т.е. церковь должна была взять на себя некую государственную функцию, которая стала своеобразной предпосылкой дальнейшей интеграции в политическую жизнь общества.

Рассмотрим процесс формирования и исторического развития католической церкви.

На территории западных римских провинций со временем образовались самостоятельные феодальные государства. Становление феодальных отношений совершалось стремительно, здесь осталось сильное влияние римского права, прежде всего той его части, которая касалась хозяйственных отношений. В симбиозе с договорными законами германцев, такая правовая система стала основой развития феодальных отношений, что в конце концов было отражено в церковном праве. Западная церковь соответственно вносила поправки в свое вероучение и обряды, в толкование постановлений Вселенских Соборов и христианских догматов. Церкви принадлежало около трети земель, население которых находилось в феодальной зависимости. Сама церковь была организована по феодальному образцу по принципу строгой иерархии, на монархических началах возглавлялась римским папой. У католической церкви были свои суды, вооруженные силы; ряд норм, установленных церковью, имел юридическое значение (каноническое право). Духовенство было привилегированным сословием феодального общества, а церковь – важной частью феодальной структуры.

В период феодальной раздробленности католицизм был единственной силой, объединяющей западноевропейский мир. Будучи мощной экономически и политически, церковь играла господствующую роль в идеологии средневекового общества. Отсутствие резкой границы между рабовладельческим и феодальным обществами давало возможность использовать апологетику рабства для оправдания крепостничества. Мировоззрение Средних веков было богословским, теологическим мировоззрением. Античные культура, политика, этика, искусство высокомерно отвергались церковью как языческая премудрость, ненужная, а то и вредная в свете учения Христа. Занятия философией допускались только в школах, созданных церковью, функционировавших под ее руководством и контролем; поэтому школьное (схоластическое) знание и образование были богословскими от начала до конца. Одной из центральных проблем схоластики было соотношение веры и разума, религии и философии; проблема безоговорочно решалась в пользу веры и религии, догматы которой не могут быть опровергнуты разумом и не требуют философского подтверждения. Высшим и чуть ли не единственным источником истины признавалось священное писание, тексты которого были исходным пунктом и важнейшим аргументом в схоластических рассуждениях, причем схоластика ориентировалась даже не столько на Святое писание, сколько на догматы официального вероучения католической церкви, опирающиеся на строго определенные и истолкованные тексты.

Идеологическое господство религии и церкви обусловило то обстоятельство, что основные направления политико-правовой идеологии

феодалного общества Западной Европы выступали в религиозном облачении. Общей идейной основой всех политических и правовых доктрин средневековья были религиозные представления, тексты Святого писания. Идеологи господствующих классов-сословий ссылались на Библию стремились обосновать сословное неравенство, привилегии феодалов, зависимое положение крестьян. Этой цели служили тексты о “покорности рабов своим господам”, “богоустановленности власти”, “непротивлении злу насилием”, содержащиеся в Новом завете. Крестьянство и горожане свой протест против феодального строя выражали в еретических движениях.

Ни господствующая идеология, ни ереси не придавали проблемам государства и права ведущего значения по той причине, что первая защищала власть в любом ее проявлении, а право сводила к проявлениям власти, ереси же взывали к истинной христовой церкви как общине верующих, сосредоточившей в себе власть, отождествляя право с религиозными нормами всеобщего равенства, справедливости, взаимопомощи.

В большей мере проблемы государства и права обсуждались в процессе и результате борьбы за власть и привилегии между католическим духовенством и светскими феодалами. Католическая церковь во главе с римским папой притязала на решающее участие в политической власти; эти притязания обосновывались теократическими теориями.

Суть этих теорий сводилась к тому, что государство занимает подчиненное по отношению к церкви положение, из чего следует, что светские правители должны быть подчинены церкви не только как простые верующие, но и в ряде отношений по осуществлению политической власти.

Итак, можно с уверенностью утверждать, что первым шагом на пути глубокой интеграции католической церкви и западной модели государственности явился перенос общественных законов в духовную плоскость. Несмотря на то, что церковь очень быстро преуспела в роли блюстителя законов общества, это еще не давало ей чрезвычайного влияния над средневековой политикой. Ситуация изменилась несколько позже.

Оказывается, выполнение ряда непопулярных государственных функций, например сбор налогов, никто не мог выполнить лучше, чем „святая” церковь. С этого момента в руках католической церкви оказываются все наиболее действенные рычаги власти в обществе: популярность у народа, страх оспаривать указания церковных законописцев и, конечно же, деньги.

Теперь католическая церковь приобрела экономическое и политическое влияние, став самым крупным феодалом в Западной Европе, причем власть церкви не сдерживалась границами средневековых европейских государств. По мере увеличения влияния церкви, увеличивался авторитет ее главы, папы.

Вывод. В целом политико-правовая идеология средневековья мало сделала для развития идей свободы и равенства людей. Общества стран Западной Европы были организованы как монархическо-церковные

сословные иерархии. Каждая ступень этой иерархии имела свой правовой статус, тесно привязывающий членов даже и высших ступеней феодальной пирамиды к своему месту в сословной структуре. Республиканский воздух городов делал свободным от крепостнического гнета, но не освобождал от гнета церкви, цеховой регламентации, сословных обязанностей и ограничений. Идеи свободы и равенства были перенесены более всего в сферу религиозных исканий, где мечты о преодолении чуждой народу власти церкви и государства принимали форму идей непосредственной власти бога.

Демократические тенденции раннего христианства нашли развитие в идеологии ряда еретических движений средних веков. Применяя к государству и праву тексты Святого писания о равенстве верующих перед богом, радикальные ереси обосновывали равенство людей перед законом и их право участвовать в решении не только церковных, но и государственных дел.

Литература:

1. Радугин А. А. «Политология». –М.: Центр, 1999. –224с.
2. Белов Г. А. «Политология». –М.: Наука, 1994. –268с.
3. Гаджиев К. С. «Введение в политическую науку». –М.: Логос, 1998. –416с.
4. Балабанов В. К. Форум: domino.muh.ru
5. Ирхин Ю. В. «Политология». –М.: Юристъ, 2000. –511с.
6. Людвинская В. «Всеобщая история религий мира». – М.: Эксмо, 2006. – 733 с.

Зуйкіна Н. В.

студентка 2-го курсу

науковий керівник: доц. Паньок Т. В.

ХНПУ ім. Г. С. Сковороди

МОДЕРНА ЛЬВІВЩИНИ

Звичайно перераховуючи всі можливі оформлення інтер'єра, ми уживаємо фразу „від класики до модерна”, уявлячи, що модерн – це сучасні новації. Провиною у цьому є назва стиля, що з англійського перекладається як сучасний, новий. Але з тих пір, як були створені перші інтер'єри в стилі модерн, змінилося декілька модних стилей. Правда, це ніяк не перешкодило модерну залишатися улюбленим та бажаним вже майже 100р.

Модерн, як рух в мистецтві виник на межі XIX та XXст, і не дивлячись на те, що у першій половині XIX ст. він заповнив Європу, в Україну модерн потрапив з дещо значним запізненням.

У архітектурі Львова, як і загалом по всій Україні, потяг до створення нового стилю помітний лише на початку XX ст., і мав віденське забарвлення так званої сецесії. У цьому стилі збереглася велика кількість споруд. Зокрема на вулицях Акад. Павлова, Богомольця, Нечуя-Левицького, Чупринки, Котляревського, Вишенського, Драгоманова. В.Овійчук наголошує, що “сьогодні Львів є справжнім заповідником сецесії”. [7, с. 102] Як пише автор, “це романтична втеча індивідуальності від міської цивілізації”.

Для архітектури в стилі сецесія характерні еркери (виступаючі частини фасадів), балкони, високі дахи, вежі, великі вітрини нижніх поверхів, вікна різноманітних форм і розмірів. У конструкціях будівель широко використовували метал, скло, бетон, залізобетон (для склепінь, фундаментів, каркасів будівель). Фасади сецесійних будинків часто виглядають, немов картини, що свідчить про витончену фантазію будівничих і митців. Улюблені мотиви сецесії в декорі: рослинні орнаменти, квіти на довгих витких стеблинах, лебеді, східні мотиви, гуцульські орнаменти. Віконні і дверні прорізи облямовані ліпниною. Фасад часто оздоблено керамічними плитками, майолікою, кольоровою цеглою.

Першою “романтичною перлиною архітектури ранньої сецесії” можна назвати віллу архітекторів Захаровичів, що зараз знаходиться на вул. Метрологічна, 14. [2, с.89] До цього періоду належить також архітектурно-художній ансамбль залізничного вокзалу, який дійшов до нас у дещо перебудованому вигляді.

Серед представників українського модерну такі знані архітектори - Т.Обмінській, А. Захаревич, О. Лушпинській, В. Садловській, Є. Червінській, М. Улям, Ф. Левицький. Ініціатором застосування деяких принципів модерну з формами української народної архітектури був архітектор І. Левинський, який впроваджував у декоративне оздоблення фасадів народну гуцульську орнаментику. Це будинок «Народного готелю» у Львові за проектом Т.Обмінського, теж мав українські національні елементи оздоблені, особливо у деяких кімнатах, у гуцульському стилі .

Поєднання рис сецесії із впливами закоп'янського стилю помітні в «Академічному домі» у Львові, збудованого за проектом Ф. Левицького і Т. Обмінського. Відчувається вироблення своєрідної української тематики, чому сприяло вивчення народного мистецтва, зокрема роботи етнографічних коренів народного мистецтва.

Визначним кроком на шляху до своєрідності архітектури став будинок товариства «Дністер» у Львові, зведений в 1904-1906 рр. за проектом І. Левинського у співпраці з О. Лушпинським і художником М. Сосенком, який спроектував і виконав декоративне оздоблення інтер'єрів. Для культових споруд почали брати форми, запозичені з народного дерев'яного будівництва або архітектури старого Галича.

Кращою спорудою сецесії з українським забарвленням є будинок на вул. Личаківській, 107 у Львові, збудований в 1909 р. за проектом О. Лушпинського. Прикладом сецесійних громадських будівель з використанням вітражів у декоруванні інтер'єрів міг слугувати пасаж Міколяша, зведений за проектом І. Левинського. Цей будинок, на жаль, не зберігся. [7, с.93]. Переважно у вітражах застосовували рослинні мотиви. Проте хоч і рідко, але зустрічається в оформленні вікон елементи пейзажу, що характерно для мистецтва Польщі. У Львові відомо дві такі будівлі - на вул. Герцена, 4, де ми можемо побачити вітражі з зображенням чотирьох сезонів року, та на вул. Князя Романа, 34 -

пейзаж у невеликому овальному вікні.[7, с.48] Але навіть на цьому прикладі можна переконатися, що львівські митці активно застосовували нові образно-стильові прийоми, властиві напрямкам і тенденціям європейського модерну.

Митці того часу намагалися поєднати нові європейські тенденції з певним національним стилем, народними традиціями. Вони прагнули мати своє власне індивідуальне обличчя. Тому і багато вітражів, як і самих будівель, було створено на основі гуцульської тематики - писанок, вишивок, килимів. Декоративну площину вітражів заповнювали характерними для західноукраїнського регіону стилізованими рослинами. Трактовка рослинності періоду модерну або сецесії відрізняється від Ренесансної. Стилізація, зміна пропорцій, геометризація декоративних мотивів, динаміка форм досягли захоплюючих графічних ефектів. Квітки маку, що так характерні для західного регіону і найбільше піддаються сецесійному трактуванню, є найбільш поширеними і зустрічаються не тільки у львівських кам'яницях, але й у будівлях Кракова. Часто можна було побачити стилізовані квіти півонії, троянди, барвінку, нарцисів, жоржини, лілії, ірису та ружі, що зустрічаються нерідко в народній вишивці. Квіти переважно спліталися у віночки чи складалися в кошик у букети, в той час, як у сусідній державі Польщі тим самим рослинкам надавалися розкішні силуети бутонів, пластичність і видовженість стебла .

Досить красномовним є бажання львівських митців хоча б частково розвинути деякі форми народностильової архітектури Наддніпрянщини, зокрема трапецієвидні прорізи у порталах і вікнах, хоча ці теми в Галичині так і не стали провідними, як це спостерігаємо на Центральній і Східній Україні.[5, с.64] Деякі досягнення наддніпрянців ставали відомими місцевим митцям, і вони їх іноді зацікавлювали. Проте львівські архітектори виробляли свої місцеві варіанти сучасного стилю, у якому регіональні особливості переважали над тими, що долинали зі Сходу.

Стиль модерн або сицесія став для Західної України своєрідною мовою, що розвивалася і збагачувалася за рахунок найрізноманітніших місцевих традицій, зберігаючи при цьому своєрідні засади стилю. Намагаючись застосовувати різні види прикладного та декоративного мистецтва, нова архітектура отримала доступ до широкої палітри художніх традицій.

Література:

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво.- Львів.- 1992. с. 220.
2. Вуйцик В., Липка Р. Зустріч зі Львовом.- Львів.- 1987. с. 240
3. Грималюк Р. Вітраж у кам'яницях Львова // Альманах, 95/96.- Львів. с. 187
4. Грималюк Р. Вітражний ансамбль церкви у Мражниці // Альманах, 94.- Львів. с. 225
5. Історія українського мистецтва.- тт. V і VI.- Київ.- 1970-1972. с. 417
6. Соколенко Г. На пошану Петрові Івановичу Холодному (1876-1930).- Львів.- 1994. с. 190
7. Овсійчук В. Архітектурні пам'ятки Львова.- Львів, 1969. с. 240
8. Стельмащук Г. Штрих до портрету майстра вітражу // Альманах, 94.- Львів. с. 230
9. Чепелик В. В. Пошук національної своєрідності в архітектурі Прикарпаття поч. 20 ст. // Народна творчість та етнографія.- 1990.- № 1. с. 350

Квітко К.І.

магістр

Харківський національний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди

УКРАЇНСЬКИЙ ПЕЙЗАЖ В ЖИВОПИСУ А.І. КУЇНДЖІ

Архип Іванович Куїнджі - один із самих яскравих художників в історії національного пейзажного живопису. Автор популярної картини «Місячна ніч на Дніпрі» (1880), пройшов тернистий творчий шлях від художника-самоучки до признаного митця

Можна сказати, що саме Куїнджі створив нову школу українського пейзажного живопису, а його вплив на українське мистецтво ми відчуваємо і у наш час. Українська школа, що почала формуватися на загальному дереві російського мистецтва закономірно опанувала та зробила своїм добутком досвід пейзажного живопису А. І. Куїнджі, створивши самобутній сучасний жанр мистецтва – український пейзаж.

Творчість цього своєрідного майстра, зберігаючи свої оригінальні риси, входить у загальний потік розвитку вітчизняного пейзажу, свідчить про тісний зв'язок творчих шукань Куїнджі з шуканням інших майстрів реалізму.

На відміну від Шишкіна або Клодта Куїнджі - натура бентежна. Творчий розвиток художника йде декількома шляхами, то як би паралельними, то перехресними й розбіжними.

Це позначається раніше всього в зміні кола мотивів його творчості . Молодий художник переходить до сюжетів, громадянський характер яких він підкреслює навіть назвами, наприклад, „Забуте селище” (1874). Ця картина й „Чумацький шлях у Маріуполі” (1875) були показані на пересувних виставках. Вибір мотивів цих картин зв'язаний у відомій мірі із впливом М. К. Клодта.

Із середини 70-х років у творчості Куїнджі намічаються нові тенденції, що визначили своєрідність усієї подальшої творчості художника. У пейзажах „Степ в цвіті” (1875). „Березовий гай” (1879), „Українська ніч” (1876) і в ряді інших робіт цього періоду найбільше повно виразилися індивідуальні особливості дарування Куїнджі - особливості, що дають можливість відразу відрізнити, виокремити його твори серед полотен його товаришів і сучасників.

Найбільш відомий пейзаж „Місячна ніч на Дніпрі”, яка приголомшила всіх сучасників митця.

Перед глядачами розкривався широкий простір, що йде вдалину; рівнина, пересічена зеленуватою стрічкою тихої ріки, майже зливається в обрій з темним небом, покритим рядами легких хмар. У височині вони ледве розійшлися, і у вікно, що утворилося, глянув місяць, освітивши Дніпро, хатки й павутину стежок на ближньому березі. І все в природі притихло, заворожене чудесним саявом неба й дніпровських вод. Публіку приводила в захват ілюзія натурального місячного світла.

Українські пейзажі А. І. Куїнджі безумовно мали вплив на подальший розвиток українського пейзажного живопису. Своє найкраще втілення

естетика Куїнджі знайшла у картинах С.Васильківського, П. Левченка, М.Ткаченка, М.Пимоненка. У пізніші часи вплив Куїнджі ми відчуваємо це дивлячись на пейзажі І. Ф. Хворостецького (1888-1958).

Із сучасників у манері Куїнджі (у кращому змісті цього слова) працює Василь Кікіньов.

У наші дні пейзажі А. Куїнджі є прикрасою будь-якої художньої виставки. Його роботи виставлені в картинних галереях багатьох країнах, його полотна «Червоний захід» перебуває в експозиції Нью-Йоркського музею «Метрополітен». Репродукції його «Березового гаю», «Валаама», «Вечора на Україні» можна зустріти й у шкільному класі й на стіні скромної хати в глухому селі. Перегорнувши будь-яку книгу про образотворче мистецтво ХІХ століття й ми обов'язково зустринете його ім'я, біографічні довідки про нього є у всіх енциклопедіях, виданих з початку ХХ століття.

Дивлячись на українські пейзажі Куїнджі, поневолі пригадуються гоголівські описи природи цього чудового краю з «Вечорів на хуторі біля Диканьки»: «Дивовижний Дніпро при тихій погоді, коли вільно й плавно мчить крізь ліса й гори повні води свої. Ні ворухнеться; не прогримить. Дивишся, і не знаєш, йде або не йде його велична ширина, і здається, начебто вилитий він зі скла, і начебто блакитна дзеркальна дорога, без міри завширшки, без кінця в довжину, в'ється по зеленому світу».

Література:

1. Манин В.С. - А.И.Куинджи. М., 1976.
2. Манин В.С. - Куинджи и его школа. Л. Нева, 1987.
3. Неведомский М.П. - Куинджи. М. Искусство, 1973.

Климук Л.В.

магістр

науковий керівник: Гардабхадзе І.А.

Київський національний університет технологій та дизайну

ВИВЧЕННЯ КОНСТРУКТИВНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ЖУПАНУ

Мета цього дослідження: віднайти конструктивні особливості жупана, надавши можливість розмірного відтворення як окремих елементів так повного зразка для використання їх як дерела натхнення для дизайну сучасного чоловічого верхнього плечового одягу.

Дослідженням історичного одягу в Україні займаються в основному етнографи (Ф. Вовк [1], О. Воропай [2], Т. Ніколаєва [3-4], К. Матейко[5] Селівачьов, Косміна) тому увага більше приділяється його естетично декоративній стороні – описується колір, оздоблення. Конструктивний устрій залишається схематичним, малозрозумілим. Так одну із схем наводив у своїй праці К. Стамеров [6].

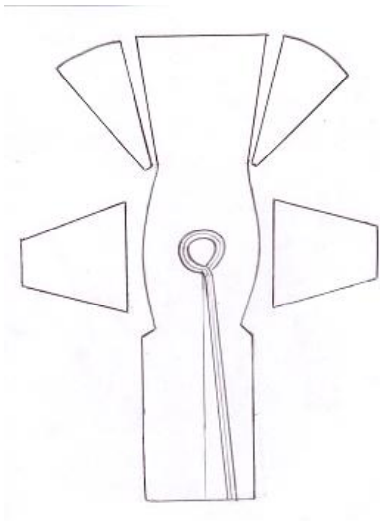
Дещо більше у цій сфері досліджений російський костюм. Зокрема у книзі Ф. М. Парамона “Композиція костюму” наведено класифікацію народного одягу за кроєм.



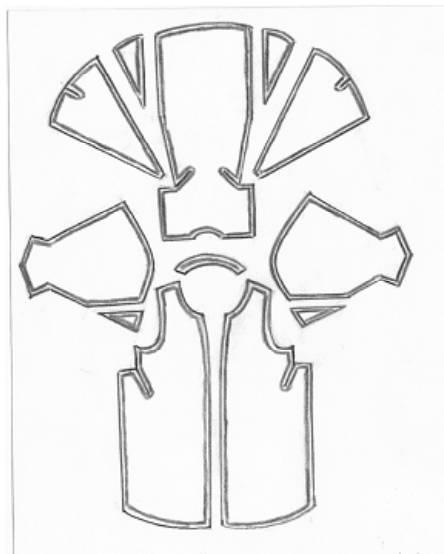
Puc. 1.



Puc. 2.



Puc. 3.



Puc. 4.

Метою дослідження було віднайти конструкцію жупана, характерного для середини XVII століття (рис. 1)

На даний момент в Україні відомо два примірники аутентичних жупанів:

- жупан полковника Кочубея – знаходиться у відділі історичних коштовностей Полтавського краєзнавчого музею;
- червоний жупан – в музеї Яворницького в Дніпропетровську.

Отримати дозвіл на вивчення цього матеріалу виявилось неможливо.

В основу роботи покладено дослідження зроблені в Полтавському краєзнавчому музеї, де було опрацьовано значну кількість аутентичних зразків свит XVII-XVIII століть. Для прикладу доцільно взяти два з них :

- ТК 2673 Золотоношинського повіту
- ТК 2667 с. Глинськ, Роменського повіту

Було проведено зняття замірів з експонату, визначення його конструктивного устрою, візуальна фіксація конструктивних поясів та співставлення їх з умовною фігурою. (рис. 2). Результати надані у схемах (рис. 3-4).

Відомо, що на Полтавщині в XVII-XIX ст. розрізняли кріпацькі та козацькі села (останні в основному виникали на основі козацьких зимівників). Відмінності між ними зафіксовані в соціальному устрої, побуті, конструкції одягу (рис. 3-4) та складових елементах костюму.

З плином часу вбрання збіднілого козацтва, що фактично перейшло у стан селянства, спростилося за рахунок викоривання більш дешевих матеріалів, подекуди власного виготовлення, зберігши особливості крою, як більш ергономічного, респектабельного, естетичного.

Свити козацьких сіл вирізняються пластичністю форм, складністю крою. Характерними для них є підрізи на спинці, за допомогою яких формуються два “вушкоподібних” призбирування по бічному клину або уставці. Спинка частіше за все суцільна з прохідкою. Підрізи декоровані простою вишивкою у формі хреста або “гусячих лапок”, що на думку дослідників мало захисне значення. Шилися свити з білого сукна або полотна чинуватого переплетіння.

Отже, порівнявши зовнішні ознаки (рис.2) з малюнком Калинського (рис.1) можна зробити висновок, що подібна конструкція характерна для жупану середини XVII століття. Звичайно вона не може бути єдиною для усього верхнього плечового одягу. Продовження пошуків становить перспективу подальшого дослідження. Окрім того історичний та етнографічний одяг України потребує проведення системного композиційно-конструктивного аналізу з метою вироблення єдиної класифікації та інформаційної бази конструкцій.

Література:

1. Хведір Вовк. Студії з української етнографії та антропології К., 1991;
2. Воропай О. Звичаї нашого народу К., 1991;
3. Ніколаєва Т. Історія українського костюму К., “Либідь” 1996;
4. Ніколаєва Т. Український костюм: надія на ренесанс К., “Дніпро” 2005;
5. Матейко К. Український народний одяг К., Наукова думка, 1996;
6. Стамеров К. Нариси з історії костюмів К., “Мистецтво” 1978;
7. Парамон Ф. М. Композиція костюма М., 1997.

Коваль Андрей Федорович

студент 3-го курса специальности «Компьютерные системы и сети»

Первомайский институт

Одесского национального университета им. Мечникова

ДИЗАЙН МОБИЛЬНЫХ ТЕЛЕФОНОВ

Известно, что мы живем в мире дизайна. Этот мир сегодня изменчив. Дизайн уже перестает быть проектированием окружающего нас предметного мира, его компетенции становятся существенно шире. Так, на Западе дизайн превращается в глобальный инструмент, оттесняющий маркетинг, социологию. Его задача сегодня — поиск дифференциаций, рождение потребностей, открытие новых направлений.

16–17 июня в Хельсинки состоялось одно из центральных медиа-событий года – традиционная ежегодная конференция Nokia Press Update. Замысел организаторов, очевидно, состоял в том, чтобы через журналистов и обозревателей крупнейших периодических изданий мира донести свое видение настоящего и будущего мобильных технологий до самых широких кругов потребителей.

Nokia давно и прочно завоевала репутацию компании, умеющей не только превосходно ответить на технологический вызов настоящего, но и, лидируя в сфере инновационных мобильных решений, приблизить будущее. Для сотовых телефонов дизайн приобретает все большее значение, а форма сотовых телефонов может возобладать над функциональностью. Форма, цвет, экранные изображения, звук больше не являются несущественными, они входят в набор качеств, которые влияют на продажи и развитие индустрии мобильных телефонов.

Не менее значимы и игровое и музыкальное направления – рынок мобильных развлечений обещает фантастические перспективы, а впечатляющие игры и прекрасный звук уже сейчас выгодно отличают многие модели телефонов. Даже самые неискушенные покупатели, выбирающие свой первый мобильный телефон, обязательно обращают внимание на неповторимый, запоминающийся дизайн мобильных телефонов.

С момента своего первого появления в 1980-х мобильные телефоны обычно оценивались по их внутреннему содержанию – стойкость батареек, обслуживание текстовых сообщений и другие функции отличали одну модель от другой. Потребители, особенно те, кто считает себя законодателями мод, рассматривают свои телефоны не просто как средство коммуникации, но как продолжение собственной личности, примерно как наручные часы и автомобили. Идея, что телефон является продолжением индивидуальности, возникла с ростом популярности мелодий звонков, благодаря которой в одночасье возникла целая индустрия стоимостью в 3 миллиарда долларов. В Европе и некоторых странах Азии.

Например, компания Siemens AG выпустила три модели ограниченного тиража совместно с модным домом Escada AG. Одна из моделей под название

Denim and Diamonds отделана джинсовой тканью и стразами и продавалась в комплекте с ниткой настоящего жемчуга. На ценнике значится 1049 долларов без sim-карты. Все 7 тысяч сверкающих трубок были проданы за два месяца. Сотовый телефон – это не просто функциональный прибор. Он превратился в аксессуар, как туфли, сумки, ремни и бижутерия.

В феврале на неделе моды в Нью-Йорке компания Samsung Electronics разработала совместно с дизайнером Анной Суи новую модель сотового телефона. Последователи новой тенденции сравнивают происходящее с сотовыми телефонами с эволюцией наручных часов. В давние времена иметь наручные часы было большой роскошью, которую могли позволить себе только богатые люди. Основной отличительной характеристикой ранних моделей часов была их надежность. По мере того как качество улучшалось, а стоимость падала, часы стали обычной вещью. Стиль, логотип дизайнера стали новым символом статуса, и производители разработали большое количество разнообразных моделей на любой вкус и кошелек.

Недалеко то время, когда мобильные телефоны будут заменены мобильными портативными компьютерами с огромными функциональными возможностями и соответствующим дизайном нам –компьютерщикам есть возможность пофантазировать (и не только) в этом плане.

Коринчак А.А.

студентка 2 курса, кафедра дизайна

руководитель: Захаров Р.С. кандидат технических наук, доцент

Первомайская филия Кировоградского института

Регионального управления и экономики

РЕКЛАМА В МЕСТАХ ПРОДАЖИ (МАГАЗИНЫ)

В настоящее время создаётся множество магазинов, под которые выделяются помещения в стороне от магистральных улиц и остановок общественного транспорта, в переулках, в глубине кварталов, а нередко и в подвалах. Для них, особенно в начальный период их работы чрезвычайно важно средствами рекламы привлечь к себе потенциальных покупателей. С этой целью в ближайших местах постоянного скопления людей, на перекрёстках, магистральных улицах устанавливают (с разрешения местных властей, и после соответствующей оплаты) щиты с рекламными плакатами и афишами, информирующими население о магазине.

Плакаты представляют собой выполненные на бумаге, холсте, фанере, паннофлексе изображения с надписями, короткими текстами. Плакаты и афиши размещаемые на щитах, должны быть одновременно простыми и в то же время броскими с тем, чтобы они могли привлечь внимание потенциальных покупателей. Текст афиши, размещаемой на улице, должен быть кратким, шрифт достаточно крупный, а цвета фона и букв - контрастные.

Цветовые решения могут быть различны. Рекомендуются следующие сочетания цветов: чёрный с жёлтым или белым, красный с белым или зелёным, белый с зелёным. Могут быть использованы люминесцентные краски разных цветов, отражающие свет и светящиеся в темноте.

По приёму художественного оформления уличные плакаты могут быть рисованными, изготовленными с помощью фотографий и рисунков.

По конструкции рекламные щиты выполняются плоскими и объёмными. Плоские щиты обшивают фанерой или тонкой жёстью. Иногда используют подрамник с натянутой на него тканью. Объёмные щиты представляют собой призмы, кубы и другие многогранники. Такие щиты могут быть вращающимися. Размещаются они на широких тротуарах перед входом в магазин. Цель установки таких щитов - вызвать у прохожих желание посетить магазин и приобрести товар.

Привлекают внимание потенциальных покупателей и установленные у магазина небольшие переносные щиты с кратким указанием ассортимента продаваемых товаров, объявлением о проводимой дегустации новых товаров, распродаже и т.д. Для большей устойчивости их делают двоянными и размещают на тротуаре в виде шалаша. Текст наносится с двух сторон щитов таким образом, чтобы его было видно людям, проезжающим в обе стороны мимо магазина, проходящим вдоль фасада магазина, а также по противоположной стороне улицы. Такие стационарные и переносные щиты более эффективны для специализированных магазинов. Таким образом, реклама, размещаемая на уличных щитах, должна привлекать к себе внимание, быть краткой, без труда читаемой на ходу, понятной. Следует обратить внимание на то, как воспринимаются плакаты и афиши на уличных щитах в пасмурную, дождливую погоду, не заслоняются ли они автомобилями, кустами, деревьями и т.д.

Транспаранты - временное средство рекламы. Их размещают над входом в магазин или на уличных столбах во время проведения рекламных компаний, выставок-продаж или в связи с открытием нового магазина. Транспарант на котором размещается текст с обращением посетить магазин, должен выглядеть красочно. С этой целью используют ткани белого, жёлтого или красного цветов, на фоне которых буквы выглядят более ярко.

Заголовок привлекает внимание к тексту, заинтересовывает покупателя. Заголовок - стержень рекламы и наиболее сильный посыл к покупателю. Поэтому нужно постараться сделать заголовок мощным по воздействию и ясным по смыслу.

Рекламный текст должен своим внешним видом, заголовком привлечь внимание потенциального покупателя, разъяснением заинтересовать его и заключением убедить купить предлагаемый товар. Должны выделяться слова с высокой рекламной ценностью, эмоций создающие образ.

По возможности следует пользоваться обычными словами и краткими предложениями, смысл которых может понять любой человек. Необходимо

избегать применения технических терминов, непонятных и малоизвестных слов. Текст должен быть увлекательным и вызывать любопытство. Необходимо избегать длинных нудных перечислений. Читателя интересуют не товары как таковые, а выгоды, которые он может из них извлечь. Остроумные, юмористические тексты производят наилучшее впечатление.

Небольшие тексты сами привлекают внимание читателей. Основное требование к тексту - лаконичность, т.е. максимум информации при минимуме слов. Необычное обращение непременно привлечёт к себе внимание покупателей. Необычным может быть заголовок, иллюстрация, текст, конфигурация объявления. Однако надо чувствовать грань между непривычным и нелепым. Реклама должна дать читателю конкретные и позитивные инструкции с помощью определённых фраз.

Используемые в рекламе фотографии, иллюстрации, подписи и комментарии могут стать наиболее результативным инструментом продажи. Они притягивают взгляд, предоставляя превосходный случай для размещения в этом месте краткого, сочного текста. В подписи можно поместить дополнительную информацию, связанную с продажей. Комментарии похожи на подписи фрагмента текста, как правило описывают определённые части какого-либо предмета или изображения. Подписи и комментарии создают у клиента ощущение, что он может смотреть на них, не поддаваясь воздействию рекламы.

Кравченко Ю.В.

студентка 2-го курсу, кафедра дизайну

науковий керівник: Захаров Р.С., кандидат технічних наук, доцент

Первомайська філія

Кіровоградського інституту регіонального управління та економіки

ЛАНДШАФТНИЙ ДИЗАЙН

Ландшафтний дизайн - це єднання тіла і душі з природою...

Бажання мати гарну і обладнану ділянку землі поблизу з домом присутне у багатьох. А що хотів би бачити будь – який городянин з вікна свого дому? Звичайно, чудесний пейзаж, який навіває спокій після важкого робочого дня – обов’язково неповторний і не схожий на інші.

Виростити прекрасний сад так само важко як і побудувати хороший будинок. Розглядаючи безплідну рівнину або буйні зарослі бур’янів біля вашого дому, майже неможливо уявити, що з усього цього можливо створити неймовірний грамотно побудований сад, який стане предметом гордості. Одним з нас створення саду нагадує реалізацію картинок, які сподобалися з журналу, іншим – обіцянка повернутися в сад дитинства, який загубився у спогадах, треті схильні до радикальних змін в самому стилі життя (створюючи екзотичні куточки для відпочинку). Але майже завжди і для всіх сад – це укріття

від метушливого світу, можливість відпочити і сховатись від поглядів, шуму і ділових проблем. Ландшафтні дизайнери давно знають про особливості запитів замовників і вміють перетворити їх бажання і замисли в реальність, а видимі недоліки ділянки – в виключні переваги, балансує на межі неможливого.

Плануючи свій майбутній сад, треба подумати, який тип оформлення більше підходить для вашої ділянки – звертаючи увагу на плануючу структуру дому і особливості ландшафту: суворий класичний стиль чи більш сучасний. Важливо одразу визначити, який тип розбивки саду вам по душі – геометрично чітке симетричне планування з діагональними, круговими мотивами або планування саду в довільному стилі – вигнута в плані присадибна ділянка з плавними лініями, яка нагадує природний ландшафт. Довільне планування дозволяє вам оформити ділянку неправильної форми. Любителів сільського пейзажу приманюють пишні ягідні кущі і клумби, а прихильників екзотики задовольняють чарівні “родзинки” східного саду. Декоративні рослини, живописні кущі, екзотичні квіти і просто знайомі з дитинства плодіві дерева, які радують око, утворюють сад. Різноманітне листя іноді дозволяє створити ілюзію великого саду або зоровий обман, який іноді використовують дизайнери, щоб склалось вигідне враження. Немає нічого складнішого, ніж писати про запах дощу або смак джерельної води. Ці невидимі нитки природи з’єднують нас з нею. Там, у лісі, парку, біля водойми, ми можемо одержати ту внутрішню гармонію, заспокоєння й натхнення, які у нас відбирає урбанізоване місто. Воля й інтуїція кожного має бути точкою відліку ландшафтного дизайну.

Можна помітити, як іноді прекрасний і доглянутий, на перший погляд, сад не сприяє відпочинку й розслабленню, з’являються різні змішані почуття. Навіть можна відчуття „тиск” дерев і чагарників або після деякого перебування у парку нас раптом охоплює почуття спраги. Такі відчуття, напевно, мали майже всі, а відповідь одна: порушено рівновагу стихій, і ми перші, хто це відчуває. У нас можуть не так добре піти справи, ймовірні невротичні настрої, депресії.

Для дизайну зелених територій зараз актуально будувати й розташовувати водойми, фонтани, каскади, різні печі й мангали. Ми із задоволенням сприймаємо ці нові ідеї, але не завжди вміло можемо спланувати їх на ділянці. Наприклад, інтуїтивно ми погоджуємось з думкою побудувати мангал на своїй ділянці. Це можна пояснити тим, що стихія вогню, якій він відповідає, підносить настрої, вносить затишок взимку. Навіть їжа, приготована на мангалі, несе енергію вогню й сонця. Але слід пам’ятати: якщо ми будемо користуватись мангалом спекотного липневого дня, та ще й розмістимо цю чудо-грубку на південній стороні ділянки, то нездужання й втома гарантовані. Мовою Фен-шуй - це надлишок Янь. Краще перенести мангал у тінисте й прохолодне місце, неподалік від водойми. Легко одержати надлишок Інь, що теж негативно впливатиме на здоров’я й грошову ситуацію, якщо розташуємо стихію води на північному боці ділянки або на території, де збирається багато вологи і куди потрапляє мало сонячних променів. Вода у теорії науки Фен-шуй,

означає фінанси, їхнє примноження. Китайці давно зауважили, що висохлі озеро або ріка „обезводнювали” гаманці людей, які проживали неподалік від них. Тому стихію води добре розміщувати на східному або південно-східному боці ділянки й стежити, щоб водойми й фонтани не висихали і не заболочувались. Застійна вода означає застій у справах і перешкоди у життєвих ситуаціях. Дуже важливим елементом саду є сумісність рослин з певною життєвою стихією.

Ландшафтний дизайн - найважливіший елемент благоустрою території. Він включає в себе організацію простору, а, як наслідок, і організацію життя людей в середовищі. У зв'язку з цим дуже важливим є професійний підхід до розроблення проекту. Проект ландшафтного дизайну - це комплект документів, що включає генплан, дендроплан, розбивочне та посадкове креслення, відомості посадкового матеріалу, календарний план-графік робіт, кошторис, а також пояснюючу записку з описом концепції. Безумовно склад проекту залежить від багатьох факторів, тому в кожному індивідуальному випадку він різний. Базуючись на початкових матеріалах, ідеях і побажаннях замовника з благоустрою ділянки, таких як наявність будівель, список бажаних типів рослин (хвойні, листяні, квіткові, багаторічні ґрунтопокривні рослини тощо) необхідність розміщення поливу, освітлення - ландшафтний дизайнер розробляє ескізні варіанти проекту в двох-трьох примірниках.

З дитинства ми любимо красу, квіти, дерева, а ставши дорослими, усвідомлюємо, що рослини підвищують життєвий тонус, покращують фізіологічний і психологічний стан.

Кульчицкая Лилия Васильевна

студентка 3-го курсу спеціальності: «Компьютерные системы и сети»

Первомайский институт

Одесского национального университета им. И.И Мечникова

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЦВЕТА В ИНТЕРЬЕРЕ

Без цвета немислим видимый мир. На человека постоянно влияет цветовая среда, в которой он обитает. Большую часть познаний об окружающем мире он получает, воспринимая цвет, который еще на заре цивилизации служил людям и средством информации, и символом, и украшением. В этом состоит социальная значимость цвета. С древних времен и донныне цветность природы – неисчерпаемый источник эмоциональных ощущений и эстетических переживаний. Эта бесконечная разнообразная палитра цветов всегда питала творческое воображение человека, привлекла пристальное внимание науки, искусств, использовалось в практической деятельности.

Сейчас трудно назвать область человеческой деятельности, где цвет не использовался бы в той или иной форме. Его целенаправленное применение стало своеобразным показателем культуры общества,

Цвет оказывает неоспоримое влияние на условие жизни людей, облегчая

или осложняя их. Поэтому люди, желая сделать его союзником, а не врагом, всегда стремятся к цветовой гармонии, окрашивают определенным образом пространство, предметы отдыха, одежду, пищевые продукты, освещение и даже звукам придают те или иные цветовые характеристики.

Мера цветности бывает разной в зависимости от многих условий. Отношение людей к цвету носит сложный характер. Предпочтение полихромии или монохромности определяется кроме факторов психологического воздействия также и социальным укладом жизни, географическими особенностями, национальными традициями и т.д.

Наука о цвете все цветовые впечатления делит на две четко различающиеся группы – хроматические и ахроматические цвета.

Хроматические цвета имеют цветовой тон, светлоту и чистоту (красные, оранжевые, желтые, зеленые и т.д.).

Ахроматические цвет различается только по светлоте (белые, серые и черные).

Не касаясь субъективных цветовых предпочтений, зависящих от особенности психики, от возраста, от характера занятий, от производственной среды и от многого другого, можно с уверенностью утверждать следующее.

Хроматичность или относительная ахроматичность интерьера весьма ощутимо и многогранно воздействует на людей, и их психическое и физическое состояние.

Одним из примеров есть оптические иллюзии, позволяющие изменить восприятие пространства. Как? С помощью цвета, формы и фактуры основных элементов интерьера.

Зрительно расширяют пространство: белый, оранжевый, желтый, голубой, или сине-зеленый.

Эффект замкнутости создают: черный, темно-коричневый, темно-синий, голубовато-зеленый, сине-фиолетовый, ярко-красный, и его теплые оттенки.

Не имеют восприятия нейтральные цвета: зеленый, пурпурно-красный.

Бесцветность и цветовая монотонность вызывает ощущение безразличия и вялости: неорганизованное многоцветье хаотично, беспорядочно и утомительно: чистые, сильно насыщенные цветовые тона при известных условиях активно воздействуют на разные стороны психики.

На детей бесцветность, блеклость, серость действует угнетающе. Они уже в раннем возрасте испытывают чувство радости от светлого, цветного и яркого окружения. Для них особенно важна новизна цвета, частая смена цветовых впечатлений.

Научно доказана необходимость притока цветовой информации. В противном случае возникает цветное голодание. Оно часто наблюдается в Заполярье с его скудностью красок и длинной зимой, в местностях с бедной растительностью с серым колоритом ландшафта, в бесцветном монотонном интерьере.

Иногда ахроматическая окраска бывает оправданной и даже необходимой. Так, она идеальный фон для зрительного восприятия

произведений живописи, ковров, гобеленов в музеях, картинных галереях, живописных и коврово-ткацких мастерских.

Другая крайность- избытие хроматических цветов. Цветовая перегрузка интерьера, как уже отмечалось, нередко способствует снижению чувствительности и цветовому переутомлению. Не следует забывать, что адаптация человека к нервным перегрузкам, свойственным современным условиям жизни, протекает не просто, часто сопровождается негативными последствиями. Поэтому расширение круга таких эмоциональных раздражителей, как полихромия, требует осмотрительности.

Достигая при помощи цвета высокой степени эмоционального напряжения, допустимую меру не стоит нарушать.

Оправданная мера или осознанные отступления от нее диктуется композиционными идеями и требованиями комплексного решения интерьера.

В интерьере, например, почти неизменными желтые цветовые тона, близкие к спектральным (за исключением, может быть, монументально-декоративных композиций в духе Леже или Ле Корбюзье). При хорошо тренированном зрении чистая белая поверхность при определенных условиях может выглядеть цветистой.

Цветовая активность достигается не только избытием цветовых тонов в интерьере, но и их умелом сопоставлении при ограниченном числе.

Не следует забывать, что и нормальную цветовую нагрузку разные люди воспринимают по-разному. Иногда пассивно, подсознательно, как обычное, а потому не привлекающее внимание явление. В другом случае, в кажущейся обыденности люди с развитым чувством цвета обнаруживают для себя богатство цветовых образов, поэзию цветосветовых сочетаний, способны радоваться таким неожиданным находкам. Здесь мы имеем дело с активной эмоциональной формой восприятия цвета.

Есть много других особенностей восприятия и воздействия нормальной цветовой нагрузки. Однако не зависимо от этого, она при всей ее относительности нужна для всех и может при необходимости сознательно регулироваться.

Также нужно при выборе цвета в интерьере обращать внимание не только на вкус, но и на темперамент человека.

Какой же интерьер подходит холерикам, сангвиникам, флегматикам и меланхоликам.

Холерики, энергичны и подвижны. Предпочитают смещение различных стилей. Для такого типа людей цветовая гамма должна уравнивать их темперамент. Для них больше всего благоприятный синий цвет.

Сангвиники активные и общительные. Их жизнерадостный характер должен обязательно учитываться в интерьере. Им нужна теплая гамма (оранжево-желтые тона) это дарит сангвинику чувство уюта, а холодные тона укрощают чрезмерную активность.

Флегматики, с трудом привыкают к чему-то новому. Так как они

предпочитают довольно скучные цвета, им необходимо добавлять яркие аксессуары.

Меланхолик, защищающийся от беспокойного мира, это очень впечатлительный тип. Этот тип боится ярких цветов, комфортней чувствует себя в зеленом интерьере. У таких людей стилевые вкусы разнообразны.

У каждого типа есть свои пристрастия, которых они пытаются придерживаться во всем. Значит, на территории сангвиника холерик будет чувствовать себя не очень уютно и наоборот. Поэтому при выборе интерьера необходимо учитывать все факторы, которые могут повлиять на человека в той или иной степени. Больше всего нужно это учитывать там, где находится большое количество людей, например: садики, школы, высшие учебные заведения, офисы, рабочие кабинеты, и т.д.

Создание мест отдыха в таких рабочих помещениях, просто необходимо, даже для психического здоровья. Это не должно быть просто помещение, обыкновенное пустое, бесформенное здание, так как, например, работник долго находящийся в таком офисе, не отдыхает, не набирается новых сил для дальнейшей работы, а просто обессиливается. И он не думает о той работе, которую ему нужно сделать, а о том, как быстрее убежать домой, и упасть на мягкий диван, отдохнуть или просто выспаться. Но я предлагаю вам один из вариантов, который, по моему мнению, вероятно, поможет работать и оставаться на своем рабочем месте как можно дольше. Если создать теплый, а главное уютный интерьер для того или иного типа, он будет плодотворно работать и не замечать, как летит время.

Конечно, если интерьер создается только для одного человека нужно учитывать не только его желания, но и темперамент. Таким образом, мы получим идеальное рабочее место. Но также нужно учитывать, что в эту «зону темперамента» будут приходить и другие типы людей, которым будет не совсем приятно находиться в таком месте. Для того чтобы такого не случилось, нужно добавить в эту «зону темперамента» маленькие частицы других «зон» (так сказать смешаем немного), которые не будут мешать нашему клиенту, но одновременно будут создавать уют другим типам людей. Также обязательно нужно добавить в наш интерьер растений, которые не только насыщают воздух помещения кислородом, но и передают уют нашему интерьеру. Еще можно добавить аквариум, встроенный в стене, который будет успокаивать во время рабочего дня нервную систему, не только нашему работнику, но и посетителям.

Это должно быть место, которое сможет настроить человека на позитивные волны, успокоить его и одновременно возвысить, передать ему энергии, или просто поднять настроение. Все это можно сделать с помощью дизайна. Всего лишь правильно учитывая каждый характер, или хотя бы темперамент, создавая интерьер, с учетом цветов, света, любых мелочей, мебели и их правильного расположения которые, позитивно влияют не психику человека, передают уверенность комфорт во время переживания в

таком месте. Нужно экспериментировать до тех пор пока не получим идеальное решение до которого мы стремились.

Вышесказанное можно отнести и к студенческим аудиториям.

Более того: интерьер, цветовые решения, освещение и пр. должны обеспечивать оптимальный «микроклимат» в аудиториях. Для плодотворной работы студента: обостренной работы памяти (зрительной и слуховой), именно активно реагировать (сопоставлять, анализировать) на возникающие проблемы и вопросы. И, конечно, не во вред физическому здоровью. На примере своей студенческой академ группы и предполагается проводить дальнейшие исследования.

Кухар И.П.

студентка 2 курса кафедры «Дизайн»

*научный руководитель: Захаров Р.С. кандидат технических наук, доцент
Первомайская филия*

Кировоградского института регионального управления и экономики

КОЕ-ЧТО О МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

В наших глазах при быстрой смене одно неподвижное изображение накладывается на другой и оно «оживает» - движется. Закон зрительной инерции, закон, благодаря которому существует весь кинематограф вообще и мультипликация в частности, открыл И.Ньютон. Вращая в одном из своих опытов диск, секторы которого были окрашены по-разному, великий физик добился смешения цветов. Следующий шаг сделал бельгийский ученый Ж.Плато. Он заменил диск барабаном, окрашенные секторы – фигурками в разных позах. На этом принципе в 30-е годы XIX века стали выпускаться разнообразные оптические игрушки, которые натолкнули изобретателей на мысль соединить стробоскоп с «волшебным фонарем» (аппаратом для проекции рисунков на экран). Так появился праксиноскоп. Основываясь опытами фотографа Э.Мойбриджа, американец С.Блэктон создавал «чудеса» на экране. В фильме «Гостиница с привидениями», снятом им в 1906 году, нож сам резал хлеб, молоко само разливалось по стаканам... Отсюда была уж рукой подать до создания первых мультипликационных фильмов.

Для того чтобы произошло движение в фильме в течении двух секунд художник – мультипликатор должен нарисовать 48 рисунков, так как скорость движения плёнки 24 кадра в секунду. Чтобы «оживить» героев одночасового фильма, нужно сделать 15 – 18 тысяч последовательных рисунков, а затем в том же порядке отснять их на пленку.

Работой художника – мультипликатора руководит художник – постановщик. Вместе с режиссером он находит внешний облик каждого из героев, разрабатывает линию его поведения, связь с другими персонажами, продумывает композицию каждой сцены будущего фильма. Художник –

постановщик выполняет эскизы персонажей и декораций, дальше, художник – мультипликатор раскладывает каждое движение на отдельные моменты и зарисовывает основные, самые сложные из них, определяющие характер сцены и образность движения. Над промежуточными фазами движения работает художник – фазовщик.

После уточнения и исправления рисунки прорисовываются начисто, переводятся на листы целлулоида и окрашиваются – заливаются красками. Потом приступают к покадровой съемке рисованного мультфильма.

Впервые принцип покадровой съемки последовательных моментов движения для «оживления» рисунков был применен в 1907 году французским художником – карикатуристом Э.Колем. Тогда же с помощью покадровой съемки снял несколько коротких сюжетов американский режиссер С.Блэктон. Основателем кукольного мультфильма стал русский режиссер, оператор и художник В.Старевич. Первые советские графические мультфильмы появились в 1924 году. В 1936 году была организована киностудия «Союзмультфильм». А два года спустя в Государственном институте кинематографии открылся художественный факультет с отделением по подготовке художников – постановщиков мультфильма.

Первые опыты создания «машинных мультиков» были проведены уже в 80-х годах XX столетия.

На сегодняшний день с помощью новейших технологий создаются самые разнообразные виды мультфильмов, от самых реалистичных до декоративных.

Мультфильмы, по своей сути, должны чему-то поучать зрителя, помогать ему сделать какой-либо выбор. Жаль что некоторые из мультфильмов совсем не помогают, а порой даже вредят, влияя на подсознание, психику детей. Посмотрев такой фильм, дети становятся агрессивными, непослушными.

Поэтому, главной задачей художника-мультипликатора является разработка мультфильмов, которые будут способствовать нормальному развитию ребенка, воспитывать любовь к природе, красоте и чистоте.

Кушнир Денис

студент 3 курса специальности «Компьютерные сети и системы»

Первомайский институт

Одесского национального университета им. Мечникова

АЛЬТЕРНАТИВНЫЙ ВЕБ ДИЗАЙН

KALIBER 10000 (K10K)

<http://www.k10k.com/>

Это направление родилось не сегодня, и не вчера, весьма распространено и имеет массу талантливых адептов и еще более плотную массу бесталанных (формальных) подражателей, в силу наличия компьютера

и свободного времени. **KALIBER 10000 был самый первый японский сайт который я обнаружил в Интернете.**

И вот тогда и зародился мой интерес к этому виду дизайна. А именно 'Alternative design' или 'Extreme design'. Очень быстро этот стиль прижился, и на данный момент таких сайтов стало больше, а главное не только японских, но русских, немецких, ит.д.

Что же вообще можно назвать альтернативным дизайном?

Речь идет о дизайне, который предлагает сместить точку восприятия из сферы действия разума в подсознательное (в отличие от классического дизайна, знающего во всем конструктивную меру разума). При помощи современных технических и оптических приемов дизайнер стремится сдвинуть зрителя с привычной тому позиции полагаться на мышление в область чувств, ощущений, эмоций. И дизайнеру не очень важно, что зритель при этом думает... Важно то, что он при этом чувствует. Какова логика дизайнера при этом (за счет чего достигается такое особое воздействие)? При логико-конструктивном дизайне схема работы мозга, выработка оценки мозга по отношению к объекту такова: восприятие, анализ, абстрагирование, синтез, оценка объекта. Чего греха таить, именно анализ и разделяет идею на составные части («алгеброй гармонию поверить»). В итоге чувствам уже нет места над препарированным объектом (над его останками в мозге). После такого ощущения мозг оценивает объект на уровне ВЫВОДА (резюме), более или менее логического. В экстремальном дизайне суть схемы такова: уже на процессе восприятия дизайнер стремится подключить различные ощущения ассоциативного, ностальгического (дежавю) или взрывно-ударного типа, дабы к моменту анализа композиции ПОДСОЗНАНИЕ УЖЕ СФОРМИРОВАЛО НАБОР ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЧУВСТВЕННЫХ ГАРМОНИК, что и призвано весьма существенно обогатить и разнообразить работу мозга и таким образом повлиять на оценку композиции. Формально это выглядит так: дизайнер формирует в пространстве не сам объект или композицию, а как бы ВПЕЧАТЛЕНИЕ (ощущение) от него. См. рис.1 На ремесленном уровне работа (использование законов, средств, приемов композиции) остается прежней, за исключением одного «исключения» - художник (дизайнер) должен сам хотя бы в общих чертах что-то ощущать, а не просто механически конструировать. На самом деле эта фраза больше принадлежит миру философски-творческих вопросов, нежели формально-практических реализаций. И потому большинство рабочих принципов практически не отличается от применяемых в живописи, музыке, архитектуре или художественной фотографии.

Идея произведения:

- как таковая должна присутствовать во всем. Это первая фаза настройки автора и зрителя на объект. А у идеи самый первый и приоритетный признак - ее новизна, отсутствие стандарта и затертости (поношенности). Можно применить стандартный прием или схему, гарантированно обеспечивающий

хоть и маленький, но успех у зрителя (маленький потому, что в силу ее поношенности зритель видел такое много раз, и его ощущения не блещут в процессе восприятия особой новизной). Подавляющее большинство рекламных объявлений, полиграфических и веб-композиций основаны на существующих стереотипах - «это вот надо сделать так-то и так-то, а иначе будет неправильно». Любой стереотип - это уже некий стандарт, а уйти от стандарта возможно только применением новых приемов, соответствующих концепции и общей идее, иначе вместо оригинальности рождается оригинальничание (недоношенная новизна). На уровне художника или дизайнера это всегда сопровождается творческим поиском, ошибками и неудачами, творческими муками... Но зато и достаточно редкими озарениями сути новизны. Поразительно мощно работает композиционный прием - размещение маленького логотипчика на огромном формате... Именно в силу малозаноченности. Основным рабочим элементом является чистота белого листа, а в сознании рекламодателей «платить за пустоту - неестественно»... И в итоге крутые замыслы гибнут, растет количество серых макетов, а выигрывают только самые смелые (на фоне «стандартных» они выигрывают вдвойне). Обратной стороной этого аспекта является достаточно низкая информативность. Представьте себе рекламную страницу с объявлениями из одних логотипов и пауз. Хотя зачем нам рассматривать такие крайности?

Новизна идеи произведения:

- как таковая должна присутствовать в любом произведении независимо от его принадлежности к тому или иному жанру. Именно новизна заставляет зрителя шевелить мозгами (и необязательно он при этом думает... иногда чувствует, иногда просто расслабляется). Новизна идеи может быть фигурально выражена через новую композиционную схему, через нестандартный ритм, движение, пятно света или через новые цветосочетания. Пример по цвету. Мы привыкли мыслить настолько стандартно (черное с желтым, белое с черным и красным, синее и оранжевое...), что любое новое состояние цвета нас сначала немного шокирует и требует адаптации нашего серого вещества. Особенно это выражено при размещении цветных фотографий. Цветность, черно-белые, сепия... Применение эффекта color offset (сдвиг цвета по каналам) может создать совершенно неожиданный и непривычный для нашего восприятия эффект иной реальности. Изменение цвета среды придает тому же изображению совершенно другой вид, а иногда и смысл. Банальный Motion blur создает иллюзию (ощущение) движения. См. рис.1.

Движение

Этот принцип совсем уж из области подсознательного, но значим, тем не менее. Так уж мы устроены, что любой объект мы воспринимаем в движении. И если не движется объект - то вынужден двигаться наш глаз, зрачок. На уровне композиции движение может быть выражено через смысловой ход, через пластический мотив, ритм, определенное размещение элементов и пауз. В

конечном итоге любая композиция в первую очередь определяет движение нашего взгляда, изучающего реальность, а вслед за взглядом будут двигаться и ощущения, и мысли. При этом дизайнеру важно понять прямую зависимость мыслей от ощущений. То, насколько правдива созданная вами иллюзия (а любая картинка - в конечном итоге иллюзия), настолько реальными будут и ощущения. См. рис.2.

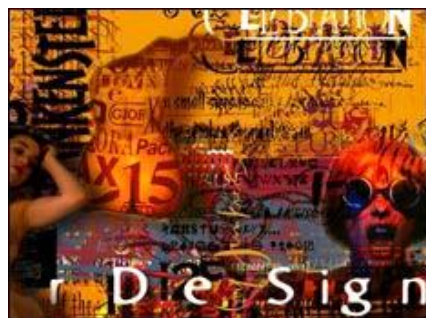
Физиологические основы восприятия

Человеческий мозг обладает определенными особенностями восприятия окружающей нас действительности, которые необходимо помнить при создании творческих работ (разумеется, если вы хотите адекватной реакции от зрителя). Превосходя по своим возможностям современные компьютеры, мозг отличается от них тем, что имеет склонность концентрировать внимание на определенных объектах и исключать из внимания не интересующие его. Эта склонность подчиняется определенным закономерностям, не зная которые и не использовать в своих страничках для привлечения внимания было бы просто глупо.

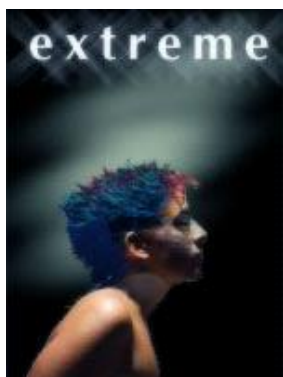
Взаимодействие

Элементы композиции находятся (должны находиться) во взаимосвязи между собой и с форматом произведения. Эта взаимосвязь определяется прежде всего идеей на уровне композиционной схемы, пластическим мотивом на уровне приемов и принципов композиции, эмоциональным фоном на уровне использования тона и цвета. Например, произведение, выражающее покой и умиротворение, не должно содержать композиционных групп с элементами хаоса или синкопированного ритма (не является жестким правилом), а выражающее стремление к покою - уже есть движение от группы хаоса к группе порядка через определенные принципы. В первом случае обычно применяется симметричное построение композиции без выраженного движения, во втором - отступление от этой симметрии. На уровне движения он определяет развитие и следование пластического мотива через пятно, ритм или силуэт (оформленный линией или тем же пятном, группой пятен). Цвет и тон являются в этом случае элементами, способствующими раскрытию замысла (наравне с основными принципами, потому как равноправны с ними). При применении нескольких принципов преобладает наиболее выраженный (акцентированный по сравнению с другими). См. рис.3. В приведенных примерах ни одна из картинок не является примером композиции абсолютного покоя, хотя первый вариант очень близок по решению. Чем же он нас не устраивает? Некое условное «повисание» элементов над несуществующей, но автоматически воображаемой плоскостью...

Во втором примере нас не устроит «неустойчивость» почти по тем же причинам, что и в первой... В третьей картинке вы можете провести линию симметрии достаточно четко, но ни она, ни элементы никак не соответствуют состоянию покоя, а скорее вялого, «анемичного» движения... направление движения тоже фактически не угадывается, вернее, их одновременно



Puc. 1.



Puc. 2.

несколько, и только ось симметрии каким-то образом преобладает над другими направлениями.

Основные элементы стиля сайта

На данный момент можно определить как типы –

«**текстовый**» дизайн - определяется содержанием и концепцией автора. «Текстовый» не означает простой или примитивный. На первом уровне это означает почти полное отсутствие изображений как таковых, что значительно ускоряет загрузку страницы. А навигационные и декоративные элементы выполняются теми же «символьными» приемами. Нужно сказать, что HTML как таковой значительно расширил возможности при разверстке страниц этого типа, и теперь при помощи кода можно делать и тени, и даже изображения (хотя изображение кодом зачастую больше по «живому весу», чем аналогичное в GIFе или JPGе)... При таких разверстках следует хорошо знать классические верстальные приемы, особенности используемых шрифтов.

«**полиграфический**» дизайн - тот вариант, когда веб-страничка изо всех своих сил стремится имитировать печатное издание (особенно буклетные типы). Такой дизайн распространен на корпоративных сайтах, сайтах с рекламным уклоном, там, где особо необходимо образно-эмоциональное наполнение основного содержания. Ставка делается на классические дизайнерские приемы по принципу - общий дизайн, а потом нарезать и собрать... Как правило, основное впечатление пользователь получает за счет пиксельной графики.

«**интерфейсный**» дизайн - сейчас его еще кличут usability... Стиль, призванный максимально облегчить жизнь пользователю во всех ее проявлениях, от загрузки странички (минимизирование кода и предельная оптимизация изображений) до особого, доведенного до религиозного поклонения тщательного исполнения каждого элемента. Как пример - сайт студии «Лакмус». Досконально продуманная (как правило) навигация, изначально понятность пользования общей схемой сайта - такой подход к веб-дизайну вызывает только глубокое почтение и уважение. И даже если с точки зрения изобразительной эстетики на таком сайте окажется не все гладко, то с лихвой окупится остальными достоинствами.

«**динамический**» дизайн - в примитивном варианте бегающие по экрану, или просто шевелящиеся изображения (в основном - флеш, но сюда же можно отнести и DHTML, и какие-то штучки на Java и даже анимационный GIF). В хорошо продуманном сценарии это может быть целое произведение искусства, последовательно разворачивающее перед зрителем мысль автора или какой-то художественный образ. Интерфейсы на флешах часто поражают наше воображение в самом хорошем смысле этого слова.

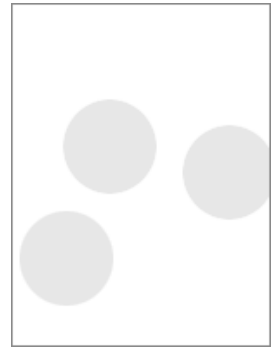
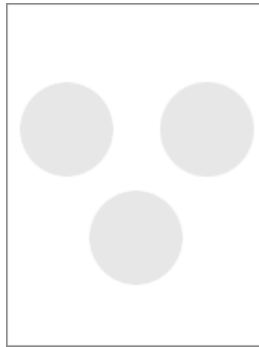
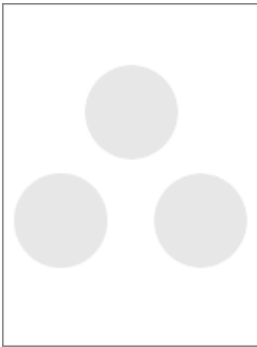
«**смешанные**» типы - суть понятна и так. Обычно комбинация всех этих типов.

Работа со шрифтами

Во-первых, шрифтовая композиция (с точки зрения художника-шрифтовика, каллиграфа) есть способ самовыражения, выливающийся в



Puc. 3.



Puc. 4.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
0123456789!@#\$%^&*?<@
0123456789!@#\$%^&*?<@

Puc. 5.

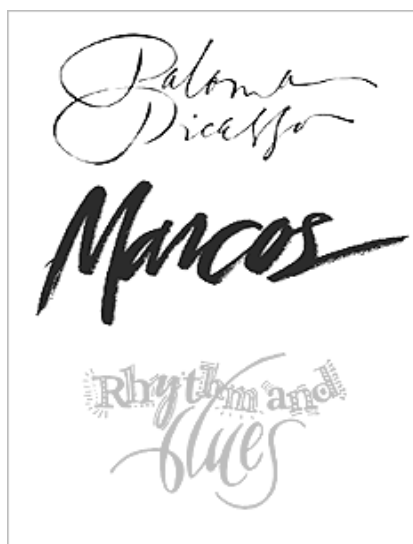


Рис. 6.

самостоятельную творческую форму, композицию, очень часто лист, способный украсить любой офис или кабинет. И такие примеры нам известны с давних времен. Такая композиция должна максимально полно показать особенности шрифта, его тонкости, суть... См. рис.4. Иногда это просто алфавит, иногда осмысленная фраза или даже текстовый блок, передающий настроение при помощи как самого шрифта, так и композиции, в которой выражена эта самая мысль. См. рис.5. Особенностью работы со шрифтом является его знаковость, то есть любой символ можно видоизменять до тех пор, пока он продолжает идентифицироваться со своей графемой, истинным начертанием. Еще один пример творческого использования шрифта - акцидентация. По сути это - выделенный текст. Он может быть заголовком, девизом, лозунгом... Иногда для выражения мысли достаточно использовать bold и более крупный кегль. Но часто подобные акценты выполняются индивидуальным образом, нацеливаясь только лишь на суть темы... Задача - помочь полнее выразить основную мысль, помогая при этом художественными средствами. Если вам удастся таким образом придать индивидуальность тексту - его выразительность от этого значительно возрастает. Лишь бы оказалось к месту... и в меру... См. рис.6

Какой можно сделать вывод?

Как показывает практика **альтернативный дизайн** не всегда применим к веб-сайтам, если надо показать сайт фирмы или информационный сайт например. Люди хотят чтоб всё было просто и понятно. Без особых изысков, без полёта фантазии. И с этим приходится мириться Веб-дизайнерам.

Но в любом случае альтернативный дизайн будет жить и развиваться, а главное он будет востребован!!!

Лисейко І.В.

студентка 1-го курсу

Кіровоградський інститут регіонального управління і економіки

НАРОДНИЙ ОРНАМЕНТ І МУДРІСТЬ ПРЕДКІВ

Я почну свою доповідь про найпоширеніші українські символи, які можна розділити на дві групи. Перша група – найхарактерніша для трипільського мистецтва – із спіральним орнаментом і згорнутим драконом; друга група – типова для українського писанкарства і народного мистецтва взагалі: спіральні знаки різних видів, спіральні закручені хвилі «космічного океану», що омивають солярні знаки.

У народному мистецтві спіраль і сарга разом із тризубом проходять у різних графічних формах протягом тисячоліть, постійно повторюючись. Чому?

Який потаємний зміст вклали наші давні пращури в ці символи? Останнім часом з'явилася велика кількість досліджень з проблеми семантики тризуба, найзначнішим з яких, на нашу думку, є праця Олексія Братка – Кутинського

«Феномен України» (К., 1996): тому що проблему ми порушувати не будемо. А розповімо про інші символи, навколо яких точаться суперечки, за якими інколи усвідомлюємо величину мудрість наших предків.

Орнамент у вигляді спіралі (згорнутого дракона, хвиль, сварги та ін.) – графічне відображення загального закону Всесвіту. Цей закон люди побачили в природі: спіраль вони бачили у розташуванні пелюстків квітки, в побудові равликової мушлі, у водній водоверті, в основі павутиння й навіть власного вуха. Людина, стоячи на горі, бачила, як стадо наляканих тварин розбігається по спіралі...

А згадайте не такі давні часи: як малювала квіти Катерина Білокур в ХХ і японець Хокусаї у ХІХ століття або як малював сонце, місяць і зорі Ван Гог... згадайте фотографії галактик, зріз нервового волокна людини в її утробному розвитку, розташування кількох перших клітин в ембріонних структурах. Все це нагадує спіраль! Сучасна наука розуміє розвиток, у тому числі суспільства, як рух по спіралі.

Графічне відображення закону дифузії повторює давній гуцульський орнамент. Це не спіраль але геніальне, проникнення вглиб неї. У 1698 р. швейцарський математик Якоб Бернуллі розрізав спіраль через центр навпіл, випрямив залишкові відрізки й отримав гармонійну шкалу, що піддається математичному аналізу. Так народився (в черговий раз) закон «золотого перетину». Такі відкриття відбувалися, напевно, не один раз в історії людства. Збереглися зображення розрізаної спіралі на трипільській кераміці. В античній літературі цей закон знаходимо в трактатах Евкліда, в пропорціях скульптур Фідія; італійський геометр Л. Паччіоле присвятив «золотому перетину» захоплюючу книгу «Божественна пропорція», про нього писав Йоган Кеплер, а Леонардо Давінчі ввів сам термін «золотий перетин». Врешті – решт, ХІХ ст. німецький вчений А. Цейзинг оголосив «золотий перетин» універсальною пропорцією, характерною для природи і мистецтва.

Американський дослідник Дж. Хембідж у статті «Динамічна симетрія. Грецька ваза» знайомить нас з такими поняттями, як «закон статичного та динамічного модуля».

Після походження сварги – результат універсальних теоретичних знань наших пращурів. Не дивно й те що, в її основу покладено хрест. Хрест носили на грудях, в орнаментах вишивок переважав хрест... навіть є одна із технік гаптування – «хрестиком», хрест покладено в основу тканини, архітектури.

Ось чому ми абсолютно не можемо погодитися з твердженням Ю. Канигіна про те, що «часто можна прочитати й почути, мовляв свастика – теж знак світла. Сонця. Так – то воно так, але прихованого «коричневого» світла, сонця, що не дає променів, вогню в середині, який може прориватися назовні у вигляді вибуху» (Канигін Ю. Путь ариев. – с.111). Тут Канигін явно переплутав епохи й географію. Символом нижнього, потойбічного «коричневого» сонця свастика стала лише окремим філософських системах значно пізніше. У більшості ж народів в усі часи її розглядали: у найдавнішу епоху – як графічне

зображення спірального руху – універсального закону Всесвіту, пізніше, коли давні знання були втрачені, - як символ руху Сонця, закликання Сонця й космічного вогню (Братко – Кубинський. Феномен України. – с. 49).

Спирально – сварогві комбінації ми бачимо в мистецтві наших пращурів.

Жерці – хранителі знань – записували їх не на папері (його тоді й не було), а в камені, танцях, гімнах, які згодом увійшли у народне мистецтво.

Орнаменти – закодована на тисячоліття інформація.

Поєднавши статичне й динамічне як філософське уособлення єдності протилежного у Всесвіті, наші предки геніально розв'язали проблему графічного відображення цієї єдності: в статичний прямокутник були вписані завитки спіралі. Придивіться до неї. Ось чому в своїй праці Братко – Кубинський пише: «... обертання хреста (сварги. – Авт.) за годинниковою стрілкою символізує рух угору, сходження (наприклад, схід Сонця), рух від матеріального до духовного – еволюцію, а обертання проти годинникової стрілки – рух униз, захід, рух від духовного до матеріального», тобто революцію (інволюцію).

Тепер знайомий орнамент виглядатиме так, як інколи він виглядає на гуцульських рушниках. А що це, як не графічний запис рівномірного ламінарного руху, за законами якого зростає й наливається колос, летить космічний корабель, тече кров у судинах, складаються вірші? Цей закон був відкритий у 20-х роках Теодором Карманом.

Звідки давні пращури могли дізнатися про закон ламінарного руху – загадка. Але знання втрачені, та пам'ять продовжує зберігати уявлення про важливість закладених в орнаментах понять. На уривки таких знань накладалися легенди, містика, вигадки...

Підтвердженням того, що первісні народи усвідомлювали діалектичну єдність прямокутника й спіралі, є філософська система ізольованого африканського племені догонів. Творча воля бога Амма захована у «по» - першій цеглинці матерії. Слово «по» походить від «пок», що означає згортатися у спіраль, вихор. У вихорі народжується весь світ – Всесвіт. А вихор – це злиття двох цеглинок «щасливе подружжя».

В які часи сягає своїм корінням орнамент – універсальна мова давніх? Уже єгипетські й шумерські жерці не знали уможливлених шляхів доведення математичних формул. Шумерські жерці давали учням для розв'язування математичних задач глиняні таблички з орнаментацією. Можливо, це й були розв'язання й доведення давньою універсальною мовою. Але шумери вже не могли їх читати, сприймали як орнамент.

Утім, в інших народів давня універсальна мова не зникла, навіть була вдосконалена. Приблизно в X ст. до н.е. в Китаї була написана книга «І цзин» («книга змін»). Те саме – динамічний прямокутник – геометричне зображення формули $X = -Y$, який був відомий ще давнім грекам (піфагорійська школа). А це вже закон дзеркальної симетрії. Взагалі симетрія як форма моделювання була надзвичайно розповсюджена у наших предків. Симетричним є й

український герб – тризуб (триєдність буття, пізніше – три гілкове Дерево життя) (Тригубенко В.В. Символи світової гармонії // Родослов. – 1992. - № 9 – 10).

На основі давньої індійської філософії тризуб можна розшифрувати так: нижня частина, з якої виходять три гілки, - це спокій (нагадує яйце – символ Всесвіту до початку руху), початок відліку, момент пробудження або видиху Брахми (Всесвіту). Далі – три гілки – розгортання Всесвіту трьох взаємопов'язаних іпостасях: в часі, просторі й матеріальній формі. Символізуючи триєдність світу («Весь світ складається з трьох світів – великого, малого та символічного». – Г. Сковорода), тризуб не символізує майбутнього розвитку світу. Я вже казала: будь – який рух у часі є спіраль. Досягнувши найбільшого розвитку, спіраль починає згортатися (вдих Брахми). Тому в народно – орнаментальному варіанті Дерево життя (стилізований тризуб) розширяється всередині і знову звужується в горі. Багато дослідників вважають, що основні елементи індійської філософії сформувалися в трипільську добу на території сучасної України.

...Уже згадуваний мною Бернуллі заповів написати на своєму надгробку: «Змінюючись, я все ж залишаюся колишнім»...

Мазур Оксана Миколаївна

*студентка 3-го курсу факультету технологій і дизайну
Хмельницького національного університету*

УКРАЇНЬСЬКА ХУДОЖНИЦЯ ЛЮДМИЛА МАЗУР (1947-2000)

Великий огром творчої спадщини художниці Людмили Олександрівни Мазур (не так за кількістю творів, як за глибиною мистецького самовираження) вивчений ще недостатньо і вимагає визначити її справжнє місце на сучасній мистецькій мапі. Чим є мистецтво Людмили Мазур для України?

Щоб дати відповідь на це запитання, необхідно розглянути ситуацію, що склалася в українському мистецтві на теперішній час.

Що ми маємо – українське мистецтво, чи мистецтво України? Це питання є принциповим і надзвичайно важливим. Необхідно зрозуміти різницю між цими двома явищами. У мистецькому просторі України відбувається надзвичайно велика кількість процесів, внутрішніх конфліктів та перетворень. Проте не все створене професійними художниками можна назвати українським мистецтвом.

З точки зору багатьох художників і мистецтвознавців мистецтво є категорією загальнолюдською і не може мати національної приналежності. Особливо в сучасному інформаційно заангажованому суспільстві, коли в умовах глобалізації стираються кордони, відбувається змішування рас. Тепер культурні цінності уніфікуються, мистецтво, відриваючись від давніх традицій, все більше втрачає національні риси. І це стосується не лише України, а й практично всіх світових держав.

Порівнюючи твори сучасних художників – українських, російських, англійських, французьких тощо, – варто відзначити, що особливої різниці між ними немає. Кольорові вирішення, ритми, композиція – все в них надзвичайно подібне. Чи позитивною є така уніфікація? Чи не призводить вона до безликісті? Відмовившись від реалістичного методу, художники вдалися до іншої мови, не фігуративного, формального мистецтва, що оперує кольором, фактурою, лінією і пластикою як самостійним, самодостатніми виражальними засобами творення.

Але тут є небезпека порушення нетривкого кордону між мистецтвом і не мистецтвом, коли складні філософські переживання, глибокі почуття, мовлені за допомогою простих засобів, плутаються з фальшивими. Коли будь-яка річ, створена художником, називається твором мистецтва; мірилом, що відрізняє мистецтво від не мистецтва, стає не цензура, а внутрішня щирість художника.

Сучасне мистецтво при своєму виникненні базувалось на запереченні «застарілих» цінностей соцреалізму та й реалізму взагалі. Проте і тут криється ще одна небезпека. Заперечуючи догми старого світу, часто доходять до абсурду, називаючи дисгармонійні, руйнівні або аморальні речі новим виміром, рівнем мистецтва. Сучасні художники, «глобалізуючись» чи, краще сказати, «комерціалізуючись», забувають про цінності, що тисячоліттями зберігались в народному мистецтві, традиціях, що творили духовне й інформаційне поле народу. Тому, напевне, такі творці так званого «євро-мистецтва» вряд чи можуть іменувати себе українськими художниками.

Проте Людмила Мазур аж ніяк не належить до тих людей, що поклали совість на вітвар комерції. Хоч в сучасному мистецькому просторі це радше виняток, аніж закономірність, через те, що надзвичайно важко, трансформуючи тисячолітні знання в сучасні форми, не вдаючись до банальності, стати оригінальним і не впасти у прикладне мистецтво. Людмила Мазур поставила перед собою надзвичайно важке завдання. Отримавши академічну освіту, вона відмовилась від реалізму і почала шукати власну мову. В своїх пошуках художниця звернулася до древніх традицій українського народного мистецтва, адже саме в ньому акумулювались і філігранно відточувались знання й уявлення народу. Витинанки, до яких і звернулася мисткиня, є чудовим зразком формалізації. Людмила Мазур в жодному разі сліпо не копіювала витинанки, а вдалась до ретельного композиційного аналізу, щоб осягнути всю глибину народної творчості, зрозуміти загадку її майстерності. Таким чином її твори виростали з епосу, з його глибинної філософії. Душа художниці прагнула увібрати в себе весь спадок духовної й інтелектуальної творчості народу.

Обравши мовою вираження папір і витинанку з нього, вона свідомо мінімалізувала технічні можливості. Та ці засоби не стали обмеженням, вони привнесли ясність і простоту мови, чіткість та конструктивність композиції, підсилили її монументальність. Локальні кольорові плями, що є основним засобом творення художнього образу, не є штучними, вони продиктовані матеріалом, його властивостями. В творах Л.Мазур немає жодної випадковості,



*"Без назви", 1996,
папір, витинанка .*



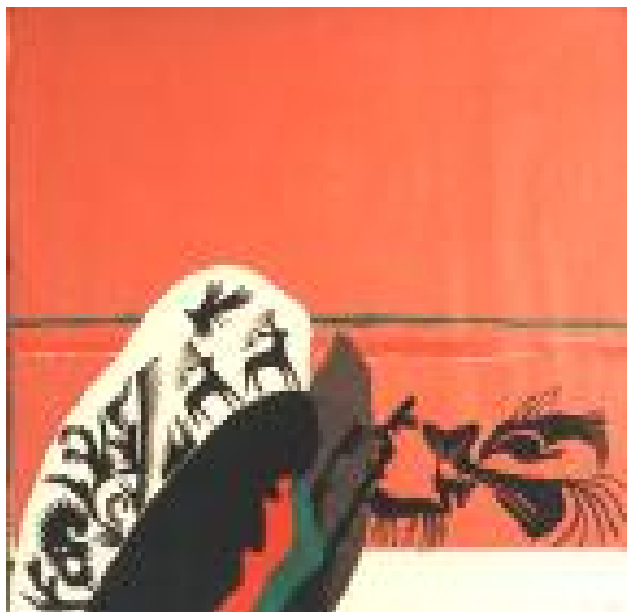
*"Спомин", 1990,
папір, витинанка.*



"Натюрморт" 1998 папір, витинанка.



"Політ", 1997, папір, витинанка.



"Писаний камінь" 1990 папір, витинанка

жодної зайвої лінії або плями. Кожна деталь має досконалу завершену форму. І не дивлячись на те, що твори вирізаються ножицями з паперу, як прадавні хатні прикраси українців, вони являють графіку найвищої якості. Окремі узгоджені плями кольору перетворились на музику, набули неповторного гармонійного звучання. Ритми кольорів і ліній передають логіку філософського змісту. Образи, створені надзвичайно простим засобом «витинання зайвого», несуть максимум інформації. Вони доволі прості для побіжного сприйняття, проте надзвичайно складні для цілковитого розуміння. Зрозуміти їх може тільки людина, здатна думати і відчувати. Вони такі ж глибинні і незбагненні, як трипільські орнаменти, – в них так само закодована інформація пра-українського Всесвіту. І в той же час в роботах сконцентровано все те, що вражало і турбувало художницю саме в той момент, коли вони виконувались.

На початку творчого шляху роботи Людмили Мазур були більш близькі (за формою) до традиційних витинанок, але далі вона залишала в них лише суттєве, необхідне. Саме цим художниця вийшла дійсно на новий рівень розуміння, осмислення себе і мистецтва в собі, значення його як найвищої чесноти в осягненні сенсу людського буття.

Кожен твір художниці наповнений місткими образами. Візьмемо, хоча б, «Спомин». Виконаний в традиційно – подільському колориті: біле, червоне, чорне, – він уособлює кольори життя, долі. В традиціях українського світогляду білий – колір світла, Божественної еманції, колір волхвів; червоний – любові, кохання, життя, долі і воїнів, а чорний – землі, минулого, потойбіччя. Чорний силует в червоній арці – то тінь, прозора, з ажурним гіллям. Можливо, це тінь предків, що крізь арку життя приходять до нащадків. Біла душа, що внизу формату, сповнена трагізму, який відчувається в кожній лінії. А надрив червоної площини – наче надрив життя. . .

Кожен твір Л.Мазур відповідає певному настрою. Так, її «Натюрморт» – це вибух емоцій і кольору, динаміка, радість і переживання. «Писаний камінь» – спогад про Трипільля, про легенди давніх часів. Тут сакральні символи наче викарбовані на великих площинах кольору теракоти. Будь-який твір є прикладом надзвичайної цілісності і цінності, гармонії і неповторної українськості. В той же час роботи Людмили Мазур надзвичайно сучасні й актуальні. Всі вони відзначаються синтезом давніх традицій з теперішнім поглядом на життя, нинішнім сприйняттям світу.

Живучи в сучасному мінливому світі, ми повинні усвідомити, що Україна – це не провінція, не периферія Європи, а самоцінне, унікальне культурне середовище з великою кількістю видів професійного, народного і декоративного мистецтва, з притаманними українцям віруваннями, символами, знаками і кодами, що виокремлюють нашу націю з поміж інших. А розуміння традиції – це не зациклення на минулому, а шлях до майбутнього. Лише подолавши сучасне руйнівне божевілля, можна рухатися вперед. Мистецтво покликане творити, бо за своїм первісним значенням воно є образотворчим. Мистецтво руйнацій приречене – це безвихідь і «само пожирання». Воно не природне, а

отже не щире і самознищене. Українське мистецтво мусить перехворіти цією авангардною хворобою, набути імунітет і лише тоді, відмовившись від «вивернутих кишок» і насолоди нікроманією, само повинно оновитись. Воно зможе постати заново і привнести в світ нові шедеври. Та це станеться лише тоді, коли суспільство усвідомить цінність творчості Марії Приймаченко, Катерини Білокур, Ганни Собачко, Людмили Мазур – берегинь України.

Матвєєнко Світлана

*студентка 5-го курсу художньо-графічного факультету
ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*

ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ПЛАКАТУ

Графічний дизайн являється одним з важливих, цікавих та інформаційних явищ в житті суспільства, невід’ємна частина людської діяльності, яка грає значну роль у розвитку не лише окремої особистості, але й суспільства взагалі. Сучасна людина не уявляє себе без глянцевого журналу, рекламного проспекту, афіші в кінотеатрі або будь-яких інших засобів з допомогою яких можна орієнтуватися в просторі, часі, отримувати естетичне насолодження, знаходити необхідну інформацію.

Графічний дизайн - складова сучасного життя, яка формує певне відношення до об’єктів, явищ та дій. Для цього існує особливий засіб, притаманний графічному дизайну — художній образ. З допомогою художніх образів передається ідея та зміст в поєднанні. Але, він постає різноманітним у видах графічного дизайну. Кожен вид має свою специфіку, ставить власні задачі і створює для їх вирішення свої засоби та прийоми.

Графічний дизайн - художньо-проектна діяльність, головним засобом якої є графіка. її мета це візуалізація інформації, яка призначена для масового розповсюдження за допомогою поліграфії, кіно, телебачення, а також створення графічних елементів предметного середовища та виробів. В залежності від об’єкта розрізняють види графічного дизайну:

- книжкова і газето - журнальна графіка;
- рекламна графіка і плакат;
- промислова графіка (товари і фірмові знаки, пакунок та ін.);
- телевізійна графіка;
- суперграфіка (великомасштабні графічні елементи міського середовища).

Сенс графічного дизайну - візуалізація, шляхи якої можуть бути різноманітними - від реального зображення об’єктів до словесних знаків, де найголовніше не лише слово, але і його накреслювання. Крім малюнка у графічному дизайні застосовують фотографіку, монтаж, аплікація, типографіка, комп’ютерна графіка.

Сучасне отримання інформації - радіо, телебачення, рекламні та художні плакати на вулицях наших міст, газети та журнали - зміст та оформлення цих

складових графічного дизайну створюють певний еталон образу життя середньої людини та визначають стиль її поведінки. Одним з видів передачі інформації являється плакат.

Плакат (франц. placard - об'ява, афіша) - різновид дизайну, малюнок великого формату з лаконічним яскраво вираженим (взагалі кольоровим) зображенням, який супроводжується коротким, запам'ятовуючимся текстом.

Плакат - чітке, лаконічне зображення з коротким але яскраво вираженим та добре запам'ятовуючимся текстом. Плакат грає велику роль у ідеологічному, просвітницькому та естетичному формуванні людини[5].

Види плакату різноманітні. Це найбільш масовий вид образотворчого мистецтва, виконуючий задачі наглядної політичної агітації та пропаганди або які слугують в цілях реклами, інструктажу, інформації та навчання, з цього можна виділити основні види плакату:

- політичні - агітаційні, пропагандистські;
- рекламні — торгові та видовищних (театральні, кіноплакати, циркові, виставочні та ін.);
- інструктивні - по техніці безпеки, сангігієні, агротехніці та ін.;
- інформаційні - лотерейні, акційні, бібліотечні та ін.;
- учбові - посібники по різних галузях науки;
- могографічні - присвячені видатним діячам, подіям, ювілеям.

За технікою виконання вирізняють такі плакати:

- печатні - видаються масовим тиражем з допомогою різноманітних поліграфічних машин;
- мальовані від руки - в одному або декількох екземплярах;
- світлові - статичні та динамічні, які у поєднанні із зображенням, або лише шрифтові, з широким використанням кольорового неону та аргону (головним чином для міської реклами);
- об'ємні - складні по конструкції споруди, які спрямовані на торгіву рекламу.

Різнманітні плакати і по засобам виконання оригіналу художником. Ці засоби бувають графічними або живописними. В залежності від них плакат ділиться на плоскінний, об'ємно-просторовий або комбінованим, однокольоровим або багатокольоровим.

Плакати виконуються різними матеріалами: вуглем, сангіною, олівцем, гушко, аквареллю, темперою, олійними фарбами - на папері, картоні, фанері, холсті та ін.; а також шляхом автолітографії, ліногравюри, фотомонтажу чи комп'ютерної графіки.

Вирізняють між собою такі жанри плакату:

- декоративні (без зображення людини);
- сатиричні;
- призивні;
- шрифтові;

Сучасний плакат являється поліграфічне розмноження на основі створеного художником оригіналу. Плакат повинен сприйматися на великій відстані, виділятися серед інших джерел інформації. Щоб привернути увагу та зацікавити глядача, активізувати його сприйняття, спрямувати його мислення і волю до дій.

Плакат використовує ряд спецефічних засобів: образотворчі метафори, загальноприйняті символи, співставлення різномасштабних зображень, різночасних і відбуваючихся в різноманітних умовах подій, узагальнення форми предметів. Важливу роль у плакаті грає характер шрифту та розташування тексту, яскраве умовне декоративне кольорове рішення. В систему умовних образотворчих засобів плакату іноді вводиться фотографія (самостійно або у сукупності з малюнком, живописом).

Появлення плакату пов'язано із загостренням торгової та промислової конкуренції у капіталістичному господарстві, збільшення кількості видовищних закладів, промислових та художніх виставок, масових мітингів і маніфестацій та ін.. Використання літографії (кольорової) дозволило випускати кольорові плакати швидко і великими тиражами.

З перших днів свого існування український плакат розвивається спільним шляхом з плакатом інших радянських народів, насамперед російського[3]. Це, природно, зумовлено перш за все перебуванням наших країн в складі Радянського Союзу. Ця взаємодія супроводжувалася активним взаємозбагаченням, обміном набутками в галузі художньої мови, образності, публіцистичних засобів тощо. Так утвердилися спільні стилістичні риси російського та українського плаката: широкі звернення до традицій народного лубка, застосування поряд з прямим зображенням — символів, метафор, алегорій, поряд з безпосереднім зверненням до глядача — заклик до дію тощо.

Разом з тим — це слід особливо підкреслити — український плакат від народження є мистецтвом самобутнім, наділеним рисами неповторної національної своєрідності.

Тепер в українському плакаті працюють художники чотирьох поколінь. Плакатисти, які вийшли на творчий шлях у середині 50-х років і, впевнено ставши поряд з митцями довоєнного та воєнного періоду, повністю розкрили свої можливості наприкінці десятиліття. Митці, що сміливо заявили про себе на рубежі 60—70-х років. Художники, які цілком належать 70—80-м рокам. А також від 90-х років і по сьогоднішній день. Усі вони не розмежовані, звичайно, один від одного ні тематикою, ні спрямованістю творчості, а, навпаки, пов'язані спільністю спадкоємних традицій. Однак кожен з них має свої особливості, кожен прийшов у мистецтво зі своїми тенденціями й прагненнями.

З художниками покоління 50-х років (Ф. Глузук, К. та Є. Кудряшови, Т. Ляцук, Ю. Мохор та О. Терентьев, Є. Саренко) безпосередньо пов'язані великі зрушення, що сталися в українському плакаті. Саме їхніми зусиллями набагато розширилася й урізноманітнилися його тематика, активніше, глибше, художньо досконаліше, і до того ж простішими, лаконічнішими засобами.

Ці художники відновили в їх неминущому значенні метафоричність, символіку, систему зримих тропів. Інакше кажучи, ці майстри багато чим сприяли поверненню плакату властивої йому образної мови, значною мірою втраченої в попередні роки. Звернувшись до багатющого досвіду радянського мистецтва, до стилістики народної декоративної творчості, монументального малярства та скульптури, вони помножили образну силу плаката, його емоційну наснаженість. Плакат поступово позбувся «картинності», надмірної оповідності, ілюстративності.

Саме з ініціативи цих художників, підтриманої старшими майстрами, в Києві 1959 року відновлено випуск агітвікон (тепер вони називаються агітплакатами), для чого при Спілці художників України створено спеціальну редакцію «Агітплакат». Застосування техніки шовкографії дозволило не тільки набагато збільшити тираж агітплакатів, а й збагатити їх образність, художню форму. На новій основі розвинувся далі процес взаємозбагачення друкованого плаката й агітплаката.

Митці наступного покоління (В. Бистряковим, В. Вітером, Р. Кириченком та В. Шостею), розвиваючи здобутки попереднього, пішли далі шляхом розширення тематики плаката, уяскравлення його образності, збагачення арсеналу художньо-технічних засобів. Досить поглянути, як сміливо й впевнено вирішують вони глобальні теми сучасності — боротьби за мир, дружбу й співробітництво між народами усього світу, проти загрози ядерної війни, охорони природи, навколишнього середовища, — щоб переконатися в їхніх зрілості й прихильності до творчих дерзав. Чимало нового або розвиненого й збагаченого старого, випробуваного багаторічною практикою, є і художній формі творів цих майстрів. Так, не забуваючи про силу і можливість оригінального малюнка, вони по-новому застосовують колаж не знану в нас досі техніку фотографіки. Це дає їм можливість підвищити в плакаті питому вагу документальності, вельми поширеної нині в усіх видах мистецтва.

Є й інші суспільно важливі явища повоєнного розвитку українського плаката, безпосередньо пов'язані з діяльністю художників цих двох поколінь. Так, ідучи за В. Касіяном, його учні, а слідом за ними й молодші митці, зробили вагомий внесок у меморіальний плакат, перші твори якого народилися на Україні на зорі існування радянського мистецтва. Чимало зроблено ними і в галузі пропагандистського плаката, зокрема такого його жанрового різновиду, як так званий, стендовий плакат. Розрахований на використання в інтер'єрі на тривале розглядання, він, як правило, побудований на сполученні зображень і більш чи менш розгорнутих текстів з цифрами, діаграмами схемами тощо.

Як помітив К.Юнг, «художній твір відповідає психологічним потребам суспільства [8]. Жодне суспільство не може довго існувати на негативному сприйнятті себе та світу. Період так званої «чорнухи» в нашому суспільстві та культурі вже пройшов. Зараз ми спостерігаємо період формування нових естетичних ідеалів.

Середовищем існування сучасного плакату являються перш за все великі міста з їх складною багатостильовою, масовою культурою, яка перенасичена інформацією. Значну роль у оформленні міста грає плакат у різних його різновидах. Головна мета плакату інформування та спонукання людини до певних дій, бажань та роздумів. Від того яким буде плакат, в більшості залежать естетичні смаки покоління, тому що плакат - це той вид мистецтва, з яким людина стикається щоденно. Не кожен день і не всі люди ходять до музею, але по вулицях ходять всі. Тому плакат можна віднести до явища естетичної щоденності, оточення людини. Так звані «високі» мистецтва (література, музика, живопис і т.п.) формують основні естетичні смаки суспільства, являються нормативами, ідеалами, зразками. Назначення плакату, якщо він бажає залишатись мистецтвом, передача цих високих зразків, ідеалів «середній» людині. При чому плакат не повинен деформувати ці ідеали. Якщо це відбувається то плакат перетворюється на масову культуру, яка підкорюється іншим естетичним законам, ніж мистецтво. Типовим образом такої продукції є плакат будівельної компанії, в якому використай образ «Давида» Мікеланджело.

Сучасний український плакат розвивається по висхідній. Та це аж ніяк не означає, що в нього немає невирішених проблем, суперечностей зростання, що він цілком відповідає на духовні запити народу, на вимоги часу.

Найсерйозніша проблема — невпинне збагачення, оновлення й урізноманітнення художньообразних засобів плаката, його мови. Плин нашого життя такий стрімкий, що знайдене вчора вже сьогодні здається давно й не раз баченим. Повторення одних і тих же образів, хай недавно народжених, неминуче породжує штамп, а він — найлютіший ворог плаката.

Є ще одна не менш серйозна проблема: максимальне скорочення шляху між творчим пошуком, експериментом плакатиста та повсякденною видавничою практикою.

Набутки й досвід плакатистів попередніх років повинні синтезуватися й розвиватися в творчості художників наступних поколінь. Саме це зауваження відноситься до плакатистів сьогодення. Проаналізувавши роботи попередніх майстрів ми відокремили деякі особливості, які необхідно враховувати, при роботі плакатиста.

Мистецтво плакату за своєю сутністю схиляється до абстрагування того чи іншого предмету чи явища, до знакової системи передачі інформації. Звичайно, при цьому стає характерна схематизація, спрощення, а іноді і жорсткості образу. Абсолютна схожість зображення не потребує від глядача ніяких інтелектуальних зусиль - це різко знижує

Хоча плакат в історії його розвитку піддавався різним трансформаціям, обов'язково він повинен мати два основних компоненти - естетичний та соціальний. Плакат буде сприйнят лише в тому випадку, якщо він відповідає певним естетичним критеріям свого часу. Ці критерії змінюються в залежності

від потреб суспільства - урахування їх також важлива умова успішності сприйняття плакату.

Плакат повинен бути лаконічним. Інтенсивність сучасного життя вимагає простих та яскравих образів, чітких та виразних фраз. Швидкість пересування по вулицях не дає змоги глядачу зупинитись та у спокої роздивитись зображення. Публіка не дивиться на плакат, а лише реагує на те, що відповідає її інтересам. Необхідно визначати аудиторію, до якої буде спрямоване звернення, та ідею з якою до неї будуть звертатися.

І в теперішній час відчувається певне невивчення знань про плакат та про творчість його славетних майстрів. Відсутність музею плакату в нашій країні, рідкі виставки присвячені цьому виду графічного дизайну, призводять до невірного уявлення про плакат. Це обумовлено розповсюдженням в останній час малохудожньої (плакатної продукції, а також незнанням творів плакатного мистецтва (А. Тулуз-Лотрек, А. Муха у Європі, в Росії-В. Васнецов, Л. Бакст, В. Серов, И. Білібин К.А. М.А. Врубель).

Дуже цікаво подивитись у майбутнє та побачити яким буде плакат в тому часі. Може з плином часу первинний зміст плакату зміниться та залишаться лише ті якості дозволять їм стати представниками свого часу: характерні умовності, риторичні звернення та аргументи, які будуть впливати на життя. Плакат — це вираження певних культурних явищ, вимог часу, ідеології і саме від авторів плакату залежить відображення не епізодів реального життя, а реального життя в цілому. Дуже хотілося б щоб на вулицях міст з'явилась інформація, спрямована на виховання людини, яка б сприяла тому, що піднімає, має просвітницький характер, поєднує, орієнтує на створення, допомагає усвідомити відповідальність кожного за своє здоров'є та за здоров'є суспільства, кличе любити батьківщину, сприяє преображенню міст у центри високої культури.

Література:

1. Алексеева М. А. Русская народная картинка. Некоторые особенности художественного явления // Народная картинка XVIII-XIX веков. - СПб, 1996. С. 4
2. Бабурина Н.И. Русский плакат Л., 1988. С. 8, Черневич Е. Русский графический дизайн. М.: Просвещение 1992. С. 140
3. Влади Л. майстри плаката: Альбом. - К.: Мистецтво, 1989. - 65с. С. 49
4. Иванов В.С. Как создается плакат,— Изд. 2-е.— М.: Плакат, 1980.— 48 с. ил. С. 5
5. Каган М С. Философия культуры. М.: Наука.; 1996.С. 287.
6. Лосев. А.Ф. Проблемы символа и реалистическое искусство. - М.: Высшая школа, 1995. - 95. С. 63
7. Медведев Л.Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку. - М.: Высшая школа С.7.
8. Мытарева К.В. Современный польский плакат. - Л.: Искусство, 1988.
9. Юнг К. Психология и литература // Юнг К., Пойман Э. Психоанализ и искусство. - М.: Высшая школа 1996. С. 52.

Мойсеенко Яна Валерьевна

студентка 3 курса специальности “Компьютерные системы и сети”

Первомайский институт

Одесского национального университета им. И.И. Мечникова

ВЛИЯНИЕ РОЛЕВЫХ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР НА ФОРМИРОВАНИЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ЗАВИСИМОСТИ ЧЕЛОВЕКА ОТ КОМПЬЮТЕРА

Вместе с появлением компьютеров появились компьютерные игры, которые сразу же нашли массу поклонников. С совершенствованием компьютеров совершенствовались и игры, привлекая все больше и больше людей. На сегодняшний день компьютерная техника достигла такого уровня развития, что позволяет программистам разрабатывать очень реалистичные игры с хорошим графическим и звуковым оформлением. С каждым скачком в области компьютерных технологий растет количество людей, которых в народе называют «компьютерными фанатами» или «геймерами» (от английского «game» - игра).

Основной деятельностью этих людей является игра на компьютере, круг социальных контактов у них очень узок, вся другая деятельность направлена лишь на выживание, на удовлетворение физиологических потребностей, а главное - на удовлетворение потребности в игре на компьютере.

Разумеется, в полной мере эта характеристика подходит лишь для людей на самом деле фанатически увлекающихся компьютерными играми, когда увлеченность близка к патологии. Но так или иначе бесспорен тот факт, что феномен психологической зависимости человека от компьютерных игр имеет место. Учитывая то, что количество людей, попадающих в эту зависимость, растет с каждым днем, этот вопрос требует изучения со стороны психологической науки.

В обществе формируется целый класс людей-фанатов компьютерных игр. Общение с этими людьми показывает, что многим из них увлечение компьютером отнюдь не идет на пользу, а некоторые серьезно нуждаются в психологической помощи. Большинство из них - люди с известными психологическими проблемами: несложившаяся личная жизнь, неудовлетворенность собой, и, как следствие, потеря смысла жизни и нормальных человеческих ценностей. Единственной ценностью для них является компьютер и все, что с этим связано.

Все компьютерные игры можно условно разделить на ролевые и неролевые. Это разделение имеет принципиальное значение, поскольку природа и механизм образования психологической зависимости от ролевых компьютерных игр имеют существенные отличия от механизмов образования зависимости от неролевых компьютерных игр.

Ролевые компьютерные игры - это игры, в которых играющий принимает на себя роль компьютерного персонажа, т.е. сама игра обязывает играющего выступать в роли конкретного или воображаемого компьютерного героя.

Выделение ролевых компьютерных игр из всего многообразия игр делается потому, что только при игре в ролевые компьютерные игры мы можем наблюдать процесс «вхождения» человека в игру, процесс своего рода интеграции человека с компьютером, а в клинических случаях - процесс утери индивидуальности и отождествление себя с компьютерным персонажем. Ролевые компьютерные игры порождают качественно новый уровень психологической зависимости от компьютера, нежели неролевые компьютерные игры или любые виды неигровой компьютерной деятельности. Не исключена также возможность того, что этого рода зависимость может быть не менее сильна, чем зависимость от ролевых компьютерных игр. Однако мы делаем совершенно очевидное предположение о том, что психологическая зависимость от ролевых компьютерных игр является самой мощной по степени своего влияния на личность играющего. Исходя из этого, есть основание предположить большую опасность пагубного влияния ролевых компьютерных игр в случае злоупотребления игрой, и, наоборот, возможность их применения в качестве терапевтического метода в психокоррекционной работе.

Назаренко Алёна Юрьевна

студентка 3 курса специальности «Компьютерные системы и сети»

Первомайский институт

Одесского национального университета им. И. И. Мечникова

ХУДОЖНИК И КОМПЬЮТЕР

Поиски начала – едва ли не самые трудные поиски, в которые пускается пытливый человеческий ум. Любое явление когда-то и где-то началось, зародилось, возникло – это кажется нам очевидным. Но, шаг за шагом добираясь до его истоков, исследователь находит бесконечную цепь превращений, переходов из одного состояния в другое. Оказывается, что всякое начало относительно, оно само является следствием долгого предшествующего развития, звеном бесконечной эволюции. Не только происхождение жизни на земле и человеческого рода не мыслится как единовременный акт «творения» или появления, но и происхождение собственно человеческих институтов, таких, как семья, собственность, государство, – также итог длительного процесса, звено в цепи превращений.

То же можно сказать и об искусстве. Когда, где и почему оно «началось» - точный и простой ответ невозможен. Оно не началось в строго определенный исторический момент – оно постепенно выросло из неискусства, формировалось и видоизменялось вместе с создающим его человеком.

Пройдя очень длительный этап развития, искусство предстает перед нами уже усовершенствованным, высокоразвитым во всех своих направлениях. А развивали его люди, склонные к творению, созданию прекрасного, изысканного. Это, прежде всего, – художники.

Художник является неотъемлемой составляющей искусства, так как он пишет картины, создавая новые образы, идеи, вкладывает душу в свои работы. Он как будто оживляет созданный им мир на холсте.

Мастерству рисования можно научиться, но если у человека нет воображения, своего внутреннего мира, он никогда не передаст своего настроения в картину, не добавит той изюминки, благодаря которой понятен смысл нарисованного. Чтобы быть по-настоящему художником – нужно родиться им. Мне кажется, что в большинстве случаев дети, которые хорошо рисуют с раннего детства, развиваются дальше именно в художественном направлении. Они становятся художниками, дизайнерами, оформителями.

В настоящее время, к сожалению, нет такой профессии – художник – человек, который рисует картины или портреты. Это мастерство сейчас оценивается как хобби. Поэтому творческим людям приходится совмещать «приятное» с «полезным» и приобретать профессию более прибыльную. А самой актуальной сегодня является специальность – компьютерщик. К счастью, умные люди уже придумали, как объединить искусство и «машину». Они написали множество специальных программ для работы с рисунком на компьютере.

Рисование с помощью компьютера называется компьютерной графикой. Но чтобы овладеть ею досконально, необходимо очень много знаний о самом компьютере, а также об используемых им программах.

Нарисовать простой рисунок, отретушировать фотографию, добавить иллюстрацию в статью – вот задачи, которые возникают ежедневно перед пользователями компьютеров. Более подготовленные пользователи создают рисунки для Интернета, иллюстрации для книг, открытки, визитные карточки и многие другие графические произведения.

Совсем недавно работа с качественными изображениями была уделом специализированных дорогостоящих компьютеров, а рисунки на персональных компьютерах не выдерживали никакой критики. Однако прогресс в этой области огромен. Увеличение мощности персональных компьютеров позволило применять их для создания и обработки высококачественных рисунков, фотографий, иллюстраций. Основное, что обеспечило приход качественной графики на персональные компьютеры – это значительное увеличение объемов оперативной памяти и жестких дисков.

Существует великое множество программ для работы с графикой, от простейших программ просмотра рисунков до профессиональных графических редакторов. Графический редактор Adobe Photoshop является самой распространенной программой работы с графикой. Он стал незаменимым инструментом в арсенале профессионального художника.

Работа с рисунками на компьютере требует очень больших затрат, как денежных, так и собственного здоровья. Да, это интересно, завлекательно, но очень вредно для здоровья. К сожалению, на это мало кто обращает внимание. Сейчас важно, чтобы был предоставлен хороший результат работы, и получить за это хорошие деньги.

Но, что не говорят о компьютере, как о лучшем помощнике, – кисть, карандаш и лист бумаги – самые верные и безопасные для здоровья друзья и помощники в творчестве.

Я считаю, что компьютеры, как бы они не были усовершенствованы, они никогда не сотворят того чуда, той красоты, которые может изобразить настоящий художник.

И все же художник XXI века должен владеть в совершенстве этим инструментом. Вероятно для специалистов, занятых в изобразительном искусстве, должны быть разработаны специальные компьютерные программы, позволяющие экономить драгоценное время и освобождающие художника от рутинной работы.

Полезные взаимосвязь, взаимозависимости и противоречия между художником и компьютером – тема глубоких психологических исследований.

Образ А.И.

студент 2-го курса кафедры «Дизайн»

*научные руководители: Захаров Р.С., кандидат технических наук, доцент;
Литвинов В.И., преподаватель.*

Первомайская филия

Кировоградского института регионального управления и экономики

ЮВЕЛИРНАЯМОДА

Мода по времени может быть, как известно, краткосрочной или, наоборот, длительной, но она всегда выражает вкусы потребителей. Ювелирная мода в этом смысле не исключение. Во все времена ювелирной моде были присущи стремление к большой изысканности, и утонченности, к широкому разнообразию украшений, отвечающих эстетическим вкусам потребителей. Демократичность ювелирной моды, предлагаемая ею свобода в варьировании творческих идей обеспечивают возможность создания большого числа различных видов и форм высокохудожественных ювелирных украшений, которыми в сочетании с ювелирно выполненной фурнитурой аксессуаров (пуговиц, поясов, пряжек, рельефных и фигурных накладок). В современной ювелирной моде условно можно назвать три основных стилевых направления, которые являются доминирующими и которые, время, от времени претерпевая незначительные изменения, определенным образом оказывают влияние на формирование, обновление и расширение ассортимента ювелирных украшений: это “классика”, “авангард”, “фольклор”.

Главные признаки украшений “классического” стиля — строгость, лаконизм линий и пропорций, утонченность декора, изящество форм. Украшения этого стиля мало подвержены капризам моды.

Украшениям стиля “авангард” присуща одна характерная особенность: их создатели не признают никаких норм и традиций, решительно и открыто

проповедуя все индивидуальное, эксцентричное нередко шокирующее. Яркость, броскость декора, неожиданное сочетание материалов и методов обработки, необычность, гибкость и подвижность конструкции, тенденции к графизму — все это стиль авангард.

Отличительная черта украшений, исполненных в стиле “фольклор” — интерпретация мотивов национально-прикладного искусства (в частности, народов Китая, Тибета, Японии, Испании, Африки, Южной и Северной Америки) и искусства древних цивилизаций. Внутри названных стилей есть и под стили “микростили”, объединенны одной темой под названием «четыре стихии» (земля, огонь, вода, воздух).

Ювелирные украшения на тему «огонь» в подавляющем большинстве выполнены только из золота и не имеют вставок. Все декоративные эффекты достигаются различными видами обработки золота и сочетанием в одном изделии его многоцветности с преобладанием красного.

Ювелирные украшения на тему «земля» одновременно объемны и легки (так называемое великолепное золото), отличаются тщательной детализировкой; зеркально блестящие поверхности сочетаются с матовыми и фактурными; основные мотивы формы и орнамента — мотивы флоры и фауны, а также рельеф земной поверхности. К таким украшениям относятся цепочки и браслеты, колье, ожерелья, серьги, кулоны, броши, кольца без вставок, и со вставками из родонита, малахита, нефрита, агата, яшмы, чаройта, сердолика, бирюзы, жемчуга.

Ювелирные украшения на тему «воздух» — тонки, легки, прозрачны (кружевное золото), в них преобладают два декоративных элемента: сеточка и ажур; сеточка похожа на фактуру тюля, ажур напоминает кружева испанских мантилий и гребней для волос; дополнительный эффект легкости и прозрачности достигается сочетанием желтого золота с недорогими прозрачными материалами, а также цветными камнями.

Ювелирные украшения на тему «вода» (колье, броши, браслеты, серьги, ожерелья) выразительны своей лаконичностью (плиссированное в складочку золото), а формой напоминают водяные струи, прозрачность которых удачно подчеркивается вставками из опала, аквамарина, хрусталя, а также элементами ажюра.

Современным ювелирным украшениям присущи следующие характерные черты: изделия изящны по форме, достаточно крупные, но одновременно легкие, преимущественно ручного исполнения; акцентирование деталей достигается обработкой поверхности (зеркальный блеск золота, комбинация матовой и блестящей поверхностей, гравировка, накладной металл, решетчатая и чешуйчатая структура поверхности металла, чеканка, ковка, тонкая матировка, полировка, обработка поверхности под кожу рептилий, под кору дерева, под текстиль, под кожу, алмазная обработка).

Ювелирная мастерская приемлема в качестве учебной лаборатории в условиях ВУЗА. По этому при изготовлении ювелирного изделия студенты могут попробовать почти все возможные технологические процессы

обработки метала. Не маловажный фактор-интереса и увлеченность студентов работой по изготовлению ювелирного изделия. Интерес увеличивают к этому виду деятельности наши преподаватели по факультативу (в прошлом слесарь 7-го разряда, второй художник-конструктор завода “Фрегат”).

Наши студенты Первомайской филии КИРУЭ могут попробовать свои силы в создании прекрасных ювелирных изделий, в специализированной мастерской созданной в условиях ВУЗА.

Орлов В. И.

студент 4 курса специализации РСМЖ

*руководитель: Чадаева Е.Ю., канд. истор. наук, доцент кафедры СПД
Харьковская государственная академия дизайна и искусств*

ЭВОЛЮЦИОННАЯ ТЕОРИЯ ГЕРБЕРТА СПЕНСЕРА

Идея прогресса, разрабатываемая первоначально в социальной философии, постепенно получает своё естественное подтверждение. И особое значение в этом плане имела концепция эволюционного развития в биологии. А после выхода в свет работы Ч. Дарвина идея эволюционизма прочно утверждается в философии, тем самым определяя теоретический статус зарождающийся науки, акцентируя внимание исследователей на генетическом объяснении многих и многих изучаемых явлений. На этом этапе социология начинает впитывать в себя различные исторические дисциплины, и именно поэтому представителями этого времени в социологии выступали не чистые социологи, а ряд специалистов по вспомогательным дисциплинам, что уже само по себе приводило ко множеству мнений. Но, так или иначе, все они сводились к изучению эволюции. Стоит заметить, что особое значение в этой пропаганде идей эволюционизма сыграли именно работы Герберта Спенсера, в последствии ставшего не только одним из самых выдающихся английских философов своего времени, но и навсегда прописавшим своё имя в книгу мировой истории достижений в области социологии. Но о всём по порядку...

Такой успех, конечно же, не был, да и просто не мог быть случайностью или простым человеческим везением. Хотя именно про этого человека можно сказать, что он оказался в нужном месте, в нужное время, имея за своими плечами уже на тот момент довольно приличное собрание различных по направлению и области изучения трудов и публикаций. Герберт Спенсер был человеком большого ума и, как отмечали его современники, он отличался необыкновенной эрудицией и безудержной работоспособностью. А оставленное им творческое наследие просто огромно. Среди него следует отметить его десяти томный труд, включающий в себя основы разных специальностей, таких как: социология, биология, психология и др. Но так или иначе, что бы он не рассматривал, все его мысли сводятся к одному – к теории эволюции и борьбы за выживание. Причину этому, наверное, легко будет

отыскать, поняв в какое время жил Спенсер. Это было время, когда казалось бы один человек, а именно Ч. Дарвин своей теорией эволюционного развития жизни сумел объяснить и дать понять всему человечеству как и на чём зиждется наш мир. Стоит понимать, что такого рода события, наряду с открытием Закона всемирного тяготения и молекулярного строения всего ныне существующего в нашей Вселенной, мгновенно не только повлияют на все ранее сложившиеся жизненные устои, но и кардинально изменят сознание, представления и планы на будущее всего общества в целом. Поэтому вполне естественно, что Спенсер горячо защищал принципы индивидуальной свободы, а так же свободы конкуренции. По его мнению, всякое вмешательство в естественный ход событий приводит лишь к биологическому вырождению – «поощрению худших за счёт лучших». И, похоже, наше государство с верхом перевыполняет идеи Спенсера. Оно не только не вмешивается, но и создаёт всё новые и новые трудности для их преодоления. Наверное, именно поэтому мы такие «непотопляемые» и всегда к чему-то стремимся. Но вопрос в другом: зачем, почему и за что мы всё больше и чаще спотыкаемся о подножки судьбы? Вопрос риторический... Но вернёмся к Спенсеру. Г. Спенсер имел в голове, как ему казалось, чёткую теорию социального развития человеческого общества, в подтверждении которой он каждый раз опирался на идеи Ч. Дарвина. На наш взгляд в этом и заключалась ошибка в его теории, так как не все законы природы применимы для человека и его жизни в обществе. Г. Спенсер выступал за минимальную роль государства в общественной жизни граждан, вплоть до отказа нищим в помощи и государственной заботы о воспитании детей. Но как показывает многолетний европейский опыт, в этих случаях поступать нужно совсем наоборот. В настоящее время, в большинстве развитых стран рост и воспитание детей понимают уже не как личные заботы их родителей, а как развитие и формирование достойного члена общества, будущего гражданина своей страны. И правительству далеко не безразлично кто придет им на смену, как будет мыслить и поступать следующее поколение, и каким образом будет осуществляться дальнейшее процветание нации в целом. Так же Спенсер говорит, что в случае нарушения равновесия начинается распад, который со временем переходит в новый эволюционный цикл. С этим можно не согласиться, потому что как бы учёным не хотелось объединить под единую черту человека и животных как одно целое, всё-таки, как показывает история, это не возможно. Человек сам по себе не рационален, не гармоничен даже в своих мыслях, со своими эмоциями, планами и целями, что в корне противоположно животным. Поэтому именно строгая стратегия и направленность нашего сложно структурированного общества может привести человека к хотя бы какой-то гармоничности со всем окружающим нас миром.

С другой точки зрения Г. Спенсер ставил перед собой правильные задачи. В социологии он изучал массовые, типичные явления, пытаясь раскрыть всеобщий закон эволюции. Опять же ловим себя на мысли, что вся прелесть нашего мира и состоит в его тесном и тонком переплетении массовых, типичных, повторяющихся моментов с индивидуальными, случайными и единичными. Но даже не смотря на недочёты, Спенсер смог добиться больших результатов в изучении общества. Его отличительной чертой являлось само его отношение к объекту своего изучения. Он, в отличие от других, никогда не рассматривал человеческое общество в определённый период времени. А напротив склонялся к признанию общества как особого бытия, указывая на то, что основные его свойства воспроизводятся во времени и пространстве, не смотря на смену поколений. Так же он вводит понятие «социальный организм». Под которым понимает общество, которое подобно живому организму наращивает массу, тем самым усложняя свою структуру и разделяя её по функциям, что в последствии приводит к взаимозависимости одних его компонентов от других. Как результат – цельный организм, который всегда устойчив, стабилен, сохраняет функцию и структуру. Спенсер считает, что именно общество существует для блага своих членов, а не люди его существуют для блага общества. И всё вроде бы хорошо, но вся проблема в том, что он пытался сохранить за индивидом автономию, не поглощая человека системой. Вот именно это объединение организма как целого с минимализмом и составляет теоретическую трудность социологии Спенсера. В его социологии всегда содержалась дилемма, которая потом привела к формированию противоречий.

Социология Г. Спенсера была подвергнута острой критике, что не составило труда, поскольку вся его система опиралась на общий принцип эволюционизма. С опровержением последнего рушилась и вся теоретическая система. Творческое наследие Спенсера часто оценивается неоднозначно. Значимым стал его системный анализ общества. Он способствовал большему изучению культуры и истории. В современном мире к теории Спенсера относятся скорее отрицательно, чем положительно. Но с ростом интереса к назревшим проблемам социального развития возрождается и интерес к самой идеи социальной эволюции. Спенсер доказал только одно, что человеческое общество, как и он сам очень неоднозначно, не тождественно, а значит подогнать всё под одни рамки – противоречит естественному биологическому процессу, о котором он сам и говорил. Тут нужен особый, индивидуальный подход к глобальным жизненным процессам. Парадокс? Значит, вопрос места личности и общества в целом остаётся актуально открытым!

Орлов В. И.

студент 4 курса специализации РСМЖ

руководитель: Прокопенко П. И., доцент кафедры СПД

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

ПРОБЛЕМА БОРЬБЫ ДУХОВНОГО И МИРСКОГО В ОБЩЕСТВЕННОЙ И ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ ЛЮДЕЙ В СРЕДНИЕ ВЕКА

Наверное, каждый из нас, задумываясь о сегодняшних событиях в жизни, не только политических, ставших в настоящее время доминирующими, занимая первые колонки аналитических газет и становясь главными новостями вечерних итогов СМИ, старается так или иначе как бы оглянуться назад и сказать: «Вот, посмотрите, к чему это привело!» А всё почему? Да потому, что мы с вами имеем возможность посмотреть с высоты нашего времени в глубину веков не только на быт наших предков, но и подсмотреть, а в ряде случаев и перенять опыт других этносов и культур, переживших уже совсем иные события и ситуации, тем самым определив иначе свой дальнейший путь развития, а значит и свою судьбу. Иными словами, мы можем посмотреть, кто на что влияет, к каким последствиям приводит или может привести то или иное действие и как возможно следует в некоторых случаях поступить.

Согласитесь, что период средних веков никогда и никого не оставляет равнодушным. В нашем представлении Средневековье навсегда останется каким-то загадочным, даже мистическим, жестоким и в тоже время простым на первый взгляд периодом человеческой истории, где царствовала инквизиция, казни, социальная несправедливость, суровая правда жизни и наряду с этим какой то особый религиозный дух.

Стоит нам только открыть любой учебник по истории, главу в энциклопедии или посмотреть репродукции картин художников тех времён, а именно сер. 15 – до сер. 17вв., мы сразу же убедимся в правильности своих мыслей. Средние века – это времена господства католической церкви, как единой государственной религии всей западной Европы. А будучи хорошо структурированной, церковь имела под своим влиянием все сферы жизни средневекового человека, в том числе и на образование. Как результат – католическая идеология плотно засела в умах людей того общества. Но даже не смотря на это средневековое устройство жизни можно разделить на так называемых два лагеря: представителем первого выступала церковь, второго – светская знать, управленцы. При этом мнение папы было главенствующим. В этом то и состоит основная проблема, дилемма Средневековой эпохи, проявляющейся в борьбе между светской и религиозной жизни. В защиту и тех, и других точек зрения выступали ведущие светские и духовные мыслители тех времён.

Среди них был и Августин Блаженный – выдающийся епископ того времени, резко противопоставляющий церковь и государство. В своём главном труде «Про державу Божию» он сравнивает государство с дьявольским миром, а

управленцев с бандой разбойников. Единый выход из ситуации он видел во всеуважении Бога и человека. Влияние его учения имело большое распространение, в последствии став концепцией политических и правовых норм Средневековья. Его идеи продолжил и развил в дальнейшем Фома Аквинский. Но только он уже подошёл к вопросу более лояльно. Он видел в государстве позитивную сторону жизни человека, говоря, что государство должно служить для того, что бы структурировав и насытив жизнь людей разного рода проектами, реализовать божественную миссию. А именно творить и править миром. В 1723 году Фома Аквинский официально канонизирован, а с 1879 года его идеи являются главными как единая верная идеология.

Развитие торговли и различных ремёсел с 12 – по 14 ст. в странах Западной Европы приводит к росту городов, формированию в обществе сословий торговцев, ремесленников, банкиров. Они были против вседержимой власти церкви, её влияния на государственные вопросы и т.д. Все эти идеи выразил в своём труде «Защитник мира» Марсилий Падуанский. Он возложил на церковь ответственность за все несчастья в мире и считал, что церковь должна быть отделена от государства по причине разных преследуемых целей и сфер деятельности. Следует заметить, что он был первым, кто поднял вопрос о демократическом и политическом устройстве мира. Согласитесь, вопрос во многом опережающий время. За что и был скорее всего ликвидирован учёный

История человечества - это очень длительный, сложный, полный причин и неурадиц путь, полный кровопролитных войн религиозных течений. И кто сказал, что ныне существующее политическое устройство нашей с вами современности – правильный и окончательный этап. Ведь и в наше время полным-полно белых и к сожалению красных пятен. Нам лишь остаётся не забывать об опыте наших предков, говоривших много веков назад о вечных и всегда актуальных вопросах современности. «Что посеешь, то и пожнёшь...»

Пенчак Александра Сергеевна

студентка 1 курса художественно – технического факультета

Первомайская филия

Кировоградского института регионального управления и экономики

ПСИХО-ДИЗАЙН

Дизайн - это живая субстанция. Он возникает под влиянием мыслей, внутренних возбуждений, музыки, моды, внешних факторов жизни. Скорей всего, он возник от неудовлетворённости жизни, попытки её приукрасить и разнообразить, сделать более совершенной, качественной и доступной людям, сотворение своего мира, утверждение индивидуализации как цели в жизни.

Психо–дизайн – это наука адаптации интерьеров, архитектурных и ландшафтных форм под конкретного человека, его психологические особенности, потребности и желания. Интерьер способен стимулировать и



Puc. 1.



Puc. 2.

разрушать физическую, психологическую или умственную особенности организма человека, семьи, коллектива, друзей; активизировать творческий процесс, вдохновлять, влиять на продажи. Создать индивидуальную, неповторимую дизайн-модель под потребности определённого человека, можно только основываясь на объективной, научно обоснованной информации, объединяющей принципы дизайна и психологии.

Дизайн и психология не разделимые, дополняющие друг друга особенности способные как визуально, так и изнутри подействовать на человека и его сознание.

Психологический дизайн – это авторский комплексный подход, который рассматривает человека и его жизненное пространство, как целостную неделимую систему, развивающуюся по определённым закономерностям, оказывающую влияние на все аспекты жизни человека. Умение следовать этим закономерностям при организации своего жилья, рабочего места, создаёт наилучшие условия для достижения успеха, гармоничных отношений с окружающими, здоровой и полноценной жизнью.

В основу психологического подхода к пространству заложены восточные и западные геомантические традиции, расчёты, учитывающие влияние магнитных силовых линий Земли, а также энергии ландшафтов и торсионных полей на жизнь человека.

Каждый человек стремится добиться в своей жизни максимального комфорта для него самого и его окружающих. Все хотят «жить хорошо, а хорошо жить - ещё лучше». Только дизайнер с дополнительными знаниями психологии, творческим чутьём и чувством стиля сможет организовать пространство под человека или сделать так, чтобы человек решился внести некоторые изменения в свою жизнь и вписался в интерьер, который подходит именно его типу и устраивает его уже на подсознательном уровне. Психодизайн - конструирование среды обитания в зависимости от психологических данных отдельной личности. Ведь прежде чем оборудовать интерьер или ландшафт под определённого человека нужно охарактеризовать все его предпочтения и сложить все данные в психологический портрет, только после этого появиться точное представление наиболее идеальной среды обитания для данного человека.

Своим «вдохновителем» и «духовным отцом» психодизайнеры считают голландца Питера Ван Гога, ставшим идеологом создания среды обитания с оптимальным жизненным климатом.

Этот оптимальный климат создаётся сочетанием целого ряда параметров: физических, экономических, социальных и психологических.

В 60-е годы в обсуждение проекта города со «счастливым климатом» включилось огромное количество европейских архитекторов, врачей, психологов, социологов. Так, собственно, и появился психодизайн. Сегодня социалистам, на вооружении которых новейшие технологии и достижения психологии, медицины, лингвистики, экологии, эргономики, вполне по плечу задача спланировать для

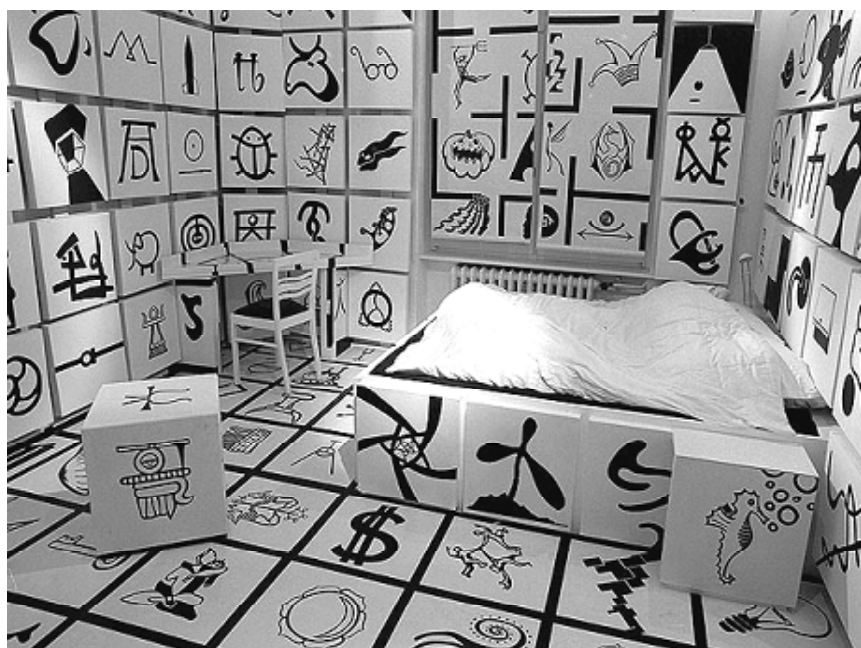


Рис. 3, 4.

заказчика практически идеальное жилище. Или наоборот - «вписать» человека в некое пространство – в новый офис или квартиру.

Психологический портрет интерьера Технология психодизайна позволяет, создавать самые разные интерьеры, решать всевозможные психологические задачи. Например, интерьер ресторана должен настраивать на долгое и приятное употребление пищи, дорогого бутика – на многочисленные покупки, офиса – на трудовую активность, а дома – на отдых и расслабление. Определённо, существуют стандартные психологические и дизайнерские решения. Например, меланхолик не сможет работать в успокаивающем зелёно-голубом интерьере (рис.1). Его кабинет нужно оформить в стимулирующих бежево-красных тонах (рис.2).

Импulsивность и стремительность холерика, напротив, нужно притормозить, ограничить. Пустить по стене сложный геометрический орнамент, выбрать для рабочего кабинета нейтральные цвета.

Но чтобы создать интерьер, в котором человек чувствовал бы себя максимально комфортно и который смог бы решить поставленную задачу, нужно провести целый ряд тестов и исследований. Такие стандартные психологические тесты, как цветовой тест Люшера, Миннесотский многофакторный опросник (ммр1), Методика семантического дифференциала и другие, позволяют составить психологический портрет человека: определить темперамент, особенности мышления и личности.

Стремление к комфорту занимает одно из первых мест среди человеческих ценностей. Но не всегда наше жильё соответствует нашим внутренним потребностям. Иногда мы этого не осознаём и ощущаем дискомфорт на подсознательном уровне. 2000 лет назад Гиппократ заметил, что состояние здоровья человека зависит от качества окружающей среды и образа жизни. Таким образом, психодизайн – это средство продления нашего пребывания в этом мире.

Петров Олег Юрьевич

студент 3-го курса специальности «Компьютерные сети и системы»

Первомайский институт

Одесского национального университета имени И.И.Мечникова

КОМПЬЮТЕРНЫЕ ИГРЫ ЭТО НЕ ТОЛЬКО ВИРТУАЛЬНЫЙ МИР

Что такое компьютерные игры? Некоторые из пользователей компьютерной техники могут с уверенностью ответить что игры - это развлечение, а вот люди более зрелого возраста и менее знакомы с новыми технологиями, могут утверждать, что компьютерные игры приводят только к компьютерной зависимости. У каждого из нас есть своя точка зрения, и мы придерживаемся только ее. Но как бы там ни было этот продукт эксплуатации создан и успешно применяется человеком.

Имея некоторый опыт в эксплуатации этого продукта, могу сказать, что компьютерные игры – это развлечение, но при частом «употреблении»

действительно появляется некоторая зависимость. Игра - это очень хорошо продуманные программы тесно связанные между собой. С помощью этих программ разработчики могут делать действительно «большие» чудеса. Возьмем к примеру интеллектуальные, стратегические, познавательные игры, которые подсознательно готовят потенциального пользователя к реальной (уже не виртуальной) жизни. Каждая игра по своему уникальна и по своему может как бы затянуть в свой виртуальный мир. Но когда покинув тот эмоционально-насыщенный мир, мы понимаем что в реальном времени за каждый свой поступок необходимо расплачиваться. И такая мысль сразу же заставляет нас различать два чем-то похожих но таких разных мира. Игры, как и фильмы, имеют сюжет, в котором выражены все возможные ситуации, которые могут сопровождать нас в реальной жизни. Разработчик компьютерной игры имеет свой взгляд на некоторые детали из нашей естественной жизни, и он эти детали переносит в виртуальный мир, который мы оцениваем во время игры. Программист это творец нового виртуального мира, но этот мир вполне вероятно, что может перейти в реальное измерение. Возьмем, например игрушки, которые в своей основе несут ненависть и жестокость. С одной стороны это неплохо, если проявление негативной энергии выходит из человека в виртуальный мир, не навредив себе и темболие окружающим, а с другой стороны очень плохо, когда эта ненависть, весь негатив переходит через человека как через проводник в наш реальный мир. И в этот момент времени стираются все границы между естественным и виртуальным мирами. Человек, потеряв эти границы, становится, просто не контролирован окружающими и темболие самим собой. Он соблюдает все правила компьютерной игры, не задумываясь о непоправимых последствиях, таких как ранение, боль и даже смерть. Чтобы избежать таких катастрофических последствий, необходимо понимать, что жестокий цифровой мир будет неимение жестоко наказуем в реальном мире.

Надеюсь, что теперь каждый из вас, перед тем как будет садиста за компьютерную игру, твердо расставит условные границы между двумя мирами, и на досуге проведет действительно интересно-познавательное время. Удачи вам в следующих баталиях, бродилках и интеллектуальных приключениях.

Півнюк А. О.

магістр

науковий керівник: Суворова О. К.

Київський національний університет технологій та дизайну

ОДЯГ ПОЗА ФІЗИЧНИМ ТІЛОМ ЛЮДИНИ В ПРОЦЕСІ САМОВИЖИВАННЯ

Тема: Одяг в мистецтві як повноцінний організм, який ніяк не залежить від фізичного тіла людини. Ціль: Намагання показати, що одяг може бути самостійним мистецьким проектом, що не має залежності від параметрів людського тіла. Актуальність: Важливість сприйняття одягу як частини сучасного мистецтва.

Всепоглинаюча суміш Високої Моді рано чи пізно захоплює всіх. І це факт. Якщо Вас поглинуло - то доконаний. Це не просто, це дуже серйозно. А я не готовий. Я намагаюся, але я не готовий. Чи таким я бачу світовий подіум. Чи так одягаються люди, як мені цього хочеться. По ряду причин я не готовий сприйняти моду, але хочу брати участь у її корегуванні і, що найважливіше, створенні. Але сучасний дизайнер не може починати свої роботи на старих базисах, які закладені у Високій моді.

Ці проблеми створюють для нас цілі групи дизайнерів та прошарки людей з „мертвим” одягом. Процес запущений на початку 20 століття, що характерний спотворенням та гіперцитуванням, та підтриманий в кінці століття, налічує близько ста років існування. Зараз він має назву Постмодернізм. На цей момент він частково дійшов до маскультури. Глибше - в контркіно, живопис, музику, скульптуру, театр, дизайн. Але процес гіперцитування та спотворення певних напрямків не може існувати вічно, тому що він починає цитувати та спотворювати себе, що не буде тривати довго.

Мистецтво потребує створення нових форм. Що не будуть ні стилізацією старих, ні новим кліше. Дуже важливо зараз намагатися створити все з нуля. Важливо одяг сприймати як частину сучасного мистецтва, де він може стати організмом, наповненим достатнім змістом, щоб вважатися автономним цілим. Ми вкладаємо в одяг параметри певної групи людей, їх звички та потреби. При цьому нехтуємо спробою створити одяг, який не наслідує людину, який не доповнює, а є порівняно повноцінним організмом. Чи намагаюся я створити з одягу „мистецтво”? Коли задають це питання переважно відповідаю „так”. Але яке „мистецтво” розумієте Ви. Дехто гламур, дехто треш, дехто бачить це в класичному напрямку. Цей мистецький проект є намаганням показати, що одяг без стилістичних асоціацій може бути витвором мистецтва. Його форма несе його змістовну наповненість. Його подача дає все, від цільового напрямку до візуального спотворення фасону. Цей проект несе в собі дослід спостереження. В ньому буде використана спроба якомога вірніше передати процес відділення одягу від людини у фізичному розумінні. Починаючи від повної залежності і закінчуючи самодостатністю. В роботі буде показаний простий одяг, але з новим поглядом на нього.

Сабатян Валентина Александровна

студентка 3-го курсу спеціальності «Компьютерные системы и сети»

Первомайский институт

Одесского национального университета имени И.И.Мечникова

ИНТЕРЬЕР СТУДЕНЧЕСКОЙ АУДИТОРИИ – ОДИН ИЗ ФАКТОРОВ АКТИВИЗАЦИИ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

Всю свою жизнь люди учатся, от момента рождения и до глубокой старости. Сначала нас учат дома, потом в детском саду, школе, университете

(колледже и т.д.). И, конечно же, сама жизнь заставляет нас учиться. На каждом из перечисленных этапов не малое значение имеет окружающая среда, в которой проходит процесс обучения.

Например, каждый студент проводит больше половины дня в своем учебном заведении, а точнее – в своей аудитории. Поэтому я попыталась сделать такую аудиторию более удобной, чтобы студенты могли чувствовать себя более уютно и реализовывать свои способности более продуктивно.

Очень важно выбрать правильный цвет стен, так как цвет влияет на человека не только психологически, но и физически. Для стен целесообразно выбрать цвет желто- зелёный.

Абсолютный зеленый – самый спокойный цвет из существующих. Он никуда не движется и не имеет призвука радости, печали, страсти. Он ничего не требует, никуда не зовёт. Это неподвижный, самодовольный, ограниченный в пространстве элемент. Зеленый цвет статичен. Он не обладает действующей наружу кинетической энергией, а содержит заключенную в себе энергию потенциальную. Но эта «заряженная» энергия не покоится в прямом смысле слова, а отражает внутреннее напряженное состояние и не выходит наружу. Скрытая энергия, «заряженная» во всех твердых телах, может иметь, в зависимости от плотности молекулы, различное напряжение, твердость или силу сопротивления. То же относится и к зеленому цвету. Чем больше дополняется к зеленому затемняющего синего, тем сильнее, «холоднее», напряженнее, строже и устойчивее психологическое воздействие цвета. Чем больше добавляется осветляющего, растворяющего желтого, тем легче, «теплее», расслабленнее, мягче и гармоничнее действует зеленый.

Желтый цвет воспринимается нами как солнце – светлым и сверкающим. Это легкий, сияющий и возбуждающий цвет, а потому – согревающий. Он является основным цветом. И выражает основную психическую потребность – раскрыться. А ведь именно в развитии и раскрытии заложен индивидуальный смысл всех изменений мышления.

Заклоченная в чистом зеленом скрытая энергия освобождается при добавлении к нему снимающего напряжение желтого. Зеленый с добавкой желтого освобождается из своего статического состояния, из своей консервации и плена: желтый выпускает его из защищающих и разделяющих стен. Поэтому действие желто- зелёного навеивает воспоминания о цвете распускающихся из почек листьев, так как они тоже вырываются из зимнего плена. Желто- зелёный означает – распускаться, раскрываться, устанавливать контакт, желать встречи с другими и с новым.

Следующим и немаловажным фактором является освещение. Оно должно быть равномерно распределено по всей площади аудитории. Для того, чтобы стол каждого учащегося был достаточно освещен. Для освещения следует использовать люминесцентные лампы – более экономичные и менее вредные для зрения по сравнению с лампами накаливания.

Ко всему прочему необходимо чтобы каждое рабочее место (стол, стул) студента было максимально удобным с точки зрения эргономики.

Так как студент проводит в аудитории много времени, предлагается организация зоны отдыха, в которой на перемене студенты смогли бы спокойно попить чай, кофе или даже пообедать, немного расслабиться и восстановить силы. Для этого зона отдыха отделена от рабочей части помещения специальной ширмой. В зоне отдыха расположен стол, несколько стульев и небольшой шкаф, в котором могут находиться чашки, чайник и т.п.

Для большей работоспособности ещё также необходим кислород, который, как известно, нам дают растения. Поэтому я предлагаю использовать большое количество полок для цветов, ведь это не только необходимо, но и красиво.

По моему мнению, организовывать рабочее место должны не только дизайнеры, но и сами студенты, так как именно они и будут проводить там своё время.

Сидякина А. И.

студентка 3-го курса

научный руководитель: доц. Панёк Т. В.

ХНПУ имени Г. С. Сковороды

“УКРАИНСКИЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ МОДЕРН ВАСИЛИЯ КРИЧЕВСКОГО В ПРОЕКТЕ ДОМА ПОЛТАВСКОГО ЗЕМСТВА”

Особенности проблемной ситуации и актуальность исследования - влияние исторического наследия на современное развитие дизайна всегда была одной из актуальных проблем его теории и истории. Целью курсовой работы является попытка осветить развитие украинской архитектуры стиля модерн и обозначить главные этапы в становлении новой архитектурной формы, а также отметить некоторые тенденции, придавшие своеобразие местной архитектуре на каждом из этапов. Для более конкретного раскрытия темы моей курсовой работы рассмотрена история зарождения и развития стиля модерн в целом.

В стиле украинского модерна работают следующие проектировщики: Ю. Пянтковский, В. Дердацкий, В. Мицкевич, И. Кендзерский, А. Опольский, Ю. Авин, Ф. Каслер и др..

В конце XIX — в начале XX ст. перед Полтавским земством явилась проблема, которая заключалась в потребности сведения такого дома, где это учреждение имело бы возможность успешно функционировать. Тогда земским архитектором О.И. Ширшовим был разработан и проект дома (утвержденный уже в конце 1902 г.), задуманный в ренессансном стиле. После сведения первого этажа сооружения авторитетные земские деятели высказали отрицательную оценку проекту и поручили это дело малоизвестному киевскому архитектору, который предложил упрощенный проект. Однако,

его проект вызвал неодобрительные отзывы. Таким образом возникла проблема выбора стиля для построения сооружения Полтавского земства. «Полтавская проблема» заинтересовала талантливого архитектора, который давно уже стремился применить в архитектуре национальный стиль. Им был Василий Григорьевич Кричевский.

В.Кричевский работает в т.н. мавританском, ренессансном, неоклассицистическом стилях. И лишь перейдя к своей самостоятельной деятельности, архитектор начинает сооружения исключительно в стиле украинского модерна. Первым таким национальным проектом архитектора и становится знаменитый дом Полтавского губернского земства.

С целью создания дома с соблюдением единого стиля, кроме главного фасада, В. Кричевскому было предложено разработать и проекты интерьеров его боковых и задних фасадов, что и было по-новаторски осуществлено художником.

В целом, дом Полтавского земства представляет собой сооружение «Т»-подобной формы. Главный фасад составлен из пяти частей, центральная с двумя башнями. По всей фасадной линии сооружения протягивается цоколь темно-серого цвета. Средняя часть сооружения значительно выступает на улицу, которая оказывает содействие большей стойкости вестибюля, а также рельефности фасада. Боковые ризалиты и центральная часть накрыты высокой крышей из черепицы. Стремясь создать дом Полтавского земства в украинском стиле, В.Кричевский взял себе за модуль архитектуру украинского дома. Взлет творчества художника проявился не в точном перенесении основных ее (дома) элементов в свое сооружение, а в их переосмыслении и развитии. Художник в своем строении придерживается пропорций, присущих народному жилью вообще. Это касается определенного отношения высоты крыши дома к высоте его стен, симметричности его построения, указание центра и симметрично расположенных сторон. Для украинского стиля характерна четырехнаклонная крыша. Дверные отверстия здания солнцеподобной шестиугольной формы, которая была характерна как для давних жилых, так и сакральных сооружений Полтавщины. Еще одной традиционной чертой есть глубокая шестиугольная ниша входных дверей дома; здесь применен перспективный портал, над ним расположено три окна, окруженные с обеих сторон спиральными колоннами, и выше ними, - над центральным окном герб Полтавской губернии. Это один из пяти типов окон, примененных здесь. Особое внимание уделено автором керамической и майоликовой облицовке фасадов. Беря за основу давнюю традицию орнаментации дома, где стены, окна и другие элементы украшали разнообразными орнаментами, в доме Полтавского земства впервые активно в декорирование перешли народные мотивы с большим количеством их вариантов. Среди основных типов орнаментальных украшений, примененных в обрамлении, выделяются «кустарники», «розетки» и «геометрические» мотивы, наиболее популярным из которых был «треугольник». Автор

синтезировал орнаментальные мотивы, взятые из украинских писанок, керамики, росписей крестьянского дома, при этом переосмыслив их и предоставляя им штрих украинского модерна, располагая эти орнаментальные мотивы преимущественно над дверями и окнами сооружения. Между окнами первого и второго этажей главного фасада помещены гербы городов Полтавщины, под которыми – подписи с шрифтов старопечатных книг. Сооружение дома Полтавского земства, вобрав у себя наилучшие достижения народного искусства, положила начало новой украинской архитектуры, нового украинского модерна. Теперь при исследовании интерьера искусствоведы натолкнулись на ряд разногласий. Это связано с тем, что в 1943 году дом сожжен, пожар нанес значительный ущерб зданию, особенно интерьеру (пострадала, прежде всего, настенная живопись), и лишь через 15 лет было осуществлена одна из первых попыток восстановления памятника - все это послужило причиной внесения неоднозначных изменений в декоративное обрамление ее интерьера.

Для соблюдения единого стиля В. Кричевскому было предложено создать традиционные проекты интерьера дома. Художник должен был выполнить два этапа работ: обрамление стен парадных ступенек, вестибюля и зала заседаний. Сегодня рассмотреть интерьер дома следует на примере росписей и майоликового обрамления парадного входа, вестибюля и зала заседаний. Уже при самом обзоре вестибюля перед глазами приоткрывается роскошная сияющая растительная композиция. Умело закомпонованные автором элементы располагаются на плоскости, полностью подчиняясь ее форме. Цветовая гамма композиции присуща всем дальнейшим росписям - это, преимущественно, серо-зеленые, синие, охристые краски. Подчеркивая форму ниши, художник обрамляет роспись косичкой, которая есть одновременно и элементом, который объединяет данное изображение с другими компонентами и композициями этой части дома.

Особенностью настенных росписей дома есть и объединение в одном компоновании народных и современных элементов. В качестве примера можно представить две росписи, где таким элементом есть «ваза». Если в первой композиции ваза выполнена в «геометрической» форме (что, возможно, не совсем отвечает плавным линиям цветов), то у второй - ее, наоборот, подчеркнули плавнотекущей линией. Этот же прием прослеживается и в ряде дальнейших росписей. Еще дальше в вестибюле, через арку, - композиция на ее внутренней стороне: здесь изображение цветов, которые будто стоят в куманце, - типично народное, оказывается как в округлых формах, так и в плавнотекущей линии. Обрамление (в виде зигзага) объединяет композицию с современной орнаментикой. Похожие изображения расположены и на стенах вестибюля, однако здесь они дополняются новым элементом - Древом Жизни, которое закомпоновано в «треугольник».

Наибольшая нагрузка в современном типе обрамления перенесена на ступеньки вестибюля. На зеленом фоне плитки помещен орнаментальный



Рис. Дом Полтавского земства

мотив в виде «барашка» синего цвета; этот элемент употреблен и в других орнаментальных композициях. Внутреннем оформлении дома изобилует изображениями с разноликими «цветами», «почками» и «огнем жизни». Очевидно, что именно украинская вышивка служила источником В.Кричевскому при создании таких современных композиций.

Данный обзор интерьера дома Полтавского земства был бы не полным без произведений, выписанных Сергеем Васильковским. Эти работы имели совсем отличный характер, чем сдача обрамления дома, который вносит, как на чей-то взгляд, определенную дисгармонию в интерьер, - хотя отличие их оказывалось не в других идеологических основах художника, а в другом их трактовании. С.Васильковский ставил художественную цель перенести в свои проекты элементы народного искусства, в данном случае - растительные композиции. Отдельные исследователи находят даже «персидские» и «турецкие» влияния в его проектах. Так или нет, а этим росписям присущая, может, весьма яркая насыщенная цветовая гамма, однотипность построения, неудачная закомпонованность изображений: росписи ступенек второго этажа вестибюля, стены боковых залов, зала заседаний, стены главной площади этого же зала, внутренняя часть арки на хорах. Кажется дисгармоничной роспись потолка боковых залов, которая не согласована с остальными росписями как по цветовой гамме, так и по орнаментальным мотивам.

На основе проведенного исследования можно сделать вывод, что художник и архитектор В. Кричевский ставил себе за цель дать украинской архитектуре начала XX ст. новое качество, определив при этом основные принципы украинского модернового стиля. Беря за основу архитектуру народного жилья, орнаментику украинской вышивки, писанок, и т.д., новатор интерпретирует их в современной манере, утверждая при этом национальный характер украинцев. Таким образом, подводя итог, хотелось бы отметить, что сведение в Полтавском регионе такого культурного сооружения ознаменовало собой новую ступень в прогрессе украинского традиционного народоведческого строительства (как и во всем течении модерна Европы) и приводит не одного новейшего украинского архитектора к необходимости прорыва в отечественном зодчестве. Феномен архитектора В.Кричевского стал на много лет (и есть до сих пор) указателем для внедрения нового украинского стиля во все наше градостроительство, которое создало бы своеобразное национально-выразительное лицо целой Новой Украины.

Литература:

1. Маричевська О. Український архітектурний модерн Василя Кричевського// Мистецька спадщина. - С. 56 – 57
2. Жук І. Я. Львівська пам'ятка стилю модерн // Теорія і історія архітектури. - С. 83 – 85
3. Жук І. Я. Еволюція стилю модерн в архітектурі Львова // Теорія і історія архітектури. - С. 25 – 28

Статник Владимир Сергеевич

студент 3-го курса специальности “Компьютерные системы и сети”

Первомайский институт

Одесского национального университета им. И.И. Мечникова

ЛЕЧЕНИЕ ВРЕДНЫХ ПРИВЫЧЕК – КУРЕНИЕ

Согласно мировой статистике, ежегодно из числа курильщиков умирает около 2-х с половиной миллионов людей. Такая вредная привычка, как курение, к сожалению, не обходит стороной подростков. Побудительным мотивом приобщения к курению подростков чаще всего бывает любопытство, подражание взрослым, мода, ложное представление о курении как средство стимуляции нервной и физической деятельности, традиционным средством общения. Для детей выше всего пример не просто взрослых людей, а близких и уважаемых ими лиц. Поэтому, для них очень важно, курят родители или нет, и, как правило, в семьях, где курит хотя бы один из родителей, чаще встречаются курящие дети, которых очень трудно убедить в опасных последствиях табакокурения. А ведь вред для его молодого растущего организма чрезвычайно велик. Чем раньше подросток начинает курить, тем чувствительнее его организм к ядам табачного дыма и тем больше у него шансов заболеть. Курение в подростковом возрасте приводит к наиболее частым заболеваниям верхних дыхательных путей, усилению кашля, отделению мокроты, способствует возникновению аллергических заболеваний органов дыхания. Опасно курение и для окружающих, некурящих. Вдыхая табачный дым курильщиков, некурящие тоже подвержены возникновению различных заболеваний. Недопустимо курение детей, занимающихся спортом. Спортсмен, ежедневно отравляющий свой организм табачным дымом, не может долго выдержать повышенной нагрузки, и вынужден нередко преждевременно покинуть спорт.

Курение является социальной проблемой общества, как для его курящей, так и для некурящей части. Для первой – проблемой является бросить курить, для второй – избежать влияния курящего общества и не «заразиться» их привычкой, а также – сохранить своё здоровье от продуктов курения, поскольку вещества входящие в выдыхаемый курильщиками дым, не на много безопаснее того, если бы человек курил сам.

Ни для кого не секрет, насколько опасно курение, однако же, во всём мире ежедневно выкуривается около 15 миллиардов сигарет. По оценкам, в США на лечение болезней, связанных с курением, уходит 50 миллиардов долларов в год. Это значит, что в 1993 на каждую кулленную пачку сигарет в среднем пришлось примерно 2,06 доллара, затраченных на лечение заболеваний, связанных с курением.

В отличие от проблемы пьянства, в проблеме курения наша страна (вместе с большей частью бывшего СССР) пошла не как всегда «своим путем», а также как и большинство других стран. Но с большим опозданием – около 20 лет.

По данным социологов в Украине курят 70% мужчин и 45% женщин. Такое соотношение курящих и некурящих наблюдалось в США в 70-х – 80-х годах. Затем благодаря целому ряду мер удалось значительно уменьшить численность подверженных этой вредной привычке. Сейчас же табачные компании обрели второе дыхание, открыв для себя неисчерпаемый рынок стран Восточной Европы. Печальным фактом является также то, что большинство их продукции помечено «For export only», т.е. эти сигареты запрещены для продажи в странах Европы и США. Причиной этого запрета является низкое качество этой продукции, большое содержание смол и никотина. Таким образом, мы стали рынком сбыта второсортной продукции.

Каковы же те самые меры, благодаря которым развитые страны избавляются от курения. Прежде всего, это полный запрет на рекламу табачной продукции и пропаганда не курения. Особо стоит отметить пакет мер экономического воздействия на курильщиков. Во многих фирмах и компаниях некурящим сотрудникам выплачиваются ежемесячные премии. Действительно, курильщик периодически отрывается от работы для принятия очередной дозы никотина, т.е. производительность труда у него снижается. За меньшую производительность – меньше и оплата труда. Этот метод был признан самым эффективным. Следующий по эффективности метод – это запрет на курение в общественных местах, в т.ч. на улице. Логика очень проста: курильщик дымом табака оказывает вредное воздействие на окружающих. У нас же особо нетерпеливые и бескультурные личности курят уже в подземных переходах метро.

Что касается курения среди подростков, то в данной ситуации притягательным фактором является желание выглядеть взрослым, т.е. имеет место подражание, лишь затем привычка укореняется и вступают в действие факторы зависимости. Таким образом, за счет вышеперечисленных мер, снизив привлекательность курения среди взрослого населения, можно устранить тягу к этому у подростков.

Для сокращения курения можно применять много разных мер: строгое ограничение мест для курения, штрафы, создание сети медицинских учреждений, специализирующихся на лечении этого вида проблемы и т.д.

Методов лечения этой проблемы очень много. Курение можно лечить различными способами, в том числе и с помощью компьютера. Для этого можно использовать "25-кадр". Если курящий действительно хочет избавиться от вредной привычки, то ему нужно будет только смотреть на монитор и слушать в наушниках успокаивающую музыку, а при этом его мозг будет принимать и обрабатывать "25-кадр" (но курящий об этом знать не будет), где будут использован кадр с антитабачной пропагандой. Но этот метод является индивидуальным, чтоб не повлечь на психику курящего.

Говоря о помощи некурящим, можно предложить бесплатное лечение и санаторный отдых страдающим от аллергии на табак и от заражённости организма продуктами дыма сигарет. Но всё это требует пересмотра, как экономической, так и социальной политики государства, в котором мы живём.

Стемпіцька Юлія Сергіївна

Українська академія друкарства

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЕЛЕМЕНТІВ ОЗДОБЛЕННЯ ТА ЗАСОБІВ ІДЕНТИФІКАЦІЇ У ЄДИНИЙ ОБРАЗ КНИГИ

Одними із допоміжних засобів виразності книги є прикладна, ужиткова – мала графіка, котра в свою чергу паралельно являється предметом, що ідентифікує книгу того чи іншого власника або виказує на її приналежність до друкарні чи видавництва. Шрифти і ілюстрація вивчаються в контексті розвитку організації внутрішнього простору книги, з огляду на стилі, що панували у мистецтві, не акцентуючи увагу на взаємозв'язок між окремими елементами книги, що змінювались паралельно. В даному випадку мова буде іти про взаємозв'язок суперекслібрисів, екслібрисів з ілюстрацією та друкарською емблемою. Вибравши з поміж інших елементів оздоблення книги саме ці, слід врахувати, не тільки їх пряме призначення — ідентифікація, а й набагато ширше — творення образу книги.

Не можу не погодитись із точкою зору, що початкове бажання вирізнити свою книжку з поміж інших, підписавши її, втілилось у життя завдяки примітивним формам¹, це можна пояснити завдяки тому, що усі книги створювались за відповідними канонами, котрі не дозволяли вносити свої зміни автору у оздоблення книги. Якщо ж дивитись глибше, то зображення відповідних церков на металевих окладах книг можна рахувати суперекслібрисами. Оскільки вони нерідко вказували до якої саме церкви була вкладаєна книга, безпосередньо визначаючи її місце перебування. Фактична функція екслібрису- визначення власника книги, виконувалась за допомогою вміщення самої церкви на окладі. Продовжуючи думку слід зауважити, що С.П. Фортинський говорить і про карбовані написи на золотарських оправах, як про перші форми виокремлення книг завдяки виявленню їх приналежності одному власнику.²

Давнішим за атрибути приналежності книги на оправі є екслібрис, котрий як правило, був розміщений на внутрішній частині верхньої дошки оправы. Він розвинувся з рукописних вказівок, що побутували в середньовіччі і вказував ім'я володаря книги. Хоча і це не вказує на точну дату виникнення такої ідентифікаційної одиниці,³ але окрім інформації як такої саме в період середньовіччя екслібрис стає одним із декоративних та образотворчих елементів у книзі.

Розвиток книгодрукування і разом з тим інтролігаторського мистецтва викликав появу нових форм підписів власників книг. Книжковий знак проявив себе не лише у техніці карбування і риткування на золотарських окладах. а й у розділі художнього тиснення родинних гербів та підписів на оправах. Такі тиснені на оправах підписи називаються "суперекслібрисами". Найстарший приклад суперекслібрису з гербом Львова відомий з 1545 року. З'явившись у

XVI ст. суперекслібрис часто був єдиною прикрасою оправу, але міг слугувати і центральним композиційним елементом багатого орнаменту, що являвся прикрасою,⁴ котрі підкреслювали змістовий образ книги. В подальшому почали використовувати різноманітні алегоричні зображення, символи, орнаменти, вислови. Але як правило, основні характерні риси даного типу графічних зображень були вже сформовані. Завжди була присутня формула: ”З книг “(Ex libris...) плюс ім’я власника.

Якщо не рахувати поодинокі більш ранні приклади, то початком масового застосування книжкових знаків на теренах Західної України можна рахувати другу половину XV ст. В залежності від призначення книжкові знаки починають розрізняти групи— екслібриси-присвята і універсальні екслібриси, котрі можуть відразу ж вдруковуватись в книгу. Вони є відображенням стилів та напрямків мистецтва,⁵ у зв’язку з чим, слід розрізняти три типи книжкових знаків: художній, ярлик, штемпелі. До перших відноситься велика кількість книжкових знаків із зображенням гербів власників, їх монограми, різноманітні сюжети, що розміщувались на металевих окладах, на оправі книг і в середині книги. При цьому слід відзначити взаємозв’язок даного типу книжкових знаків із ілюстрацією та друкарським знаком.

Одним із зразків інтерпретації декоративних елементів у творенні образу книги, є використання центральної композиційної частини заголовного аркуша ”Ключа Розум’янія“ Львів 1665р.⁶ силуету ключа у видавничу марку УНІКу⁷. Примірник видання ”Ключа Розум’янія“ Михайла Сльози є збіркою проповідей моралізаторсько-виховного характеру. Згідно із записами на примірниках ”Ключа“ львівські видання І. Галятовського XVIII-XIXст. в Україні були розповсюджені на території Києва, Львова та інших областей.⁸ Звертаючи увагу на географічне поширення видання і на безпосередню схожість форм обох зображень можливим є твердження про безпосередній вплив ілюстраційного елементу заголовного аркуша ”Ключа Розум’янія“, на видавничу марку УНІКу. Даний факт надає змогу прослідкувати відбиток поєднання видавничої марки із тематикою видань, при цьому визначаючи приналежність книги до установи. З однієї сторони видавничу марку – ідентифікаційну одиницю. З іншої ж має асоціативний вплив образного змісту самого контуру ключа, що відмикає двері до пізнання істини, тобто збагачена образотворчим значенням такого невеличкого за розмірами додаткового елемента оздоблення книги. Не є випадковим вибір даного елемента, як центральну частину видавничої марки. Адже дане зображення несе у собі символічне значення і навантаження, відповідно створюючи загальний образ видавництва. Дана проблема настільки глибоко занурює пошуковця у дослідження, що вимагає окремо проведеного комплексу досліджень у сфері створення образу книги за допомогою малих графічних форм, а саме книжкових знаків.

Примітки:

- ¹ Фортинский С.П. Советские художественные книжные знаки /Книга исследования и материалы Вып. -2., 1960г. 332 с.
- ² Там же... В статті йде мова про карбовані написи на окладах” Євангельських читань“ та ” Євангелія недільного“, що належали Сімеону Гордому (оклад 1343р.) та Федору Кішці(оклад 1392 р.).
- ³ Слід зауважити, що екслібрис існував не лише безпосередньо на книзі і з’явився набагато швидше за винахід Гутенберга. Andzej Ryszkeiwicz Exlibris Polski . Prasa- Warszawa 1959- 8с.
- ⁴ Преварський В. Друкарська емблема Івана Федорова .Культура книги //Книгарь ” Книжник“ - №2, 1991р. 41ст. Мова йде про пишні марки відомої фірми Ельзевірів, де зазначено про те,що вони цілком відповідали тематичному спрямуванню друкованих книг.
- ⁵ Функе. Ф. Книговедение: Исторический обзор книжного дела/Под ред., со вступительной статьей и дополнением Е.Л. Немировского. - 282 с.
- ⁶ Маслов С. Українська друкована книга XVI-XVIII вв. Державне видавництво України 1925 р.ст 44.
- ⁷ Культура книги //Книгарь ” Книжник“ №2 1991р ілюстрація видавничої марки на обкладинці.
- ⁸ /Рукописна спадщина вип. 7-2002р. ст 91.

Стретович К. С.

студентка 3-го курсу

науковий керівник: доц. Паньок Т.В.

ХНПУ імені Г.С. Сковороди

ВИКОРИСТАННЯ ТРАДИЦІЙ ВИКЛАДАННЯ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ШКОЛИ БАУГАУЗ У СУЧАСНІЙ СИСТЕМІ ОСВІТИ НА ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНОМУ ФАКУЛЬТЕТІ ХНПУ ІМЕНІ Г.С. СКОВОРОДИ

Слово “дизайн” набуло широкого вжитку у наш час і це не дивно, бо потяг людини насолоджуватися красою мистецького світу відомий ще з давніх часів. Мені здається, що на території колишніх радянських країн тенденція розповсюдження дизайну в повсякденному житті відчувається особливо гостро, бо в часи СРСР згідно ідеології все повинно було бути стандартним, однаковим, і мистецьке середовище постійно проходило через вузькі рамки цензури. На сучасному етапі розвитку мистецтва ідеологічних перешкод дизайну не існує. Новим поступом життя вимагається створити красу навколо, і залучити до прекрасного покликані люди з художньою освітою.

Звернемося до історії становлення дизайнерської освіти, яке розпочалось у другій половині XVIII століття з виникнення спеціальних художньо-промислових навчальних закладів і завершилось у 20-30-ті роки XX століття формуванням школи нового зразка, істинно дизайнерського навчального закладу – німецького Баугаузу, вплив якого розповсюдився потім на дизайнерську педагогіку у всьому світі.

Значення Баугаузу як явища проектно-художньої культури дуже велике і потребує детального вивчення, тому що завдання, які ставили педагоги, не втратили свого практичного значення і сьогодні [1, С. 171]. Вивченням ролі

Баугаузу у формуванні художньої культури ХХ століття і педагогічної спадщини займалося багато вчених, такі як: Н. Пажитнов, В. Тасалов, В. Аронов, Д. Сильвестров, А. Іконніков, Л. Дем'янов, З. Гідеон, Ю. Йодике, К. Шнайдт, К. Щедлих, Е. Гольдзамт, Вінглер та інші [2, С. 33], все ж таки цю тему важко вичерпати, бо кожний дослідник шукає істини, спираючись на особисте розуміння цього явища. Саме тому метою моєї наукової роботи є дослідження впливу традицій викладання в навчальному закладі Баугауз на систему освіти художньо-графічного факультету Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

“Державний Баугауз” утворився шляхом об'єднання Вищого художнього училища та Школи художніх промислів у 1919 році, під керівництвом Вальтера Гропіуса, який і став засновником дизайнерської школи. Він поставив революційну програму – спільне навчання, праця та експериментування митців, дизайнерів, майстрів-декораторів, архітекторів [3, С. 18].

Механізоване виробництво, покликане звільнити людину від гнітючої фізично важкої ремісничої праці, призвело до позбавлення випускаємої продукції естетичних якостей. Художники ж в цей час знаходились у естетичній ізоляції, творчі проекти яких не вирішували реальних життєвих потреб. Через виникнені протиріччя художня освіта, орієнтована на академічні традиції, зазнала кризи, що досягла свого апогею на початку ХХ століття. Ця критична ситуація сформувала задачу Баугаузу: виховати художника, ремісника і технолога в одній особі.

В. Гропіусом була розроблена навчальна програма, яка складалася з трьох курсів:

1. Пропедевтичного (підготовчого);
2. Практичного;
3. Будівельного.

Перший (підготовчий) курс тривав шість місяців за сформованою В. Гропіусом методичною та теоретичною концепцією, яку з часом доповнили визнані педагоги Баугаузу І. Іттен, Л. Мохой-Надь, Й. Альберс. Досліджуючи особисті внески до програми курсу кожного з викладачів, можна виокремити напрями та зміст роботи педагогів з учнями. По-перше, багато уваги приділялося вихованню творчої особистості художника за допомогою індивідуальної експериментально-пошукової роботи учнів з різноманітними матеріалами, що стимулювало прояв сміливості, ініціативи, інтересу у студентів до творчого процесу. Мета проведення цього практикуму - засвоєння композиційної грамоти та формоутворюючих понять через особистий почуттєвий світ учня. З цього витікає другий напрям роботи викладачів з учнями: розвиток суб'єктивно-психологічних якостей. Інтуїція в цьому контексті відіграє величезну роль, бо за ствердженням В. Горпіуса саме з підсвідомого світу проривається творча іскра [4, С. 94]. Емоційні ж здібності людини за допомогою вивчення навчальних дисциплін можуть підштовхнути

учня до творення - здатності винайти щось нове, без чого людина не може відбутися як дизайнер.

Третій напрям у навчанні – знайомство з основами композиції, якій приділялося багато уваги з боку самих викладачів. Ними була розроблена граMATика формотворення для нового мистецтва, на відміну від старих академічних засад. Результати експериментів і свої знахідки художники-викладачі переносили у зміст пропедевтичної програми. Особливе місце у процесі навчання займало засвоєння законів ритму, в чому допомагали композиційні вправи, що виконувалися в основному графічно. Елементами ритму виступали лінія, пляма, тон і колір. Також студентам пропонувалися вправи для засвоєння єдності форми і конструктивної логіки при побудові композиції. У навчанні основам композиції було застосовано макетування, що зробило більш ефективним вивчення пластичних якостей форми і розвивало об'ємно-просторове мислення учнів. Так у курсі, що вів Мохой-Надь, простір розглядався як повноцінна композиційна категорія, що стимулює пошук нових виражальних можливостей матеріалу і конструкції. Викладачі в учнях прагнули розвинути “таку просторову уяву і бачення, що в цілому блоці необробленого матеріалу вміти побачити образ, над яким працюєш.”[5, С. 39]. Не останнє місце займає вивчення характеру моделювання форми, який задається особливими умовами завдання, що визначається вибором засобів і способом його вирішення.

Вивчалися фізичні та геометричні властивості матеріалів, а також стосунки і зв'язки, що виникають між їхніми властивостями. Композиційні вправи виконувалися з дерева, скла, металу, паперу, фольги, соломи, тощо, а для посилення ефекту виконані об'єми розмальовувалися в різноманітні кольори. Такі практичні завдання виконувались в спеціально пристосованих для цього майстернях.

Весь перший курс тривала не тільки підготовка, спрямована на розвиток і формування інтелекту, почуттів та ідей учнів, а й діагностика індивідуальних здібностей і їх потенційних можливостей подальшого розвитку. Керуючись результатом діагностичного дослідження по закінченні проходження пропедевтичного курсу, кожен студент обирав майстерню, у якій хотів продовжувати навчання.

Цим розпочинався другий (практичний) курс навчання, який тривав три роки. Він включав в себе підготовку за двома основними напрямками: технічна підготовка та художня підготовка. Навчальний процес здійснювався одночасно у двох майстрів – майстра-ремісника та майстра-художника. Головна ідея такого незвичного для академічних традицій викладання – створення синтезу знань з ремесла та художньої практики в одній людині, тим самим отримуючи нове покоління митців, які спроможні об'єднати у собі ці дві якості.

Майстер-ремісник навчав студента технічному виконанню свого задуму, добиваючись багатобічності у вираженні, і допомагав розвинути майстерність рук.

Ремісничє виробництво виступало ніби експериментальним полєм у впровадженні ідеї в життє для промислового виробництва, бо ремісничє та промислове виробництво повинні об'єднатись для створення умов реалізації індивідом своїх здібностей і проявити своє розуміння у потребах масового споживача. Учень осягав потреби виробництва – економію часу і матеріальних коштів.

Майстер-художник поглиблював знання студента за всіма напрямками, розпочатими на першому курсі, але крім цього, за зазначеною думкою В.Горпіуса у статті “Ідея і структура Баугаузу” (1924), реалізує задачу “вироблення об'єктивних методів осягання елементів форми та кольору і відповідних законів”, що допоможе “розвинути усі творчі сили учня і дасть йому можливість розвиватися самостійно.”[6, С. 238]. Практичне значення навчання у майстра-художника також “ґрунтується на сприйнятті, тобто на вивченні форми природи і на розкритті способів побудови форми відповідно різноманітним композиційним завданням.”[7, С. 240]. Також на другому курсі вводиться нова дисципліна – проєктне малювання, покликане за допомогою малюнку передати просторове зображення. Учень отримує знання з проєкції і конструкції у відношенні абстрактного та матеріального простору, необхідні для чіткого виокремлення на малюнку частин, які є складовими цілого. “Приділяється увага створенню нових просторових зображень, де на одному і тому ж малюнку зображення простору з'єднується з масштабними геометричними малюнками, що усуває безглуздість зображення окремих частин і зберігає їх масштабність.”[8, С. 240-241].

Технічна та художня підготовка студента весь час тісно пов'язана між собою, що дозволяє розробляти проєкти і впроваджувати їх в життя. По закінченні другого курсу учень складав іспит викладачам Баугаузу і “Раді майстерень”, після чого отримував диплом кваліфікованого майстра.

Третій (будівельний) курс являв собою навчання будівництву, що проходило на експериментальному та будівельному майданчиках. Студенти мали можливість брати участь у розробці форм і виготовленні реальних будівельних споруд, впроваджуючи ідеї нового мистецтва, закладені Баугаузом. Тривалість навчання на третьому курсі була фактично необмеженою, а закінчувалось воно за міркуваннями керівника і згідно потреби. В результаті ж учень отримував звання майстра гільдії, а в майбутньому – співробітника Баугаузу.

Протягом всього періоду навчання реалізовувалась сформуванa педагогами мета – звільнити творчі сили учня, дати йому можливість самому відчутти природу матеріалу, зрозуміти основні закономірності побудови художнього образу. Саме заради реалізації цієї мети повною мірою перед педагогами ставилася задача творчого викладання – одного з найважливіших складових навчання у закладі. Плідна співпраця педагога і молоді залежить саме від особистих якостей викладача. “Творче виховання повинно забезпечувати уяву і художні можливості відповідною їжею. Напружена творча атмосфера – ось те найцінніше, що може отримати студент. Такі флюїди

можуть виникнути тільки в обстановці спільної праці визначеної кількості людей в ім'я загальної мети.”[9, С. 90]. Ще одним з найважливіших складових взаємозв'язку викладач-студент є побудова педагогом свого викладання на матеріалі дійсності, на об'єктивних фактах, а не намаганні передати свої власні відчуття свідомості студента.

Саме всі ці перераховані принципи школи Баугауз є головними і складають основу навчання на художньо-графічному факультеті ХНПУ імені Г.С. Сковороди.

Ідеї, зміст і напрями навчання реалізуються викладанням тих дисциплін, що належать до кафедри дизайну (теорія основ дизайну, методика дизайн-проектів, матеріалознавство, макетування та інші), а також дисципліни дизайн-графіка, що належить до кафедри українського декоративно-прикладного мистецтва та графіки, і композиція – кафедра образотворчого мистецтва.

Всі ці навчальні предмети, які закладені держаною програмою національної освіти покликані розбудити творчий потенціал студента і виховати творчу особистість. Викладачами пропонується широка база теоретичного матеріалу, а також система практичних завдань, в процесі виконання яких студенти засвоюють закони формування художнього образу. Методика цих завдань багато в чому запозичена з навчальної програми Баугаузу, наприклад, використання лінії і плями як елементів ритму, використання паперу у об'ємно-просторових вирішеннях завдання і т.і.

Своїх позицій не втратило викладання основ композиції, що виступає як окрема дисципліна, а також створює підґрунтя для засвоєння знань з усіх інших навчальних предметів.

Правильній побудові і вирішенню графічного образу, а також грамотному використанню шрифтів допомагає вивчення дизайн-графіки.

Засади формотворення вивчаються на дисципліні “макетування”, що розвиває об'ємно-просторове мислення студентів. Використовуючи папір, вони створюють об'ємні проекти інтер'єрів, побутових речей, одягу.

На матеріалознавстві вивчаються властивості матеріалів і їхні зв'язки між собою.

Дисципліна “методика дизайн-проектів” навчає процесу створення своїх задумів: від ідеї і збору аналогів до ескізної подачі готового продукту, а вже втілювати свої розробки в життя студенти мажуть у майстерні деревообробки, майстерні з пошиву одягу, керамічній лабораторії та офортній майстерні, що функціонують на факультеті. Відшиті колекції одягу, наприклад, неодноразово виставлялися студентами на дизайнерські конкурси, де вони отримували призові місця. Такі результати показують, що й досі працює введена педагогами Баугаузу універсальна формула виховання і розвитку творчої особистості, бо сучасні викладачі використовують ці дидактичні надбання в своїй справі.

Тому спадщина Баугаузу і викликає гострий інтерес не тільки серед дизайнерів-конструкторів всього світу, але і педагогів-дизайнерів, бо Баугауз

– одна з перших шкіл художнього конструювання, яка зробила внесок не тільки у розвиток дизайну, але і створила систему спеціальної художньо-дизайнерської освіти, безсумнівно ефективність якої підтверджує плідна праця дизайнерів, які навчалися за цією системою.

Література:

1. Турчин В.В. Историчне підґрунтя дизайнерської дидактики та реформа художньо-промислової освіти на початку ХХ століття // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. ст. – Харків: ХХІІІ, 1999. – №4-5. – С. 169-171
2. Мелодинский Д.Л. Школа архитектурно-дизайнерского формообразования: Учебное пособие. – М.: Архитектура – С, 2004. – 312с., іл.
3. Даниленко В.Я. Дизайн: Підручник. – Харків: ХДАДМ, 2003. – 320 с., 664 іл.
4. Гропиус В. Границы архитектуры. – М.: Искусство, 1971. – 288 с.

Сычова М.В.

ассистент

Киевский национальный университет технологий и дизайна

МЯГКАЯ ИГРУШКА: ПРОБЛЕМЫ, РАЗВИТИЕ, ПЕРСПЕКТИВЫ

За последнее время производство игрушек в Украине переживает сложный процесс возрождения и поиска новых форм развития. Сложность заключается в том, что на рынке преобладают импортные игрушки, а немногие отечественные производители находятся в проблематичной ситуации по многим причинам. Одна из них, как отмечают специалисты, занимающиеся продажей и производством игрушек, отсутствие кадров. Из интервью директора совместного украинско-венгерского предприятия «Гулливер Интернешнл» Ольги Лысенко: «К сожалению, производство кукол на Украине умерло. В первую очередь, из-за отсутствия кадров. Ни одно учебное заведение не выпускает специалистов по производству кукол, а без них сделать качественную (не скопированную с иностранного образца) игрушку невозможно. Нужны художники, технологи, специалисты – их нет». Но также специалисты в области торговли отмечают, что в ближайшие пару лет развитие рынка игрушек будет проходить подобно пищевому, то есть в сторону увеличения доли отечественной продукции.

Игрушки изучают такие серьезные науки, как: история, культурология, педагогика, искусствоведение, этнография, гигиена, психология, материаловедение, но практически нет исследований и системных знаний по проектированию игрушек. Поэтому в настоящее время на первом этапе со всей актуальностью встает вопрос систематизации специализированной информации об игрушках.

Мир игрушек разнообразен, игрушками пользуются не только дети.

Анализ игрушечной продукции показал, что в настоящее время их можно условно разделить на следующие группы:

- Детские (игровые и функциональные);
- Интерьерные;
- Подарочные и сувенирные;

- Коллекционные;
- Рекламные;
- Корпоративные;
- Куклы для кукольных театров.

На проектирование и производство игрушек влияет также и специфика физико-механических свойств материалов. Особую группу изделий составляют так называемые мягкие игрушки. Как отмечают историки и искусствоведы, из всех видов игрушек, мягкая игрушка – самая поздняя. [1]. Лишь в конце XIX века широкое развитие получило кустарное производство мягкой игрушки в промышленных масштабах.

В настоящее время промышленность выпускает широкий ассортимент мягких игрушек для детей:

- Игровые игрушки для разных возрастов.
- Функциональные предметы из мягких материалов в виде игрушек: рюкзаки, палатки, подушки, мебель, предметы одежды, обувь
- Куклы для домашнего кукольного театра в виде прототипов различных животных и персонажей детских сказок.

Производители мягких игрушек же все чаще начали сталкиваться с изготовлением нетрадиционной продукции по специальному и индивидуальному заказу.

По принципам мягкой игрушки изготавливают детские карнавальные костюмы, мягкие куклы в полный рост по портретному подобию конкретных людей (по фотографии заказчика), корпоративные и рекламные костюмы в виде сказочных персонажей.

Соответственно каждая группа имеет свои особенности проектирования и производства, требует разработки принципов формирования визуальной, эргономической и размерно-параметрической структур, предполагает разный уровень обеспечения качества.

Литература.

1. Герус Л. Українська народна іграшка. Львів, 2004.

Тараненко Наталья

студентка 1-го курса

Кировоградский институт регионального управления и экономики

ВСЕЛЕННАЯ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР

Компьютерные игры – парадоксальное явление. Пожалуй, нет человека, который хоть раз за всю сознательную компьютерную жизнь не попал под их коварное обаяние. Играть любят все: школьники и деловые люди, прогрессивная интеллигенция и рабочий класс. Ходят даже слухи что и сами создатели компьютерных фирм не прочь часок – другой провести перед монитором, лущая в хвост и в гриву распоясавшихся монстров и воздвигая виртуальные города.

И в тоже время – психологический феномен, не иначе! – большинство пользователей в этой любви не признаются. Существует какое – то предубеждение, не позволяющее человеку сказать: да, меня интересуют игры! Более того, чем старше человек, тем сильнее он стесняется своего равнодушного отношения к «игрушкам». И поверьте на слово – самый заядлый противник компьютерных игр на деле оказывается безнадежным игроманом.

Большие и маленькие боссы с яростью краснокожих преследуют игры на курируемой ими офисной территории – для них это как красная тряпка для быка. При чем некоторые, войдя в раж, принимают за игры даже безобидные скринсейверы! Не отстают от начальства и родители: увидев ребенка играющим в какой – нибудь Quake, большинство из них тут же принимаются за воспитание сошедшего с правильной колеи чада.

Аргументы против игр просты: они отнимают у человека время, развивают в нем агрессивные инстинкты, притупляют воображение, служат причиной сотен болезней, начиная от близорукости и кончая воспалением мозга... И вообще – плохо это и все! А немного численные либералы относятся к играм как к возрастной болезни – мол, со временем пройдет... И действительно, у некоторых проходит.

Как известно, нет лучшего способа заставить человека обновить свой компьютер, как выпустить на рынок новую особо требовательную игру. Лично я не знаю ни одного случая, когда человек покупал бы новый компьютер из-за желанья установить новую версию текстового редактора. А вот для новой игры – сколько угодно. В нашей стране это смотрится особо комично: пользователь выкладывает 300 – 400 долларов, оптимизируя компьютер под пиратскую версию Quake или GTA в 3 доллара. Чудны дела твои, Господи!

Кроме того, любая игра дает человеку возможность попробовать себя в новой роли, открыть в себе новые, неведомые ранее качества... И в этом смысле толк может быть от любой игры. Другое дело, что важно не перебрать: если ребенок «режется» даже в самую полезную игрушку по 3 – 4 часа в день, то вся ее польза сходит на нет. Безусловно, 100 % полезных игр не существует, но и 100 % вредных тем более...

Некоторые разумные ограничения всё-таки должны быть. Вряд ли стоит давать 8 – 10 – летнему ребенку играть в кровавые «стрелялки» типа Far-Cry или Quake, а уж тем более – в какой-нибудь эротический симулятор. Но и тут нельзя действовать запретами. Постарайтесь только заменить эту игрушку на другую, более подходящую для ребенка. Например, на красивый рисованный квест или стратегию. Что до взрослых, то они сами разберутся, какую игру предпочесть.

Какая же игра самая интересная, самая увлекательная и красивая? Единого мнения тут не существует, да и не может существовать. Выбор игры – дело сугубо личное, индивидуальное, и совсем не обязательно, что игрушка, от которой в диком восторге ваш сосед или родственник, понравится вам самим.

Тёгю Михаил Михайлович

студент 3-го курса специальности «Компьютерные системы и сети»

Первомайский институт

Одесского национального университета им. И.И. Мечникова

ВЛИЯНИЕ МОБИЛЬНЫХ ТЕЛЕФОНОВ НА ЗДОРОВЬЕ ЧЕЛОВЕКА

Споры о влиянии мобильных телефонов на здоровье человека идут десятки лет. Начиная с 90х годов на каждое научное исследование, доказывающее, что их использование может вызывать необратимые изменения здоровья, появляется опровержение, подготовленное не менее авторитетными учеными.

На самом деле окончательных данных, подтверждающих или опровергающих вред мобильных телефонов, нет. Так, в 2000 году Всемирная организация здравоохранения опубликовала свои рекомендации по вопросу безопасности сотовых телефонов для Европейского парламента. В рекомендациях отмечалось, что нет убедительных доказательств о связи использования мобильных телефонов с развитием раковых или других серьезных заболеваний. Окончательные выводы предполагается сделать по результатам последующих исследований в ближайшие годы в ряде стран мира.

В целом по результатам исследований сделан вывод о том, «что облучение (радиочастотными полями) того типа и интенсивности, которое создается устройствами радиосвязи, не способствуют появлению или развитию опухолей у животных или людей». Несмотря на это, была отмечена необходимость доработки канадских законов в области защиты персонала, работающего в области сотовой связи.

Критерием для определения предельно допустимого значения интенсивности электромагнитного поля (ЭМП) сотового телефона является увеличение температуры тела человека на 1°С вследствие влияния ЭМП. Для учета влияния излучения мобильного телефона на здоровье человека Ассоциация индустрии сотовой связи США предложила ввести показатель SAR (Specific Absorption Rate), который определяет уровень излучаемой энергии (эмиссии) на 1 кг мозга (Вт /кг). Эта величина представляет собой мощность, поглощаемую биологической тканью определенной массы за некоторый период времени. Чем меньше значение SAR, тем безопаснее устройство.

Для условий профессионального воздействия ЭМП в качестве предельно допустимого принято значение SAR, равное 0,4 Вт/кг при общем воздействии на тело человека (к примеру, при нахождении его в зоне действия базовой станции) и 10 Вт/кг при локальном воздействии на его голову и торс. Для условий непрофессионального воздействия ЭМП — 0,08 Вт/кг и 2 Вт/кг соответственно.

Кроме того, контролируемым параметром ЭМП при общем воздействии на тело человека является плотность (напряженность) поля ППЭ эквивалентной плоской волны. Предельно допустимые значения данного

параметра в зависимости от стандарта и рабочей частоты определены различными зарубежными организациями.

Вместе с тем законодательная база разных стран в этой области на сегодняшний день четко не определяет степень безопасности мобильных телефонов и строгие меры ее обеспечения. В подавляющем большинстве развитых зарубежных стран, прежде всего в США, государствах — членах ЕС, Японии, принято считать биологически действующим ЭМП такой интенсивности, воздействие которого приводит к доказанным опасным для функционирования человеческого организма последствиям, в том числе обратимым. В Великобритании безопасным считается уровень SAR, равный 10 Вт/кг. В Японии недавно были пересмотрены стандарты на уровни излучения мобильных телефонов в сторону ужесточения требований (SAR не должно превышать 2 Вт/кг).

В России до 1997 года специальные исследования по биологическому воздействию сотовых телефонов не проводились. Ныне действующие «Временные допустимые уровни (ВДУ) воздействия электромагнитных излучений, создаваемых системами сотовой радиосвязи», разрабатывались только на основании общетеоретических представлений, без проведения соответствующей научно-исследовательской работы и даже без проведения анализа накопленных к тому времени зарубежных данных.

Первое в России исследование биологического действия электромагнитного поля сотового телефона проведено в 1997–1998 годах совместно Центром электромагнитной безопасности и ГНЦ РФ — Институтом биофизики. В ходе исследования был зафиксирован факт воздействия ЭМП сотового телефона на мозг пользователя. При этом результаты показали, что сотовые телефоны стандартов NMT-450 и GSM-900 вызывают достоверные и заслуживающие внимания изменения в биоэлектрической активности головного мозга. Эти изменения не выходят за рамки нормального функционирования центральной нервной системы и отражают ее неспецифический защитный ответ на воздействие, слабое по своей биологической значимости при однократном кратковременном действии ЭМП. Была использована модель исследования на добровольцах — пользователях сотовых телефонов, позволяющая оценить наличие или отсутствие суммирования биологических эффектов в условиях продолжительного использования сотовых телефонов. Однако полученных в ходе выполненного исследования данных было недостаточно для установления критериев безопасности и разработки санитарных норм.

Второе исследование проведено в 2000–2001 годах в НИИ медицины труда РАМН.

Полученные в ходе эксперимента результаты еще предстоит обработать, но уже ясны некоторые качественные результаты.

1. Показано, что электромагнитное поле сотового телефона — биологически активный фактор.

2. Оказывается существенное влияние на организм в стадии его формирования и развития.

В апреле 2002 года Минздравом России сформирована специальная группа «Электромагнитная безопасность сотовой связи», задачей которой является разработка программы дальнейших исследований в России.

Подводя итог вышеизложенному, можно отметить следующее.

1. На сегодняшний день нельзя точно сказать, что использование сотового телефона вредно или безопасно. Исследования в данной области продолжаются, хотя их результаты порой неоднозначны, делаются попытки разработать единый стандарт допустимого уровня излучения SAR.

2. В качестве общих выводов следует:

- чем больше время разговора по телефону, тем большее воздействие он оказывает на человека;

- телефоны современных цифровых стандартов (GSM-1800 и 3G) оказывают меньшее воздействие на организм человека;

- в стандартах 3G следует ожидать меньший уровень излучения мобильных телефонов, несмотря на более высокий диапазон рабочих частот (2ГГц). Значительное снижение уровня излучения телефонов достигается за счет:

- а) меньшего требуемого для функционирования системы 3G уровня излучения вследствие имеющегося энергетического выигрыша при использовании широкополосных радиосигналов; б) эффективного управления уровнем излучения (снижения его до минимально необходимого) базовых станций и мобильного телефона в конкретных условиях приема сигналов.

3. Применение гарнитуры hands free (свободные руки) уменьшает эффект электромагнитного излучения на 92 %.

Федорова Олена

студентка 3-го курсу

науковий керівник: доц. Паньок Т.В.

ХНПУ ім. Г.С. Сковороди

ВНЕСОК АНТОНІО ГАУДІ У СВІТОВУ АРХІТЕКТУРУ МОДЕРНУ

Еволюція розвитку світового мистецтва відзначається великими етапами, такими як мистецтво Давньої Греції, мистецтво Середньовіччя, мистецтво епохи Відродження тощо. Перехід від одного етапу розвитку до іншого обумовлено культурним, моральним та матеріальним розвитком суспільства. Так поява у XIX столітті нових будівельних матеріалів і конструкцій вплинула на творче мислення архітекторів та будівельників, підказала нові конструктивно-архітектурні рішення, але їх розвиток йшов у супереч із сталим у практиці еkleктизмом.

Розуміючи безпринципність й безперспективність подальшої фальсифікації архітектурних форм минулого, архітектори модерну прагнули протиставити цьому принципово нову, оригінальну і по-своєму логічну

архітектуру, яка б відповідала сучасним поглядам прогресивного суспільства. Особлива увага приділялася новим матеріалам, таким як залізобетон, скло, а у оздобленні – кераміці, ізразцям, які з'явилися завдяки промислому прогресу.

Модерністи, при формуванні композицій й планів будівель сміливо застосовували асиметричні рішення у групуванні об'ємів і у розташуванні вікон та дверей. Багато орнаментальних мотивів модерну були запозичені із мистецтва Далекого Сходу, переважно з Японії. Окремих частинам будівель і декоративним елементам надавали гладких форм, непевних обрисів, застосовували манірні, абстрактні мотиви.

Архітектура Піренейського півострову, яка завжди дуже відрізнялася від європейської своєю яскравою національною своєрідністю, наприкінці XVIII століття поступово стала відставати у розвитку від архітектури провідних європейських країн, і до середини XIX століття опинилася у стані занепаду.

Коли в архітектурі Германії, Англії, Франції та інших країн Європи вже розпочалися активні пошуки нових шляхів вирішення задач, обумовлених швидким розвитком промисловості й впровадженням нової будівельної техніки, іспанська архітектура все ще стояла осторонь від спільного розвитку європейських країн.

Ця ситуація змінилася, коли наприкінці XIX століття в іспанському місті Барселоні почав створювати свої архітектурні шедеври каталонський скульптор-модерніст Антоніо Гауді.

«Найвеличніша інтегруюча функція мистецтва – віддзеркалити красу нескінченного буття. З цієї точки зору архітектура Гауді – як інформаційний простір, як не матеріальний, а, скоріше, матеріалізований світ, являється просто квінтесенцією модерну» [1, с.46].

Антоніо Гауді-і-Корнета можна назвати найвизначнішим представником іспанського модерну, роботи якого були відомі далеко за межами рідної країни. Творчість Гауді, сформувалась на рубежі XIX-XX століть і представляла собою одне з самих суперечливих явищ європейської архітектури того часу. Багато зарубіжних архітекторів називали Гауді чарівником та революціонером в архітектурі, який переглянув основи вже відомих стилів у конструктивному плані, і, працюючи в історичних стилях, застосував нові будівельні методи і матеріали. Так, Ле Корбюз'є, після того як відвідав Барселону, говорив: «Я побачив в Барселоні Гауді – твори людини визначної сили, віри, виняткового технічного таланту. Його слава безперечна сьогодні в його країні» [2, с. 362].

Антоніо Гауді був новатором в області формально-етичних пошуків. При проектуванні своїх споруд імітував органічні форми природи. Використовував прогрес будівельної промисловості для передачі складних форм та ліній, притаманних скелям, деревам та мушлям.

Своєрідність інтерпретації модерну у творчості Гауді, тісно пов'язана із традиціями іспанського бароко. Гауді захоплювався вільною пластикою барокових форм, шукав в них внутрішню логіку, надавав їм нескінченної різноманітності форм природи. Можна зазначити, що в основі творчості Гауді

полягає архітектурна раціоналізація рослинних форм, морфологія флори. «Під натуралістично прикрашеною формою приховано логічно конструктивне ядро і нові конструктивні уявлення, можливість реалізації яких автор перевіряв на макетах» [3, с.193].

У мистецтві каталонського майстра важливою перш за все є живописність, динамічність образів. За п'ятдесят років до Корбюз'є, Гауді об'єднує у єдину систему скульптуру, живопис і архітектуру. Все це особливо помітно в його пізніх проектах.

Вплив творчості Гауді на початку ХХ століття позначився і за межами Іспанії, можна сказати, що він є попередником експресіонізму і сюрреалізму в живопису. Недарма виставка фотографій його будівель, яка відбулася у 1911 році у Парижі притягнула увагу перш за все художників. Багато в чому Гауді вплинув на творчість Сальвадора Далі. Славетний принцип колажу був створений Гауді цілком самостійно, набагато раніше, ніж про нього заговорили дадаїсти, кубісти та сюрреалісти.

Проте найбільшій популярності творчість Гауді набула у п'ятидесятих роках ХХ століття, коли формально естетичні пошуки багатьох зарубіжних архітекторів виявилися співзвучними каталонському майстрові.

За джерелами формоутворення виділяються різні періоди творчості майстра: «історичний», що виявився у висококласній еkleктиці бароко, мудехара і неоготики (наприклад, вілла ель Капріччіо,), «структуралістичний» (в архітектурі школи св. Терези), і протягом усієї творчості «гаудичний» натуралізм – використання форм фауни і флори в оздобленні та конструкції» [1, с.46].

Головні твори Антоніо Гауді зосереджені у Барселоні і стали символами цього середземноморського міста. Вони являють собою нескінченну гру з формами, стилями й матеріалами, замість гострих кутів він віддавав перевагу плавним лініям, які відтворювали пластику живої природи. Сам архітектор називав свої споруди «органічними конструкціями».

Проектуючи дім чи віллу, він відкидав будь-яку традиційність, нехтував заданими правилами симетрії чи осьової побудови плану, фасаду. Форми і декор вікон, дверей та сходин ставали нескінченно різноманітними. Членування поверхів переставало бути регулярним, вікна розташовувалися у гармонійному безладі. Організм будівлі формувався відповідно до потреб замовників й смаків архітектора. Він то зростав із середини, нарощував свою пластичну оболонку, з'єднуючи між собою приміщення різних розмірів, окреслень, розміщував їх на різних рівнях. Відповідно, зовні будівля поєднувала у собі різні по формам і масштабам об'єми, виглядала як захоплююче асиметрично побудована композиція. У декоративному оздобленні фасадів, а особливо інтер'єрів, великого значення надається виразності ритмів. Досягається неймовірна витонченість та розкішність, багато уваги приділяється кольору й фактури кераміки, вітражам, кованому гнучому залізу, декоративній пластичці.

Архітектура багатоквартирних, у декілька поверхів, будівель, примушує архітекторів, що працюють у стилі «модерн» рахуватися із суворою економією і незадовільними технічними умовами. Не багатьом з архітекторів довелося, як Антоніо Гауді, створити багатоквартирний будинок повністю за незмінним задумом автора.

Верхівка каталонської буржуазії, сім'ї Лопес, Батло, Міла, Гуель стали головними меценатами фантазій архітектора. Але вкладаючи у Гауді необмежені кошти, замовники могли бути впевнені, що результат перевершить усі сподівання, а непотрібна, на перший погляд, зайвина у декорі та оздобленні виявиться верхом функціональності.

Каса Батло – ліричний витвір, казковий образ дракона, де балкони, які виступають з обробленого рельєфною мозаїкою фасаду – це його зубаті пащі, колони – велетенські кістки, де віртуозно використовується гармонія кольору і пластична фактура матеріалу. Архітектурно-скульптурний декор здається складається із живих форм, які завмерли хвилину тому. Символіку живого завершує оздоблення даху, який виконаний у вигляді спини дракону.

Незвичайним оздобленням дахів Гауді майстерно маскував технічні труби, витяжки й димоходи. Так у Ля Педрера вони перетворені у велетнів й казкових лицарів.

Каса Міла, напевно є найоригінальнішим й найдосконалішим витвором громадської архітектури Гауді. Ця будівля знаходиться у центрі Барселони, і була збудована у 1906-1910 роках. Її називають «горою, створеною руками людини» і «пластичним й архітектурним втіленням природи». Але насамперед, це колосальне скельне архітектурне нагромадження, із велетенським фасадом, який нагадує бурхливе застигле кам'яне море, немов би перебуває у постійному русі. За словами самого Гауді, вона сконцентрувала у собі найпереконливіше втілення романтичного й антикласичного духу в натуралізації архітектури. Тут Гауді сміливо використовує нові конструктивні рішення: у цій будівлі відсутні опорні стіни, й усі міжповерхові перекриття підтримують колони й зовнішні стіни, у яких балкони виконують конструктивну роль, підсилюючи їх міцність.

У Каса Міла втілена одна з перших спроб створити нове рішення планування, яке потім отримало назву «вільне планування». Хочеться зазначити також оригінальність конструкції покрівлі, яка спирається на підсилені нервюрами, урівноважені аркади. На даху утворена тераса, рівні якої, змінюються в залежності від висоти арок, над якими вона розташована.

Проекти Гауді привернули увагу крупного мецената Конде де Гуель, який доручив йому будівництво свого палацу у Барселоні. У цьому палаці Гауді широко використовує новий для того часу матеріал – бетон, з його допомогою створюючи форми, які були близькі до традиційного іспанського бароко і в той же час були сміливо-оригінальними. Бетонні арки параболічної форми Гауді створив набагато раніше, ніж була доведена за допомогою розрахунків логічність

подібної конструкції. Система безопорних перекриттів, яку винайшов Гауді, стала використовуватися будівельниками набагато пізніше, з появою комп'ютерних програм для розрахунків при будівництві. Головне досягнення цього винаходу – це можливості необмеженого підпорними стінами й балками внутрішнього простору, яке раніше доводилось розділяти з їх допомогою.

Собор Саграда Фамілія можна вважати найграндіознішою спорудою Гауді. Тут використані нові конструктивні елементи для створення архітектурного образу, близького до полотен художників примітивістів. Споруда височіє над площею, наче відображення народної душі, пам'ятник каталонському ідеалові.

Задум архітектора був грандіозним. Він збирався побудувати храм довжиною сто десять і заввишки сорок п'ять метрів. З дванадцятьма вежами, за кількістю апостолів, і чотирма дзвіницями. Планувалося звести три фасади, які б розповідали різні епізоди з життя Христа.

На момент загибелі Гауді були закінчені лише фасад Різдва, апсида, склеп і вежа святого Бернарда. Але Гауді і тут залишився відданим своїм принципам. Сюрреалістичні мозаїчні дзвіниці, перекручена геометрія собору, наче висміюють банальний конформізм сучасної архітектури.

Будівництво триває і після смерті майстра, хоча багато хто вважає неможливим втручання у роботу генія. Сам же Гауді розумів, що його життя не вистачить щоб добудувати цей собор, і був проти зупинки будівництва після його смерті. Сучасні архітектори і будівельники далеко відійшли від того, що замислив автор. Гауді це передбачав і казав, що зробить лише контурний ескіз до фасаду Різдва, рештою буде займатися наступне покоління.

За підрахунками, будівництво Саграда Фамілія може завершитися до 2022 року, але набагато раніше, до весни 2007 року, собор буде готовий для проведення церковних богослужінь.

Антоніо Гауді надихався і творив тільки у рідній Іспанії. Навіть за дуже великі гонорари він відмовлявся споруджувати копії своїх будівель за межами країни. Єдиним виключенням є церков у невеличкому чилійському місті Ранкагуа, яка відтворює частину Саграда Фамілія. Поза межами Іспанії міг би знаходитися і трьохсотметровий хмарочос, який би поєднував у собі готелі, офісні помешкання і храми різних релігій. Проект цей був створений спеціально для Нью-Йорку у 1908 році, і претендував на місце збудованих пізніше «близнюків», однак так і залишився лише у кресленнях.

Можна провести досить чітку паралель між Антоніо Гауді і видатним українським архітектором Владиславом Городецьким. Вони творили в одну епоху, їх поєднують неодностайність оцінок сучасників, новаторські конструктивні рішення, які випередили епоху, обом притаманні неготичні мотиви.

Городецький побудував свій «будинок з химерами» на стрімкому схилі за допомогою власноруч сконструйованої системи підпорок, які не підлягали тогочасним законам будівництва. Обидва архітектори були новаторами в

області зовнішнього і внутрішнього декорування будівель. В той час, коли Городецький відкрив нові можливості використання цементу, Гауді використовував поліхромну кераміку, що потім викликало ажіотаж керамічного виробництва й пошуки нових шляхів у зовнішній обробці.

Про творчість Антоніо Гауді висловлювалися найполярніші думки. Його методика проектування отримала належну оцінку тільки після його смерті. Внесок Гауді у світову архітектуру модерну є неоцінним. Його називають не лише найяскравішим представником європейського модернізму, а і творцем нової архітектури «кривих ліній».

Література:

1. Царенко С. Троянда і Дракон. //Архітектура України, 1993. – № 1. – С. 46 – 47.
2. Всеобщая история архитектуры (коллектив авторов) – В 12-ти томах. – М.: Просвещение, 1972. – Т. 10. – С. 361 – 368.
3. Станькова Я. Пехар И. Тысячелетнее развитие архитектуры. –М.: Стройиздат, 1989. – С. 193.
4. Полевой В.М., Двадцатый век. – М.: Советский художник, 1989. – С. 53 – 55
5. Бартегов И.А., Батажкова В.Н. Очерки истории архитектурных стилей. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – С. 195 – 199.
6. Рагон М. О современной архитектуре. – М.: Стройиздат, 1963. – С. 50.
7. Пложай Е. Формирование теории органической архитектуры // Архит. Бионика. – М.: Стройиздат, 1990. – С. 32 – 33.
8. Бассевода Нонель Х. Антонио Гауди. – М.: Стройиздат, 1986. – С. 3 – 35.
9. Наумова Я. Любовь к органическим конструкциям // Власть денег. – 2005. – № 64. – С. 7-11.
10. Едик Ю. История современной архитектуры: Синтез формы, Функции и конструкции. – М.: Искусство, 1972. – С. 55.

Федосеенко А.И.

соискатель

*руководитель: Рогоза А.Н., канд. истор. наук, доцент кафедры ИТИ
Харьковская государственная академия дизайна и искусств*

БЛАГОВЕСТНИК АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ

Архангел Гавриил (евр. “Бог есть сила”) – муж Божий, благовестник тайн Божьих и служитель чудес, возвеститель радости и спасения [1]. В искусстве Православной Церкви и согласно Афонскому подлиннику Гавриил изображается юношей с жезлом посланца (часто со скипетром) и державой. Лилия в его руке, с которой он является Деве Марии, как символ девственности пришла из западной живописи.

Святой Архангел Гавриил, как поясняется в «Руководстве к написанию икон», «изображается держащим в правой руке фонарь с зажженной внутри свечью, а в левой – каменное зеркало» [2]. Это зеркало из зеленого ясписа (яшмы) с черными и белыми пятнами на нем.

Гавриил, получивший повеление возвестить Спасителя миру, дал знать пророку о близком пришествии Его; он низошел во храм, где Захария совершал каждение, и предсказал ему рождение сына, которому предназначалось быть Предтечею Мессии. Гавриил, посланный в Назарет к

Деве Марии, возвестил Ей, что Она будет Матерью Сына Божьего. «Ибо надлежало, - говорит святой Григорий Великий, - чтобы первый из всех Ангелов возвестил первое из всех таинств» [3].

На боковых, южных, дверях алтаря (так называемых дьяконских вратах иконостаса) часто изображается архангел Гавриил [4]. Это, как правило, однофигурное, в полный рост, изображение.

На фреске Благовещения II века архангел Гавриил изображен в украшенной тунике с орарем.

В наиболее ранних памятниках искусства существовало два варианта композиции «Благовещения»: в первом Богородица держит в руках пряжу или веретено, действие происходит в комнате.

Второй вариант, в котором действие происходит возле колодца, так называемое «предблаговещение», возник под влиянием апокрифического протоевангелия Иакова. Во времена средневековья вторая схема исчезает, зато обогащаются художественные и иконографические детали первой. В этой иконографической схеме существует две традиции: сирийско-палестинская, в которой Богородица сидит, и эллино-византийская, в которой Богородица стоит. В XVI веке не было единого установившегося изображения «Благовещения», параллельно существовали различные композиции в изображении Богородицы, установившуюся композицию имело только изображение архангела, постоянно изображаемого с правой рукой протянутой для благословения.

Интерес представляет дальнейшее исследование развития композиции «Благовещения» в XVII-XVIII веках.

Литература:

1. Святые. Переиздание Спасо-Преображенского Мгарского монастыря Полтавской епархии, 1997.
2. Фартусов В.Д. Руководство к написанию икон святых угодников. – М.: Синод.Тип., 1910.
3. Библия. – Петроград: Синодальная типография, 1917.
4. Настольная книга священнослужителя. – М.: Издательство московской патриархии, 2001.

Шинкарук Наталья Ивановна

студентка специальности «Компьютерные системы и сети»

Первомайский институт

Одесского национального университета им. И.И.Мечникова

ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС,

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ДИЗАЙН

Техника и прогресс человечества тесно связаны друг с другом. С развитием техники уже в древние времена появились странные произведения, такие как пирамиды, водопроводы, каналы и шикарные постройки. В наше время люди все еще восхищаются древними архитектурными постройками.

После индустриальной революции техника развивается очень быстро. В мире появляется все больше технических инноваций, которые облегчают

жизнь человеку. Люди освобождаются от тяжелого физического труда. Развитие техники, без сомнения, обеспечило человечеству уровень жизни намного выше, чем он был до этого, особенно благодаря современным средствам коммуникации и транспорта. Компьютерная техника используется во всех сферах человеческой жизни, в том числе и в искусстве.

В связи с развитием рыночных отношений Украины и необходимостью сокращения технологического отставания Украины от западных стран, актуальным становится эффективное использование новых информационных технологий. Информационный бизнес, являясь составной частью бизнеса, как такового, придает общее развитие ускорению экономики.

Банки, обладающие большими финансовыми возможностями, эффективно используют достижения информационных технологий. Ведущие производители программного обеспечения используют разработанные программы оптического распознавания текста, компьютерные игры и пр.

Непременным условием повышения эффективности управленческого труда является оптимальная информационная технология, обладающая гибкостью, мобильностью и адаптивностью к внешним воздействиям.

Информационная технология базируется и зависит от технического, программного, информационного, методического и организационного обеспечения.

Техническим обеспечением может служить персональный компьютер, оргтехника, линии связи, оборудование сетей. Вид информационной технологии, зависящий от технической оснащенности (ручной, автоматизированный, удаленный) влияет на сбор, обработку и передачу информации. Стремительно набирает скорость развитие вычислительной техники. Персональные компьютеры, становясь более мощными, одновременно становятся менее дорогими и, следовательно, доступными для широкого круга пользователей. Компьютеры оснащаются встроенными коммуникационными возможностями: скоростными модемами, большими объемами памяти, сканерами, устройствами распознавания голоса и рукописного текста.

Основными свойствами информационной технологии являются:

- целесообразность;
- наличие компонентов и структуры;
- взаимодействие с внешней средой;
- целостность;
- развитие во времени;

Для того, чтобы правильно понять, оценить, грамотно разработать и использовать информационные технологии в различных сферах жизни общества необходима их предварительная классификация.

Классификация информационных технологий зависит от критерия классификации. В качестве критерия может выступать показатель или совокупность признаков, влияющих на выбор той или иной информационной технологии.

Неотъемлемой частью информационной технологии является электронная почта, представляющая собой набор программ, позволяющий хранить и пересылать сообщения между пользователями.

В настоящее время разработаны технологии гипертекста и мультимедиа для работы со звуком, видео, неподвижными картинками.

Классифицируя информационные технологии по типу носителя информации, можно говорить о бумажной (входные и выходные документы) и безбумажной (сетевая технология, современная оргтехника, электронные деньги, документы) технологиях.

Информационные технологии классифицируются по степени типизации операций: пооперационные и попредметные технологии.

Таким образом, прогресс цифровых технологий значительно влияет на нашу дальнейшую жизнь. Они значительно облегчили наше существование и мы попадаем в зависимость от них. Современная техника по сравнению с техникой прошедших веков характеризуется компактностью и быстротой действия. Например, благодаря этой технологии мы можем осуществлять через банки электронный перевод денег и все это за считанные минуты. Информационная технология нашла свое применение практически во всех сферах человеческой деятельности. Например, она значительно облегчает работу дизайнеров при проектировке новых изделий, объектов и пр.; звукорежисеров при записи клипов, песен, создании фильмов; математиков – помогает производить сложные расчеты с очень высокой точностью и быстротой. С помощью информационных технологий можно управлять самолетами, связываться со спутником. Но информационные технологии могут иметь и негативное влияние на человека и окружающую среду. Некорректное использование информационных технологий может иметь катастрофические последствия для человека (искусственные смерчи, цунами, ядерные взрывы и прочее). Ученые считают, что частое использование мобильных телефонов приводит к возникновению онкологических заболеваний, влияет на зрение и психику, человек становится раздражительным, вспыльчивым. Но мы продолжаем пользоваться технологией, и зависимость от нее будет в дальнейшем все увеличиваться в связи с возникновением новых потребностей в жизни человека.

Научная задача специалистов – создание автоматизированных устройств по первичной обработке и анализу информации, с выбором оптимальных решений возникающих задач.

Именно в этом плане и следует готовить будущих специалистов информационных технологий, а не пересказывать им на лекциях тривиальные истины, которые можно легко найти в учебниках.

Следует активно привлекать студентов к научным исследованиям, к разработке новых программ и методик.

Именно эту цель имеет программа научных исследований студентов кафедры математики и компьютерной техники нашего института.

Ярошенко Анна Сергеевна

студентка 2-го курса, кафедра дизайна

*научный руководитель: Захаров Р. С. , кандидат технических наук, доцент
Первомайская филия*

Кировоградский институт регионального управления и экономики

РИСУНОК – ИСТОЧНИКИ КОРЕНЬ ВСЯКОЙ НАУКИ

Это слова великого итальянского художника Микеланджело Буонаротти. Он считал, что рисунок является высшею точкою и живописи, и скульптуры, и архитектуры. Рисунок или графика – это краеугольный камень всего и вся. На нем держится наш современный мир...

“Хороший рисунок заменяет тысячу слов”- говорит старая пословица.

С его помощью люди с древних времен передавали свои чувства, быт, жизнь, веру... Он стал как-бы письмом наших предков к нам, которое мы читаем на разнообразных наскальных изображениях. В древнем мире рисунок оставил свои следы на: камне, керамике, папирусе – Египте, на вазах, мраморных плитах – Греции, на шелке и бумаге – Китае и Японии. В те далекие времена люди обязательно наделяли его разными магическими свойствами и энергией. Он имел определенный духовный смысл. Также он стал основой сегодняшнего шрифта.

В средние века рисунок развивался исключительно благодаря иллюстрациям рукописей и при создании икон и фресок. Он имел характер схематических чертежей и начерков. В эпоху Ренессанса художники достигли высоты реалистического рисунка. Фундаментом была натура.

В конце XIX столетия в изобразительном искусстве появился рисунок экспрессионистов – абстрактный, стилизованный, модернистский. На его основе родилась гравюра, все более усовершенствовался шрифт. Таким образом графика способствовала развитию и появлению других видов искусств и наук: художественное конструирование (дизайн), театральные декорации, фотография, реклама и др. Однако с их появлением рисунок не потерял своей актуальности.

Очень сильно и тесно графика связана с психологией и бытом людей. Ф. М. Достоевский писал: “Рисунок есть такая же потребность для человека, как есть и пить...” С этого следует, что рисунок – это хлеб и воздух, компоненты, без которых человек не может существовать, а так же, как утверждал Чистяков: “Рисовать – значит чувствовать, рассуждать” – наши мысли, чувства и желания, которые мы передаем через него. Недаром живую линию рисунка сравнивают с кардиограммой, подмечая биение сердца художника в каждом штрихе.

В нынешнем мире, чем яснее мы осознаем независимость и самостоятельность современного искусства графики, тем более становимся способными ощутить особую высокую эстетическую ценность рисунка, даже,

несмотря на высокое качество развития техники и технологии. На сегодняшний день, графикой называют многочисленные разновидности станкового рисунка, акварель, гуашь, сепия, шрифты, книжную иллюстрацию и все элементы оформления книги, гравюра (от ксилографии до монотипии), огромные плакаты и крошечные экслибрисы. Рисунок занимает одно из ведущих мест, являясь фундаментом всякой науки и научной профессий. Для выполнения проектов он незаменим в графическом и промышленном дизайне. Визуально мы воспринимаем графику на заставках телевидения, рекламных роликов, компьютерных играх... Она проявляет себя в инженерных чертежах, книгах, плакатах, газетах, журналах, объявлениях, каталогах, эмблемах и т. д. Имеет огромное влияние на развитие международного рынка, маркетинга, экономику и даже в какой-то мере политику того или иного государства. От нее зависит успех внешней и внутренней жизни державы.

Графика – это костяк нашего компьютеризованного и технократического мира, которая с их помощью развивается еще более, рождая новые науки и создавая новые сферы деятельности и среды жизни человека.

ЗМІСТ

Антоненкова И.А. Фирменная одежда как элемент брендовой коммуникации	3
Бабак О.В. Розписи М. С. Самокіша і С. І. Васильківського и в буд. Бойко: стан дослідження	5
Берегеля А.А. Интернет как наркотик	8
Бойко С.В. Игромания	10
Волочаева Ю.Ю. Психологическое воздействие цвета	12
Вусик А.В. Влияние компьютерных сетей на человека	14
Высочина А.В., Гольдина О.А. Цветомузыка – дизайн и музыка	17
Глушко Т.М. Дизайн товаров бытового назначения	18
Голуб А.В. Web- дизайн	19
Гончарова Е.Ю. Росписи М. С. Самокіша и С. И. Васильковского в доме И. Бойко: современное состояние и возможности реконструкции	22
Горбатюк Д.С. Влияние 25-го кадра	26
Диденко.М.В. Проблемы современного дизайнера	27
Дорошенко В.А. Компьютер и половое воспитание детей	29
Дорошенко Е.А. Влияние католической церкви на политическую жизнь общества в средневековой Европе	32
Зуйкіна Н.В. Модерн на Львівщині	36
Квітко К.І. Український пейзаж в живопису А.І. Куїнджі	39
Климук Л.В. Вивчення констуктивних особливостей жупану	40
Коваль А.Ф. Дизайн мобильных телефонов	43
Коринчак А.А. Реклама в местах продажи (магазины)	44
Кравченко Ю.В. Ландшафтний дизайн	46
Кульчицкая Л.В. Специфические особенности цвета в интерьере	48
Кухар И.П. Кое-что о мультипликации	52
Кушнир Д. Альтернативный ВЕБ дизайн	53
Лисейко І.В. Народний орнамент і мудрість предків	61
Мазур О.М. Українська художниця Людмила Мазур (1947-2000)	64
Матвєєнко С. Проблеми розвитку українського плакату	69
Мойсеєнко Я.В. Влияние ролевых компьютерных игр на формирование психологической зависимости человека от компьютера	75
Назаренко А.Ю. Художник и компьютер	76

Обараз А.И. Ювелирная мода	78
Орлов В.И. Эволюционная теория Герберта Спенсера	80
Орлов В.И. Проблема борьбы духовного и мирского в общественной и политической жизни людей в Средние века	83
Пенчак А.С. Психо-дизайн	84
Петров О.Ю. Компьютерные игры это не только виртуальный мир	88
Півнюк А.О. Одяг поза фізичним тілом людини в процесі самовиживання	89
Сабатын В.А. Интерьер студенческой аудитории – один из факторов активизации учебного процесса	90
Сидякина А.И. “Украинский архитектурный модерн Василия Кричевского в проекте дома Полтавского земства”	92
Статник В.С. Лечение вредных привычек – курение	97
Стемпіцька Ю.С. Трансформація елементів оздоблення та засобів ідентифікації у єдиний образ книги	99
Стретович К.С. Використання традицій викладання дизайнерської школи Баугауз у сучасній системі освіти на художньо-графічному факультеті ХНПУ імені Г.С. Сковороди	101
Сычова М.В. Мягкая игрушка: проблемы, развитие, перспективы	106
Тараненко Н. Вселенная компьютерных игр	107
Тётю М.М. Влияние мобильных телефонов на здоровье человека	109
Федорова О. Внесок Антоніо Гауді у світову архітектуру модерну	111
Федосеенко А.И. Благовестник архангел Гавриил	116
Шинкарук Н.И. Технический прогресс, информационные технологии и дизайн	117
Ярошенко А.С. Рисунок – источник и корень всякой науки	120

Наукове видання

Молода мистецька наука України

VIII Електронна наукова конференція молодих науковців,
докторантів, аспірантів, магістрантів, студентів.

Збірник видано на кошти авторів

Свідоцтво про внесення до держ. реєстру суб'єкта видав. справи
ДК №860 від 20.03.2002р.

Оригінал-макет підготовлено в редакційно-видавничому відділі ХДАДМ
Комп'ютерна верстка Мастерова Ю.Р.
Підп. до друку 22.12.2006. Формат 60x80 1/16. Папір: друк. Друк: ризограф.
Ум. друк. арк. 7.75. Тираж 100 прим.
ХДАДМ, Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
Україна, 61002, Харків-2, вул. Червонопрапорна, 8.
Надруковано у типографії ХДАДМ.