

погребений размещение урн возможно от 24 до 48 урн на один квадратный метр. Существуют также и безурновые захоронения, где размер может достигать от 46 до 96 погребений на один квадратный метр [3, 4, 5]. Данный вид погребений является весьма выгодным и рациональным, так как при высоких показателях плотности захоронений и незначительной занимаемой площади снижаются требования, предъявляемые к качеству грунта. Это дает развитие преобразованию ландшафта в организованное и эстетически проработанное пространство.

В подготовке планировочного решения территории кладбища необходимо учитывать его местоположение. Исходя из этого, становится возможным внести некоторые незначительные корректировки и изменения в существующий рельеф, а иногда и искусственно создать новый уровень земли. Так, расположив кладбище на холме можно предложить разноуровневый террасный метод проектирования. Расположение сложных пандусов и лестниц усложнит транспортно-пешеходную систему движения, но и улучшит видовые характеристики кладбища, сделав его ландшафт более интересным и живописным.

Проектирование малых архитектурных форм, должно осуществляться с оценкой местных традиций и с индивидуальным подходом, чтобы сформировать облик места захоронений. Это решение внешнего облика необходимо сделать сдержанным и уравновешенным и увязанным к ландшафтно-архитектурной среде кладбища. При организации территории места захоронения в исторически культурной среде, необходимо правильно вписать его в окружение.

Главная функция мест погребения – это сохранение памяти об усопших (мемориальная функция), поэтому важно сформировать правильную ландшафтную среду, приводящую к ощущению стабильности. Это должно достигаться путем внедрения в ландшафт одного или нескольких мемориальных зданий, разнообразного озеленения, использованием надгробных плит из качественных материалов, памятных знаков, которые не только будут связаны с месторасположением захоронения, но и будут гарантировать хранение информации об усопших. Трактовка территории захоронений как целостного предмета архитектурного творчества способствует тому, что места погребения, отобразившие различные идеи ландшафтного дизайна, постепенно становятся составной частью системы озелененных пространств города и воспринимаются как участки территории, в равной степени, требующие утилитарного, художественного и архитектурного решения. Весь процесс проектирования и планировочной организации с оформлением территории кладбищ, должен, находится под контролем у профессионалов архитекторов и дизайнеров, ведь даже не смотря на потребность людей к оригинальности и уникальности надгробий, именно от специалистов зависит внешнее оформление мест погребения и единая целостность всего облика архитектурно-ландшафтной среды.

Список литературы

1. Родичкина И. Д. Ландшафтная архитектура. М., 1990.
2. Потаев Г. А. Архитектурно-ландшафтный дизайн: теория и практика. М., 2017.
3. СанПиН 2.1.2882-11. Гигиенические требования к размещению, устройству и содержанию кладбищ, зданий и сооружений похоронного назначения. М., 2011.
4. Тавровский А. Л., Лимопад М. Ю., Беньямовский Д. Н. Здания и сооружения траурной гражданской обрядности. М., 1985.
5. Рекомендации по планировке, благоустройству и озеленению урновых кладбищ. М., 1981.

УДК 378

МЕЖПРЕДМЕТНЫЕ СВЯЗИ ДИСЦИПЛИН ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ЦИКЛА И ИСТОРИИ ИСКУССТВ В ОБУЧЕНИИ ДИЗАЙНЕРОВ

И. В. Беседина, Т. А. Фоминых

Астраханский государственный архитектурно-строительный университет

(г. Астрахань, Россия)

Детская художественная школа искусств им. М. Максаковой

(г. Астрахань, Россия)

В статье авторами рассматриваются межпредметные связи между дисциплинами изобразительного цикла (рисунка и живописи) с историей искусств, как результативном методическом средстве, которое развивает художественную и духовную культуру обучающихся. Авторы считают, что данные связи формируют «общую, универсальную способность» - творческое воображение, которое способствует умению верно и быстро решать поставленные задачи, а развитие воображения (фантазии), в свою очередь, развивает гибкость мышления, формирует развитый художественный вкус, расширяет кругозор, зрительную память, и является основой изучения знаний.

Ключевые слова: межпредметные связи, рисунок, живопись, история искусств, дизайнеры, творческое воображение.

In the article the authors consider intersubject relations between the disciplines of the visual cycle (drawing and painting) and the history of art as a productive methodological tool that develops the artistic and spiritual culture of students. The authors believe that these connections form a «common, universal ability» - creative imagination, which contributes to the ability to correctly and quickly solve tasks, and the development of imagination (fantasy), in turn, develops flexibility of thinking, forms a developed artistic taste, expands horizons, visual memory, and is the basis for the study of knowledge.

Keywords: interdisciplinary relations, drawing, painting, art history, designers, creative imagination.

Вопросами построения обучения на основе межпредметных связей интересовались известные педагоги прошлого.

Английский ученый Д. Локк рассматривал межпредметные связи во время изучения новых дисциплин как некую платформу для понимания явлений действительности.

Известный ученый из Швейцарии Г.И. Песталоцци теоретически разработал и доказал на практике взаимосвязь разных предметов.

Немецкий педагог А. Дистервег выделил два направления межпредметных связей: связь близких друг к другу учебных предметов и взаимосвязь учебных предметов различных циклов [1, с. 197].

Вопросы межпредметных связей школьных учебных предметов мы находим в трудах русских педагогов XIX века: В.Ф. Одоевского, В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, К.Д. Ушинского, Д.Д. Семенова, В.И. Водовозова и др.

Проблема межпредметных связей в учебном процессе в высших и средних специальных заведениях освещена в научной литературе и в методических журналах, а также в диссертациях и монографиях Н.М. Леркес-Заде, Ю.В. Васильева, П.Н. Кулагина, А.И. Сергеевой, А. Абас-Заде, Г.Д. Глейзера, К.П. Королева, В.Н. Янца, В.П. Шумана, О.З. Зикрина, Г.С. Нога, А.А. Лошкаревой, Ю. Ваиткевичус и др. Как видим, ученые, методисты, преподаватели активно решают вопросы, касающиеся методики обучения, «межпредметных» и «внутрипредметных» связей.

Программа обучения предметам изобразительного цикла (рисунку и живописи) не рассматривает задачи «воспитать» и «сформировать» художника. Постигать главные закономерности композиции, изучить основные приемы владения рисунком, знаний пропорций, построения простых и сложных геометрических тел, предметов быта; освоить приемы и технику живописи, научиться рисовать аудиторские постановки, аналитические копии, живописные пленэрные зарисовки, сюжетные поиски, композиционные разработки [2, с. 5].

В процессе обучения дизайнеров изобразительным дисциплинам становится необходимым обращение к теории истории искусства [3]. Важная функция изобразительного искусства при осуществлении взаимосвязи его с другими предметами - активизация восприятия, внимания, памяти (прежде всего эмоциональной и ассоциативной), воображения, мышления обучающихся в процессе изучения теоретических и освоения практических предметов [4, с. 2].

Программа обучения рисунку и живописи на кафедре «Дизайн и реставрация» АГАСУ содержит перечень заданий, направленных на последовательное изучение этапов освоения основ изобразительной грамоты. Уже в начальном курсе обучения предусматриваются постановки, созвучные с творчеством художников, педагогов-теоретиков, практиков. С подобными материалами (включая визуальное восприятие и сюжетами создания произведений) студенты параллельно знакомятся на дисциплине история искусств. Еще в эпоху Возрождения живопись считалась одной из главных видов изобразительных искусств, при этом рисунок лежал в основе живописи. Он опирался на математические расчеты, был доказан, тщательно вымерен и выверен [5, с. 123].

Дисциплина «Рисунок» вариативна, то есть рисунок может быть архитектурным, художественным, в виде наброска, зарисовок - пленэрным. Он может «зажечь» обучающегося; ввести его в ситуацию, характерную профессиональной деятельности художников-профессионалов, архитекторов, дизайнеров. Работы, создаваемые в ходе академического рисунка, становятся итогом изобразительной деятельности студентов, художественным продуктом, произведением. А постоянным «спутником» изобразительной деятельности студентов являются фантазия, воображение, творческие идеи, умение, мастерство, следовательно, процесс познания можно назвать «творческим» [6].

Рисунок в своем создании опирается на специфику образовательной области «Искусство», т.е. отражает не только видимые объекты, явления, но и фантазирует, приукрашивает существующую среду (Г.М. Логвиненко) [7]. Оперировать образами, основанными на переработке

природных форм и явлений окружающего мира, что составляет основу творчества и интерпретации (Г.И. Панксов) [8].

По словам Арнхейма, искусство представляет собой процесс познания [6, с. 11].

Проанализировав педагогов-практиков, мы приходим к выводу, что рисунок выступает как переосмысление информации о предметах, постановках, а не «слепым» срисовыванием натуры. Доказательством тому являются запланированные в разделах программы «Рисунок» темы, содержащие задания на развитие и формирование конструктивного и комбинаторного мышления в построении натюрмортов с каркасами и геометрическими телами; развития композиционно-организованного пространственного графического образа; выполнения рисунков растительного мира (рис. 1); ознакомление с архитектурным сооружением: функциональное назначение, место в окружающей среде, стилевые особенности, материал, конструкции, пропорции здания (рис. 2); развития объемно-пространственного мышления; развития образного мышления в фантазийных темах (рис. 3).

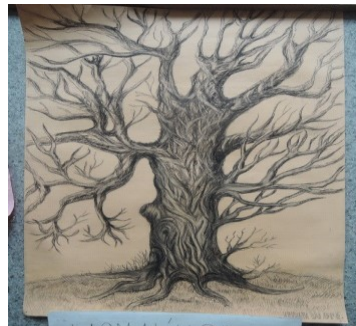


Рис. 1. Рисунки растительного мира (деревья). Студенческие работы

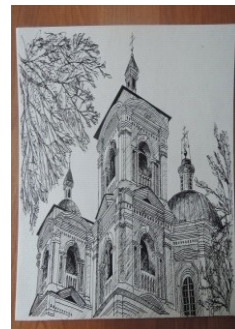


Рис. 2. Пленэрные рисунки. Студенческие работы

Изобразительное искусство способствует воспитанию и формированию ассоциативной памяти. Факты и явления, которые пока не укладываются в понятия, находят отражение в сознании. Скорее всего, это совершается с помощью воображения. Оно не ограничено железными рамками логики и поэтому допускает любые, самые необычные, фантастические соотнесения, объединения и преобразования представлений о реальности. «Недаром без фантазии нет творчества».

Вот почему необходимо развивать фантазию, базирующуюся на событиях повседневной жизни. В этом деле ведущую роль играет искусство.

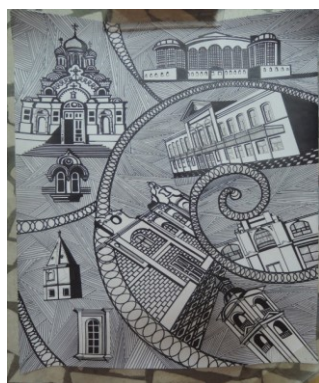


Рис. 3. Архитектурная фантазия. Студенческие работы

Таким образом, мы видим прямую связь между дисциплинами; развивать и поддерживать её - одна из наших задач в достижении главных целей - подготовке студента к мыслительной деятельности.

Список литературы

1. Дистервег А. Избранные педагогические сочинения. М., 1956.
2. Барышников В. Д. Теоретические основы. Методические указания к заданиям базового курса дисциплины «Живопись». М., 2010. 120 с.
3. Беседина И. В. Формирование творческого потенциала будущих архитекторов в профессиональном образовании. 2017. 170 с.
4. Алехин А. Д. Изобразительное искусство: Художник. Педагог. Школа. Книга для учителя. М., 1984. 160 с.
5. Волкова, П. Д. Мост через бездну. М., 2013. 224 с.
6. Архейм, Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 2007. 392 с.
7. Логвиненко Г. М. Декоративная композиция: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство». М., 2006. 144 с.
8. Панксов Г. И. Живопись. Форма, цвет, изображение. М., 2007.

УДК 72.03

ФИРМЕННЫЙ СТИЛЬ В ДИЗАЙНЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ЕГО ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ

Н. И. Бондарева

*Астраханский государственный архитектурно-строительный университет
(г. Астрахань, Россия)*

Статья кратко освещает такое понятие, как фирменный стиль и его положение в дизайнерской деятельности. Теоретическое осмысление фирменного стиля предстаёт в самых разных аспектах: как образная константа, система графической идентификации бренда, совокупность визуально воспринимаемых признаков, маркетинговый инструмент, влияющий на конкурентно-способность предприятия на рынке услуг и другое.

Ключевые слова: *фирменный стиль, дизайнерская деятельность, система графической идентификации, совокупность визуально воспринимаемых признаков.*

The article briefly covers such a concept as corporate identity and its position in design activities. The theoretical understanding of corporate identity appears in a variety of aspects: as a figurative constant, a system for graphically identifying a brand, a set of visually perceived attributes, a marketing tool that affects the competitive ability of an enterprise in the service market, and more.

Keywords: *corporate identity, design activities, graphic identification system, a set of visually perceived signs.*

Фирменный стиль как явление в дизайнерской деятельности получает всё большее развитие и, как следствие, является объектом для разного рода исследований. Это определяет многочисленные подходы в его толковании. В связи с этим, целью данной статьи станет краткое рассмотрение фирменного стиля с позиции его теоретического осмысления. Задачи статьи: во-первых, осветить исследования, изучающие природу и особенности фирменного стиля. Во-вторых, выявить наиболее удачные с нашей точки зрения определения и характеристики фирменного стиля.

Одно из определений фирменного стиля, сформулированное Н. С. Добробабенко указывает, на то, что к фирменному стилю относятся цветовые, словесные, графические, типографические, а также дизайнерские элементы - так называемые константы. Эти константы обеспечивают визуальную и смысловую общность товаров и услуг, которые исходят от той или иной фирмы (корпорации) для её внешнего или внутреннего оформления. Следовательно, фирменный стиль представляет собой совокупность разного рода художественных приемов (графических, цветовых, пластических, акустических, и так далее). Вышеназванные приёмы обеспечивают общность изделиям той или иной фирмы (корпорации) и самым активным образом включаются в различные рекламные мероприятия. Всё это улучшает процессы запоминаемости и восприятия со стороны покупателей, партнеров, независимых наблюдателей, делая товары и услуги конкурентно-способными [1, с. 87]. В книге Д. Эйри «Логотип и фирменный стиль. Руководство дизайнера» 2015г., рассматриваются технологические процессы разработки логотипа и фирменного стиля. В качестве примера автор анализирует работы известных дизайнеров, а также указывает на важность системы графической идентификации бренда. В книге даются советы по созданию уникальных и знаковых логотипов. Раскрывая роль фирменного стиля, утверждая, что он стал частью коммуникаций, Д. Эйри щедро делится знаниями в области дизайна фирменного стиля, мотивируя и вдохновляя читателей [2, с. 43].