ISSN 2312-6116

ДИЗАЙН – ИСКУССТВО – ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

Международный сборник научных трудов. Выпуск 3

DESIGN – ART – INDUSTRY

The International collection of scientific papers. Issue 3

Челябинск
Издательский Дом Технэ
2016

УДК 62 + 7 + 378 + 001
Д 448

ISSN 2312-6116

ДИЗАЙН – ИСКУССТВО – ПРОМЫШЛЕННОСТЬ
Международный сборник научных трудов. Выпуск 3

DESIGN – ART – INDUSTRY (DAI)
The International collection of scientific papers. Issue 3

Д 448 Дизайн. Искусство. Промышленность: Международный сборник научных трудов. Выпуск 3 / науч. ред. д-р иск. Н. М. Шабалина. – Челябинск, 2016. – 96 с.

Design. Art. Industry: International collection of scientific papers. Issue 3, science editor Dr. N. M. Shabalina. Chelyabinsk, 2016, 96 p.

Dizajn. Iskusstvo. Promyshlennost': Mezhdunarodnyj sbornik nauchnyh trudov. Vypusk 3 / nauchnyj redaktor doktor isk. N. M. Shabalina. Cheljabinsk, 2016, 96 s.

Международное издание научных трудов «Дизайн. Искусство. Промышленность» представляет собой научно-исследовательский интеграционный проект, в котором публикуются статьи ученых, исследователей из различных стран мира. Тематическое издание посвящено результатам теоретических и прикладных исследований по общим вопросам развития художественной и технической культуры, профессионального образования. Представленные в издании статьи адресованы специалистам и широкому кругу читателей, студентам, аспирантам, интересующимся проблемами изучения архитектонических искусств, органично сочетающих в себе аспекты художественного творчества, науки, техники и промышленного производства.

The International publication of scientific papers "Design. Art. Industry (DAI)" is a research integration project. This publication includes articles of the scientists and researchers from different countries. This special edition is devoted to the results of theoretical and applied research on the general points of art culture and education development. The articles are addressed to professionals and non-specialist audiences, students, postgraduates who are interested in problems of studying architectonic art, which combines aspects of art, science, technology and industry.

УДК 62 + 7 + 378 + 001

ISSN 2312-6116

© Н.М. Шабалина, науч. редактор
© Авторы статей, 2016

DESIGN – ART – INDUSTRY (DAI) The International collection of scientific papers

Editorial Board

Shabalina Nataliya
Dr. Prof. National Research South-Ural State University of Chelyabinsk, Russia (science editor)

Dyakonov Alexander
Dr. Prof. National Research South-Ural State University (Chelyabinsk, Russia)
Zagrebin Sergei
Dr. Prof. Chelyabinsk State Pedagogical University (Chelyabinsk, Russia)
Koshayev Vladimir
Dr. Prof. Moscow State University named after M.V. Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)
Lozanova Sasha
Dr. Prof. Forestry University (Sofia, Bulgaria)
Lobachevskaya Olga
Dr. Prof. Belarusian State University of Culture and Arts (Minsk, Belarus)
Maistrovskaya Maria
Dr. Prof. Moscow State Art and Industry Academy named after S.G. Stroganov (Moscow, Russia)
Malinowski Jerzy
Dr. Prof. Nicolaus Copernicus University in Torun, President of the Polish Institute of World Art Studies, (Warszawa, Poland)
Pashayeva Valide
Ph.D. Atatyurksky University (Erzurum, Turkey)
Potapov Alexander
Dr. Prof. National Research South-Ural State University (Chelyabinsk, Russia)
Zheleva-Martins Dobrina
Dr. Forestry University (Sofia, Bulgaria)
Khadija Asadova Veli kyzy
Ph. D. in art history, National Museum of Art, Azerbaijan State Academy of Fine Arts (Baku, Azerbaijan)
Cekic Nikola
Dr. Prof. Academician RAEN, University of Niche (Niche Serbia)
Yanbukhtina Almira
Dr. Prof. State University of Economics and Service (Ufa, Bashkortostan)

ДИЗАЙН – ИСКУССТВО – ПРОМЫШЛЕННОСТЬ
Международный сборник научных трудов

Редакционная коллегия

Шабалина Наталья Михайловна
(научный редактор) доктор искусствоведения, профессор, Южно-Уральский национальный исследовательский, государственный университет (Челябинск, Россия)

Дьяконов Александр Анатольевич
доктор технических наук, профессор, Южно-Уральский национальный исследовательский, государственный университет (Челябинск, Россия)
Загребин Сергей Сергеевич
доктор исторических наук, профессор, Челябинский государственный педагогический университет (Челябинск, Россия)
Кошаев Владимир Борисович
доктор искусствоведения, профессор, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)
Лозанова Саша Симеонова
доктор искусствоведения, доцент, Лесотехнический университет (София, Болгария)
Лобачевская Ольга Александровна
доктор искусствоведения, доцент, Беларуский государственный университет культуры и искусств (Минск, Беларусь)
Майстровская Мария Терентьевна
доктор искусствоведения, профессор, Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова (Москва, Россия)
Малиновский Ежи
доктор искусствоведения, профессор, Университет имени Н. Коперника, Торунь, Польша, президент Польского института исследования мирового искусства (Варшава, Польша)
Пашаева Валида Паша кызы
кандидат технических наук, профессор, Ататюркский университет (Эрзурум, Турция)
Потапов Александр Николаевич
доктор технических наук, профессор, Южно-Уральский национальный исследовательский, государственный университет (Челябинск, Россия)
Желева-Мартинс Виана Добрина Иванова
доктор архитектуры, доцент (Лесотехнический университет, София, Болгария)
Хадиджа Асадова Вели кызы
доктор философии по искусствоведению, Азербайджанский Национальный Музей искусств, Азербайджанская государственная академия художеств (Баку Азербайджан)
Цекич Никола
доктор архитектуры, профессор, академик РАЕН, Нишский университет (Ниш, Сербия)
Янбухтина Альмира Гайнулловна
доктор искусствоведения, профессор, Уфимский государственный университет экономики и сервиса (Уфа, Башкортостан, Россия)

The Partners of the International Scientific Publication Design Art Industry (DAI)

Консорциум Международного Научного Издания «Дизайн. Искусство. Промышленность»

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA

Polish Institute of World Art Studies, Warszawa, Poland
Польский институт исследований мирового искусства, Варшава, Польша

Nicolaus Copernicus University in Torun, Poland
Университет имени Н. Коперника, Торунь, Польша

Forestry University of Sofia, Bulgaria
Лесотехнический университет, София, Болгария

Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Belarus
Беларуский государственный университет культуры и искусств, Минск, Беларусь

Содержание

От редакции 8

История науки и практики
Художественно-промышленное наследие
К 165-летию с даты проведения Первой Всемирной художественно-промышленной выставки 1851 года в Лондоне

Майстровская М .Т. (Россия, Москва). Первая всемирная – начало выставочной эпохи (к 165-летию создания).....11
Лобачевская О. А. (Беларусия, Минск). Беларусь – в Париж: экспозиция БССР на всемирной выставке декоративного искусства и художественной промышленности 1925 года.....22

Историко-теоретическая концепция и практика дизайна
(дизайн-образование в современном мире)

Цекич Н., Белич И., Костич А. (Ниш, Сербия). Современная теория и практика проектирования студенческих общежитий.....32
Куликова К.А. (Россия, Челябинск). Основные принципы формирования пространственной многофункциональной среды для развития конноспортивного комплекса.....39
Ворожейкина В.А. (Россия, Новосибирск). Социальная реклама и ее графические аспекты в контексте архитектурной среды города Новосибирск.....51

Этническая культура и ее интерпретация

Краснова З.Р. (Россия, Башкортостан, Уфа). Башкирский фарфор: керамическое производство в постсоветское время 57

Эстетические ценности мировой художественной культуры
в современном осмыслении

Шабалина Н.М. (Россия, Челябинск). Реконструкционно-археологическое макетирование как одна из форм музейной презентации памятника бронзового века Аркаим.....65
Козина Е.А., Козина Н.А. (Россия, Челябинск). Футурулогические поиски в дизайн-архитектурном проектировании прошлого и настоящего. Тенденции к созданию модели города будущего…….....73

Нарративные материалы, экспедиции и реконструкции

Главинская Е.В. (Россия, Челябинск). Особняк Данцигера-Высоцкого в городе Челябинск как образец архитектуры модерна Южного Урала.....81
Кашуркина Р.В. (Россия, Челябинск). К вопросу реставрации и регенерации памятника архитектуры стиля модерн «Первая электростанция» города Челябинск.....89

Contents

Editorial Notes..... 8

The History of science and practice
Artistic and Industrial Heritage by the 165th Anniversary from the Date of the First World Art and Industry Exhibition in London in 1851

Maistrovskaya M.T. (Russia, Moscow). The First Worldwide Exhibition–the beginning of the Exhibition Epoch (165th Anniversary).....11
Lobachevskaya O.A. (Belarus, Minsk). Belarus - to Paris: BSSR Exposition at the International Exposition of Modern Industrial and Decorative Arts, 1925.....22

Historical and the Oretical Concept and Practice of Design (Design Education in the Modern World)

Cekic N., Bjelic I., Kostic A. (Serbia, Niche). Contemporary Theory and Practice in Designing of the Student Hostels.....32
Kulikova K. A. (Russia, Chelyabinsk). The Basic Principles of Spatial Multi-Functional Environment for Development of Equestrian Centre.....39
Vorozheykina V. A. (Russia, Novosibirsk). Social Advertising and its Graphical Aspects in Novosibirsk City Architectural Environment Context.....51

Ethnic Culture and its Interpretation

Krasnova Z.R. (Russia, Bashkortostan, Ufa). Bashkir Porcelain: Ceramics Production in the Post-Soviet Period 57

Aesthetic Values of World Culture in the Modern Understanding

Shabalina N.M. (Russia, Chelyabinsk). Reconstruction and Archaeological Layout as a form of Museum Presentation of Bronze age Memorial Arkaim 65
Kozina E. A., Kozina N. A. (Russia, Chelyabinsk). Futurulogic Search in Architectural Design of the past and the present. Trendsfor Creating a Model of the City of Future 73

Narrative Materials, Reconstruction and Investigation

Glavinskaya E.V. (Russia, Chelyabinsk). Danziger-Vysotskiy's Mansion in Chelyabinsk as an Example of Art Nouveau Architecture of the Southern Urals..... 81
Kashurkina R.V. (Russia, Chelyabinsk). To the Question of the Restoration and Regeneration of the Art Nouveau StyleArchitectural Monument "The first power station" in Chelyabinsk 89

От редакции

В продолжающемся тематическом научном издании «Дизайн. Искусство. Промышленность» / «Design.Art.Industry (DAI)», отличающимся широкой проблематикой, принимают участие многие специалисты, ученые и исследователи из различных стран мира (Болгарии, Сербии, Беларусии, России и отдельных субъектов РФ, Башкортостана).

Главная цель международного издания заключается в предоставлении возможности обмена результатами исследований, опытом и идеями между представителями различных отраслей общегуманитарных, социальных и технических наук. Содержанием сборника научных трудов явились статьи по актуальным проблемам исследования художественного и технического творчества, основным направлениям, оформившимся в следующие разделы издания: «История науки и практики», «Этническая культура и ее интерпретация», «Историко-теоретическая концепция и практика дизайна», «Эстетические ценности мировой художественной культуры в современном осмыслении», «Нарративные материалы, экспедиции и реконструкции».

По традиции третий выпуск открывает раздел, посвященный юбилейной дате – 165-летию с даты проведения Первой Всемирной художественно-промышленной выставки 1851 года в Лондоне. Комплексные образовательные, теоретико-исторические и практические аспекты, затрагиваемые авторами статей, отражают основные социокультурные процессы, происходящие в мире и развитие собственно науки. В современной системе образования, науки и практики различные дисциплины и отрасли результативно взаимодействуют друг с другом. Надеемся, что плодотворно начатая интеграционная исследовательская работа будет иметь продолжение в создании совместных комплексных научных проектов исследователей из различных стран мира.

Editorial Notes

Professionals, scientists and researchers from around the world (Bulgaria, Serbia, Azerbaijan, Russia and some Russian regions of Bashkortostan) are the participants in the thematic international collection of scientific articles «Design–Art–Industry», which is notable for a wide range of topics.

The main purpose of the publication is to provide the opportunity to change the results of research, experience and ideas between members in different spheres of humanities, social sciences and engineering.This scientific publication contains articles on contemporary issues of subject creativitystudy. The articles form the following sections in the collection: «The history of science and the practice of art and subject production», «Ethnic culture and its interpretation», «Historical and theoretical concept and practice of design», «Aesthetic values of world culture and folklore in the modern understanding», «Narrative materials, reconstruction and investigation».

The beginning of the third issue is devoted to the anniversary date – by the 165th Anniversary from the Date of the First World Art and Industry Exhibition in London in 1851. The authors of articles affect the theoretical, historical and practical aspects which reflect the main socio-cultural processes in the world, and the development of science itself. In the modern process of education, science and practice of various disciplines and sectors interacteffectively with each other. We hope that the favourable integration and research work will be continued in the next issues of the publication.

История науки и практики

Художественно-промышленное наследие: К 165-летию с даты проведения Первой Всемирной художественно-промышленной выставки 1851 года в Лондоне

The History of Science and Practice

Artistic and Industrial Heritage by the 165th Anniversary from the Date of the First World Art and Industry Exhibition in London in 1851

УДК 745.01

ПЕРВАЯ ВСЕМИРНАЯ – НАЧАЛО ВЫСТАВОЧНОЙ ЭПОХИ (К 165-ЛЕТИЮ СОЗДАНИЯ)

© **М. Т. Майстровская**

Статья посвящена обзору Первой всемирной художественно-промышленной выставки в качестве объекта проектной культуры. Рассматриваются функции и значение выставки в сфере информации, науки, технологий, торговли, культуры и искусства. Уделено внимание уникальной архитектуре и экспозиции выставки. Приводится история выставки в сфере технических и гуманитарных аспектов, выявляется ее значение и влияние на дальнейшее развитие выставочной деятельности.

Ключевые слова: *Всемирные выставки, выставка, экспозиция, культура, культурный обмен, архитектура выставки, архитектура павильона, система награждений, конкурсная основа, деятели.*

© **M. T. Maystrovskaya**

The First Worldwide Exhibition–the beginning of the Exhibition Epoch (165th Anniversary)

The Article is dedicated to review of the First worlds fair as object of the design culture. They Are Considered functions and importance of the exhibition in sphere of information, sciences, technology, trade, cultures and art. Unique architecture and exposures of the exhibition is Paid attention. Happens to the history of the exhibition in sphere technical and humanitarian aspect, is revealled its importance and influence upon the further development of the exhibition activity.

Key words: *world fairs, an exhibition, exposure, culture, cultural exchange, architecture of the exhibition, architecture of the pavilion, system of the awards, competitive base, figures*.

Со второй половины XIX века начинается новая культурно-историческая эпоха всемирных выставок, которые становятся ни с чем не сравнимым средством, повлиявшим на мировой процесс глобализации и консолидации мировой экономики, промышленности и культуры в целом. Всемирные промышленные выставки начало которым положила Первая Всемирная выставка 1851 года в Лондоне, которую называют «Великой» становятся не только важным торгово-экономическим явлением, но и важным коммуникативным и информационным средством своего времени. Ее архитектура и экспозиции ярко выражали мировой характер общественной жизни и технического прогресса, способствовали экономическому и культурному подъему, живому непосредственному общению людей и стран. Это начало было положенно Первой Всемирной выставкой. Последующие вслед за ней выставки XIX века воспринималось

© **Мария Терентьевна Майстровская,** доктор искусствоведения, профессор, Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова (Москва, Россия); e-mail: mmaystro@mail.ru

© **Maria Terentievna Maystrovskaya,** Dr. Prof., Moscow State Art and Industry Academy named after S.G. Stroganov (Moscow, Russia); e-mail: mmaystro@mail.ru

как одно из самых современных, прогрессивных явлений времени, выражающих пафос века, его невиданные промышленные достижения, и, в какой-то степени, веру в могущество технического прогресса и машин. Они были синонимом современности, а значит и самого нового и лучшего. Их популярность, посещаемость и актуальность для мирового сообщества середины и второй половины XIX века невозможно переоценить. Каждый посетитель выставки ощущал себя частицей космического феномена – человечества. И это универсальное единение служило активным средством для быстрого распространения гуманитарных знаний, технических новаций, приобщения к общемировой культуре.

Экспонатами мировых выставок в это время становится все многообразие промышленного и кустарного производства, товары и машины, культура и искусство, широко демонстрирующие возможности экономического и культурного развития стран-участниц. Экспонировались наиболее современные станки и инструменты, пропагандировались научные сенсации, демонстрировались возможности техники и многое другое, представляя широкой публике «знаки» технического прогресса, столь уважаемого эпохой (ил. 1).



Ил. 1. Открытие Всемирной Выставки 1851 г. в Лондоне.

Если с расстояния сегодняшнего дня посмотреть на культурный процесс XIX века, то отчетливо будут видны два наиболее крупных его достижения. Это воссоздание Олимпийских игр и организация и проведение Всемирных выставок, которые как ничто ранее смогли объединить мировое сообщество и внести дух единения и сотрудничества, на новом невиданном ранее уровне, сообщив в целом обществу новый, невиданный и не ощущаемый ранее масштаб.

В этих двух мировых культурных явлениях, безусловно, просматривался дух соревновательности, безграничной по тем временам, да и по нынешним информативности и наглядности, яркое желание представления и презентации различных мировых культур, технических и художественных достижений, разнообразия и неповторимости стран и народов.

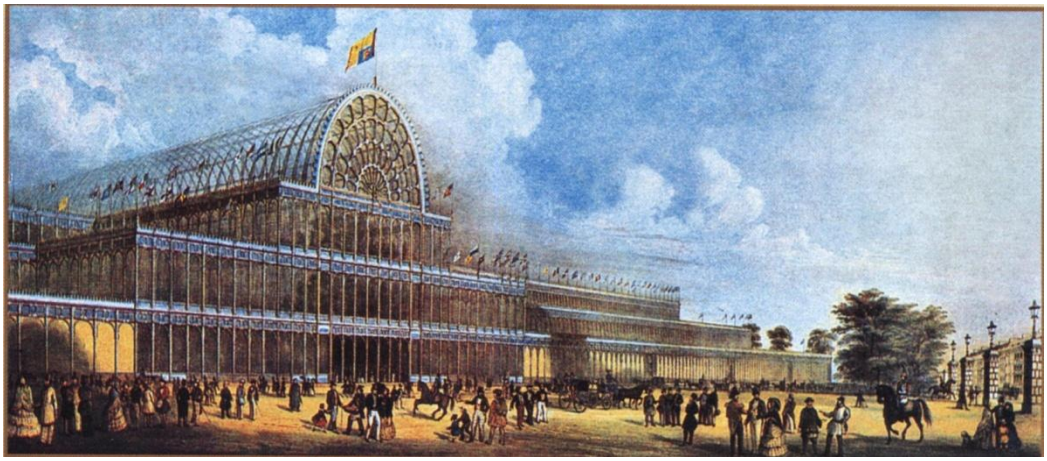
Выставки оказали самое непосредственное влияние на формирование огромного спектра политических, экономических, научно-технических, промышленных, и в целом социально-культурных процессов, которые невозможно даже перечислить. Важнейшей функцией выставки даже на первых ее шагах, становится информация и реклама,

международный обмен и сотрудничество, развитие и совершенствование информационных технологий. Важной и родовой чертой выставки является ее формат в передаче информации – не принужденный, выразительный, зрелищный, эмоциональный. Выставка, даже всемирная всегда осуществляется в форме – грандиозного праздника.

Создание и проведение Лондонской выставки 1851 года невозможно переоценить, так много нового и значительного для последующей практики подобных культурных феноменов было разработано и представлено именно на ней. Оставляя вопросы торгово-экономического сотрудничества, остановимся на чисто культурных и архитектурно-дизайнерских достижениях, которые были сформулированы и осуществлены на этой первой грандиозной даже по меркам нашего времени выставке.

На выставке были выработаны принципы и приемы архитектурно-художественной организации, которые затем войдут в классический арсенал выставочно-экспозиционных форм – одного из сложнейших жанров средового дизайна. Именно первая выставка как многозначный проектный феномен формулирует и создает характер специальной архитектуры – выставочного павильона, современные формы и конструкции которого делают его самым выразительным архитектурным объектом XIX века (ил. 2).

На выставке разрабатывается одна из основополагающих экспозиционных концепций – грандиозное нерасчлененное пространство павильона, которое затем разделят на зоны внутренним устройством стендов и перегородок. Модульность и сборность конструкций также становится главным строительным принципом, и берет свое начало именно в выставочной практике. Многочисленные экспозиционные приемы, сформированные пафосом и целями выставки, инициируют поиски видов, форм, принципов и методов экспозиций и, претерпевая незначительные трансформации, на долгие годы находят свое место и в музейных залах.



Ил.2. Павильон Хрустальный дворец. Д. Пакстон. Всемирная Выставка 1851 г.

После грандиозных павильонов на выставках в Лондоне 1851 года и 1862-го, Париже 1855 года и 1867-го, Вене 1873 года, появляются тенденции строить многочисленные и разнообразные павильоны разных стран и отраслей промышленности. Получает реализацию стремление к национальной индивидуальности и неповторимости, когда выставочные площадки превращаются в наглядные атласы мировой культуры, энциклопедии не только современных достижений, но и традиций, культурной самобытности народов. Помимо этого, на каждой их всемирных и национальных выставок, начиная с 1851 года, представляется искусство разных стран, произведения старых и современных художников, архитектурные проекты, модели, предметы декоративно-прикладного искусства. В рамках выставок устраивались «Музеумы», где представлялись

«сборные» экспозиции, сформированные из предметов искусства разных стран, которые давали общее представление о мировом искусстве, выдающихся памятниках тех или иных народов. Практика устраивать подобные международные художественные выставки–гиганты сохранилась и в XX веке и сейчас.

Именно на выставках начинают активно применять современные материалы и конструкции. Так, стеклянная крыша Хрустального дворца Лондонской выставки 1851 года послужила прототипом европейских пассажей и всевозможных строений, ассоциирующихся с последними новациями века (ил. 3).



Ил. 3. Всемирная выставка 1851 года в Лондоне. Фотография.

В виду того, что выставки близки по своей сути традиционным ярмаркам, они были наполнены развлечениями, шоу, поразительными зрелищными эффектами. Их основной аргумент – наглядность, яркость и эмоциональная выразительность праздника, великолепие убранства, многообразие и множественность предметов, которые должны были убедительно продемонстрировать поступательное развитие столетия, его небывалые доселе достижения и успехи. Подобные цели и установки приводят к многочисленным выразительным экспозиционным приемам, к числу которых относится: наглядность, декоративность, праздничность, эмоциональность, насыщенность, театрализация, построение грандиозных экспозиционных комплексов, создание запоминающихся эффектов, построение экспозиций по заранее продуманным концептуальным программам, привлечение к созданию национальных экспозиций крупнейших специалистов разных стран – ученых, архитекторов, художников, строителей и т.п. Для выставок стали проектировать сначала архитектуру павильонов, а затем саму экспозицию, оборудование и приспособления, вплоть до уникальных экспонатов и отдельных художественных произведений, являвшихся гордостью экспозиций.

Наконец выставки и в том числе Первая лондонская выставка формулируют практику – наград. Все предметы и экспонаты выставок, не просто предъявляются к общественному обозрению и использованию в коммерческих целях, но и создают

прецедент к оценке их универсального статуса и качества. Профессиональное и общественное мнение находит выражение в наградах: медалях различных степеней, дипломах и почетных отзывах, которые определяет высокое и авторитетное международное жюри.

Выставка стала актуальной и прогрессивной формой способствовавшей общественной консолидации профессиональных сил, выявлению активных и современно мыслящих людей. Огромное количество специалистов принимали участие в их подготовке и проведении. Выставки пользовались непременным вниманием со стороны царствующих особ и правительства стран, где они проходили (ил. 4). Каталоги, иллюстрированные и текстовые описания широко освещались в прессе, не говоря уже о том, какое по сути дела инициирующее значение они имели для промышленности и в целом культуры столетия.

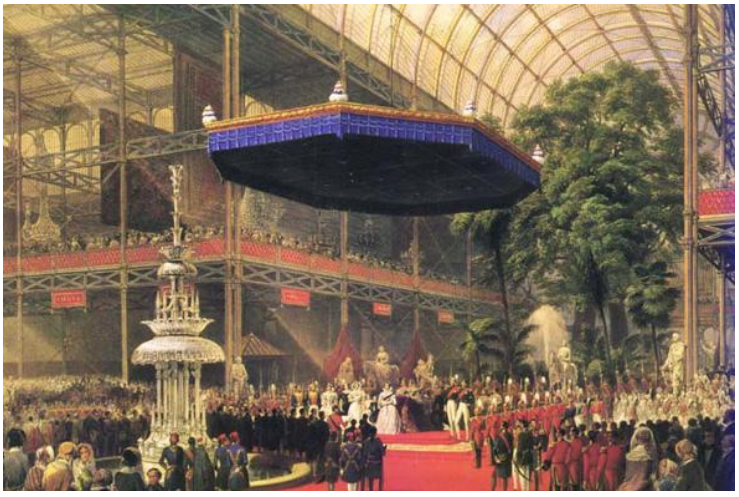


Ил. 4. Царствующие особы на церемонии открытия Всемирной Выставки 1851 г.

Особо нужно отметить и грандиозное значение Первой Всемирной выставки как инициации и статуса промышленного дизайна, важнейшее значение которого для промышленности было осмыслено именно на выставке в Лондоне. Не говоря уже о том, что после проведения выставки ее оставшиеся экспонаты стали ядром первого музея декоративно-прикладного искусства в мире. Первоначально получивший название Соут-Кенсингтонский музей, в конце века он был переименован во всемирно известный музей Виктории и Альберта. В знак признательности своим патронам и организаторам – королеве Виктории и принцу Альберту, которые не только приняли самое непосредственное участие в организации, устроительстве и проведении Первой Всемирной выставки, но и передали в дар новому музею, который всячески поддерживали, ввиду его важности для поднятия уровня английского промышленного дизайна, свои многочисленные частные коллекции декоративно-прикладного искусства. Именно на базе этого музея в Англии начинается процесс воспитания и подготовки художников дизайнеров для промышленности.

Первые промышленные выставки были устроены еще в конце XVIII века в Праге и Париже. Идея о проведении первой мировой выставки была высказана еще к 1833 году. Ее основной задачей виделось «собрать в рамках выставки, созданные к этому времени машины и изобретения, а так же художественные и интеллектуальные силы» тем самым суммировать и широко продемонстрировать результаты промышленной революции [1, с. 22]. Однако начинают они свое бурное развитие лишь с Первой Всемирной выставки, которая состоялась в 1851 году в Лондоне в Гайд-парке. Для ее проведения был построен знаменитый павильон по эскизам Джозефа Пакстона, наподобие оригинально сконструированной из модульных металлических конструкций и стекла оранжереи, известным строителем которых он был. В условиях на конкурс павильона было требование о том, что здание должно отличаться «такой особенностью, которая бы отражала современный уровень развития строительной техники в Англии» [1, с. 26]. На конкурс поступило 195 национальных проектов и 38 из-за границы. «Огромный павильон (564 х 125м, высотой 40 м, имел объем в 3 раза превышающий пространство кафедрального собор Св. Павла в Лондоне) был сооружен фирмой «Fox and Henderson», точнее собран, за рекордный для того времени срок – всего за 6 месяцев, благодаря применению унифицированных для всего здания элементов: 3300 чугунных колонн одинакового наружного и различного внутреннего диаметра, соответствующие количество однотипных металлических балок и деревянных рам, 300 тысяч листов стекла для стен и крыши, площадью 81 тыс. кв. м» послуживших поводом его названию – «Хрустальный Дворец» [4, с. 22]. Это строительство впервые продемонстрировало возведение здания «из единой, крупного размера прозрачной, как бы нематериальной, защитной оболочки, без сооружения замкнутых, отдельных друг от друга традиционных помещений» [1, с. 26]. По своей форме павильон, выполненный из сборно-разборной конструкции, напоминал многопролетную базилику с полуциркульной крышей. Установленные в здании фонтаны и вентиляторы обеспечивали комфортную атмосферу. А два огромных вяза, оказавшиеся под крышей павильона были сохранены по специальному требованию английского парламента. Русский критик В. В.Стасов, восторженно писал о павильоне: «новая архитектура Европы началась с гигантского шага, с циклопического здания, с народного всемирного дворца….» [4, с. 22].

Выставка торжественно открылась 1 мая 1851 года при огромном стечении народа, (более 25 тысяч человек). Восхищал всех колоссальный фонтан высотой 8 м из хрустальных колон с хрустальными листьями, из которого в день открытия били ароматизированные струи (ил. 5).



Ил.5. Королева Виктория и принц Альберт на открытии Всемирной Выставки 1851 г.

В павильоне выставки впервые была разработана специальная регулярная планировка, ставшая прообразом для последующих строений. Общее пространство павильона было расчленено на пять основных секций, проходы и площадки которых упорядочили строительство и создавали удобную для обозрения систему установки экспонатов, подобно галерейной (ил. 6).

При всем новаторстве архитектурной части выставки в ее экспозиционной системе были предъявлены традиционные и весьма заурядные приемы, заимствованные из практики торговой раскладки и представления экспоната-товара в магазинной торговле. И можно говорить, что, несмотря на грандиозную и разнообразнейшую гамму товаров и приемов их представления, экспозиция выставки не соответствовала архитектуре. «Стенды напоминали дорогие магазины с богато оформленными прилавками, интерьеры дворцов, причудливые шкафы, иногда даже алтари. Предметы стояли на подставках, обтянутых дорогими материалами, под балдахинами, среди портьер, бахромы, художественных вышивок, знамен, гербовых картушей.



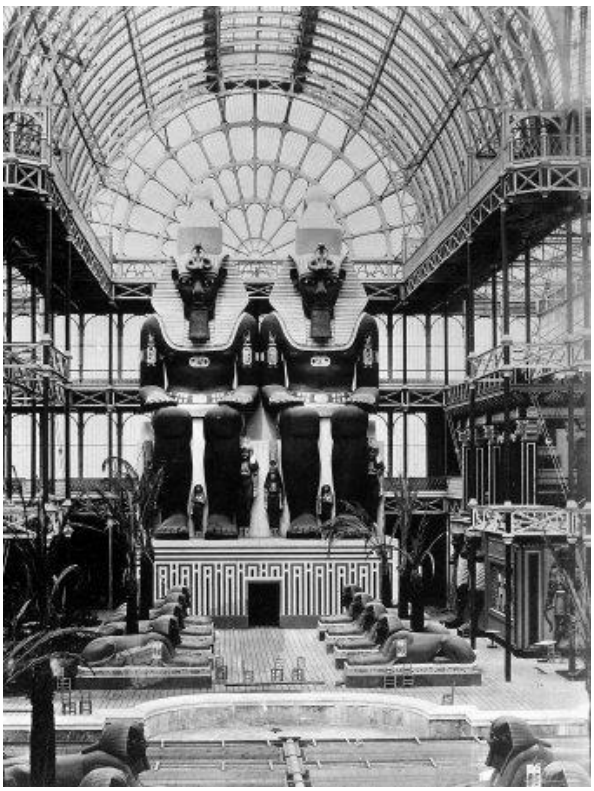
Ил.6. Всемирная выставка 1851 г. в Лондоне. Фотография.

При всем новаторстве архитектурной части выставки в ее экспозиционной системе были предъявлены традиционные и весьма заурядные приемы, заимствованные из практики торговой раскладки и представления экспоната-товара в магазинной торговле. И можно говорить, что, несмотря на грандиозную и разнообразнейшую гамму товаров и приемов их представления, экспозиция выставки не соответствовала архитектуре. «Стенды напоминали дорогие магазины с богато оформленными прилавками, интерьеры дворцов, причудливые шкафы, иногда даже алтари. Предметы стояли на подставках, обтянутых дорогими материалами, под балдахинами, среди портьер, бахромы, художественных вышивок, знамен, гербовых картушей. Различные скульптуры, которых на выставке было великое множество, чаще всего представляли аллегории. Например, наряду, с темами, взятыми из традиционной библейской и греческой мифологии, здесь можно было встретить и новые мотивы – аллегории труда, прогресса мира» [5, с. 15].

Недаром девизом выставки был девиз: «Пусть все народы работают совместно над великим делом совершенствования человека». Этот девиз оказался настолько глобальным и мощным, что его можно поставить под всеми последующими выставками. Нужно отметить, что и традиция девизов, которыми отмечали самые актуальные мировые проблемы, даты и события, так же рождается на Первой Всемирной лондонской выставке. О ее популярности свидетельствует и то, что на Всемирной выставке в Лондоне в 1851 было представлено 40 самостоятельных стран и 15 колоний, и занимала она площадь в 10 гектаров. При этом ее посещаемость была фантастической для середины XIX века – 6 миллионов человек посетило ее за время работы. Ее коммерческий успех превзошел все ожидания – около 186 тыс. фунтов стерлингов чистой прибыли, были потрачены затем на основание ряда просветительских и учебных заведений в Англии в том числе в сфере художественно-промышленного образования.

Новое общественно-историческое явление, каким явилась первая Всемирная выставка, породила и новую архитектурную форму, которая в дальнейшей практике интерпретировала различные стилистические формы, характерные периоду общеевропейской эклектики. Однако все эти сооружения включали элементы ультрасовременной архитектуры в виде металлических конструкций, порой скрываемых под декором стиля и как обязательные атрибуты павильонов – стеклянные крыши, купола, своды и вообще обилие стекла, что было функционально необходимо для оптимального восприятия представленных экспонатов выставки.

В состав Первой выставки были включены 4 больших раздела: сырье и исходные материалы для производства; приборы, инструменты и машины; фабричные изделия (выделанные руками или машинами); произведения, относящиеся к изящным искусствам. Так, в экспозиции «Музеума» были разделы с Египетским и средневековым искусством (ил. 7).



Ил. 7. Музеум на Всемирной выставке 1851 г. Экспозиция Египетского двора. Фотография.

Среди экспонатов выставки были новые американские паровые машины для земледелия, первые изделия из каучука, гнутая мебель Михаэля Тонета, швейная машинка М.Зингера, револьвер Самуэля Кольта, дагерротипы, сталь Альфреда Круппа и т.д. Российский отдел представлял продукцию уральских заводов А.Н. Демидова, оптические, хирургические, геофизические и математические инструменты, златоустовский булат, шерстяные и шелковые ткани, а так же выставил уникальные произведения из малахита и многое другое. Всего на выставке было представлено 17 тыс. экспонатов [2, 3].

В Хрустальном Дворце были сделаны попытки новой организации процесса «представления» предметов зрителю. И, несмотря на то, что непосредственно экспозиционные принципы развивались значительно медленнее архитектурных и долгое время оставались достаточно консервативными, именно эта выставка открыла поиски новых подходов и форм экспонирования. Затем они продолжились на многочисленных национальных, международных, всемирных выставках, а со временем адаптированными были восприняты и в музейных экспозициях. Если к форме и характеру павильона относились в высшей степени профессионально, то первоначально экспозиция создавалась спонтанно, самими организаторами, напоминая прилавки магазинов и пассажей.

Экспозиции представляли собой несистематизированные комплексы, гигантского количества продукции. Типичное ярмарочное изобилие товаров и нагромождённость предметами, главной целью которых было ошеломить публику качеством, исполнением, совершенством и, конечно, их разнообразием и количеством. Многие экспоненты уже тогда понимали, что форма представления своих товаров и образцов имеет огромное значение. Так, в создании английской национальной экспозиции принимали участие Генри Коул и Готфрид Земпер, которые затем возглавят дизайнерское образование в Англии. Начинается поиск средств, направленный на выработку приемов представления экспонатов. Со временем он приобретает достаточно устойчивые черты: расстановка ярусами, четкая симметрия и осевое построение композиции; раскладка кругом, треугольником, веером; простая, максимально плотная геометрическая компоновка и сложные орнаментальные композиции в соответствии с размерами и конфигурацией экспозиционного материала (ил. 8).



Ил.8. Всемирная выставка 1851 г. в Лондоне, внутренний вид павильона.

Главной из них была очевидная попытка систематизации образцов в ряду, который в данном случае воспринимался как универсальный принцип представления, предполагавший – сравнение, сопоставление, демонстрацию разнообразия, возможных вариантов, некоей заранее заданной системы. «Ряд» как принцип, тем самым, оказывался над экспонатом, пытаясь организовать и свести к определенным понятиям и смыслам огромное разнообразие разнохарактерного и неравнозначного экспозиционного материала. Вначале этот принцип был не развит, представлял собой хаос, нагромождение, невнятную аранжировку, основанную лишь на максимально плотном заполнении пространства отведенного под экспонирование и его формальную, чисто поверхностную декоративную композицию. Его целью становится, как можно более полно представить экспонаты, без существенного отбора и какой-либо художественной или структурной организации. Главным композиционным приемом становится – ось и симметрия. Именно они представляли всевозможные формы – симметричных геометрических композиций и даже декоративного орнамента, который начинают выкладывать из абсолютно любых предметов. При этом учитывались форма, материал, цвет экспоната, но никак, ни его содержание.

Характер выставочного экспонирования с его стремлением поразить воображение посетителей, представить все многообразие и колоссальное количество предметов выпускаемых современной промышленностью и художественными мануфактурными производствами (не всегда совершенных и в большинстве случаев уступающих по художественному качеству ручному ремеслу), выражал идеализированную веру в безграничные возможности машин, символизирующих прогресс и изобилие века.

Говоря о значении Первой Всемирной выставки можно отметить следующее: впервые миру была представлена объективная картина современного состояния техники и промышленности в различных странах; предложена новая ультросовременная архитектура павильона; став рекламой лучших товаров, главным образом английских, выставка заметно повлияла на развитие международной торговли и общественного художественного вкуса; выставка стимулировала развитие промышленности, способствовала продвижению изобретений и открытий, внедрению передовых знаний и технологий, стимулировала развитие дизайна и художественно-промышленного образования в Англии и Европе.

В создании выставки выявились социально-экономические устремления общества, ярко прозвучали эстетические, художественные воззрения времени. В грандиозных манифестациях всемирных выставок века, которые бурно последовали за Первой выставкой чрезвычайно актуальным стало продемонстрировать свое национальное своеобразие, неповторимость и особенность культур. Для создателей отечественных разделов, как и для других, так же важно было выразить уникальность российского прошлого и настоящего, представить ценность и своеобразие русского образа жизни, в контексте мировой современной культуры, по широкой шкале ценностей.

Список литературы

1. Кликс, Р. Р. Художественное проектирование экспозиций. – М.:1974. – 275 с.
2. Майстровская, М. Т. Всемирная выставка как феномен проектной культуры // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. М.: 2014. – № 3. – С. 16–27.
3. Майстровская, М. Т. Всемирная выставка как феномен проектной культуры // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – М.: 2014. – № 4, 2015, С. 12–25.

4. Шпаков, В. Н. История всемирных выставок. – М.: 2008. – 384 с.
5. Шпаков, В. Н. Россия на всемирных выставках. – М.: 2000. – 183 с.

References

1. Kliks, R. R. *Hudozhestvennoe proektirovanie ehkspozicij*. [Artistic design of expositions]. Moscow,1974, 275 p.
2. Majstrovskaya, M. T. *Vsemirnaya vystavka kak fenomen proektnoj kul'tury* [World Expo as a phenomenon of design culture] // Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGHPA. Moscow, 2014, № 3, p. 16–27.
3. Majstrovskaya, M. T. *Vsemirnaya vystavka kak fenomen proektnoj kul'tury* [World Expo as a phenomenon of design culture] // Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGHPA. Moscow, 2014, № 4, 2015, p. 12–25.
4. SHpakov, V. N. *Istoriya vsemirnyh vystavok*. [The history of world exhibitions]. Moscow, 2008, 384 p.
5. SHpakov, V. N. *Rossiya na vsemirnyh vystavkah*. [Russia at world's fairs]. Moscow, 2000, 183 p.

УДК 659.152.2-027.543(443.611)“1925”:745/749(476)

БЕЛАРУСЬ – В ПАРИЖ: ЭКСПОЗИЦИЯ БССР НА ВСЕМИРНОЙ ВЫСТАВКЕ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ 1925 ГОДА

© **О. А. Лобачевская**

В статье, на основе материалов архивного дела, которое хранится в Национальном архиве Республики Беларусь, и фотографий выставочных экспонатов из собраний Литовского национального музея и Национального исторического музея Республики Беларусь, рассмотрен малоизвестный факт первой в советский период зарубежной репрезентации белорусской культуры и искусства на Всемирной выставке декоративного искусства и художественной промышленности в Париже 1925 года. Европейским зрителям были представлены такие уникальные произведения народного искусства, как иконостасные царские врата из д. Иванчицы на Полесье, которые полностью сплетены из соломки, деревянная скульптура из белорусских униатских и католических храмов, которые хранились в Белорусском государственном музее. Экспонаты были утрачены в годы Второй мировой войны, поэтому фотографии и архивные сведения, которые выявлены и впервые введены в научный оборот, являются чрезвычайно ценным источником информации о богатстве и разнообразии художественного наследия белорусского искусства.

Ключевые слова: *Беларусь, декоративное искусство, народное искусство, художественная промышленность, Всемирная выставка в Париже 1925 года.*

Belarus - to Paris: BSSR Exposition at the International Exposition of Modern Industrial and Decorative Arts, 1925

©O. A. Labacheuskaya

The article is dedicate to the little-known fact of the first in the Soviet period, foreign representations of Belorussian culture and art at the International Exposition of Modern Industrial and Decorative Arts in Paris in 1925.It's based on archival materials which are kept in the National Archive of the Republic of Belarus and photo exhibits from the collections of the Lithuanian National Museum and the National History Museum of Belarus. European audiences were presented with such unique works of folk art, as the iconostasis the royal doors from the village. Ivančice in Polesie, which are completely woven from straw, wood sculpture from the Belarusian Uniate and Catholic churches, which were kept in the Belarusian State Museum. The exhibits have been lost during the Second World War, so the photos and archival information, which revealed for the first time introduced into scientific circulation, are extremely valuable source of information about the richness and diversity of the artistic heritage of the Belarusian art.

Key words: *Belarus, decorative art, folk art, art industry, the International Exposition of Modern Industrial and Decorative Arts in 1925.*

© **Ольга Александровна Лобачевская**, доктор искусствоведения, доцент (Беларуский государственный университет культуры и искусств, Минск); e-mail: lobachevskaja@tut.by

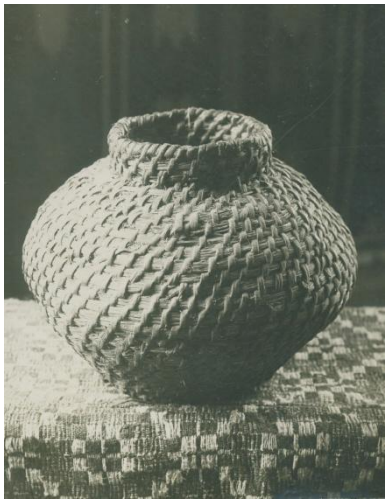
© **Lobachevskaya Olga Alexandrovna,** Dr. Prof. Belarusian State University of Culture and Arts, (Minsk, Belarus); e-mail: lobachevskaja@tut.by

В 1925 году европейцы впервые после октябрьского переворота и событий гражданской войны в России получили возможность познакомиться с обликом новой страны – СССР. Франция в 1924 году признала СССР и пригласила участвовать во Всемирной выставке декоративного искусства и художественной промышленности в Париже. Для посетителей выставки был открыт отдельный павильон СССР, который представлял культурное лицо новой страны и ее художественные достижения. Благодаря новаторской архитектуре советского выставочного павильона, созданного архитектором Константином Мельниковым, и модели башни III Интернационала Владимира Татлина, которая привлекала всеобщее внимание посетителей невиданными ранее конструктивистскими формами, Парижская выставка 1925 года вписана в историю мирового и советского искусства XX века.

Участие в Парижской выставке имело большое политическое значение для СССР. Молодая страна получила возможность наглядно продемонстрировать мировой общественности, что республики, входящие в ее состав, являются братским союзом, основанным на уважении национальных культур. Эта идеологическая установка нашла свое воплощение в так называемых «национальных уголках» - отдельных экспозициях республик союзного государства, которым был отведен весь первый этаж советского выставочного павильона. Национальные экспозиции были призваны продемонстрировать капиталистическим государствам свободное и успешное развитие культур народов СССР и их равноправие [4, л. 12]. При отсутствии развитой художественной индустрии в СССР, основной упор в экспозиции был сделан на декоративное искусство и кустарные художественные промыслы, поэтому советский выставочный павильона был похож на большой этнографический музей [3]. Имелся на выставке и «белорусский уголок» – экспозиция БССР.

Об участии белорусских экспонатов в выставке 1925 года в Париже упоминается в различных изданиях, преимущественно в этой связи отмечаются произведения народного искусства. Вместе с тем, отсутствуют специальные публикации по этой теме.

Начало сбору материалов об участии Беларуси в Парижской выставке было положено, благодаря одной случайной находке. В фотоархиве Национального музея Литвы нами были выявлено несколько фотографий выставочного размера (15,5 х 21,2 см), на обороте которых имелась бумажная наклейка с надписью «Белорусский С.С.Р. R.S.S. de Belarousse» и штампом с цифрами (например, 102-5999). На фотографиях запечатлены музейные экспонаты: соломенные царские врата, деревянная скульптура монументальных размеров. На оборотной стороне картоного паспорту фотографии с изображением плетенных из соломки царских врат имеется надпись чернилами на русском языке: «Царские врата. Плетение из солома XVIII в. из Пинского уезда». Этот редкий экспонат происходил из д. Иванчицы и до войны находился в коллекции Белорусского государственного музея в Минске [2]. Нами было сделано предположение, что и другие произведения, изображенные на фотографиях с французскими наклейками, также принадлежали Белорусскому государственному музею и в 1925 году экспонировались на выставке в Париже.





Ил.1. Коробка. Солома, лоза, спиральное плетение. XIX в. Из довоенной коллекции Белорусского государственного музея в Минске.

Ил.2. Рельеф «Тайная вечеря» из иконостаса. XVIII в. Дерево, резьба, полихромия. Из довоенной коллекции Белорусского государственного музея в Минске.

Снимки с таким штампом отыскались также в коллекции фотографий Национального исторического музея в Минске (былой Белорусский государственный музей). На нескольких фотографиях запечатлены экспонаты Белорусского государственного музея: деревянный резной рельеф «Тайная вечеря» (ил.2), соломенная емкость – «коробка», выполненная в технике спирального плетения (ил.1). На 5 фотографиях изображены шелковые кунтушовые пояса XVIII века, в том числе изготовленные на знаменитой Слуцкой мануфактуре – «персиярни». Из подписей следует, что фотографии были выполнены в Смоленском музее Н.Н. Щекотихиным – известным белорусским искусствоведом, который в те годы в Институте белорусской культуры занимался изучением слуцких поясов и готовил к печати монографию на эту тему.

Десять фотографий большого размера (36,5 х 25; 40 х 29, 1; 3 х 17; 22 х 14,5; 16 х 12 см) с бумажными французскими наклейками и инвентарными номерами принадлежат авторству фотографа из города Слуцк С.Л. Юхнина [4, с. 105–106]. На них запечатлены портретные изображения белорусских крестьян из-под Слуцка и Мозыря, слепого музыканта с лирой на ярмарке, жанровые сцены сенокоса и жатвы в деревнях под Слуцком, памятники сакральной архитектуры Слуцка и деревенская застройка. В Национальном архиве Республики Беларусь сохранилось документы об участии БССР во Всемирной выставке декоративного искусства и художественной промышленности в Париже в 1925 году [4]. Материалы этого архивного дела и сохранившиеся фотографии позволяют восстановить одну из интересных страниц в истории первой международной репрезентации белорусского культуры и искусства.

Подготовка к выставке в Париже началась в конце января 1925 года, о чем Совнарком БССР принял соответствующее постановление. В пояснительной записке заместителя Наркомата просвещения определены следующие задачи выставки: «Участие БССР на выставке имеет огромную значимость. До сих пор белорусское искусство, а так же достижения белорусского рабоче-крестьянской государства в области искусства нигде не были показаны и Беларусь с этой стороны неизвестна Европе. Белорусский уголок на выставке познакомит мир с творчеством белорусского рабочего народа, покажет его особенности в искусстве, покажет достижения нашей художественной промышленности, покажет те успехи в художественных направлениях, которые достигнуты со времени образования Советской Беларуси, и вместе с тем, в вещах бытового назначения отметит те

богатые сокровища художественных вкусов, которые живут в гуще самого народа» [4, л. 12].

Ответственность за сбор экспонатов возлагалась на Наркомат просвещения БССР. Была утверждена выставочная комиссия из сотрудников Института белорусского культуры (Инбелкульта), в состав которой вошли белорусские ученые и художники: М.В. Мелешко – председатель, М.Ф. Филиппович – секретарь, члены Я.Л. Дыла, Л. Радевич, Н.Н. Щекотихин, Перебила, М.Б. Азбукин, И.М. Барашка [4, лл. 15–16]. Первое заседание комиссия провела в конце декабря 1924 года. На нем была рассмотрена программа выставки, предложенная выставочном комитетом СССР, разработан план работы по сбору белорусских экспонатов и составлена предварительная смета расходов [4, л. 54]. Программа деятельности, составленная выставочной комиссией БССР, свидетельствует о весьма основательном подходе ее членов к порученному им делу. Первоначальная программа предусматривала отбор экспонатов в музеях, сбор изделий белорусской художественной промышленности, в том числе специальное их изготовление на предприятиях кустарной промышленности. Предполагалось привлечь к участию в выставке все учреждения культуры, просвещения, промышленности, и даже профсоюзы деревообработчиков и кожевников. Планировалась организация сбора экспонатов местными силами во всех округах республики, командировки членов комитета в Слуцк, в Могилевский и Витебский округа, на Полесье. Следует сказать, что после 1-го укрупнения БССР в марте 1924 года, когда из РСФСР были переданы ряд уездов Витебской, Гомельской и Смоленской губерний, территория республики оставалась все еще относительно небольшой. В июле 1924 г. в БССР было упразднено старое и принято новое административно-территориальное устройство – созданы округа с делением на районы. Было образовано 10 округов, которые объединяли 100 районов.

Однако срок отведенный постановлением Совнаркома на сбор экспонатов был очень короткий – всего лишь один месяц, и поэтому комиссия вынуждена была сократить план своей деятельности. В результате состоялась только одна командировку художника М. Филипповича в Слуцк. Заводы и фабрики отказались представить экспонаты по той причине, что не имели художественных изделий, а разработать специальные художественные вещи, например, обои, за такой короткий срок не представлялось возможности. С кустарных изделий были отобраны только образцы ручного ткачества и керамика гончарной артели из г. Борисов.

Работу по сбору экспонатов на местах удалось организовать при помощи окружных отделов народного образования только на Витебщине и Могилевщине. В Витебске выставочную комиссию возглавил заведующий местным музеем Е.И. Василевич. Комиссия с целью приобретения экспонатов организовала поездки по Витебскому округу, привлекла к работе Витебский художественный техникум, заказала изделия Старосельской ткацкой мастерской, набивочной мастерской Чашники. На Могилевщине работа по сбору экспонатов была поручена члену-сотруднику Инбелкульта Д.И. Довгяло, который сумел собрать образцы народных тканей, и выполнил для выставки фотографии могилевских крестьян и деревенской застройки.

В фондах Национального исторического музея имеется 8 фотографий (16 х 12 см) с видами местечек, деревень и крестьян Могилевской губернии (Корчищи, Краснополье, Николаевка, Полыковичи) на сером паспорту (25 х 20 см) которых имеются надписи чернилами на французском языке. Автор этих фотографий не указан в музейной документации, однако на основе архивных материалов можно предположить, что они были выполнены Д.И. Довгяло.

В Слуцке к сотрудничеству членами комиссии был привлечен местный фотограф Сомир Юхнин, который имел собственное фотографическое ателье и был удостоен золотой медали на выставке в бельгийском Антверпене и похвального листа на сельскохозяйственной выставке в Слуцке в 1908 году, выпускал серии фотографических

почтовых карточек с видами Слуцка и белорусскими народными типами. На выставку С. Юхнин предоставил свои ранее выполненные фотографии – замечательные крестьянские портреты: «Песенница-белоруска деревни Сераги Слуцкого уезда» (1908), «Тип подгородного белоруса из деревни Лучники» (1908), «Тип полешучки из-под Мозыря», а также ряд жанровых работ, выполненных на открытом воздухе: «Лирники во время ярмарки в Слуцке» (1909), «Жатва» (1912), «Сенокос между д. Брановичи и Лучники Слуцкого уезда (1912). На выставочных фотографиях имеется автограф мастера «Фот. С. Юхнина. Слуцк» [5, с. 95–96].

В связи с ограниченностью времени, финансовых средств, человеческими возможностями выставочная комиссия сосредоточила основное внимание на поиске и отборе нужных экспонатов в Минске. Были отобраны соответствующие вещи из коллекции Белорусского государственного музея. Произведения большого размера, которые показать в Париже в натурном виде не представлялось возможным из-за сложности перевозки, были сфотографированы непосредственно в музее. Сохранившиеся в Национальном музее Литвы фотографии деревянной сакральной скульптуры позволяют представить, как и в каких условиях происходила съемка. Барочные царские врата со скульптурной композицией редкой иконографии – Богоматерь в окружении шести апостолов, фигура Христа в терновом венке из композиции «Бичевание Христа» и святой Ян Непамук сфотографированы на фоне музейной экспозиции народных тканей (ил. 4, 5).





Ил. 4. Царские врата с композицией «Богоматерь в окружении шести апостолов». XVIII в. Дерево, резьба. Из довоенной коллекции Белорусского государственного музея в Минске. Фотография. Национальный музей Литвы, Вильнюс,LNM EMik 1870.

Ил.5. Фигура Христа из скульптурной композиции «Бичевание Христа». XVIII в. Дерево, резьба. Из довоенной коллекции Белорусского государственного музея в Минске. Фотография. Национальный музей Литвы, Вильнюс, LNM EMik 1867.

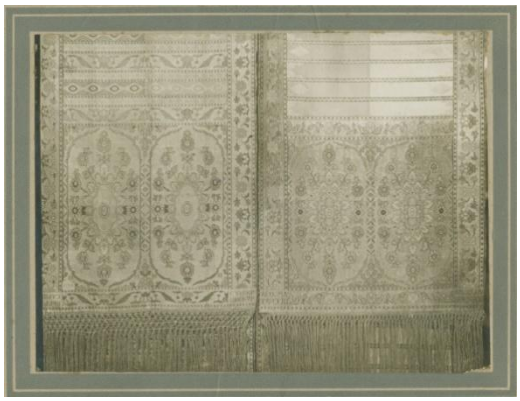
На одном из снимков можно видеть, что в объектив фотографа попал сидящий на заднем плане мужчина в рубашке, подпоясанной ремешком, и галстуке-бабочке. К сожалению, это изображение человека заретушировано и не представляется возможности установить его личность. Без сомнения человек на фотографии входил в круг людей – сотрудников Белорусского государственного музея и Инбелкульта, которые готовили экспонаты для выставки в Париже. Этот мог быть Н.Н. Щекотихин, член Инбелкульта,

профессор истории искусства Белорусского государственного университета и в то время главный специалист в области белорусского сакрального искусства. Оплошность, допущенная фотографом при съемке, неожиданным образом материализовала ту обстановку, в которой происходила напряженная работа по отбору и подготовке выставочных экспонатов для Парижа. И сегодня эта фотография воспринимается нами как интересный «очеловеченный» документ той эпохи.

Членами комиссии предпринимались меры получить на выставку некоторые произведения белорусского искусства из бывшего музея «Русская старина» М.К. Тенишевой в Смоленске. Мы не имеем сведений, удалось ли это осуществить, известно лишь, что в Париже экспонировались фотографии шелковых слуцких поясов из этого собрания, выполненные Н.Н. Щекотихиным.

Так как программа советского отдела выставки в Париже предусматривала демонстрацию достижений в области художественного образования, для «белорусского уголка» были собраны детские ремесленные изделия и сделаны фотографии, которые задокументировали методы детского художественного воспитания в школах Беларуси, о чем свидетельствуют надписи на их паспарту (ил. 6, 7).





Ил.6. Слуцкие пояса (?). XVIII в. Из довоенной коллекции Белорусского государственного музея в Минске.

Ил.7. Слуцкие пояса. XVIII в. Из довоенной коллекции Белорусского государственного музея в Минске.

Газета «Советская Белоруссия» 15 февраля 1925 года опубликовала заметку «Беларусь – в Париж», в которой сообщалось, что комиссия по организации национального уголка на Парижской международной выставке завершила сбор экспонатов, и они отдельными партиями из Минска, Витебска и Могилева отправлены в Москву в Главный выставочный комитет [1].

Собранные экспонаты делились на следующие группы: школьное воспитание, кустарное производство (ткани), фотографии белорусских национальных типов, резьба по дереву (экспонаты и фотографии), издания Белгосиздательства и изображения в белорусском стиле [5]. К отчету по итогам работы выставочной комиссии приложен подробный список экспонатов. Стоит перечислить их виды и количество, чтобы составить представление о характере экспозиции белорусского национального уголка на Всемирной выставке в Париже в 1925 году. В 14-ти разделах списка вошло 426 предметов, среди них: пояса, разноцветные тканые (30), покрывала (25), полотенца вышитые и тканые с белорусским орнаментом (18), ткани льняные, цветные с белорусским узором (40), цветные шерстяные юбки – андараки (7), образцы набойки на ткани (30), набоечные доски (10), керамические глазурованные изделия борисовских гончаров (33), белорусский кукольный театр – вертеп (1). Кроме того, среди экспонатов имелись: школьные работы, которые отражали методы художественного воспитания в школах (36), акварельные

зарисовки белорусских костюмов и головных уборов (45), фотографии: современные белорусские постройки, художественная резьба по дереву, архитектурные памятники, этнографические типы Беларуси (78), книги белорусских издательств (48), другие предметы: плакаты, зарисовки, иллюстрации, альбомы набоек и керамические изразцы – белорусская кафля (25) [4, л. 56].

При сравнении этого список с тем, который составила комиссия в начале своей работы [1, л. 13], становится очевидным, что она не смогла собрать белорусские народные костюмы, которые предполагалось показать на манекенах, расписную и резную деревянные посуду, коллекцию художественной глиняной посуды. Не был реализованы заказы на глиняную посуду по «белорусским эскизам с белорусскими надписями и орнаментами». Меньше, чем планировалось, было представлено фотографий. Собранные экспонаты согласно первоначальному плану предлагалось предварительно выставить на короткое время в Минске для обсуждения окончательного отбора. Из-за крайне сжатых сроков подготовки экспонатов выставочному комитету реализовать не удалось этот план.

Белорусские экспонаты партиями были доставлены из Минска, Витебска и Могилева в Москву. Окончательное решение по их отбору для показа в Париже принимал Главный выставочный комитет павильона СССР. В результате он отклонил керамику гончарной артели в г. Борисов, несколько образцов народных тканей, фотографий и плакатов. Централизовано в Москве было принято решение об усилении «белорусского уголка». Чтобы дополнить экспозицию БССР, был отобран ряд предметов из белорусской этнографической коллекции Русского музея в Ленинграде (ныне Российский этнографический музей): белорусская народная одежда, детские игрушки, крестьянская и мещанская вышивка, керамические изделия, резьба по дереву (архитектурные детали). Все экспонаты были направлены в Париж.

Членам выставочной комиссии Инбелкульта не довелось принять непосредственное участие в создании экспозиции «белорусского уголка». Как следует из архивных документов, никто из её членов не был командирован в Париж. Комиссия в Минске закончила свою деятельность в апреле 1925 года и была распущена. Работу по организации советского павильона на Парижской выставке возглавляла Государственная Академии художественных наук. Ответственными за создание национальных экспозиций был назначен художник Я. А. Тугенхольд и заведующий этнографическим отделом Русского музея в Ленинграде А. А. Миллер, который непосредственно занимался созданием белорусской части советского выставочного павильона [4, с. 57].

Выставка в Париже работала с мая по октябрь 1925 года. Советский павильон пользовался огромной популярностью. На этой крупной Международной выставке художественные достижения БССР были представлены наряду с другими братскими республиками Советского союза. По сути это было первая репрезентация белорусской национальной культуры за рубежом. «Белорусский уголок», безусловно, не мог заманить посетителей этнографической экзотикой, как, например, настоящая юрта с живой мастерицей ковроткачества из Туркмении или чум народов Крайнего Севера. Вместе с тем, натурные экспонаты и фотографии «белорусского уголка» давали достаточно объемное представление зрителям об особенностях белорусской этнической традиции, художественных особенностях сакрального искусства и архитектуры, в которых соединились византийские и западноевропейские традиции, об особенностях используемых материалов и архаических технологий народных промыслов и ремесел на белорусских землях. Европейским зрителям были представлены, например, такие уникальные произведения народного искусства, как иконостасные царские врата из д. Иванчицы на Полесье, которые полностью сплетены из соломки, деревянная скульптура из белорусских униатских и католических храмов, которые хранились в Белорусском государственном музее.





Ил. 8. Царские врата, конец XVIII – начало XIX в. Солома, плетение, дерево. 200 х 125 см. Происходят из д. Иванчицы Пинского уезда Минской губернии. Из довоенной коллекции Белорусского государственного музея в Минске. Фотография. Национальный музей Литвы, Вильнюс, LNM EMik 1870.

Ил. 9. Голова Христа. XVIII в. Дерево, резьба. Из довоенной коллекции Белорусского государственного музея в Минске. Фотография. Национальный музей Литвы, Вильнюс, LNM EMik 1869.

Эти экспонаты были утрачены в годы Второй мировой войны. Поэтому фотографии и архивные сведения, которые выявлены и впервые введены нами в научный оборот, являются чрезвычайно ценным источником информации о богатстве и разнообразии художественного наследия белорусского искусства, а также подвижнической собирательской деятельности белорусских ученых и деятелей культуры в 1920-е годы – одного из наиболее важных периодов в истории национально-культурного возрождения белорусского народа и построении основ национальной государственности. Белорусская экспозиция на Всемирной выставке в Париже в 1925 году, по сути, впервые открыла международной общественности белорусов и вписала достижения их национальной культуры в историю мировой художественной культуры и искусства.

Список литературы и источников

1. Беларусь – у Парыж // Савецкая Беларусь. – 1925. – № 37. – 15 лютага. – С. 4.
2. Лабачэўская, В.А. Саламяныя царскія вароты: новая знаходка // Беларускі гістарычны часопіс. – 2006. – № 4. – С. 24–27.
3. Новиков, К. Показной инстинкт // Комерсантъ-Деньги. – 2005. – № 21. – С.85–90. - http://www.kommersant.ru/doc/581403 (дата обращения 1.06.2016).
4. Национальный архив Республики Беларусь. Ф. 7. Оп. 1. Д. 230. Л. 1–57.
5. Савченко, Н. Слуцкий фотограф Сомир Юхнин //Музейный вестник. Вып. 2 / Н. Колымага, А. Ладисов; Нац. музей истории и культуры Беларуси. – Минск: Юнипак, 2005. – С. 94–106.

References

1. *Belarus' – u Paryzh* . [Belarus - Paris] // Saveckaja Belarus'. 1925, № 37,15 ljutag, p. 4.
2. Labachjeўskaja, V.A. *Salamjanyja carskija varoty: novaja znahodka* [Straw royal doors: the new find] // Belaruski gistarychny chasopis. 2006, № 4, p. 24–27.
3. Novikov, K. *Pokaznoj instinkt* // Komersant#-Den'gi. 2005, № 21, p. 85–90. // http://www.kommersant.ru/doc/581403 (data obrashhenija 1.06.2016).
4. *Nacional'nyj arhiv Respubliki Belarus'*. [National Archive of the Republic of Belarus]. F. 7. Op. 1. D. 230. L. 1–57.
5. Savchenko, N. *Sluckij fotograf Somir Juhnin* . [Slutsky photographer Somir Yuhnin] // Muzejnyj vestnik. Vyp. 2 / vkl. N. Kolymaga, A. Ladisov; Nac. muzej istorii i kul'tury Belarusi. – Minsk: Junipak, 2005, p. 94-106.

Историко-теоретическая концепция и практика дизайна

Historical and the Oretical Concept and Practice of Design

УДК 728.4

СОВРЕМЕННАЯ ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПРОЕКТИРОВАНИЯ СТУДЕНЧЕСКИХ ОБЩЕЖИТИЙ

©Н. Цекич, ©И. Белич, ©А. Костич

Очень разные урбанистические и архитектурно-проектировочные подходы в формировании характерных этажных площадей студенческих общежитий в мире требуют пересмотра и уравновешивания в разработках его функциональной схемы. В статье сделан акцент на опыте европейских стран, во временных границах после 2000-го года. Практика показывает, что перемены необходимы, особенно в части инновации, группировки единиц проживания и числа пользователей коллективного общежития, комфорта в жилом коллективе, в части улучшения социализации молодых студентов, их всеобщего, лучшего развития, а также серьёзно изменены стандарты дальнейшего направления проектировки. Авторами определяется возможность применения рациональной организации так называемых сокращенных, компактных размеров, без коридоров, с центральным связным ядром, которое может привести к значительной экономии инвестиционных средств при строительстве таких объектов. Существующая жилищная ситуация не удовлетворяет уровень из-за больших проектно-функциональных различий. В настоящее время оправданна необходимость в ремоделировании существующих площадей. Авторы выступают за новые современные и прогрессивные стандарты в проектировании и строительстве студенческих общежитий в городской среде.

Ключевые слова*: архитектура, студенческое общежитие, характерный габарит, жилая единица, пользователи.*

Contemporary Theory and Practice in Designing of the Student Hostels

©Nikola Cekic, ©Igor Bjelic, ©Aleksandra Kostic

Very different town planning and architectonic-designing approaches in formation of characteristic floor layouts of student hostels worldwide impose a need to redefine and uniform their functional composition. The accent in the paper is on the experience of the European states after 2000, which indicated that the changes are necessary, especially in terms of innovation, grouping of residential units and the number of users in collective housing, comfort in the housing collective, for the purpose of improving socialization of young students, their comprehensive better development, and that the standards for further designing have been noticeably changed. Also indicated is the potential for application of a more rational organization of the so-called condensed, compact volume, without corridors, with central, focal communication core which may provide significant saving of investments when constructing such structures. The existing housing situation is not at the satisfactory level due to large designing-functional discrepancies. There is a justified, necessity for remodeling of the existing

© **Никола Цекич**, академик, профессор, доктор архитектуры, Строительно-архитектурный факультет Нишского университета (Ниш, Сербия). E-mail: ncekic@yahoo.com

© **Игорь Белич**, дипл. инж. арх., докторант, Строительно-архитектурный факультет Нишского университета (Ниш, Сербия). E-mail: igor_bjelic@yahoo.com

© **Александра Костич,** дипл. инж. арх., докторант, Строительно-архитектурный факультет Нишского университета (Ниш, Сербия). E-mail: aleksandrakostic85@gmail.com

© **Nikola Cekic, Academician,** Professor, Doctor of Architecture, Building and Architecture Faculty of the University of Nis (Nis, Serbia). E-mail: ncekic@yahoo.com

© **Igor Bjelic,** Dipl. Ing. Arch., doctoral student, Construction and Architecture Faculty of the University of Nis (Nis, Serbia). E-mail: igor_bjelic@yahoo.com

© **Aleksandra Kostic,** Dipl. Ing. Arch., doctoral student, Construction and Architecture Faculty of the University of Nis (Nis, Serbia). E-mail: igor_bjelic@yahoo.com

volumes. The authors advocate new, contemporary and more advanced standards in designing and construction of student hostels in our environment.

Key words: *architecture, student hostel, characteristic volume, housing unit, users.*

Аналитический взгляд на студенческие общежития появился во второй половине прошлого века на территории Европы, особенно Балкан, он указывает на неуравновешенный теоретико-методологический и урбархитектурно-проектировочный подход. Прежде всего, имеется в виду решение организации специфичной этажной планировки, где, во многих случаях, жилые единицы –комнаты чередуются, неинвентивно по коридору, с небольшим жилым комфортом, чаще всего для друх-трёх проживающих. Статистические данные середины второй половины прошлого века указывают, что на территории бывшей Югославии было 340 высших и высоких школ и 359175 очных и заочных студентов – 1,55% от целокупной популяции, что из 252 студенческих общежитий – 222 построены планово, этажность от одного до 17-ти этажей, из которых 76 объектов – 6,45%, было непригодно для жилья, но в них прживало 52153 студента. Значит, 13,59% студентов, или только каждый восьмой студент, имел соответствующие условия жилья в студенческом общежитии, что указывает на необходимость хотя бы вдвое увеличить площадь для студенческой популяции.

Структура комнат в общежитиях выглядела так:

- одноместная комната 1141 – 5,37%
- двухместная комната 11948 – 54,99%
- трёхместная комната 5602 – 26,37%
- многоместная комната 2557 – 12,03%
- комнаты для семейных студентов 241 – 1,24%
- комнаты для студентов инвалидов 0 – 0,00%

Важно отметить, что среди общежитий были и совмещённые учреждения типа „учениче-ско-студенческого общежития“ или „школьно-студенческого общежития“, а также ни один из объектов не имел решённый вопрос парковки транспорта на стационарных транспортных площадях, что указывало на ещё более обострённую ситуацию в колективном жилище, а кроме того и на городской характер площади участка. Необходимо подчеркнуть, что существовало большое количество двухместных и трёхместных комнат – 81,36%, или чуть больше 4/5.

Сегодня, после распада Югославии, ситуация в бывших Республиках, с меньшими изменениями, похожая. Сравнение с опытом европейских государств, особенно после 2000-го года, указывает на размышление об ургентном/срочном концептуальном ремоделировании и применении других, современных урбо-архитектурных стандартов в проектировании и строительстве студенческих общежитий.

Одноместные комнаты доминируют в большинстве общежитий, в так называемых, западноевропейских государств – более 80,0%. В так называемых, восточных государствах одноместные комнаты настоящая редкость. Санитарно-гигиенический узел по неписаному правилу почти всегда общий, а функциональная связь студенческой комнаты с общим коридором непосредственная. В небольшом числе случаев существует предпомещение как разделяющая площадь между частной и общей зоной. Также маленькое число таких проектных решений с, так называемым, дуплекс функциональной структурой или галерейным типом, как и решения, так называемого, не коридорного типа, где просторно-функциональная концептуализация основана на центральном ядре с общим контентом, относительно, сосредоточенных в центре вертикальных коммуникаций. Конец второй половины прошлого века принёс заметно лучшие проектные размышления,

относящиеся на студенческие общежития, в которых доминируют апартаментные решения с отдельными санитарно-гигиеническими узлами, а в некоторых случаях и с чайными кухнями. Интересен период перед наступлением XXI века и позднее, когда становятся видны значительные, современные теоретико-проектные перемены в организации характерной этажной планировки студенческих общежитий. Поменялись содержание и социальная концепция места жительства, которая видна в планировке жилищных единиц для студенческих семей, без детей и с детьми, соответственно, планировке жилищных единиц для хендикепированных лиц, студентов со специальными потребностями. Кроме того, значительные перемены произошли в отношении решений, связанных с партерным этажом, где появились общественные помещения вместо жилого этажа: администрация, магазины, залы для собраний и различных служб.

Указанный здесь опыт с просторов бывшей Югославии и сегодня представляет хороший практический фундамент для дальнейшего направления работы проектантов в этой области. Анализы, сделанные в середине второй половины прошлого века, указывают на необходимость быстрого увеличения жилого помещения во всех типах академической среды, имея в виду то, что потребность в высшим образованием постоянно растёт. Вот несколько современных примеров, о которых мы думаем, что они могут стать примером для дальнейшего теоретическо-проектного урбархитектурного размышления.

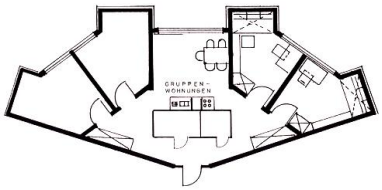


Рис. 1. Основа жилого помещения для четырех пользователей в студенческом общежитии в Геттингене, Германия (http://www.studentenwerk-goettingen.de/wohnobjekte_liste.html?&no

Пример из Геттингена в Германии, это маленький фрагмент от 4500 комнат, современных, комфортных апартаментов и квартир, располагающихся недалеко от Университета, активно строящихся в период 60-70-х годов XX века. Студенческие одноместные комнаты в жилой единице площадью в 12 м^2 сгруппированы вокруг центрально расположенного, общего гигиеническо-санитарного узла и чайной кухни со столовой. Все площади полигонального типа с аттрактивным/привлекательным интерьером. Существуют парковочные места для жильцов общежития.

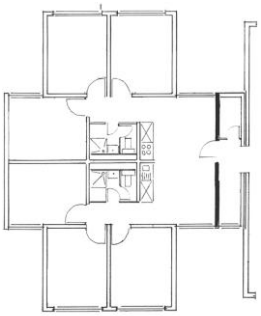


Рис.2. Основание жилой единицы для шести пользователей в студенческом общежитии в Геттингене, Германия. (http://www.studentenwerk-goettingen.de/433.html?&no_cache=1&L=1&L=1

На этом примере ясно видно разделение жилого помещения на две полугруппы, по три пользователя – три одноместные комнаты. Каждая полугруппа имеет собственный общий гигиенско-санитарный узел, а чайная кухня общая для всех пользователей жилого помещения. Существует возможность перегородки части доступа, где могли бы появиться

общие помещения – кладовка для хранения вещей и, возможно, кладовка для хранения гигиеническо-санитарных средств. Студенческое общежитие рассчитано на 160 одноместных комнат площадью в 18 м^2.



Рис. 3. Основание этажа с жилыми помещениями для шести и восьми пользователей в студенческом общежитии во Фрайбург-Оффенбурге, Германия (http://www.swfr.de/wohnen/wohnheime/wohnheime-im-ueberblick/offenburg/)

В студенческом общежитии во Фрайбург-Оффенбурге основание характерного жилого этажа решено проектантом на ортогональной модулярной сети и представляет собой структуру из 14-ти одноместных комнат, приблизительной площади в 12 м^2 каждая, поделеных в шесть жилых единиц различной площади. Каждая жилая единица имеет собственный гигиеническо- санитарный узел, а также чайную кухню со столовой.

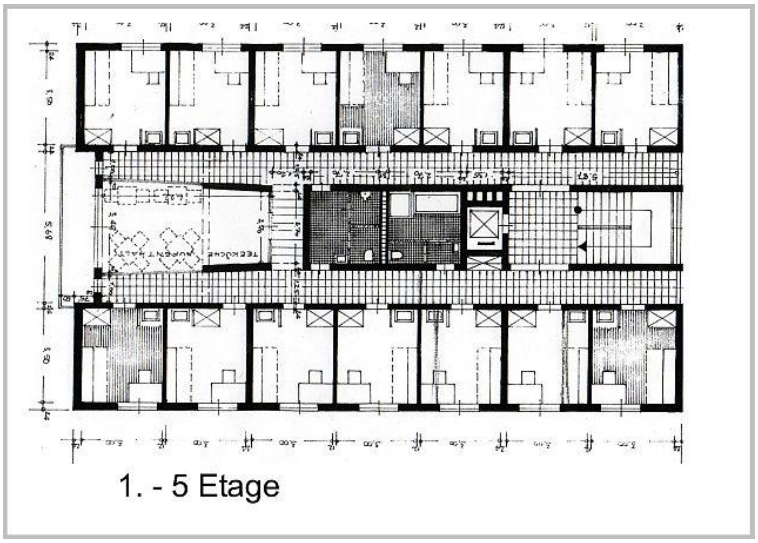


Рис. 4. Основание этажа с двумя жилыми единицами для семерых пользователей каждая в студенческом общежитии в Хокстере, Германия (http://pics1.mediastore.immowelt.de/7/5/D/2/600_AFD6E7500182410492CC1D914E812D57.

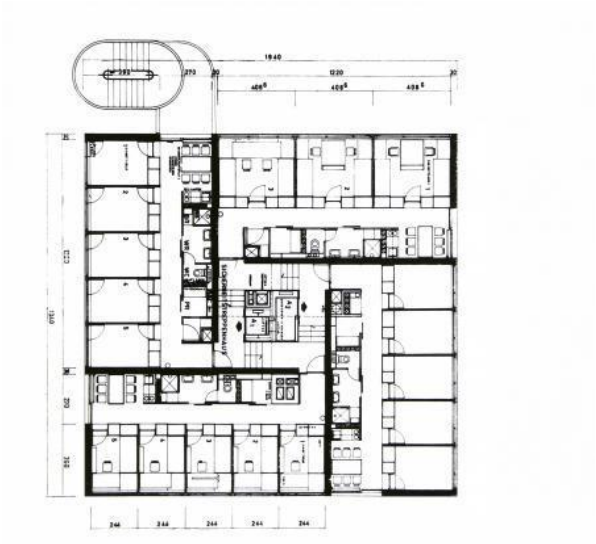


Рис. 5. Основание этажа с четырьмя жилыми единицами в студенческом общежитии в Грац, Австрия (http://www.gat.st/en/news/studentenwohnheim-hafnerriegel-der-erstling-der-grazer-schule)

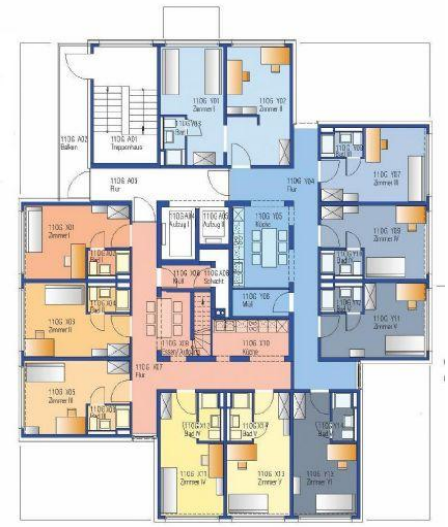


Рис. 6. Основание этажа студенческого общежития в Аалене Баден-Виртенберг, Германия (http://www.immowelt.de/immobilien/immodetail.aspx?id=27456799)

На основании изложенных примеров видно стремление к организации характерной этажной планировки студенческого общежития с группировкой одноместных комнат. Жилая единица имеет от 4 до 6 комнат, относительно 4-6 пользователей, что может послужить социальным эквивалентом семейного очага, напоминать предыдущую социальную и жилую среду, из которой студенты пришли в общежитие. Видно, что площадь комнат больше, так называемого патологического порога (6 м^2) и за 50–60%, даже больше 12 м^2 по одному пользователю, что указывает на улучшение жилищно-комфортных возможностей. Рассмотрен важный фактор: строительство объектов запланировано из твёрдых стройматериалов, тем самым проектировщики предвидят потребности пользователей в близком и далёком будущем. Объект рассчитан минимально на 200 лет. Этот факт наводит нас на размышление об организации общих помещений в жилой единице. Проектировщики по-разному смотрят на эту проблему. Всё чаще встречаются случаи планировки с общим гигиеническо-санитарным узлом, гостиной в зоне входа и чайной кухней, что, как говорят социологи и психологи, улучшает

„социальные контакты“, совершенствует социализацию каждого человека. Высший стандарт жизни достигается в случаях, когда в рамках жилой единицы каждая комната имеет свой гигиеническо-санитарный узел, а гостиная и чайная кухня с небольшой столовой – общие. Конечно, самый высокий стандарт в коллективном жилище достигнут в таких планировках, где каждая комната, кроме собственного гигиеническо-санитарного узла, имеет чайную кухню, а гостиная в зоне входа общая для всех пользователей и является тампон-зоной между тихой и шумной зоной. Такие архитектурные решения в инвестиционном смысле менее жизнеспособны и реже встречаются. Эти решения хороши для тех студенческих общежитий, которые в течение лета работают как студенческие гостиницы на рыночных принципах.

Из показанных примеров, видно, что на следующем уровне сгруппированы жилые единицы в рамках этажа. В принципе, лучше те физические структуры, которые располагают меньшим числом жилых единиц вокруг вертикального коммуникационного ядра, относительно меньшим числом пользователей. Эмпирическая норма показывает, что верхняя граница могла бы быть до 40 пользователей на этаже и что такие решения чаще всего дают возможность гуманной урбархитектурной формы студенческих общежитий типа П+4 до П+5 этажей. Существуют примеры, когда объект студенческого общежития по форме типа П+20 и больше этажей. Такие решения хороши для очень большой концентрации академической и студенческой популяции в рамках студенческих лагерей или студенческих городов. Конкур[1] за лучшее идейное урбанистическое и архитектурное решение студенческого общежития в России 2011 года имел в конкурсных правилах объекты для 400, 600, 800, 1000 и 1200 пользователей по одному общежитию. Кроме того, преимущество было отдано комнатам двухместного и трёхместного типа, сгруппированных в рамках жилых единиц и с незначительным числом одноместных комнат.

Таким образом, и теоретический и практический подход в проектировании студенческих общежитий в мировом опыте различный, что зависит от общегосударственной планированной социальной программы.

В конце можем сделать заключение:

- тенденция в проектировании новых студенческих общежитий с современной ориентацией направлена на группировку одноместных комнат (80-90%), площадью не менее двойного патологического порога (6.00 м^2 х 2), в жилых единицах не более шести/восьми проживающих.
- если жилая единица превышает число в восемь пользователей, рекомендуется её разделение на подгруппы.
- концепция бесконечного чередования студенческих комнат вдоль коридора на этаже – это дело прошлого, и что в будущем нужно проектировать рациональные площади некоридорного типа, концентрированные вокруг вертикального коммуникационного ядра.
- число пользователей на этаже по одному вертикальному коммуникационному ядру не должно превышать 40 человек.
- реконструкции существующих студенческих общежитий, особенно с минимальными стандартами проживания, необходимо срочно улучшать и совершенствовать жизненные условия молодых студентов.

[1] Федеральный фонд жилищного строительства – покупатель и общественная публичная организация «Союз архитекторов России» – организатор конкурса, согласно протоколу управления Фонда РХД от 24 октября 2011 № 77 объявил открытый конкурс для идейного урбанистическо-архитектурного решения на лучший проект студенческого общежития // http://www.fondrgs.ru/work/contests/konkurs.php

- участки для новых построек под студенческое жильё должны соответсвовать числу проектируемых и строящихся квадратных метров и числу парковочных мест для автомобилей.
- физические структуры новых объектов находятся в тесной корреляции с экологическими и природными формами.

Список литературы

1. Bach, Wohnheime; VEB Verlage für Bauwesen. Berlin, 1970.
2. A. Phyllis, W. Mullins. Ein Platz für Studenten; Bauverlag GmbH. Wiesbaden, 1975.
3. Buleva D. Lilijana, Konstantinova E. Anastazija. Obščežitija za Studenti i Učenici; str. 7–35; "Tehnika", Sofija, 1978.
4. M. Baylon, B. Milenković, B. Aleksić, M. Živković. Studentski Domovi - Predlog Normativa; Zavod za ekonomiku domaćinstva SR Srbije; Beograd, 1977.
5. N. Cekić. Oblici Studentskog Stanovanja; Specijalistički rad. Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu; Beograd, 1980.
6. N. Cekić, M. Dačić, A. Jovanović, Environmental Formation of Facades, časopis: "Facta Universitatis", Series: Architecture and Civil Engineering, Vol. 9, N 3, 2011, pp. 463–472, DOI: 10.2298 / FUACE1103463C, UDC 72.012.6:502/504=111
7. N. Cekić, O. Ilić, A. Jovanović. Architectonic Tendencies in Formation of Characteristic Floor Plans of Student Hostels. Faculty of Architecture at Varna free University "Chernorizets Hrabar"/ The 5th International Scientific Conference "Architecture, Building – Modern Times", June 8–10, 2011. Varna, Bulgaria.
8. N. Cekić, O. Ilić, A. Jovanović. Construction of Student Hostels at the Beginning of 21st Century. International Balkans Conference on Challenges of Civil Engineering, Epoka University, Tirana, Albania, Bccce. ISBN 978-9928-4044-7-3, s. 111, 19–21, May 2011, Tirana.

References

1. Bach A. *Общежитий* [Dormitories; Wohnheime].VEB Verlag für Bauwesen, Berlin, 1970, pp. 15-20, 82–85.
2. Булева Д.Л., Константинова Е.А. *Общежития для студентов и школьников* [Hostels for students and pupils]. "Техника", София, 1978, p. 7–35.
3. Baylon M., Milenković B., Aleksić B., Živković M. *Общежития для студентов - предложение нормы* [Dormitories - proposed norms; Studentski domovi - predlog normativa]. Zavod za ekonomiku domaćinstva SR Srbije; Beograd, 1977, p.11–20.
4. Cekić D.N. *Формы студенческого жилья. Специалист работы* [Forms of student housing. Specialist work]. Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu; Beograd, 1980, p. 9–16.
5. Cekic D.N., Dacic M., Jovanovic A. *Формирование окружающей среды фасадов* [*Environmental formation of facades*]. "Facta Universitatis", Series: Architecture and Civil Engineering, Vol. 9, No 3, 2011, pp. 463-472, DOI: 10.2298 / FUACE1103463C, UDC 72.012.6:502/504=111, University in Nis, 2011, p. 463–472.
6. Cekic D.N., O. Ilic, A. Jovanovic. *Архитектонические тенденции и формирование характерных планов этаже студенческих общежитий* [Architectonic tendencies in formation of characteristic floor plans of Student Hostels]. Faculty of Architecture at Varna free University "Chernorizets Hrabar" - The 5th International Scientific Conference "Architecture, Building - modern times". June 8–10, 2011. Varna, Bulgaria, p. 90–97. ISSN 1314-3816.
7. Cekic D.N., Ilic O., Jovanovic A. *Строительство общежитий в начале 21-го века* [Construction of Student Hostels at the beginning of 21st century]. International Balkans Conference on Challenges of Civil Engineering, BCCCE, ISBN 978-9928-4044-7-3, Epoka University, Tirana, 19–21 May, 2011, p. 111.
8. Phyllis A., Mullins W. *Место для студентов* [A place for Students; Ein platz für Studenten]. ISBN 3-7625-0368-0. Bauverlag GmbH; Wiesbaden, 1975. p. 24–27.

УДК 725.88

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНОЙ СРЕДЫ ДЛЯ РАЗВИТИЯ КОННОСПОРТИВНОГО КОМПЛЕКСА

©К.А. Куликова

Формирование грамотной многофункциональной среды конноспортивных комплексов – одна из главных составляющих для развития профессионального конного спорта и функционирования комплекса как спортивного центра. В статье выявлены принципы организации пространства и деление среды на основные зоны: спортивную, зону содержания, рекреационную. Доминирующим в комплексе построек являлось сооружение главной конюшни, архитектурная форма которого отличалась по размерам и масштабу. Протяженный фронт конюшенных корпусов, крупные объемы выводных и рабочих манежей создавали оригинальную объемно-пространственную композицию. Общий подход к решению архитектурного ансамбля производственного конного комплекса и стремление придать ему красивый вид являются примером для современных конноспортивных комплексов. На сегодняшний день в связи с потребностью отдыха на природе и стремительным увеличением числа людей, занимающихся различными направлениями конного спорта, конная индустрия снова начинает набирать популярность. В статье проанализированы крупные конноспортивне комплексы Германии и России со сложной функционально-пространственной организацией.

Ключевые слова: *конноспортивный комплекс; многофункциональная среда; архитектурный ансамбль; функционально-пространственная организация.*

The Basic Principles of Spatial Multi-Functional Environment for Development of Equestrian Centre

© K. A. Kulikova

An important role in the development of professional equestrian sport is played to create a literate environment equestrian multifunctional complexes and complex functioning as a sports center. In the article the principles of the organization and division of space environment on the main areas: sports, content area, recreation. Dominant in the complex of buildings is the construction of the main stables, the architectural form of which vary in size and scope. The long front Stable Building, large volumes of output and working arenas created the original three-dimensional composition. The general approach to the solution of the architectural ensemble of the production of equestrian complex and the desire to give him a nice view of an example for modern equestrian complexes. Today, due to the need for outdoor recreation and the rapid increase in the number of people involved in different areas of equestrian sports, equestrian industry is beginning to gain popularity again. The paper analyzes the large equestrian center in Germany and Russia with complex functional and spatial structure.

Key words: *equestrian center; multifunctional environment; architectural ensemble; functional and spatial organization.*

© **Кристина Александровна Куликова,** магистрант кафедры «Дизайн архитектурной среды», национальный исследовательский Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия); e-mail: kristi-arch@mail.ru

© **Christina Alexandrovna Kulikova**, raduate student of the department "Design of Architectural Environment", National Research South-Ural State University (Chelyabinsk, Russia); e-mail: kristi-arch@mail.ru

Сооружения для развития конной индустрии известны в истории России давно. Ещё в конце XVIII – начале XIX века сооружения частных и государственных конных заводов, и постройки приусадебных конных дворов были одними из главных элементов всего архитектурного ансамбля усадьбы. Основным достоинством архитектуры старинных русских конных заводов являлось то, что весь комплекс зданий создавал впечатление единой композиции с ярко выраженной художественной темой. Доминирующим в комплексе построек являлось сооружение, архитектурная форма которого отличалась по размерам и масштабу. Таким сооружением обычно было здание главной конюшни. Протяженный фронт конюшенных корпусов, крупные объемы выводных и рабочих манежей создавали интересную объемно-пространственную композицию [6, с.1].

Общий подход к решению архитектурного ансамбля производственного конного комплекса и стремление придать ему красивый вид являются примером для современных конноспортивных комплексов. На сегодняшний день в связи с потребностью отдыха на природе и стремительным увеличением числа людей, занимающихся различными направлениями конного спорта, конная индустрия снова начинает набирать популярность.

В стране начинает развиваться конноспортивный бизнес. Клубов высокого уровня пока очень мало и, как следствие, конкуренция практически отсутствует. И как на любом другом молодом рынке, здесь много терминологической путаницы. Владельцы именуют свои заведения конноспортивными клубами, школами, а то и просто конюшнями. К тому же есть конные школы, где просто учат кататься на лошади и управлять ею, а есть конноспортивные, в которых готовят будущих спортсменов [1, с. 2].

Особый интерес в настоящее время представляет конноспортивный комплекс со сложной функционально-пространственной организацией. Такой тип конноспортивных комплексов особенно развит в зарубежных странах. Поэтому при его проектировании необходимо учитывать лучший международный опыт. Германия – лидер в области конного спорта и спортивного коневодства. Конный спорт здесь был и остается частью общенациональной культуры, традицией, которую понимают и уважают все социальные слои населения и государственный аппарат.

Важнейшие черты коневодства Германии [4, с. 4]:

- Высокий уровень организации и дисциплины федерации конного спорта.
- Технологии подготовки молодых лошадей.
- Технологии подготовки молодых всадников.

Не последнее место занимает организация самого конноспортивного комплекса (Reitsportanlage). Территория конноспортивного комплекса Германии – это система наиболее успешной и рациональной организации содержания и тренинга лошадей спортивного назначения, включающая в себя совокупность построек, отвечающих данным целям. Основными объектами являются конюшни для денникового содержания животных, манежи различного размера (в том числе крытый), открытые спортивные площадки для конкура и выездки и все, что необходимо для организации досуга и отдыха клиентов (ил.1, 2, 3).



Ил.1.Reitsportanlage Frank (Конный спортивный комплекс Фрэнк)



Ил.2. Reitsportanlage Sonnenh of Frechen (Конный Спортивный Комплекс Задорные)



Ил.3. Reitsportanlage Sonntag (Конный Клуб Sonntag)

Одним из самых популярных является конноспортивный комплекс Hofgut Dagoberts Hausen (Скрудж Хаузен). Конный спортивный комплекс находится в непосредственной близости от исторического университетского города Марбурга в

Гессене, на расстоянии 90 км до аэропорта Франкфурт-на-Майне. Благодаря удобному расположению в самом центре Германии и Европы и развитой инфраструктуры территории комплекса, здесь проводят все основные немецкие и европейские турниры по всем направлениям конного спорта.

Территория комплекса делится на три функциональные зоны: конноспортивный комплекс; гостиничный и развлекательный центр; рекреационная зона. Каждая зона включает множество объектов, объединенных общим архитектурным стилем (ил.4–7).



Ил.4. Конюшни Reitsportanlageim Hofgut Dagoberts Hausen.
Конноспортивный комплекс в Скрудж Хаузен.



Ил.5. Входная зона ReitsportanlageimHofgut Dagoberts Hausen.
Конноспортивный комплексе в Скрудж Хаузен.



Ил. 6. Крытый манеж Reitsportanlageim Hofgut Dagoberts Hausen.



Ил.7. Конкурное поле. Reitsportanlageim Hofgut Dagoberts Hausen.
Конноспортивный комплекс в Скрудж Хаузен.

Конный спортивный комплекс Hofgut Dagoberts Hausen – хорошо обустроенный и развитый комплекс, построенный по европейским стандартам.

«Развитие конного спорта невозможно без комплексного подхода» – писала куратор программ развития троеборья международной федерации конного спорта Е.А. Воронова (в частности в России). Безусловно, здесь присутствует множество аспектов: сотрудничество региональных властей и клубов; различные виды инвестиций; привлечение профессиональных кадров; наличие лошадей соответствующего спортивного класса; создание достойных условий для их содержания и тренинга [2, с. 3].

Развитие конного спорта в России переживало и взлеты, и падения. В настоящее время востребованность конного спорта не достигла максимума. В России бытует стереотип дороговизны конного спорта, из-за чего родители реже приводят детей именно в этот вид спорта. Поэтому в городах чаще можно встретить малые и средние конноспортивные клубы, нежели многофункциональные конноспортивные комплексы [10, с. 2].

Одним из крупнейших конноспортивных комплексов международного уровня, является ОАО «Битца» в Москве. Строительство комплекса началось в 1977 году, а официальное открытие было приурочено к Олимпиаде 1980 года. Архитекторы комплекса: Л. Дюбек, Ю. Иванов, А. Кеглер, А. Шапиро. «Битца» – крупнейший в Европе конноспортивный комплекс, расположенный в черте города и включающий в себя всё необходимое для комфортного и качественного тренировочного и соревновательного процесса. Инфраструктура комплекса: крытые и открытые манежи, троеборная трасса, летние и всесезонные конюшни, левады, мойки, солярий, ветеринарная служба. Центром архитектурного ансамбля является стадион для проведения соревнований по конкуру, вмещающий до 5 тыс. зрителей (ил.8–9).



Ил. 8. Фасад ОАО «Битца». Москва, Россия.



Ил.9. Фонтан на входной зоне ОАО «Битца». Москва, Россия.

Профессиональный конный спорт – приоритетное направление в деятельности конноспортивного центра. Ежегодно здесь проводятся Российские и международные соревнования различного уровня по основным видам современного конного спорта: конкур, выездка, троеборье, вольтижировка [7].

Еще один яркий пример перспективного конноспортивного комплекса в России – конноспортивный олимпийский парк «Вента-арена». Находится комплекс в лесопарковой зоне Всеволожского района г. Санкт-Петербурга (ил.10–12). Насыщенность инфраструктуры не имеет аналогов. «Вента-арена» включает в себя следующие структуры: крытый манеж, боевое поле, тренировочные поля, стационарную конюшню с мойкой и солярием, гостевую конюшню, левады, автоматические шагалки, помещения для спортсменов и ресторан.



Ил.10. Территория конноспортивного парка «Вента-арена», г. Санкт-Петербург.



Ил.11. Фасад конноспортивного комплекса «Вента-арена», г. Санкт-Петербург.



Ил. 12. Тренировочное поле конноспортивного парка «Вента-арена», г. Санкт-Петербург.

Развитая инфраструктура высококвалифицированный персонал, широкий спектр услуг и живописная местность – все это создает благоприятную атмосферу для спорта и отдыха. На территории комплекса проводятся международные соревнования по конкуру и Чемпионаты Санкт-Петербурга по выездке [8]. На базе конноспортивного комплекса как главной составляющей профессионального конного спорта, а также для прогрессивного функционирования самого комплекса, необходимо создание многофункциональной пространственной архитектурно-дизайнерской среды. В условиях рыночной экономики, когда быстрая окупаемость предприятия является важнейшим показателем эффективности

любого проекта, многофункциональность и расширенный спектр услуг являются важной составляющей, повышающей посещаемость комплекса.

Исходя из примеров, самыми распространенными услугами успешных конноспортивных комплексов являются: прокат лошадей; специальные курс по обучению навыкам верховой езды; спортивная секция верховой езды; обслуживание праздников; содержание частных лошадей; конный туризм; услуги гостиницы; иппотерапия.



Ил. 13. Схема « Соотношение востребованности конных услуг».

Особенности функционала влияют как на организацию пространства, так и на состав функциональных зон. Чем больше спектр услуг комплекса, тем больше функциональных зон он должен включать. Исходя из соотношения востребованности конных услуг, можно выделить три самые популярные: прокат на лошадях, секция верховой езды и спортивная секции по различным направлениям профессионального конного спорта.

Прокат на лошадях может осуществляться как за пределами комплекса, так и на его территории. Для выезда за территорию, должна быть обеспечена безопасность маршрута. Положительной стороной комплекса будет его расположение в живописном окружении. Для проката на территории, комплекс должен включать специально оборудованный круглый манеж диаметром 17–20 м. Такой тип манежа также может использоваться для работы на хорде и для занятия с начинающими спортсменами. Специальные курсы по обучению навыкам верховой езды могут проводиться как на индивидуальной основе, так и в группе. Место проведения таких занятий может меняться в зависимости от цели и уровня обучения. Это может быть крытый манеж прямоугольной формы с размером поля не менее 20 х 40 м или открытый тренировочный размером не менее 20 х 60 м [9, с. 6].

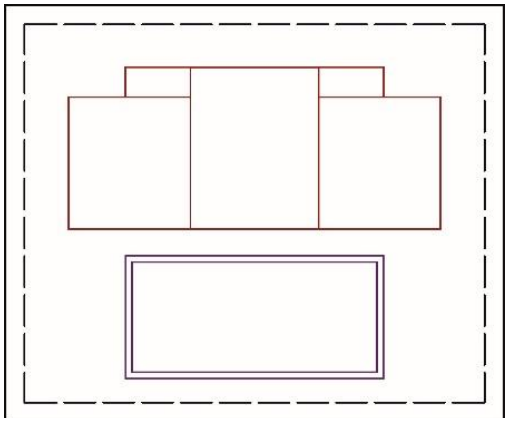
Занятия в спортивной секции верховой езды могут осуществляться по направлениям: выездка и конкур. Также сюда входит подготовка учеников к спортивным соревнованиям, участие в которых позволяет повысить статус клуба. Занятия также могут проводяться и для частных коневладельцев. Для занятия выездкой требуется открытый манеж для выездки размером не менее 20 х 60 м. Если манеж предполагает использование для соревнований, то следует предусмотреть места судей. Конкур предполагает открытое конкурное поле размером не менее 50 х 80 м, с установленными переносными барьерами.

Конноспортивный комплекс – это целостная территориально-пространственная система, включающая в себя отдельные архитектурные пространства, здания и сооружения, малые архитектурные формы, плоскостные сооружения, которые связанные между собой проходами и пешеходными дорожками согласно функциональному зонированию. Технологические особенности работы с лошадьми требуют минимальный набор зон и помещений, необходимых для тренинга и ухода. В зависимости от функционального назначения их условно можно разделить на две зоны: спортивная зона и зона содержания. Базовые объекты спортивной зоны: крытый манеж; конкурное поле; манеж для выездки; «Бочки» для тренинга молодых лошадей; помещения для амуниции; комнаты отдыха; раздевалки.

К основным объектам зоны содержания относятся: конюшни с денниковым содержанием; левады; помещения для хранения и приготовления кормов; помещения реабилитации. При проектировании основных объектов необходимо учитывать принцип рационального расположения объектов для минимизации перемещения спортивных пар по территории. Расположение манежей должно быть удобным для переходов спортсменов разных направлений. Также следует учитывать принцип оптимизации функционального зонирования, предусматривающий четкое разделение зон и исключающей их пересечения с рекреационной зоной.

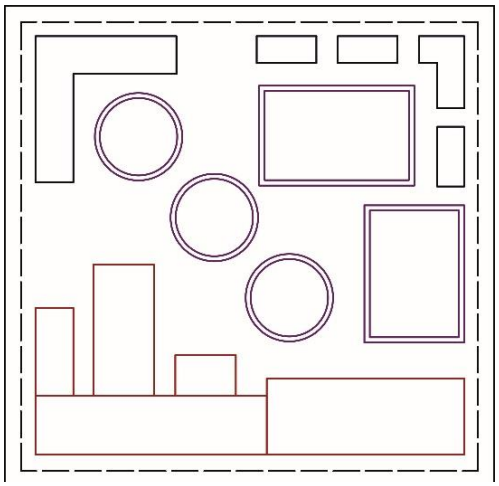
Рекреационная зона может включать множество объектов, самыми распространёнными из которых являются: гостиница; ресторан; кафе; прогулочная зона; зона отдыха; мангальная зона; зрительная зона; мини зоопарк; парковка. При проектировании следует также исключить пересечение потоков посетителей, спортсменов и персонала. Для этого нужно обозначить разделение объектов по зонам, располагая их на территории максимально рационально. На территории конноспортивного комплекса для организации и разделения зон необходимо использовать зеленые насаждения различной высоты. Озеленение может включать как деревья, так и различные виды кустарников, позволяющих подчеркнуть разделение зон, а также газон для создания фона малых архитектурных форм [3, с. 10].

Пространственно-композиционную систему конноспортивного комплекса можно условно разделить на три типа, в зависимости от вместимости территории и организации пространства (ил. 14–16).



Ил. 14. Пример организации средового пространства
при одно-объектно-компактной системе.

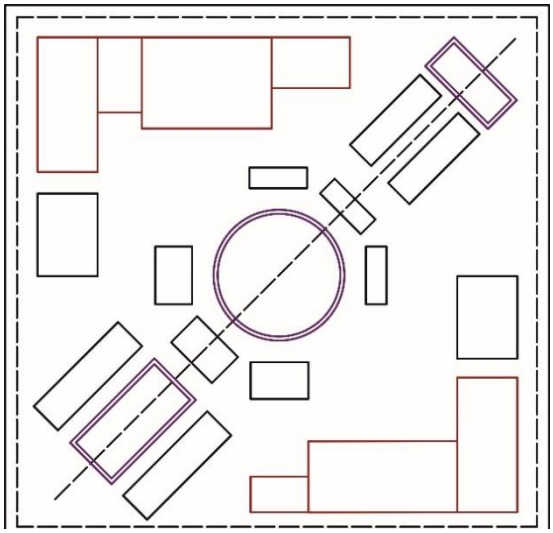
Одно-объектно-компактная система предполагает наличие конюшни и минимум одного тренировочного поля. Композиция таких комплексов строится на базе взаимно-удобного расположения объектов. Такая система присуща большинству малых конноспортивных клубов.



Ил. 15. Пример организации средового пространства
при многообъектной ансамблевой системе.

Многообъектно-ансамблевая система предполагает расположения множества объектов для организации спорта и отдыха. Объекты могут быть распределены по зонам, либо располагаться максимально удобно для перемещения. Доминирующим здесь, как правило, является здание конюшни. Система присуща средним и крупным конноспортивным комплексам.

Сложно-пространственной система предполагает композицию с четко выделенным центром и делением на зоны. Конноспортивные комплексы с такой системой организации средового пространства выполняют множество функций и включают большой спектр услуг. Такая система присуща крупнейшим конноспортивным комплексам.



Ил. 16. Пример организации средового пространства
при сложно-пространственной системе.

При использовании многообъектной и сложно-пространственной системы рекомендуется разделять объекты строения по этапам, выстраивая очередность строительства.

На данный момент в России уверенными темпами происходит развитие конноспортивного бизнеса. В силу роста спроса на услуги конноспортивных предприятий в России, число комплексов, занимающихся данной деятельностью постоянно растет. Развитые с точки зрения архитектуры и конструкции конноспортивные комплексы в настоящее время становятся крупными спортивными центрами. Для наиболее успешного функционирования конноспортивного комплекса в будущем, необходимо уже на этапе проектирования учитывать все особенности содержания и тренинга лошадей спортивного назначения и организацию досуга и отдыха клиентов. Задача архитектора – организовать средовое пространство комплекса максимально рационально и включить в него совокупность всех построек, отвечающих данным целям.

Список литературы

1. Бизнес идея – открываем конноспортивный клуб [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: htp: // www.bizidei.ru (Дата обращения 15.12.2015).
2. Воронова, Е.А. Развитие конного спорта невозможно без комплексного подхода. – М.: – с. 185.
3. Гарнец, А.М., Зыбина, Д.Д. Формирование архитектуры современных конноспортивных комплексов. – М.: 2015. – С. 18.
4. Гуляев, Р.В. Развитие конного спорта в России. – СПб.: 2005. – 13 с.
5. Интервью с Натальей Семеновой [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: htp: // www.SportUrala.ru (Дата обращения 15.12.2015).
6. История и архитектура конных заводов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: htp: // www.kdvorik.ru
7. Конноспортивный комплекс «Битца» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: htp: // www.kskbitsa.ru. (Дата обращения 12.10.2015).
8. Конноспортивный комплекс «Вента-Арена» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: htp: // www.venta-arena.ru/o-klube (Дата обращения 12.10.2015).
9. Нормы технологического проектирования конно-спортивных комплексов / НТП-АПК 1.10.04.003-03 – М.: 2004. – 15 с.
10. Развитие конного спорта поможет культурному возрождению России [Электронныйресурс]. – Режим доступа: URL: http:// www.pravda.ru (Дата обращения 15.12.2015).
11. Стратегия и программа развития конного спорта и спортивного коннозаводства в России. – М. – 7 с.

References

1. *Biznes ideya – otkryvaem konnosportivnyj klub* [Business idea - open a horse racing club]. – Rezhim dostupa: URL: htp: // www.bizidei.ru (Data obrashcheniya 15.12.2015).
2. Voronova, E.A. *Razvitie konnogo sporta nevozmozhno bez kompleksnogo podhoda* [The development of equestrian sport is impossible without an integrated approach]. Moscowa, p. 185.
3. Garnec, A.M., Zybina, D.D. *Formirovanie arhitektury sovremennyh konnosportivnyh kompleksov* [Formation of architecture of modern equestrian sports complexes]. Moscowa, p. 2015, p. 18.
4. Gulyaev, R.V. *Razvitie konnogo sporta v Rossii* [The development of equestrian sport in Russia]. SPb.: 2005,13 p.

5. *Interv'yu s Natal'ej Semenovoj* [EHlektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: URL: htp: // www.SportUrala.ru (Data obrashcheniya 15.12.2015).

6. *Istoriya i arhitektura konnyh zavodov* [History and architecture studs]. – Rezhim dostupa: URL: htp: // www.kdvorik.ru

7. *Konnosportivnyj kompleks «Bitca»* [Equestrian Centre "Bitsa"]. – Rezhim dostupa: URL: htp: // www.kskbitsa.ru. (Data obrashcheniya 12.10.2015).

8. *Konnosportivnyj kompleks «Venta-Arena»* [Equestrian Centre "Venta-Arena"]. – Rezhim dostupa: URL: htp: // www.venta-arena.ru/o-klube (Data obrashcheniya 12.10.2015).

9. *Normy tekhnologicheskogo proektirovaniya konno-sportivnyh kompleksov* [Norms of technological design equestrian sports complexes] / NTP-APK 1.10.04.003-03. Moscowa, 2004, 15 p.

10. *Razvitie konnogo sporta pomozhet kul'turnomu vozrozhdeniyu Rossii* [The development of equestrian sport will help the cultural revival of Russia]. Rezhim dostupa: URL: http:// www.pravda.ru (Data obrashcheniya 15.12.2015).

11. *Strategiya i programma razvitiya konnogo sporta i sportivnogo konnozavodstva v Rossii*. [The strategy and program for the development of equestrian sport and sport horse breeding in Russia]. Moscowa, 7 p.

УДК 659.19

СОЦИАЛЬНАЯ РЕКЛАМА И ЕЕ ГРАФИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В КОНТЕКСТЕ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ ГОРОДА НОВОСИБИРСК

©В.А. Ворожейкина

В статье рассматривается наружная социальная реклама в городе Новосибирск, ее графические аспекты и взаимодействие с элементами архитектуры. Графические изобразительные свойства рекламы такие, как цвет, шрифт и композиция влияют на ее восприятие. Графический образ также является мотиватором для зрителя. Чтобы создать целостное городское пространство, которое будет хорошо восприниматься как местными жителями, так и гостями города, необходимо гармонично вписать полиграфическую рекламу в городскую среду. Исследуя отечественный и зарубежный опыт, автор делает выводы о потенциале развития наружной социальной рекламы в российском городе Новосибирск.

Ключевые слова: *дизайнер, социальная реклама, городская среда, колористика, наружная реклама, графический дизайн*

Social Advertising and its Graphical Aspects in Novosibirsk City Architectural Environment Context

© V. A. Vorozheykina

The article examines external social advertising in Novosibirsk, its graphical aspects and the interaction with elements of architecture. Graphic visual properties of the advertisements such as color, font and composition affect its perception. Graphic image is also a motivator for the viewer. To create an integrated urban space, which will be well perceived by locals and guests of the city, it is necessary to harmoniously fit the printing advertising in the urban environment. Exploring the domestic and foreign experience, the author makes conclusions about the potential for the development of outdoor advertising in the city of Novosibirsk.

Key words: *designer, social advertising, urban environment, coloring, outdoor advertising, graphic design.*

Социальная реклама является одним из видов некоммерческой рекламы, которая направлена на привлечение внимания к какой-либо социальной проблеме. Например, к загрязнению окружающей среды. Как пишет А.В. Ростова, в настоящее время нет единого подхода к пониманию термина «социальная реклама», под этим термином стоит понимать такой вид информирования, который предполагает сохранение ценностей человеческого бытия [4]. В архитектурной среде города Новосибирск визуальная реклама чаще всего представлена в виде печатной продукции и зачастую размещается на архитектурных

©**Вера Александровна Ворожейкина**, преподаватель кафедры «Дизайн», аспирант Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств; e-mail: saalha@mail.ru

©**Vera Alexandrovna Vorozheykina**, lecturer in "Design", a graduate student of Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts; e-mail: saalha@mail.ru

сооружениях, ограждающих проезжую часть элементах, на билбордах, лайтбоксахи рекламных тумбах. Социальная реклама имеет ряд графических и смысловых отличий от маркетинговой рекламы. Как правило, социальная реклама содержит емкий слоган или образ, который мотивирует людей изменить общественную модель поведения. В первую очередь, образ или слоган должны быть достаточно простыми по графическому исполнению, чтобы запоминаться и производить должное впечатление на зрителя. «Что касается социальной рекламы, то интерес аудитории возникает только тогда, когда объект рекламы привлекает своей значимостью и затрагивает эмоциональные стороны личности адресата» [5, с. 5]. Для того чтобы затронуть эмоциональные стороны личности зрителя и сделать социальную рекламу эффективной, используются следующие графические средства: цвет, шрифт, композиция, масштаб. Социальная реклама может быть представлена в виде крупного баннера, который будет заметен как для водителей, так и для пешеходов, а может представлять собой небольшие наклейки на архитектурных элементах в городском пространстве (например, на мусорных баках). На эффективность социальной рекламы влияют не только графические и психологические факторы восприятия, такие как возраст, пол, социальный статус и т.п. А.В. Ростова в своей статье, приводит результаты опроса по эффективности социальной рекламы в городе Тольятти и приходит к выводу, что 75% опрошенных склонны считать социальную рекламу неэффективной. [4]. Также на восприятие социальной рекламы влияет архитектурная среда. Размещаясь на фасадах здания, полиграфическая реклама изменяет его восприятие зрителем. Часть архитектурных элементов может быть недоступна для просмотра исходя из габаритов баннера. Цветовая характеристика здания не всегда соответствует колористическим особенностям элемента рекламы. Такое несоответствие может сказаться на идентификации городского пространства как целостного объекта. Л.К. Козырева считает: «Каждый город обладает индивидуальным «генетическим кодом», распознание которого может служить ключом для его возрождения» [2, с. 15]. Для того, чтобы разместить наружную рекламу в городской среде, нужно учитывать множество факторов, чтобы сохранить целостный облик города, сделать его легко узнаваем как местными жителями, так и туристами.

Актуальность темы заключается в том, что в данный момент социальная реклама в городе Новосибирск считается инструментом, ориентированным на улучшение условий жизни и духовного развития личности. Поскольку социальная реклама в Новосибирске большей частью представлена в виде наружной печатной продукции, важно, чтобы она гармонично вписывалась в окружающую среду. Социальная реклама должна проектироваться профессиональными дизайнерами, знающими особенности композиции, шрифта, колористики и основы допечатной подготовки.

Социальная значимость темы заключается в том, что социальная реклама в архитектурной среде города Новосибирск должна не только привлекать внимание зрителя и мотивировать его соблюдать социальные нормы, но и воспитывать в нем культурные. В отличие от наружной рекламы в сфере продажи товаров, социальная реклама может быть спроектирована как отдельное произведение искусства. В данный момент в Новосибирске социальная реклама не отвечает требованием современности, не финансируется должным образом и не всегда выполняет свою функцию.

Новизна исследования в том, что тема взаимодействия социальной рекламы и архитектурной среды города Новосибирск остается неизученной. Стоит отметить, что анализ графических аспектов размещения социальной рекламы и ее восприятие в архитектурной среде Новосибирска практически не проводился. Проектированием социальной рекламы должны заниматься профессионалы в области графического дизайна. Графические инструменты, такие как шрифт, цвет, композиция должны отражать сюжет социальной рекламы таким образом, чтобы воздействие на зрителя было максимально эффективным.

Цель настоящей работы: исследовать факторы, влияющие на формирование графической составляющей социальной рекламы; выявить особенности размещения социальной рекламы в городской среде с учетом иных полиграфических элементов; провести анализ в области исследований социальной и маркетинговой рекламы, с тем, чтобы выявить возможности более эффективного использования наружной полиграфической рекламы. Для выполнения поставленной цели требуется:

– выявить связь между визуальными и эмоциональными особенностями восприятия наружной рекламы в архитектурной среде;

– выявить особенности эффективной рекламы в городской среде;

– выявить тенденции к увеличению количества наружной социальной рекламы в городе Новосибирск.

В данной работе используются следующие методы научного анализа: сравнение информации, прогнозирование, анализ данных. В ходе исследования рассматривались научные труды, учебники, диссертационные исследования, методические пособия, научные публикации, научная литература, где упоминаются вопросы социальной рекламы, колористические особенности рекламы, особенности проектирования рекламных элементов, возможности размещения элементов рекламы в архитектурной среде.

По особенностям социальной рекламы следует отметить работы: М. И. Пискуновой, У.Ю. Потаповой. С точки зрения эстетики цвета рассматривались труды мировых классиков: И. В. Гете, И. Иттена. По рекламной деятельности выделяются исследования: Л.А. Александровой, А. Н. Лебедева, Р. И. Мокшанцева, В. Л. Музыканта, Е. Е. Прониной. По вопросам архитектурной среды рассматривались труды: Л. К. Козыревой, В. Л. Глазычева, Г. Н. Туманика, И. А. Азизяна.

И. А. Азизян пишет, что «Архитектурная среда: пространственная ситуация, проработанная с позицией зодчества, с учетом производимого эмоционально-художественного впечатления, с помощью специфических средств архитектуры (тектоника, композиция, специальные приемы пластической деталировки и т.д.)» [1]. Подобно тому, как моделируются архитектурные формы, наружная социальная реклама имеет ряд композиционных, колористических и масштабных особенностей которые позволяют гармонично вписывать ее в архитектурную среду города. В отличие от полиграфической рекламы, которая направлена на продажу товаров и услуг, социальная реклама имеет ряд графических особенностей, которые улучшают восприятие информации (ил.1–2).



Ил. 1. Социальная реклама против шума.

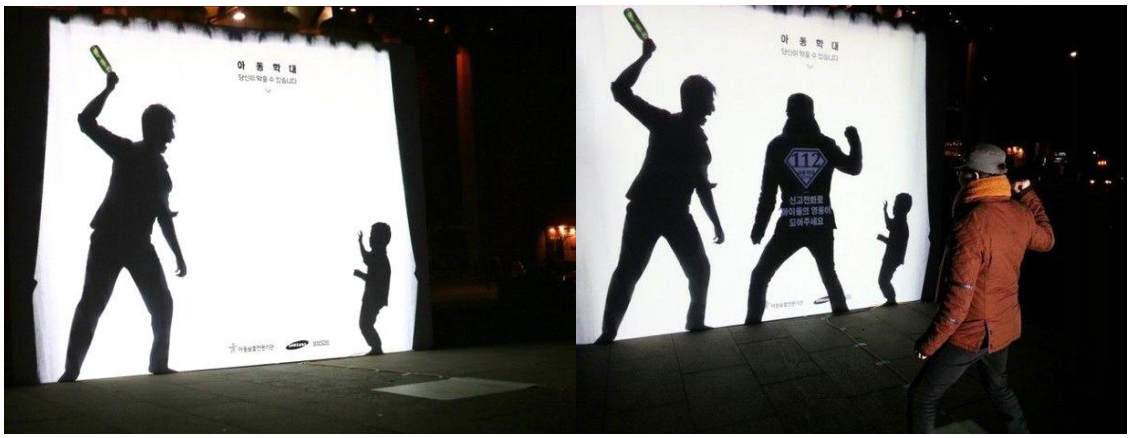


Ил. 2. Социальная реклама против абортов.

Одним из инструментов художественного выражения является цвет. Известно, что цвет влияет на психофизиологическое восприятие зрителем визуального образа. Для привлечения внимания и обозначения состояния тревожности чаще всего используется монохромная или хроматическая цветовая гамма в темных тонах (ил.1). Зачастую, в социальной рекламе встречаются примеры контрастного сочетания цвета, которые показывают положительные и отрицательные примеры. Как правило, положительные примеры имеют легкие, теплые оттенки спектра, например, желтый, оранжевый, в то время как негативные социальные явления представляют собой темную, мрачную цветовую гамму. Для привлечения внимания зрителя, чаще всего используется контрастное сочетание цветов, которые направлено на привлечение внимания и вызывает чувство тревоги. Например, сочетание черного и красного, или черного и желтого цвета. Контрастное сочетание цветов применяется для ограничения передвижения людей, знак радиации, сочетание черного и красного, или фиолетового и черного является траурным, мрачным, известно, что такое цвета используются для траурных церемоний в России.

Не только цветовые особенности влияют на восприятие визуальной информации, но и свойства шрифта, композиция и масштаб. К примеру, на билборде с изображением социальной рекламы против шума, дробная композиция дополняется шрифтом, расположенным по диагонали. Композиция, представленная здесь, динамичная, изображение животных должно обличать нарушителей порядка. В нижней части социальной рекламы приведен текст закона по данному вопросу. Изображение животных привлекает внимание, но может восприниматься оскорбительно, потому нельзя отнести эту социальную рекламу к культурным ценностям. Криминологическая теория «разбитых окон» говорит, о том, что человек склонен мусорить, когда видит большое количество мусора вокруг [3].

Зарубежный опыт использования неполиграфической социальной рекламы имеет свою специфику. В Южной Корее вдоль пешеходной части установлена социальная реклама, направленная на борьбу с насилием над детьми (ил.3). На освещенном с земли пространстве зритель видит мужчину, с бутылкой в руках, которой он угрожает маленькому мальчику. По мере приближения зрителя к рекламному пространству, можно разглядеть текст: «Жестокое обращение с детьми. Вы можете предотвратить это». Зритель становится участником действия и более эмоционально относится к социальной рекламе. Также на тени зрителя появится знак, внутри которого можно увидеть телефонный номер социальной службы (ил. 4).



Ил.3–4. Социальная реклама против насилия над детьми.

Поиск графического образа в социальной рекламе зачастую осуществляется при помощи проведения мероприятий среди учащихся домов творчества. Во время проведения в 2014 году в городе Новосибирск фестиваля победителей и участников конкурса «Мы – за чистый город!» были представлены работы воспитанников различных творческих школ на социальную экологическую тему. Дети от шести до двенадцати лет выполняли работы, направленные на защиту окружающей среды от загрязнения. В качестве цветового решения также использовались темные тона, чтобы подчеркнуть негативную сторону и светлые тона для положительных примеров. Использование ярких красок, спектральных цветов обозначает решение проблемы, положительный результат. Социальная реклама может быть направлена на обличение и указание проблемы, а может показывать положительную сторону вопроса. Графический образ в детских работах чаще всего представлен в виде элементов городской среды и архитектуры, есть тенденция одухотворять неодухотворенные вещи. На детских работах город представлен в ярких красках, с изменением пропорций архитектурных элементов. Социальная реклама, нарисованная детьми, часто используется в наружной среде города, наряду с профессиональными работами.

Результат. Социальная реклама должна гармонично дополнять архитектурный облик города Новосибирск и показывать позитивные тенденции. Демонстрирование положительного примера, гармоничной организации пространства, будет более эффективно, чем негативные примеры, так как человек идентифицирует себя с пространством. Самоидентификация в городской среде является следствием гармоничного построения жилой среды, желательно чтобы социальная реклама была представлена как гармоничный элемент среды, вписывалась в нее цветом, формой. Использование наружной социальной рекламы, так или иначе, изменяет пространство, воздействуя на различные характеристики среды (баннер размещается на зданиях, или билбордах, вдоль проезжей части). Графическая составляющая должна быть также направлена на гармоничное вписывание в среду, так как визуальные характеристики наружной рекламы, такие как цвет, шрифт форма, взаимодействуя между собой, дают целостное изображение, которое будет выполнять свою основную функцию более четко.

Список литературы

1.Азизян, И.А. Историческая эволюция основных категорий архитектурной формы и композиции / И.А. Азизян // Архитектура мира. – 1996. – № 5. – 268 с.

2. Козырева, Л. К. Семиотическая модель, как основа сохранения исторической архитектурно-пространственной среды // Наука и современность – 2010 - № 2-1 – с. 12-16.

3.Ливайн, М. Разбитые окна, разбитый бизнес: Как мельчайшие детали влияют на большие достижения. — М.: Альпина Паблишер, 2015. — 151 с.

4.Ростова, А.В.Особенности социальной рекламы в городе Тольятти // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева – 2010 - № 4

5.Степанов, Е.В.Семиотическая модель, как основа сохранения исторической архитектурно-пространственной среды: дисс. … канд. фил. наук. – Москва, 2007.

References

1. Azizjan I.A. *Istoricheskajaj evoljucija osnovnyh kategorij arhitekturnoj formy i kompozicii* [The historical evolution of the main categories of architectural forms and compositions] / I.A. Azizjan // Arhitekturamira, 1996, № 5, 268 p. (In Russ.)

2. Kozyreva L. K. *Semioticheskaja model', kak osnova sohranenija istoricheskoj arhitekturno-prostranstvennoj sredy* [Semiotic model as a basis for the preservation of historical architectural and spatial environment] // Naukaisovremennost' . 2010 , № 2-1, p. 12-16 (In Russ.)

3. Livajn M. *Razbityeokna, razbityjbiznes: Kak mel'chajshie detail vlijajut na bol'shie dostizhenija* [Broken windows, broken business: How the smallest details affect great achievements]. Moscow, Al'pinaPablisher, 2015, 151 p. (In Russ.)

4. Rostova A.V. *Osobennosti social'noj reklamy v gorode Tol'jatti* [Features of social advertising in the Togliatti— city] // VestnikVolzhskogouniversitetaim. V.N. Tatishheva, 2010 , № 4 (In Russ.)

5. Stepanov E.V. *Semioticheskaja model', kak osnova sohranenija istoricheskoj arhitekturno–prostranstvennoj sredy: diss. ... kand. fill. nauk*. [Semiotic model as a basis for the preservation of historical architectural and spatial environment: Diss. ... PhD. sci. Fil.]. Moscow, 2007. (In Russ.)

Этническая культура и ее интерпретация

Ethnic Culture and its Interpretation

УДК 33.338.45

БАШКИРСКИЙ ФАРФОР: КЕРАМИЧЕСКОЕ ПРОИЗВОДСТВО В ПОСТСОВЕТСКОЕ ВРЕМЯ

© **З. Р. Краснова**

Предприятие «Башкирский фарфор» – успешно функционирующее производство фарфорово-фаянсовой промышленности России. Место расположения завода – город Октябрьский, Республика Башкортостан. Предприятие производит фарфоровую посуду для сегмента HoReCa – профессиональной посуды, предназначенной для предприятий индустриии гостеприимства (общественного питания и гостиничного хозяйства), а также тонкостенной посуды для дома и художественно-декоративные изделия. В статье рассмотрены особенности фарфорового производства Республики Башкортостан в постсоветский период и определено значение керамического производства в области художественной промышленности региона (названы ведущие скульпторы-модельщики: П. Гуськов, С. Лаврентьев).

Ключевые слова: *башкирский фарфор, профессиональная посуда, фарфоровая промышленность.*

Bashkir Porcelain: Ceramics Production in the Post-Soviet Period

© **Z. R. Krasnova**

Ltd "Bashkirian Porcelain" is successfully working factory of the Russian porcelain- faience industry. It is located in the town of Octyabrski in the Republic of Bashkortostan. The factory produces porcelain ware for the segmen HoReCa - professional ware which is used for industrial factories of hospitality (public catering and hotel service), thin ware for homes and decorative items. The article describes the features of porcelain production Republic of Bashkortostan in the post-Soviet period and determined the value of ceramics production in the field of the art industry of the region (the leading sculptors-pattern: P. Guskov, S. Lavrentiev).

Key words: *Bashkirian porcelain, professional ware, porcelain industry.*

«Башкирский фарфор», прежнее название «Октябрьский завод фарфоровых изделий» – современное отечественное предприятие, специализирующееся на производстве высококачественной посуды из фарфора для сегмента HoReCa – профессиональной посуды, предназначенной для предприятий индустрии гостеприимства (общественного питания и гостиничного хозяйства). Основные производственные мощности предприятия располагаются в городе Октябрьский Республики Башкортостан.

В 60-е годы прошлого столетия одним из основных направлений развития СССР было обеспечение населения товарами народного потребления, в том числе изделиями фарфоро-фаянсовой промышленности. «Направленное действие соответствующих государственных органов советской власти проявилось в организации и финансировании строительства новых заводов по производству товаров культурно-бытового назначения и хозяйственного обихода. В Советском Союзе почти одновременно были построены

© **Зульфия Рашидовна Краснова,** магистрант кафедры «Дизайн и искусствоведение», Уфимский государственный университет экономики и сервиса (Уфа, Башкортостан, Россия);
e-mail: vektor_08@bk.ru

© **Zulfiya Rashidovna Krasnova**, graduate student of the department "Design and Art", Ufa State University of Economics and Service (Ufa, Bashkortostan, Russia); e-mail: vektor_08@bk.ru

следующие фарфоровые заводы: Октябрьский (1960) и Туймазинский (с 1978) в Башкирии; Бугульминский в Татарстане (1976); Краснодарский фарфорофаянсовый «Чайка» (1960, с 2004 – Кубаньфарфор); Сумский (1963) на юге России; Сысертский (1960) и Богдановичский (1973) на Среднем Урале» [2]. Октябрьский завод фарфоровых изделий, занял достойное место среди производителей фарфоровой продукции 60-80 годов XX века. Фарфоровые заводы СССР и России неоднократно завоевывали призы на международных выставках. В советский период на фарфоровых заводах выпускалось 864 млн. единиц фарфоровой продукции в год (данные 1989 года) [7].

Известный автор по изучению истории российского и советского фарфора Лидия Андреева сообщает, что «к концу 1980-х годов мы достигли мирового уровня по количеству фарфоровых изделий на душу населения» [8]. С тех пор многое изменилось. От крепкой производственной базы, заложенной еще русскими промышленниками в девятнадцатом веке и развитой во времена СССР, остались лишь считанные действующие заводы. К началу двадцать первого века неожиданно выяснилось, что Россия – малопригодная для конкурентного фарфорового производства страна. В 2014 году в России работало около десятка фарфоровых заводов, использующих в большинстве своем не более 10% возможной производственной мощности. Среди основных факторов, оказавших влияние на катастрофическое снижение объемов производства предприятий фарфорово-фаянсовой промышленности следует отметить «безудержный рост цен на сырье, материалы, технологическое топливо (газ, мазут) и электроэнергию, повышение железнодорожных тарифов, которые значительно повышают стоимость перевозимого сырья и материалов... – все основное сырье для производства фарфора и фаянса (каолин, беложгущиеся глины) оказались за пределами России, … прекращена практически деятельность научно-исследовательской и опытно-конструкторской базы фарфоро-фаянсовой промышленности, используется малоэффективное сушильное оборудование, туннельные печи с низким КПД, что требует повышенного расхода энергоносителей, вследствие чего происходит увеличение себестоимости продукции, … низкие таможенные пошлины на ввозимую в РФ фарфоровую посуду» [1].

В сложный для страны период 1990–2000 годов Октябрьский завод фарфоровых изделий тоже переживал трудности. Во время становления рыночной экономики завод, как и многие другие российские предприятия, пришел в запущенное состояние по самым разным позициям: изношенное оборудование, устаревшие технологии, засилье дешевой фарфоровой посуды низкого качества из Китая и пр. В начале нынешнего столетия началось возрождение Октябрьского завода фарфоровых изделий. Руководство предприятия, умело сочетая традиции и многолетний опыт трудового коллектива завода с инновационными методами управления, вывело предприятие, теперь уже с новым именем ООО «Башкирский фарфор», на лидирующие позиции по производству высококачественной посуды.

В 2005–2007 годах была проведена полная модернизация завода. В настоящее время плоский ассортимент производится способом изостатического прессования на прессе и методом литья под давлением на оборудовании немецкой фирмы SAMA. Изготовление полого ассортимента осуществляется на формовочном станке «AUTO-36» французской фирмы «ELMECERAM», а также на литьевой машине GMF-47 этой же фирмы. Обжиг изделий осуществляется в два этапа в камерных печах французской фирмы SERIS WISTRA при температуре 1400 С, что позволяет получать именно твердый фарфор. Изделия изготавливаются из высококачественного сырья, поставляемого немецкой фирмой «IMERYS TABLEWARE».

Специалисты компании провели тщательные маркетинговое исследование российского рынка фарфоровой и фаянсовой посуды. Приоритетным направлением выпускаемой продукции стало производство профессиональной посуды из фарфора для сегмента HoReCa, ввиду его стремительного развития на территории России. Так же было

принято решение продолжить выпуск тонкостенной продукции и высокохудожественных декоративных изделий, которые ранее выпускались Октябрьским заводом фарфоровых изделий. Надо отметить, что профессиональная посуда несколько отличается от привычной для нас посуды. К продукции сегмента HoReCa предъявляются особые требования ввиду специфики ее использования: повышенная устойчивость против сколов, стойкость красок наносимых декоров. Чтобы фарфоровая посуда была в состоянии выдержать многократное использование, действие посудомоечной машины, микроволновой печи она обязательно должна быть очень прочной. Практически вся профессиональная посуда должна обладать таким функциональным свойством, как stackable. Иначе говоря, она должна легко штабелироваться – форма посуды разрабатывается таким образом, чтобы предметы из комплекта легко вкладывались друг в друга.

В настоящее время в ассортименте профессиональной посуды сегмента HoReCa предприятия «Башкирский фарфор» представлены более 140 наименований фасонов «Классик», «Принц», «Восточный. Мягкие очертания форм, характерные переходы от гладкой поверхности к легкому рельефу, оригинальная форма конструктивных частей изделия – элементы дизайна изделий фасона «Принц». Изделия фасона «Классик» отличаются элегантностью, лаконичностью форм, безупречной ровной поверхностью изделий. Дыхание загадочного Востока ощущается в изысканных формах предметов фасона «Восточный». Все уникальные фасоны изделий создают скульпторы-модельщики Павел Гуськов и Сергей Лавриненко. Ими же была специально разработана посуда для авиакейтеринга. Уникальность данного заказа состояла в том, что форма посуды должна были быть подобраны в соответствии с заданными параметрами, необходимыми для посуды, предназначенной для сферы бортового питания (объема, веса, размера изделия). Замечательную идею внедрил в производство Павел Гуськов. Два выступа на ободке крышечки чайника и две выемки на горловине чайника, при соответствующем повороте относительно друг друга, прочно фиксируют крышечку на корпусе изделия и предотвращают падение или потерю крышки фарфорового изделия.

Компания «Башфарфор» продолжает выпуск тонкостенной продукции, которое являлось гордостью Октябрьского завода фарфоровых изделий в течение всего времени его существования. Так, тонкостенный фарфоровый сервиз фасона «Агидель» до сих пор радует любителей чайных и кофейных церемоний. Также, в производство внедряются новые серии продукции, в частности фасон «Бутон» – сервис, разработанный в настоящее время. Бережно сохраняя сложившиеся на производстве традиции, талантливые художники постоянно ведут работу по внедрению новых форм и рисунков, отвечающих тенденциям современного дизайна. Изысканные рисунки на изделия наносят живописцы: Елена Бынкова, Ирма Санникова, Наталья Кимаева. Очень интересна работа художников в оформлении сервисов «Золотая нить», «Веточка золотая», «Заводной край платины»: белоснежный фарфор, простота формы изделия, сдержанность в декоре образует стиль минимализма с нотками роскоши.

Современное предприятие ООО «Башфарфор» продолжает развивать направление художественно-декоративных изделий, малой пластики (скульптура «Знакум»). Двое мужчин, русский и башкир, распивают в задушевной беседе душистый чай. Скульптуры «Нэркэс», «Акбузат», созданные авторами В. Д. Кузнецовой, В. И. Кузнецовым, по мотивам народного башкирского эпоса, были разработаны к празднованию 450-летия добровольного вхождения Башкирии в состав России (ил. 1–2).





Ил. 1-2. Герои башкирского эпоса Хаубан и Нэркэс. Скульптура 250 х 150 мм. Авторы В. И. Кузнецов, В. Д. Кузнецова.

Исполнение художественных фарфоровых изделий подразумевает изготовление на предприятии как эксклюзивных единичных вариантов, украшенных ручной росписью, так и тиражированные партии изделий с применением менее дорогостоящих технологий, что позволяет широко использовать этот вид сувениров в сфере туризма [5].

В 1987 году в журнале «Советское декоративно-прикладное искусство» была опубликована статья «Октябрьский фарфоровый завод в Башкирии», автором которой являлась известный башкирский ученый, ныне доктор искусствоведения Альмира Янбухтина. Автор впервые проанализировал художественное башкирское фарфоровое производство, охарактеризовал период становления завода. Рекомендации, данные в статье А.Г. Янбухтиной по формированию выразительной художественно-стилистической направленности выпускаемой продукции, актуальны и в настоящее время: «Необходимо углубить работу над формообразованием будущих изделий, усилить поиски пластических средств, основываясь на богатом опыте русского и советского фарфора и классического восточного. Формируя художественно-стилистический облик посуды, необходимо учитывать исторически сложившийся художественный вкус к предметно-материальному миру во всем богатстве и разнообразии пластики, цвета, функционального назначения у тех этнических групп, социальных структур, которые составляют покупательскую, потребительскую массу региона» [4, с. 135].

В настоящее время ООО «Башкирский фарфор» производит профессиональный фарфор под торговыми марками «SEILER PORCELAIN» и «Башкирский Фарфор». Предприятие реализует свою продукцию через широкую дилерскую сеть по всей территории России, а так же постоянно увеличивает объемы поставок в Казахстан и Беларусию. Благодаря своим потребительским качествам, продукция предприятия завоевала популярность у профессионалов-рестораторов, таких как «Иван Дурдинъ», «Pilsner Urquell» и др. Среди покупателей ООО «Башкирский фарфор» организации: комбинат питания «Кремлевский», Управление делами Президента Российской Федерации, аппарат Правительства Республики Башкортостан, Международная космическая школа Байконур, Центральная клиническая больница Управление делами Президента Российской Федерации, компании Lavazza, Squesito, Cinnabon Предприятие ООО «Башкирский фарфор» принимало участие в поставке фарфоровой посуды в рамках проведения мероприятий: «XXVII Всемирная Летняя Универсиады 2013» в городе Казань, «Саммит АТЭС Владивосток 2012», «XXII Зимних Олимпийских игр» города Сочи, «Саммит ШОС и БРИКС в Уфе 2015».

Важно отметить, что художественная промышленность в фарфоровом производстве в Башкортостане продолжает жить и динамично развиваться на предприятии ООО «Башкирский фарфор». Художественное качество фарфоровых изделий, постоянно поддерживаемое и развиваемое профессиональными мастерами данного предприятия, в целом, обеспечивает художественно-исполнительскую культуру производства на неизменно высоком уровне.

Список литературы

1. Кирилова, Г.А. Фарфорово-фаянсовая промышленность: история развития, проблемы и пути их развития. Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/farforo-fayansovaya-promyshlennost-istoriya-razvitiya-problemy-i-puti-ih-resheniya. (Дата обращения: 23.04.2016).

2. Шабалина, Н.М. Фарфоровое производство на Южном Урале второй половины XX века // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – Челябинск, Издательский центр ЮУрГУ, 2010. – № 8. / Серия Социально-гуманитарные науки. Выпуск 14. – С. 90–96. Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/farforovoe-proizvodstvo-na-yuzhnom-urale-vtoroy-poloviny-xxveka (Дата обращения: 23.04.2016).

3. Шабалина, Н.М. Искусство и производство: к проблеме соотношения единичного и массового в художественной промышленности XX века (на материале Южноуральского фарфорового завода) // Исторические, философские и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Научно-теоретический и прикладной журнал. – Тамбов, 2011. № 7. Часть 2. – С. 217–219. Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-i-proizvodstvo-k-probleme-sootnosheniya-edinichnogo-i-massovogo-v-hudozhestvennoy-promyshlennosti-xx-veka-na-materiale. (Дата обращения: 23.04.2016).

4. Янбухтина, А.Г. Октябрьский фарфоровый завод в Башкирии // Советское декоративное искусство. – Москва,1987. С. – 285.

5. Комплексная Программа развития туризма в Республике Башкортостан до 2020 года. Постановление № 57 Правительства РБ от 12 февраля 2009 года. [Электронный ресурс] http://docs.cntd.ru/document/935116166. (Дата обращения: 23.04.2016).

6.Фарфорово-фаянсовое предприятие ООО «Башфарфор» [Электронный ресурс] http://www.bashfarfor.ru/index.php?area=1&p=static&page=about. (Дата обращения: 23.04.2016).

7. Посуда: от профессионалов, для профессионалов, о профессионалах // Журнал-инфо. [Электронный ресурс] http://posudainfo.ru/rus/archive/4159/4173.htm. (Дата обращения: 23.04.2016).

8. Newsland // Журнал-инфо. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://newsland.com/user/4297667957/content/russkii-farfor-pritiagivaet-milliony/4167333 (Дата обращения: 23.04.2016).

References

1. Kirillova G. A. *Porcelain - Faience Industry: History of Development of the Problem and Ways of Improving* [Porcelain faience Enterprise industry: history of development, problems and ways of their development] http://cyberleninka.ru/article/n/farforo-fayansovaya-promyshlennost-istoriya-razvitiya-problemy-i-puti-ih-resheniya.

2. Shabalina N. M. *Porcelain production in south ural in the second half of the XX century.* [Porcelain production in the Southern Urals, the second half of the XX century] http://cyberleninka.ru/article/n/farforovoe-proizvodstvo-na-yuzhnom-urale-vtoroy-poloviny-XXveka.

3. Shabalina N. M. *Art and production: the problem of single and mass correlation in art industry in the XX-th century (by the material of South-ural porcelain factory)* [Art and production: the problem of the relation of individual and mass in the art industry of the XX century (based on South Ural porcelain factory)]. http://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-i-proizvodstvo-k-probleme-sootnosheniya-edinichnogo-i-massovogo-v-hudozhestvennoy-promyshlennosti-xx-veka-na-materiale.

4. Yanbukhina A. G. *Octyabrski Porcelain Factori in the Republik of Bashkortostan* [Oktyabrsky porcelain factory in Bashkiria] Sovuet Decorative Art, Moskow, 1987, p. 285.

5. *Kompleksnaja Programma razvitija turizma v Respublike Bashkortostan do 2020 goda* [Integrated tourism development program in the Republic of Bashkortostan until 2020] Postanovlenie № 57 Pravitel'stva RB ot 12 fevralja 2009 goda. Jelektronnyj resurs: http://docs.cntd.ru/document/935116166. (Data obrashhenija: 23.04.2016).

6. *Sajt predprijatija OOO «Bashfarfor»* [Porcelain faience Enterprise Ltd. "Bashfarfor"]. Jelektronnyj resurs: http://www.bashfarfor.ru/index.php?area=1&p=static&page=about. (Data obrashhenija: 23.04.2016).

7. *Zhurnal-info. Posuda: ot professionalov, dlja professionov, o professionalah* [Dishes:by professionals, for professionals, for professionals]. http://posudainfo.ru/rus/archive/4159/4173.htm. (Data obrashhenija: 23.04.2016).

8. *Zhurnal-info* [Journal-info]. http://posudainfo.ru/rus/archive/4159/4173.htm. (Data obrashhenija: 23.04.2016).

Эстетические ценности мировой художественной культуры в современном осмыслении

Aesthetic Values of World Culture in the Modern Understanding

УДК 904(470.55)

РЕКОНСТРУКЦИОННО-АРХЕОЛОГИЧЕСКОЕ МАКЕТИРОВАНИЕ КАК ОДНА ИЗ ФОРМ МУЗЕЙНОЙ ПРЕЗЕНТАЦИИ ПАМЯТНИКА БРОНЗОВОГО ВЕКА АРКАИМ

© **Н. М. Шабалина**

На материале расскрытого на территории Южного Урала городища бронзового века Аркаим, в системе комплексного взаимодействия ученого и художника показаны роль и значение метода макетирования. Воссоздание объемными средствами предметно-пространственного образа археологического объекта, с одной стороны, помогает ученому конкретизировать историческую модель памятника, с другой стороны, макет-образ призван формировать у общественности представление о феномене памятника и служить информативной, воспитательной, экологической и сопутствующей культурно-функциональной цели. В результате экспериментального апробирования модели древнего городища в условиях музейной экспозиции и выставочной деятельности доказана необходимость трехмерной визуализации исторического объекта как специфической формы музейной презентации памятника.

Ключевые слова: *реконструкционно-археологическое макетирование; городище Аркаим; бронзовый век; музейная презентация.*

Reconstruction and Archaeological Layout as a form of Museum Presentation of Bronze age Memorial Arkaim

© **N. M. Shabalina**

The role and importance of the modeling method a complex system of interaction of the scientist and the artist are shown in the material settlement of the Bronze Age Arch found in the Southern Urals. Recreating the volume by means of object-space image of the archaeological site, on the one hand, it helps the scientist to specify the historical model of the monument, on the other hand, the layout image is intended to form the public understanding of the phenomenon of the monument and to serve the informative, educational, environmental, and related cultural and functional purpose. As a result of pilot testing a model of the ancient city in a museum exposition and exhibition activity proved the need for three-dimensional visualization of the historical object as a specific form of the monument museum presentation.

Key words: *reconstruction and archaeological layout; Arkaim settlement; Bronze Age; museum presentation.*

Во второй половине XX века актуальной задачей в области охраны памятников археологии была адаптация новой в условиях советского государства формы организации музеев под открытым небом / in situ. Ученые на страницах многих научных специализированных журналов поднимали актуальные вопросы сохранности раскопанных

© **Наталья Михайловна Шабалина**, доктор искусствоведения, кандидат исторических наук, доцент, национальный исследовательский Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия); e-mail: nat.shabalina@mail.ru

© **Natalia Shabalina**, Doctor of Arts, Ph.D., Associate Professor, National Research South Ural State University (Chelyabinsk, Russia); e-mail: nat.shabalina@mail.ru

археологических объектов [1, 2, 3]. Данная проблема также заострялась в области этнографических исследований, а позднее была нацелена на создание комплексных археолого-этнографических экомузеев [7].

В 1989 году на территории Южного Урала в результате целенаправленной и настойчивой работы археологов и этнографов был создан заповедный природно-ландшафтный и историко-археологический комплекс – центр «Аркаим» с организацией открытого показа раскопанных и законсервированных объектов древнего образования (в 2007 году центр реорганизован в историко-культурный заповедник областного значения «Аркаим»).

Открытия археологов периода 1970–80-х годов (К.В. Сальников, К.Ф. Смирнов, В.С. Стоколос, В.Ф. Генинг, Е.Е. Кузьмина, Г.Б. Зданович) на территории южного Зауралья – Синташта, Аркаим, Сарым-Саклы – были определены как индоиранские поселения, и изменили представление о ходе истории в эпоху бронзового века на территории Евразии. Это первые археологические памятники (укрепленное поселение, могильники, храм-святилище), которые соотносились на основании анализа и комплексного их рассмотрения с письменными источниками ранних ариев «Ригведа и Авеста» с традициями индоиранских народов до прихода их на территорию Ирана и Индии. В исследованиях уральских археологов определилось синтезированное понятие «страна городов» – культурный феномен, относящийся к эпохе бронзы, содержанием которого являлась система укрепленных поселков и других по назначению объектов универсальной планировки, относящихся к одному культурному слою времени и одному географическому пространству [4]. Поселения «страны городов» сегодня воспринимаются как центры формирования ранней государственности местных племен.

Методом дешифрования аэрофотоснимков учеными была выявлена группа (более двадцати объектов) компактно расположенных укрепленных поселений (круглой, овальной и прямоугольной планировки), датированных концом III-го–первой трети II-го тысячелетия до н. э. [6] (ил. 1).



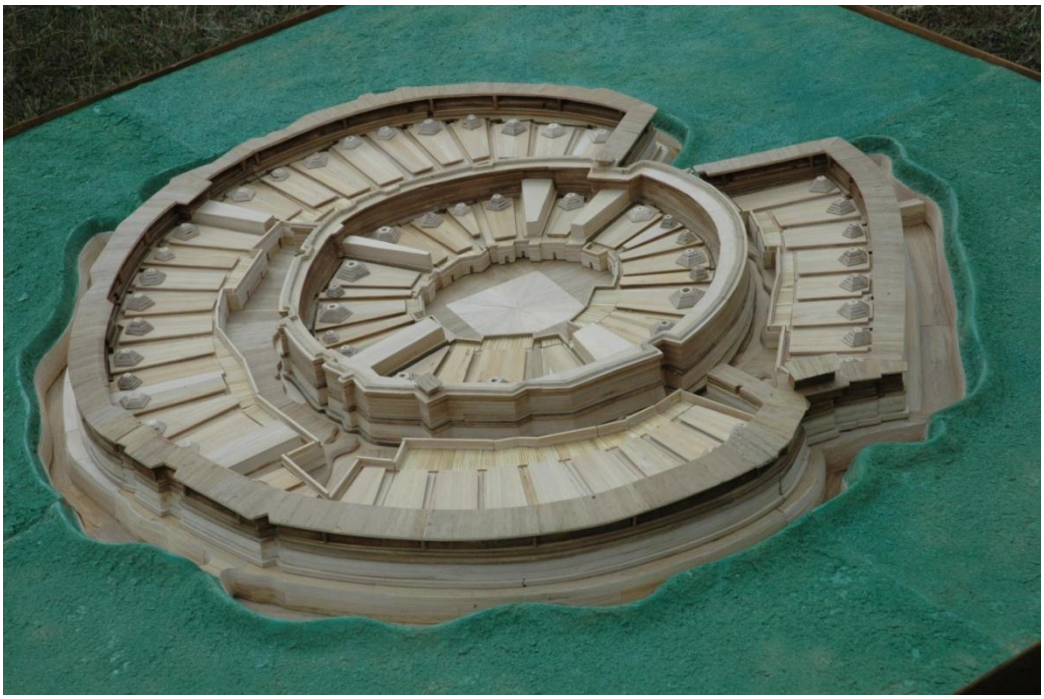
Ил. 1. Аэрофотосъемка Аркаима.

Географическое положение «страны городов» в центре Евразийского континента, разнообразные лесостепные ландшафты с достаточным количеством леса, долины рек с пойменными лугами, благоприятные условия разведения домашнего скота, в совокупности, способствовали освоению территории древними скотоводами. С другой стороны, недра этого края содержали качественные легкоплавкие медные руды, что определяло расцвет металлургии эпохи бронзы.

Одной из форм изучения и способов сохранения археологического объекта является реконструкционно-археологическое макетирование, отвечающее целям его музейной презентации. Аркаим – уникальное укрепленное поселение, относящееся к типу круглых поселений, датируется 1800–1700 гг. до н. э., эпохой бронзового века. Объект был назван по наименованию доминирующей над местностью горы, которая располагается в 4 км к югу от поселения. Топоним «Аркаим» происходит от тюркского «арка» (башк. арҡа) – «хребет», «спина», «основа». Памятник имеет хорошо сохранившуюся планиграфию и топографию поселений, но в результате большой степени руинированности, утраты построек, возникла необходимость реконструкции археологического объекта объемно-пространственными методами макетирования.

В раскрытии специфики археологического объекта в условиях музейной экспозиции привлекаются традиционные виды научно-вспомогательного материала: фотоснимки, графические схемы и рисунки. В начале XXI столетия стали широко использоваться методы научного экспериментирования, реконструирования, моделирования, а иногда зрелищной и костюмированной театрализации событий древней истории [8]. Сегодня в музейной презентации археологического объекта описательный и графический виды его реконструкции недостоточны и требует трехмерного представления.

Частично раскрытая археологами система фундамента поселения позволила воссоздать архитектурный образ памятника относительно социально-экономической структуры древнего периода. Почти одновременно с научными изысканиями археологов возникла необходимость визуализации будущего музейного объекта. Первый макет Аркаима выполнен в 2000 году (художник А. Л. Жижилев, научный руководитель профессор Г. Б. Зданович) и представлял собой модель общей объемно-планировочной структуры древнего объекта (находится в Историко-культурном музее-заповеднике «Аркаим», инв. МАРК № НВФ 319) [9, ил. 32–33]. Экспериментальная модель была разработана с использованием достоверных материалов аэрокосмической съемки и археологической карты раскопа.



Ил. 2. Модель древнего городища бронзового века «Аркаим», художник А.Л. Жижилев, научный руководитель профессор Г. Б. Зданович. Дерево, фитоматериалы. Размеры: 1 5250 х 1 5200 мм / масштаб 1:100.

На основании топографических данных археологического объекта и уникальной сохранности планиграфии оборонительных сооружений, целостности исторического ландшафта, возможности сопоставить с аналогичными памятниками была создана не только научная реконструкция, но и смоделирован художественно-архитектурный образ исторического объекта.

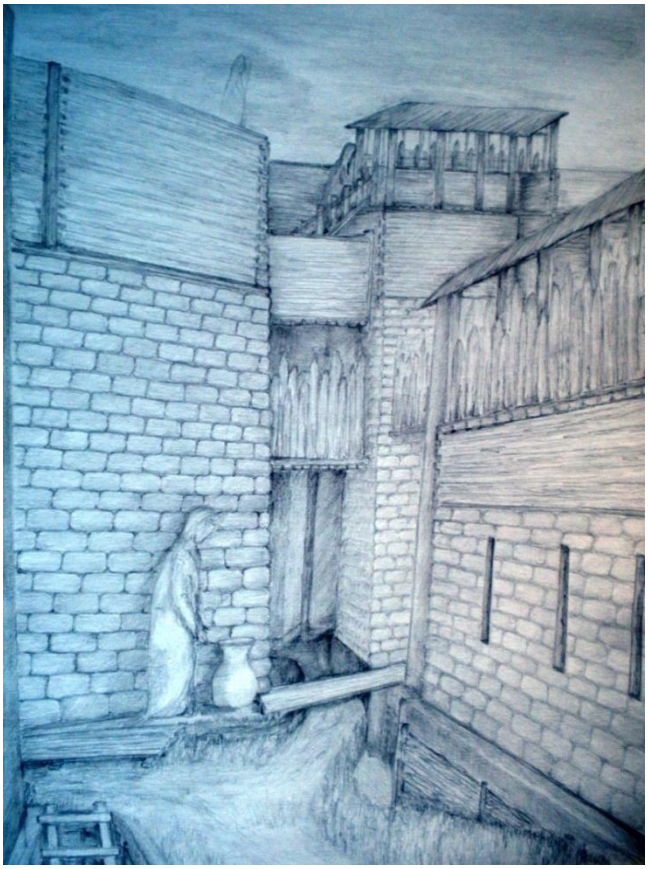
Макет дает трехмерное представление о древнем поселении. Городище-крепость, окруженная рвом (до 2,5 м. глубиной), представляла собой систему кольцевой планировки, состоящей из двух вписанных друг в друга деревянных сооружений различных по своему назначению (оборонительных и жилых). По радиусу располагалось 60 домов/клетей площадью около двухсот квадратных метров каждый [9]. В доме располагался колодец, бытовые и металлургические печи с вытяжкой. Верхняя часть оборонительной стены выполняла дополнительную функцию смотровой площадки, конструкция которой восстановлена в макете-реконструкции фрагмента северного участка укрепленного поселения.

Второй макет (2000 год, художник А.Л. Жижилев, научный руководитель профессор Г.Б. Зданович; находится в Историко-культурном музее-заповеднике «Аркаим», инв. МАРК № НВФ 319) представлял воссоздание одного сегмента аркаимского городища и состоял из жилых блоков со световыми колодцами на кровле и печными вытяжными трубами пирамидальной формы [9, ил. 86–87]. Жилое помещение имело удлиненную трапецевидную форму, стены бревенчатого каркаса обшивались деревянными плахами, скрепленными глиняными блоками. Вход в жилище находился в юго-западной торцевой стене и предположительно имел ширину один метр. В планировочном решении помещение делилось на две основные части: бытовую и хозяйственную, причем последняя занимала более 1/3 всей площади постройки [4, с. 56]. Над хозяйственным помещением располагались отверстия для света и дыма. В каждом помещении находилось по два-три очага (ил.3).



Ил. 3. Макет-реконструкция фрагмента жилища древнего поселения бронзового века «Аркаим», художник А.Л. Жижилев, научный руководитель профессор Г. Б. Зданович. Дерево, фитоматериалы. Размеры: 1 5250 х 1 5200 мм / масштаб 1:100. Челябинский государственный Историко-культурный музей-заповедник «Аркаим».

Древнее жилище окружали с двух сторон блоки внутренней и внешней оборонительной стены. В результате значительного разрушения водами рек оборонительной системы памятника методом макетирования предложена ее реконструкция. Торцевая стена жилых помещений являлась одновременно частью оборонительной системы (вероятная высота земляных сооружений примерно 3-3,5 м.). Сдвоенные широкие стены выполняли защитную и наблюдательную функцию, смотровая площадка позволяла контролировать территорию всего поселения.

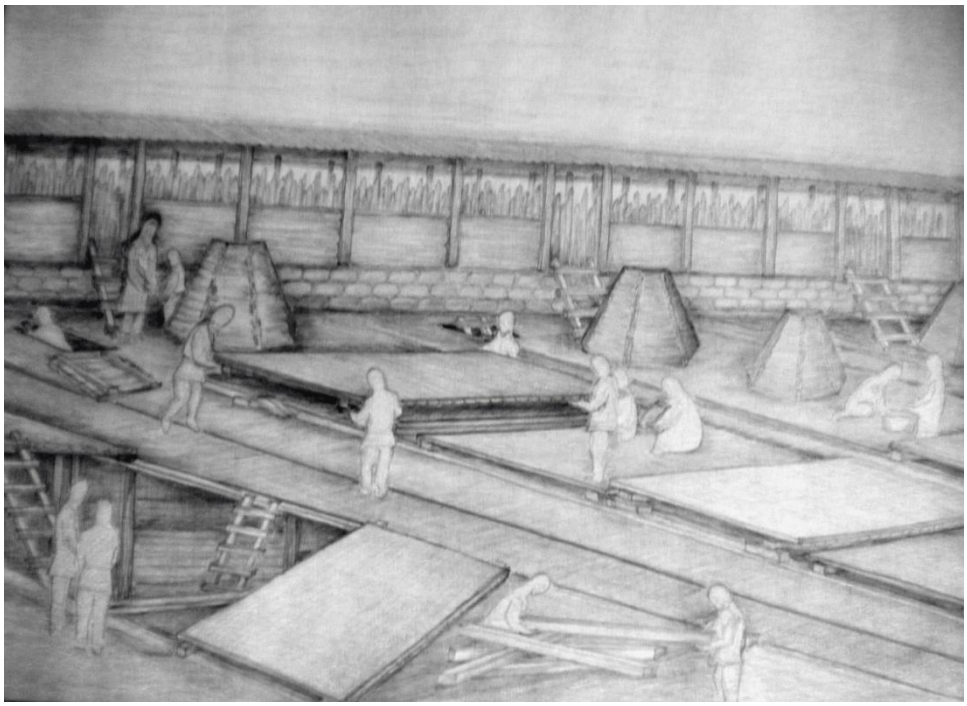


Ил.4. А.Л. Жижилев. Графическая серия «Аркаимские мотивы», 2012.

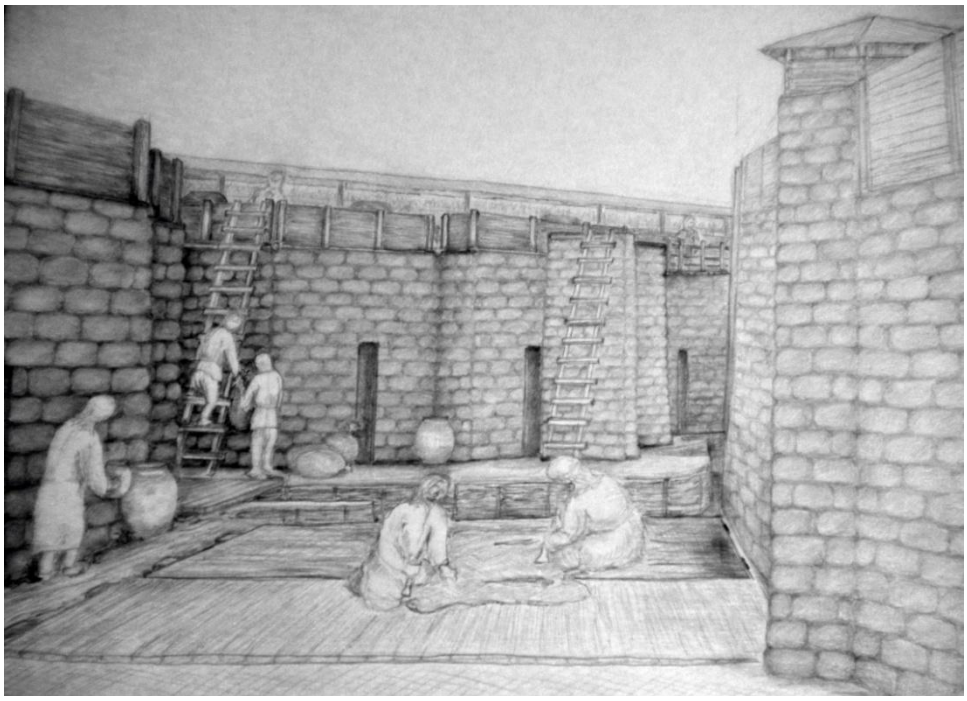
Макетирование рассматривается как оригинальный и доступный метод музеефикации объекта археологического наследия, и данный вопрос сегодня является темой углубленного исследования [5]. Воссоздание объемными средствами предметно-пространственного образа археологического объекта с одной стороны, помогает ученому конкретизировать историческую модель памятника, с другой стороны, макет-образ призван формировать у общественности представление о феномене памятника и служить информативной, воспитательной, экологической и сопутствующей культурно-функциональной цели. На фоне общего процесса музеефикации археологического наследия, в настоящее время актуализируется вопрос музеефикации территории/ландшафта археологического объекта и воссоздание модели в величину реконструируемого объекта, дающей трехмерное представление пространства.

Зафиксированные методом археологической шурфовки отдельные следы древних конструкций, позволили смоделировать строительные принципы средствами объемного макетирования. С применением совокупных косвенных и вещественных археологических данных в макете воссозданы отдельные фрагменты жилищ арийцев. Модель объекта,

воплощенного в объеме с помощью дерева и фитоматериалов, позволила одновременно воссоздать научно-исторический и художественный образ древнего поселения. Модель дает наилучшее понимание и представление хозяйственных, культурно-религиозных аспектов жизнедеятельности древнего поселения (ил. 5–6) .



Ил. 5. А.Л. Жижилев. Графическая серия «Аркаимские мотивы», 2012.



Ил.6. А.Л. Жижилев. Графическая серия «Аркаимские мотивы», 2012.

Макет древнего городища представляется как информационный объемно-экспозиционный объект, демонстрирующий поселение в соответствии с научными

знаниями о памятнике. В экспозиции музея-заповедника «Аркаим» модель археологического памятника является ключевым объектом, вокруг которого выстраивается комплекс артефактов и дополнительного вспомогательного материала, в совокупности раскрывающий культурно-исторический и архитектурно-художественный образ. Как показывает практический опыт в отсутствии исходного объекта именно модель дает возможность зрителю конкретизировать не только образ, но и помогает ему представить архитектурно-строительный опыт древних жителей эпохи бронзы. Визуальный образ модели Аркаима присутствует в различных действующих зонах археологического музея-заповедника: административно-информационной; зоне, непосредственно резервированной для дальнейших раскопов и научных исследований; в культурно-функциональной рекреационной зоне, ориентированной на развитие археологического туризма. Макет явился одной из действенных, оправдывающих себя форм музейной презентации археологического памятника в учебном музее Челябинского государственного университета и востребован не только в российских передвижных экспозициях, но и зарубежных. Модель Аркаима успешно демонстрировалась во Франции в рамках года России и Франции, одновременно являясь своеобразным символом археологической выставки «Аркаим: поселение эпохи бронзы в степях Урала», сопровождаемой научным каталогом [10].

В дальнейшем, архитектурно-строительный образ, созданный в макете, может дополняться, изменяться в соответствии с новыми находками и фактами. Модель реконструкции и воссоздание образа археологического памятника Аркаим дает возможность дискуссионного обсуждения в среде ученых, нахождения более верного представления о протогороде бронзового века. Модель памятника также является исходным материалом для его трехмерной визуализации в компьютерной программе 3D моделирования. В перспективе возможно применение метода реконструкции и в моделировании отдельных исторических процессов: природогенных или техногенных катастроф – для объективной оценки происходящих событий вокруг древнего городища.

В общей перспективе развития южно-уральского историко-культурного музея-заповедника «Аркаим» закономерным представляется переход к масштабированию реконструируемой модели археологического объекта, дальнейшей музеефикации вторичного образа модели в аутентичных условиях местонахождения памятника, что сделает его значимым в современной социально-культурной/культурно-ландшафтной среде и будет способствовать развитию инфраструктуры уральского региона.

Список литературы

1. Бадер, О. Н. Музеефикация археологических памятников // Советская археология. – 1978. – № 3. – С. 138–153.

2. Булатов, Н. М. Принципы организации археологических музеев-заповедников // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. – Вып. 3. – М., 1975. – С. 30–35.

3. Воскресенская, Л.П. Организация открытого показа археологических памятников в РСФСР. – М., 1969. – 68 с.

4. Генинг В. Ф. Синташта: археологические памятники арийских племен Урало-Казахстанских степей / В.Ф. Генинг, Г.Б. Зданович, В.В. Генинг. Челябинский гос. ун-т. – Челябинск, 1992. – 408 с.

5. Дробышев, А. Н. Музейный парк как форма презентации археологического наследия / Автореф. на соиск. уч. степ. к-та культурологи. – Тюмень, 2011. – 24 с.

6. Зданович, Г. Б., Батанина, И. М. Аркаим – страна городов: Пространство и образы (Аркаим: горизонты исследований). – Челябинск, 2007. – 260 с.

7. Кимеев, В. М. Экомузеи Сибири как центры сохранения этнокультурного наследия в природной среде // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2008. – № 3 (35). – С. 119–128.

8.Минеева, И. М. Сохранение, использование и государственная охрана археологического наследия Южного Урала во второй половине XIX – начале XXI вв.: автореф. дис. ... д-ра ист.наук. – Казань, 2011. – 60 с.

9. Зданович, Г.Б. У истоков цивилизации: Аркаим / под науч. ред. Г. Б. Зданович Историко-культурный заповедник «Аркаим». – Челябинск: Издательский Дом «Аркаим», 2009. – 224 с. цв. ил.

10. Arkaïm. Une cité de l'âge du Bronze dans les steppes de l'Oural. [Аркаим. Поселение эпохи бронзы в степях Урала] // Департаментский музей Долины Чудес, г. Тенд, Франция, Департамент Приморские Альпы Musée Départemental des Merveilles, Tende, 2010–2011 гг.

References

1. Bader O. N. *Muzeefikaciya arheologicheskih pamyatnikov* [Museefication archaeological sites] // Sovetskaya arheologiya. Moscow, 1978, № 3, p. 138–153.

2. Bulatov N. M. *Principy organizacii arheologicheskih muzeev-zapovednikov* [Principles of organization of archaeological conservation areas] // Voprosy ohrany, restavracii i propagandy pamyatnikov istorii i kul'tury. Vyp. 3, Moscow, 1975, p. 30–35.

3. Voskresenskaya L. P. *Organizaciya otkrytogo pokaza arheologicheskih pamyatnikov v RSFSR* [Organization of open display of archaeological sites in the RSFSR]. Moscow, 1969, 68 p.

4. Gening V. F. *Sintashta: arheologicheskie pamyatniki arijskih plemen Uralo-Kazahstanskih stepej* [Sintashta: archaeological sites Aryan tribes Ural-Kazakhstan steppes] / V.F. Gening, G.B. Zdanovich, V.V. Gening. CHelyabinskij gos. un-t. CHelyabinsk, 1992, 408 p.

5. Drobyshev A. N. *Muzejnyj park kak forma prezentacii arheologicheskogo naslediya* [Museum Park as a form of presentation of the archaeological heritage] / Avtoref. na soisk. uch. step. k-ta kul'turologi, Tyumen', 2011, 24 p.

6. Zdanovich G. B., Batanina I. M. *Arkaim – strana gorodov: Prostranstvo i obrazy (Arkaim: gorizonty issledovanij*) [Arch - City: The space and the images (Arch: Research Horizons)]. CHelyabinsk, 2007, 260 p.

7. Kimeev V. M. *EHkomuzei Sibiri kak centry sohraneniya ehtnokul'turnogo naslediya v prirodnoj srede* [Ecomuseums Siberia as centers of preservation of ethnic and cultural heritage in the natural environment] // Arheologiya, ehtnografiya i antropologiya Evrazii. Moscow, 2008, № 3 (35), p. 119–128.

8. Mineeva I. M. *Sohranenie, ispol'zovanie i gosudarstvennaya ohrana arheologicheskogo naslediya YUzhnogo Urala vo vtoroj polovine XIX – nachale XXI vv*. [Conservation, use and state protection of the archaeological heritage of the Southern Urals in the second half of XIX - early XXI centuries.]: avtoref. dis. ... d-ra ist.nauk. Kazan', 2011, 60 p.

9. Zdanovich G.B. *U istokov civilizacii: Arkaim / pod nauch. red. G. B. Zdanovich Istoriko-kul'turnyj zapovednik «Arkaim»* [At the root of civilization:Arch]. CHelyabinsk: Izdatel'skij Dom «Arkaim», 2009, 224 p. cv. il.

10. Arkaïm. Une cité de l'âge du Bronze dans les steppes de l'Oural [Arch. The settlement of the Bronze Age in the steppes of the Urals] // Departamentskij muzej Doliny CHudes, g. Tend, Franciya, Departament Primorskie Al'py / Musée Départemental des Merveilles, Tende, 2010–2011.

УДК: 711.123

ФУТУРУЛОГИЧЕСКИЕ ПОИСКИ В АРХИТЕКТУРНОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО. ТЕНДЕНЦИИ К СОЗДАНИЮ МОДЕЛИ ГОРОДА БУДУЩЕГО

©Козина Е.А, © Козина Н.А.

В статье рассматриваются футурологические поиски архитекторов прошлого и настоящего. Эти проекты позволяют определить тенденции для проектирования городов будущего, стимулировать архитекторов к созданию новых футуристических проектов, решающих глобальные проблемы человечества. Авторы анализируют работы таких архитекторов прошлого, как Н.Б. Геддес, Я.Г. Чернихов, Р.Б. Фуллер, выявляя их подходы к определению архитектуры будущего. Также авторы рассматривают проекты современных зарубежных архитекторов и определяют их тенденции к созданию модели города будущего.

Ключевые слова: *архитектура; футурологические поиски; инновационное проектирование; город будущего.*

Futurulogic Search in Architectural Design of the past and the present. Trendsfor Creating a Model of the City of Future

©Kozina E.A., ©Kozina N.A.

There are futurological searches of architects of the past and the present that represented in the article. These projects will allow us to determine trends for future cities designing, as well as promoting architects to create new futuristic projects those solving humankind global problems. The authors analyze jobs of architects of the pasts such as N. B. Geddes, J. G. Chernihov, R. B. Fuller, thereby identifying their approaches to defining the architecture of the future. In addition, the authors consider projects of foreign modern architects and determine their tendency that create a model of the future city.

Key words: *architecture; futurological searches; innovative design; city of the future.*

Концепции футурологического проектирования основаны на построении и прогнозировании эволюционных технологий, социальных и культурных изменений в обществе будущего и направлены на создание фундаментальных идей, которые позволят специалистам в области проектирования находить пути решения глобальных проблем человечества, отодвигая на задний план коммерческую составляющую.

Будущее архитектуры городов во многом зависит от развитости футурологического мышления архитекторов, инженеров, строителей, а также их стремления к совершенствованию технологий и навыков строительства, мотивации государства к

© **Елена Александровна Козина**, архитектор-дизайнер, направление «Дизайн архитектурной среды», национальный исследовательский Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия); e-mail: double_oi@mail.ru

© **Наталья Александровна Козина**, архитектор-дизайнер, направление «Дизайн архитектурной среды», национальный исследовательский Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия); e-mail: naaatasha93@mail.ru

© **Elena Alexandrovna Kozina**, architect and designer, the direction of "Design of architectural environment", National Research South Ural State University (Chelyabinsk, Russia);

© **Nataliya Alexandrovna Kozina**, architect and designer, the direction of "Design of architectural environment", National Research South Ural State University (Chelyabinsk, Russia); e-mail: naaatasha93@mail.ru

реализации инновационных проектов. За счёт того, что в середине XX века резко выросла численность населения, появился ряд проблем, которые стали неминуемой предпосылкой к поиску множества путей их решения [1]. Это такие проблемы как: усложнение инфраструктуры города, за счёт чего человеку стало сложнее ориентироваться и адаптироваться к изменениям среды; увеличение транспортной нагрузки и потребности в распределении транспортных потоков; нехватка мест хранения личного транспорта; увеличение плотности застройки городов, в следствие чего нехватка индивидуального пространства для развития личности и рост социальных конфликтов; проблема разобщенности общества и стремления человека к стиранию коммуникативных связей с окружающими людьми; расширение промышленных объёмов и тенденция к необдуманному «потребительству», что ведёт к истощению природных ресурсов и уничтожению природной окружающей среды; ухудшение экологии за счёт наложения различных антропогенных факторов; ухудшение санитарно-гигиенических и эстетических качеств городов; низкий уровень адаптированности среды ко всем группам населения, а также к потребностям флоры и фауны.

К сожалению, все эти и многие другие проблемы современных мегаполисов остались актуальными и по сей день, всё чаще исключая возможность гармоничного существования природы, архитектуры и человека.

Первые попытки в решении подобных вопросов сделали мастера эпохи постмодернизма. Они создавали концептуальные идеи в таких сферах проектирования как промышленный дизайн, архитектура, дизайн интерьеров жилого и общественного пространства, дизайн внешней среды, формирование общего градостроительного облика.

Одним из основателей движения футуродизайна был Норман Бел Геддес, который ввёл аэродинамические обтекаемые формы в среду промышленного дизайна. Также он предложил в театральных постановках светом моделировать сценическое пространство. Свет в этом плане давал неограниченные возможности пространственных игр – быстро и легко позволял изменять облик сцены и создавать нужные эффекты. Его наиболее прославившимся футуропроектом стал павильон компании General Motor`s для Всемирной выставки в Нью-Йорке 1939 года – «Футурама» (ил.1,2). Город будущего представал перед восхищенными зрителями просторным, чистым и процветающим.





Ил. 1-2. «Футурама», архитектор Норман Бел Геддес, 1939.

Помимо того, не менее интересными являлись достойные, эстетически выразительные конструктивисткие архитектурные фантазии отечественного архитектора и педагога Якова Чернихова, опубликованные в качестве приложения в одной из его книг «Конструкция архитектурных и машинных форм» [4]. Черно-белые рисунки различных по назначению, профилю производства вполне реальных промышленных предприятий, научно-исследовательских институтов, домов культуры, библиотек помогли мотивировать

советских архитекторов той эпохи к стремлению проектировать новую архитектуру по заданной тенденции.

Архитектор Ричард Бакминстер Фуллер, американский архитектор, дизайнер, инженер и изобретатель внёс большой вклад в футуристическое проектирование. Он задавался вопросом относительно того, есть ли у человечества шанс на долгосрочное и успешное выживание на планете Земля, подарив миру широкий круг идей, разработок и изобретений, в частности в областях практичного недорогого жилья и перевозок. Он финансировал некоторые из своих экспериментов с помощью унаследованных денег семьи, в некоторых случаях в финансировании принимали участие его коллеги по профессии, например, в проекте автомобиля «Димаксион» в 1933 году – трёхколёсного средства передвижения аэродинамической формы и с перископом. Другим известным проектом Фуллера был его «дом Димаксион» – проект сборного дома из алюминиевых деталей фабричного производства, оригинальной конструкции на одной опоре. Был построен всего один такой дом – в 1927 году в Чикаго. С 1947 года Фуллер разрабатывал пространственную конструкцию «геодезического купола» представляющего собой полусферу, собранную из тетраэдров. Геодезические купола принесли Фуллеру международное признание (в 1959 году для Американской национальной выставки в Москве был построен «золотой купол», в 1967 году – павильон США на Всемирной выставке в Монреале). Фуллер верил, что человеческие общества вскоре будут полагаться в основном на возобновляемые источники энергии, такие как электричество из солнечного света и энергии ветра. Он надеялся на наступление эры «всеуспешного образования и обеспеченности человечества». Он рассматривал информацию как «негативную энтропию».

В начале 1960-х годов формируются творческие коллективы, которые участвуют в мировых архитектурных конкурсах и пытаются создать концепции «новой жизни» человечества. Однако, многим талантливым футуродизайнерам и футуроархитекторам 1960-х–70-х гг. не хватало теоретических знаний в областях философии, эстетики, социальной психологии, семиотики, а также умений и навыков системно, всесторонне осмысливать свои прогностические идеи, концепции, проекты.

А что же в настоящее время? Вносят ли свой вклад Российские архитекторы в копилку футурологического проектирования? К сожалению, в последнее время крайне редко в России можно увидеть творческие объединения и отдельных специалистов в области архитектуры, стремящихся к проектированию городов будущего. Попытки инновационного футурологического проектирования чаще всего предпринимают студенты архитектурных вузов во время обучения, а также единичные проектировщики, участвующие в международных архитектурных конкурсах: всероссийский конкурс «Архитектурный образ России»; всероссийский конкурс «Архитектурная Москва после 2050 года»; всероссийский конкурс SIKA AWARDS 2015 «Мосты будущего»; конкурс «Школа будущего» (город Калининград); всероссийский конкурс «Экотектоника» и другие конкурсы, направленные на развитие городов будущего.

Проблемами для реализации и продвижения таких проектов в России являются: отсутствие заинтересованных инвесторов со стороны государства; отсутствие мотивации крупных специалистов различных областей во включение в процесс доработки и совершенствования студенческих проектов; нерешительность заказчиков в воплощении рискованных инновационных решений; отставание уровня образования России от стран Европы и Запада. В связи с тем, что в России в нынешнее время практически отсутствует практика создания футурологических проектов, попытки в подобном проектировании предпринимают иностранные специалисты, диктуя архитектурные тенденции будущего всему миру. На основании предлагаемых иностранными специалистами тенденций можно выделить ряд направлений развития городов будущего. В ряду специалистов, можно

выделить таких новаторов современности, как Норман Фостер, Заха Хадид, Винсент Каллебо, Жак Фреско.

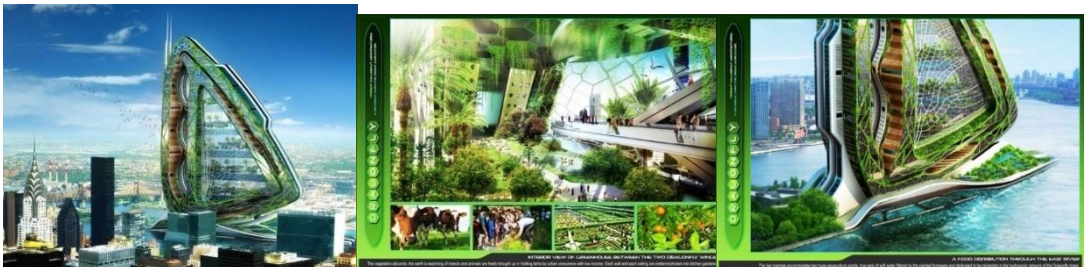
Тенденции к созданию городов будущего:

1. *Гуманное отношение к животным и природе.* Современный город должен отвечать запросам информационного общества и окружающей среды, задавать положительный ритм в отношении изменения человеческих ценностей по отношению к природе, животным, людям. Человек представляет себя в качестве венца природы, вместо того, чтобы быть в гармонии с ней. Это выражается в чрезмерном потреблении продуктов, особенно продуктов животного происхождения; в необдуманности своих поступков по отношению к окружающей среде. Средствами градостроительства и архитектурного проектирования эти проблемы необходимо решать: путем восстановления экологических каркасов городов; снижением выбросов промышленных предприятий и переведением их в экологически чистые; мотивацией людей к использованию экологичных видов транспорта за счет создания доступных дизайнерских моделей; мотивации людей к сортировке мусора и др. Примером такого города может стать уже существующий и постоянно развивающийся город Астана, где за счет эко-каркаса, энергоэффективных зданий и сооружений, активной позиции общества и государства удалось решить ряд вышеперечисленных проблем.

2. *Рациональное использование ресурсов.* Главная потребность любого человека – это еда, которая так необходима для поддержания жизни, поэтому с увеличением населения, также должны увеличиваться и продовольственные запасы. Для этого необходимо не менее 100 гектаров новой плодородной земли, а по оценкам ФАО и НАСА, на данный момент в мире уже используются более 80% территорий, пригодных для сельского хозяйства.

Потенциальным решением этой проблемы являются вертикальные фермы, которые были придуманы еще в 2009 году профессором Диксоном Диспоммье из Колумбийского университета. Вертикальная ферма представляет собой высокоэтажную автоматизированную теплицу, в которой насаждения будут размещаться на разных ярусах здания. Располагаться такие фермы будут в городской среде, что существенно сократит не только расходы на транспортировку, но и улучшит качество продуктов. Качество должно обуславливаться тем, что продукты могут выращиваться круглый год, независимо от внешней температуры и погодных условий. Также вертикальные фермы будут способны перерабатывать углекислый газ, очищать техническую воду, вырабатывать электроэнергию из биотоплива и многое другое.

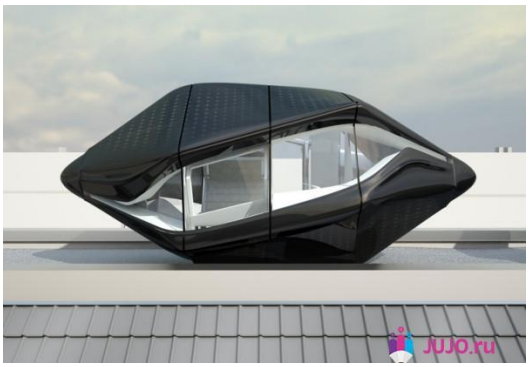
Одним из примеров футурологических проектов вертикальных теплиц является теплица «Dragonfly» («Стрекоза») (ил.3,4,5). Такое название она получила из-за необычной конструкции в виде крыльев. Высота каждого крыла 600 метров. В них будет расположено 132 этажа с теплицами и плантациями. Предполагается, что «Dragonfly» будет полностью автономной, будет обеспечивать себя электроэнергией за счет энергии солнца и ветра. Строительство планируется на острове Рузвельта, почти в самом центре Нью-Йорка. Автором проекта является бельгийский архитектор Винсент Каллебо.



Ил. 3,4,5. Вертикальная ферма «Стрекоза», архитектор Винсент Каллебо.

3. *Повышение мобильности жилища человека* [3]. Город будущего должен решить проблему статичности жилища человека. В постоянном рабочем графике человек не имеет времени на путешествия. Возможность работы в разных городах и отдыха в разных местах подталкивает архитекторов на создание уникальной мобильной архитектуры, т.е. дома, который «можно взять с собой».

Известная своими смелыми новаторскими экспериментами швейцарская архитектурная студия «Nau architects» представила концепцию мобильного отеля-капсулы под названием «Living Roof» (ил.6,7). Сегодня этот футуристический объект может быть установлен на крыше любого дома вашей улицы, а завтра перевезен в тень деревьев, растущих на живописном побережье Амазонки**.**





Ил.6,7. Отель-капсула «LivingRoof», архитектурная студия «Nau architects».

4. *Освоение не актуальных ранее территорий.* Ранее считалось, что цивилизованный человек не может жить в некоторых агрессивных для него средах, таких как вода, воздух, космос, подземное пространство, пустыни, крайний север. Однако сейчас можно с уверенностью заявить, что современный информационный экологичный город возможно построить в любой из вышеперечисленных сред за счёт достаточной развитости технологий и постоянного их совершенствования. Кроме того, тестирование этих технологий в данных средах на реальных объектах откроет новые возможности и задаст новые вопросы для улучшения условий проживания в таких городах.

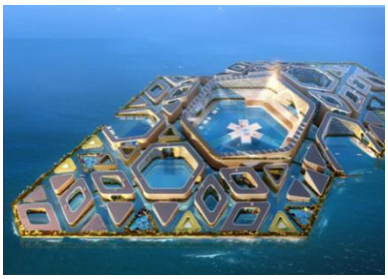
А. *Освоение пустынь.* Примером воплощенного проекта города будущего в пустыне является известный проект будущего эко-города, расположенного в эмирате Абу-Даби Объединённых Арабских Эмиратов Масдар (ил.8, 9).

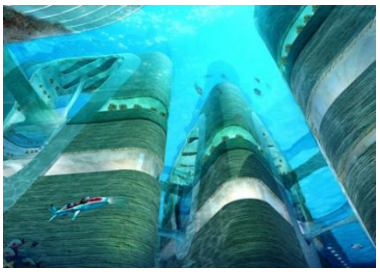



Ил. 8,9. Экогород Масдар, архитектурное объединение «Фостер и партнеры»

Проект, созданный британской компанией «Фостер и партнёры», предполагает первую в мире реализацию футурологического города, обеспечиваемого солнечной энергией, другими возобновляемыми источниками и имеющего устойчивую экологическую среду с минимальными выбросами углекислого газа в атмосферу, а также системой полной переработки отходов городской деятельности.

Б. *Освоение водного пространства.* Очевидно, что подводные города так и останутся утопиями писателей-фантастов, поскольку даже при отсутствии места на Земле, приятнее и дешевле жить в надводных кораблях-городах. Однако, примером надводного и подводного проектирования может стать город Floating City разработанный в Китае компанией China Communications Construction Company (ил.10,11,12). Город Floating City является полноценной автономной экологичной единицей, функционирующей как над поверхностью воды, так и в подводном пространстве. Имеет все признаки современного развитого города, динамично развивающегося, и может стать решением проблемы перенаселения в некоторых странах.



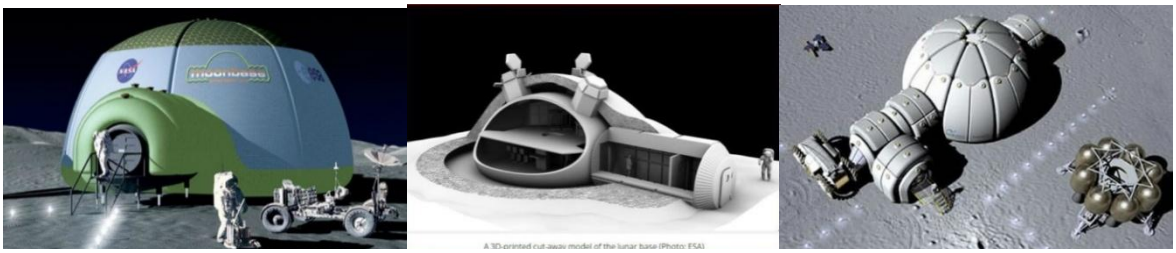


Ил. 10,11,12. Город будущего Floating City, архитектурная компания СССС.

В. *Освоение подземного пространства.* Подземные города ждет расцвет в связи с тем, что их можно создавать близко к существующим мегаполисам. Примером такого города может служить торговый комплекс на Манежной площади или московское метро, которое является не только транспортной системой, но и бомбоубежищем, и торговым центром. Можно ожидать освоения подземного пространства под современными городами на глубину до 100 метров, на которых еще не требуется применение массивных систем охлаждения.

Г. *Освоение крайнего севера.* Примером такого поселения может стать проект «Нового города» в поселении Уренгой. Проектируемый Новый город рассматривается в качестве бытийно-осмысленного пространства, где человечество осваивает новые типы техники (энергетика, связь, лазерные комплексы, транспорт), новые системы производств, новые пищевые системы, новые формы одежды, новые формы организации коллективной жизни, новые формы существования в условиях климатических и экологических изменений. Это освоение нацелено, прежде всего, на то, чтобы сделать жизнь в условиях крайнего Севера комфортной, освоенные новые технологии и формы организации мышления и деятельности после можно переносить на другие территории и в другие области практики. С этой точки зрения, Север является системой пилотных цивилизационных проектов, плацдармом освоения новых форм жизни наряду с дном Мирового океана, ближним и дальним космосом.

Д. *Освоение космического пространства.* Данное направление является наименее изученным, имеет широкие возможности и большое значение для населения планеты Земля. Архитектурная фирма Architectureand Vision спроектировала лунную станцию, которая сможет стать временным местом жительства космонавтов (ил.13,14,15). Ее доставит на Луну ракета Ares V, после чего станция сама примет нужные формы как самораскладывающаяся палатка. Она сможет стать временным домом для четырех космонавтов на период до шести месяцев, работая на солнечной энергии.



Ил. 13,14,15. Лунная станция, архитектурная фирма Architectureand Vision.

Таким образом, в XX веке мастера прошлого, заложив основы футурологического проектирования, подтолкнули города к эволюционным изменениям, а общество к принципиально новому мышлению. Будучи не реализованными, эти концепции до сих пор вдохновляют современных специалистов в области архитектуры и дизайна к разработке инновационных идей и путей их воплощения.

Архитектурно-дизайнерское формообразование современных архитекторов-новаторов в футурологическом проектировании, которое всё чаще привлекает инвесторов для реализации, становится максимально функциональным в плане решения проблем энергоэффективности, накопления ресурсов жизнеобеспечения здания, изменяемости облика здания путём кинетических преобразований.

Стремление иностранных архитекторов создавать футурологические проекты только набирает обороты. Они ставят задачи, решающие современные проблемы мегаполисов, взаимоотношений общества и природы, взаимоотношения отдельных индивидов между собой. Но пока человечество не осознает важность сохранения и развития окружающей среды и гармоничного существования с ней, эти проекты так и останутся красивыми иллюстрациями к футуристическим фильмам. Возможно, в будущем мы увидим те самые идеи по освоению не актуальных ранее территорий, наш мир станет еще шире, а возможности еще многообразнее.

Список литературы

1. Медведев, В.Ю. Дизайн будущего и будущее дизайна // Санкт-Петербургский Союз Дизайнеров, 2013. – 24 с.

2. Медведев, В. Ю. Сущность дизайна / учебное пособие. – СПб.: СПГУТД, 2009. – 110 с.

3. Медведева, Ю. Д. О возможности применения принципов футурологических концепций XX–XXI веков в современной градостроительной практике // «Архитектон: известия вузов». – Екатеринбург, № 34 / Приложение Июль 2011 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // http://archvuz.ru/2011_22/46

4. Чернихов, Я. Г. Конструкция архитектурных и машинных форм. – Л.: Издание Ленингр. общества архитекторов. – 1931. – 314 с.

References

1. Medvedev, V. *Dizajn budushchego i budushchee dizajna* [The design of the future and the future of design] // St. Petersburg Union of Designers, 2013, 24 p.

2. Medvedev, V.Y. *Essence design* [Design Essence] / tutorial. - SPb .: SPGUTD, 2009, 110 p.

3. Medvedeva, Yu. D. *O vozmozhnosti primeneniya principov futurologicheskih koncepcij XX–XXI vekov v sovremennoj gradostroitel'noj praktike* [On the possibility of applying the principles of futuristic concepts of XX-XXI centuries in contemporary urban planning practice] // "Architect: Higher Education." Yekaterinburg, number 34 / Appendix July 2011 [electronic resource]. Access: // http://archvuz.ru/2011_22/46

4. Chernihov, J.G. *Konstrukciya arhitekturnyh i mashinnyh form* [Construction of Architectural and Machine Forms]. A .: Publication Leningrad. Architects Society, 1931, 314 p.

Нарративные материалы, экспедиции и реконструкции

Narrative Materials, Reconstruction and Investigation

УДК725.42:621.311.2(470.55)

ОСОБНЯК ДАНЦИГЕРА-ВЫСОЦКОГО В ГОРОДЕ ЧЕЛЯБИНСК КАК ОБРАЗЕЦ АРХИТЕКТУРЫ МОДЕРНА ЮЖНОГО УРАЛА

© **Е. В. Главинская**

Статья посвящена одному из наиболее ярких памятников архитектуры модерна города Челябинск – особняку Данцигера-Высоцкого. Рассматриваются основные детерминанты возникновения стиля модерн в архитектуре Челябинска рубежа XIX–XX веков. Первопричинами обозначены социально-экономические условия, сложившиеся на территории Южного Урала в рассматриваемый период, позволившие «новому» стилю проявится (в присущей провинциальному городу степени) в творчестве главного, на тот момент, архитектора Челябинска Аркадия Андреевича Федорова – автора особняка Данцигера-Высоцкого. Приводится краткая история строительства и дальнейшей судьбы описываемого объекта, основанная на исторических фактах из архивных материалов. Основная исследовательская часть, приведенная автором в статье, выявляет принадлежность объемно-композиционного решения постройки, декоративных форм и деталей, украшающих здание, а также интерьеров, тем или иным вариациям стилей модерна и эклектики. Посредством сравнительного анализа, определяется влияние творчества московского архитектора Федора Осиповича Шехтеля на формирование архитектурного облика особняка. Выявлена некоторая схожесть в пропорциях, силуэтах, применяемых приемах. Кроме того, указывается и возможное присутствие приоритетных черт петербургского направления стиля. Особое внимание автор акцентирует на аспекте интерпретаций и глубины раскрытия местным зодчим основных положений стиля, как отражение регионального своеобразия в архитектуре модерна Южного Урала. В заключении, приводятся аргументы в пользу уникальности и самобытности здания особняка в г. Челябинск.

Ключевые слова: *модерн в архитектуре; архитектура Южного Урала; особняк Данцигера-Высоцкого; регионализм в архитектуре.*

Danziger-Vysotskiy's Mansion in Chelyabinsk as an Example of Art Nouveau Architecture of the Southern Urals

. © **E. V. Glavinskaya**

Article is devoted to one of the brightest monuments of architecture of a modernist style of the city of Chelyabinsk – to Dantsigera-Vysotsky's mansion. The main determinants of emergence of modernist style in architecture of Chelyabinsk of a turn of the 19-20th centuries are considered. The prime causes have designated the social and economic conditions which have developed in the territory of South Ural during the considered period, allowed "new" style will be shown (in degree inherent in a country town) in creativity of the main thing, at that time, of the architect of Chelyabinsk ArkadyFedorov – the author of a mansion Dantsigera-Vysotsky. The short history of construction and the future of the described object based on historic facts from archival materials is given. The main research part given by the author in article reveals accessory of the volume and composite solution of construction, the decorative forms and details decorating the building and also interiors, to these or those variations of styles of a modernist style and eclecticism. By means of the comparative analysis, influence of works of the Moscow architect –FedorOsipovichSchechtel on formation of architectural appearance of a mansion

© **Елена Владимировна Главинская**, архитектор, главный специалист управления архитектуры и градостроительства, Министерство строительства и инфраструктуры Челябинской области; e-mail: Art-lena@rambler.ru

© **Elena Vladimirovna Glavinskaya**, architect, Chief of Architecture and Urban Planning Management Specialist, Ministry of Construction and infrastructure of the Chelyabinsk region; e-mail: Art-lena@rambler.ru

is shown. Some similarity in proportions, silhouettes, the used methods of the known Moscow constructions which author is Schechtel, and the Chelyabinsk mansion is revealed. Besides, also possible presence of priority lines of the St. Petersburg direction of style is specified. The author of article focuses special attention on aspect of interpretations and depths of disclosure by the local architect of basic provisions of style as reflection of a regional originality in architecture of modernist style of South Ural. In the conclusion, arguments in favor of uniqueness and identity of the building of a mansion in Chelyabinsk are adduced.

Key words: a modernist style in architecture; architecture of South Ural; Dantsigera-Vysotsky's mansion; a regionalism in architecture.

На Южном Урале сравнительно немного зданий, которые можно было бы отнести к памятникам архитектуры модерна. Тем более ценными эти постройки являются для исследователей культуры края в попытках выявления регионального своеобразия региона в целом и его отдельных территорий и городов в частности. Выявляя основные детерминанты развития архитектуры провинциального города Челябинск на рубеже XIX–XX веков, в период расцвета модерна в мировой архитектуре, можно констатировать формирование уникальной, исторически благоприятной ситуации для развития региональной, Южно-Уральской архитектуры и как следствие проникновения нового «модного» стиля в облик города.

Во-первых: возникшая острая необходимость строительства новых зданий и новых типов зданий, формирования новой архитектурно-градостроительной среды в целом; происходившие на рубеже веков миграционные процессы, сопоставимые в некоторых источниках с «американскими» темпами роста населения (по некоторым данным прирост населения с 1897 по 1916 года составил 350%) [3], сопровождались интенсивной застройкой города жилыми, промышленными и общественными зданиями.

Во-вторых: желание инвесторов-купцов иметь «привлекательное» и современное строение «по столичному образцу». В то время это было одним из маркетинговых приемов – создание запоминающегося «модного» образа здания для продвижения своего дела. Способствовало этому и строительство Великого Сибирского пути, связывающего город с европейской частью,с ее последними веяниями в науке, технике и искусстве. С другой стороны, именно эти обстоятельства не позволили региону охватить и продемонстрировать всю «глубину и многообразие программных положений стиля» [1, с. 6]. Используются лишь наиболее репрезентативные, в большей степени декоративно-орнаментальные приемы, декларирующие новый современный стиль.

В-третьих: миграция населения в аспекте прибытия на территорию региона не только амбициозных и деятельных купцов, но и специалистов в области строительства и архитектуры. Одним из таких выпускников Петербургского института гражданских инженеров прибывшим в 1902 году в город Челябинск был Аркадий Андреевич Федоров, внесший огромный вклад в архитектурно-градостроительное развитие города начала XX века, именно он «был непосредственным проводником и талантливым интерпретатором идейных принципов архитектуры модерна на Урале» [3, с. 130].

Одной из его построек, по сей день считающейся украшением города Челябинска, является особняк, расположенный на пересечении улиц Сибирской и Мастеровой (ныне улиц Труда и Пушкина) [3]. Одноэтажное, небольшое здание, с ассиметричными пластичными фасадами сложного силуэта, обильно украшенными лепным декором, удивительно самобытно и органично в контексте разновременной застройки города. Архитектору удалось создать яркий, запоминающийся образ, который восхищал и неискушенное население старого Челябинска и не оставляет равнодушными современных челябинцев и гостей города (ил. 1).



Ил.1. Особняк Данцигера-Высоцкого. Вид с ул. Труда.



Ил. 1а). Ю. П. Данилов (1926–2006). «Особняк Данцигера-Высоцкого». Из серии акварелей «Виды старого Челябинска» (1995–2005)[1].

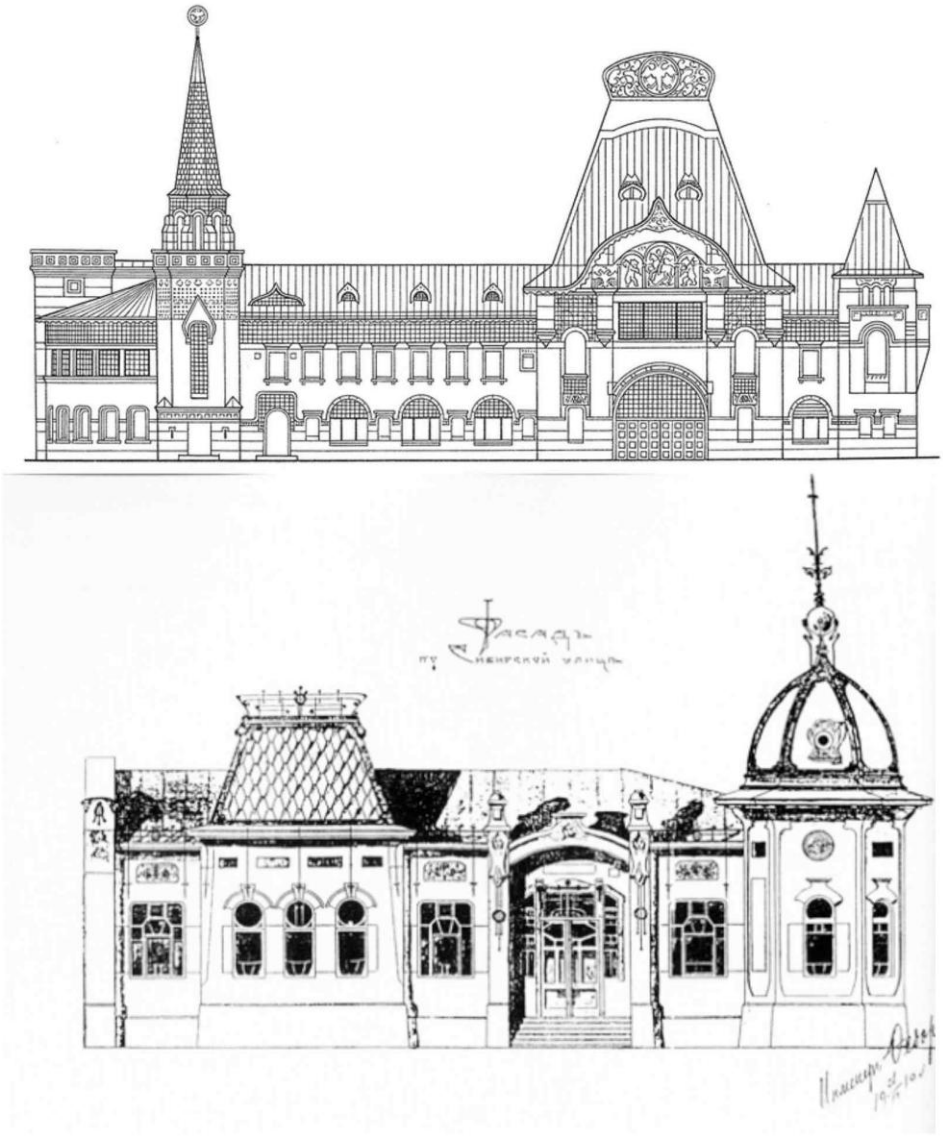
[1] Ю. П. Данилов (1926–2006) – архитектор, художник, автор серии акварелей «Виды старого Челябинска», в которой созданы более 60-ти художественных реконструкций памятников зодчества города Челябинска.

Об истории возникновения этого здания известно не много. Построено оно было в далеком 1910 году по заказу богатого горожанина, члена общественного собрания Челябинска, врача-стоматолога Соломона Данцигера. Он прожил в городе немногим более пяти лет и в 1916 году продал свой особняк другому купцу, владельцу компании «Высоцкий и Ко» и чаеразвесочной фабрики Пинхусу Мордуховичу Высоцкому. О дальнейших владельцах особняка доподлинно известно мало. Известны лишь факты использования здания в советское время для размещения различных контор. В 1939 году здесь работали Промтрест и Управление трамвайно-троллейбусным депо, в 1970-ом Скотпром и областной совет «Урожай». В постсоветское время в 1991 году здесь находилось областное управление культуры, в дальнейшем – комитет по охране исторического и культурного наследия. В настоящее время располагается Государственный научно-производственный центр по охране культурного наследия Челябинской области. По решению № 371 исполкома Челябинского областного Совета депутатов от 20.09.1977 здание было признано памятником архитектуры [6].

Необходимо отметить, что за вековую историю здание практически не изменилось, не смотря на то что, по некоторым данным в 1930-х, 1950-х, 1970-х годов, неоднократно предпринимались безуспешные попытки осуществить пристрои [5]. И все же, незначительные изменения первоначального облика имеются: главный («парадный») вход с улицы Труда был упразднен, кроме того, один из пристроев (вдоль улицы Пушкина) все-таки оказался достаточно функциональным (в связи с переносом в эту часть входа и соответствующей перепланировки) и поэтому на сегодняшний день является неотъемлемой частью здания.

Рассматривая здание с точки зрения архитектуры и стилевой принадлежности можно говорить о том, что здание выполнено с преобладанием характерных признаков стиля модерн: асимметрия фасадов; сложный силуэт форм, завершающих здание, при всей амплитудности очертаний фасада нет явной иерархии объемов; окна различных размеров и форм с характерными переплетами, местами плавных, «текучих» линий; фасады пластичны и разнообразно декорированы (изобразительные мотивы модерна: извивающиеся растения, женские головы с развивающимися волосами, гирлянды наряду с линейными орнаментальными композициями из окружностей и вертикальных линий).

Можно было бы предположить ориентированность автора постройки на петербургскую вариацию стиля, учитывая его образование, однако прослеживается влияние московского архитектора Ф.О. Шехтеля, последователя венского сецессиона и приверженца нео-русского стиля [4]. Сравнивая композиционное построение объемного решения главного фасада особняка Данцигера-Высоцкого (ил. 2) и Ярославского вокзала в Москве (1902–1904) (ил. 3) наблюдается некоторая схожесть пропорций, силуэтов и применяемых приемов.



Ил.2. Фасад Ярославского вокзала в Москве. Архитектор Ф. О. Шехтель, 1902-1904.
Ил. 3. Фасад особняка Данцигера-Высоцкого в Челябинске. Чертеж А. А. Федорова, 1910.

Наиболее очевидным можно назвать использование в постройках щипцовой двухскатной кровли, неоднократно применявшейся в работах Ф. О. Шехтеля, увенчанной кованой решеткой с характерными мотивами. Подобная кровля также украшает главное здание «Товарищества скоропечатни Левенсона», расположенного по адресу г. Москва, Трехпрудный переулок, 9 (1900, архитектор Ф. О. Шехтель). Этот вид завершения объема здания можно отнести скорее к европейской эклектике, чем к стилю модерн. Еще один архитектурный прием объемно-пространственного решения объединяющий эти два здания – это формирование перспективного портала для главного входа в здание (деталь характерная для московского модерна). Подобное решение Ф. Шехтель применил и в знаменитом особняке Рябушинского (1902, Москва, ул. Малая Никитская, 6).

Угловая шестиугольная башня-эркер челябинского особняка, завершающаяся куполом с люкарнами (элемент свойственен опять же европейской эклектике) и украшенная металлическим флюгером, декорированным элементами «удар бича»,

акцентирует перекресток улиц, и все же возвращает нас к петербургской ветви модерна. Именно для «северного» модерна было характерно подчеркивать угол улиц башнями под сводом – например, Доходный дом Г. Ф. Ульянова – Доходный дом А. С. Савина, 1908–1909 гг., архитектор С. Г. Гингер.

Рассматривая декоративное оформление фасадов, можно отметить его преимущественное тяготение к приемам интернациональной ветви стиля модерн. А. А. Федоров умело сочетает изобразительные композиции с линейными орнаментами (ил.4–5).



Ил.4-5. Фрагменты фасада особняка вдоль ул. Пушкина.

Украшающие здание «живописные» барельефы с изображением скульптурных женских голов с крыльями в окружении листьев растений, объемные растительные гирлянды, оживленные пластичными линиями «удара бича», сложные капители пилястр портала с изображением листов аканта и стилизованными валютами (отголоски эклектики) словно уравновешиваются архитектором линейными орнаментами и превалированием простых геометрических форм в плоскостях членения фасадов (ил.6–7).





Ил.6. Угловая башня-эркер на пересечении ул. Пушкина и ул. Труда.
Ил.7. Фрагмент фасада особняка вдоль ул. Труда.

В результате, всеобилие и разнообразие примененных архитектором декоративных приемов не создает ощущение перегруженности, а напротив, придают зданию «сказочный», «очаровательный» образ.

Общая стилевая направленности архитектуры здания находит свое отражение и в оформлении интерьеров особняка. По сей день его украшают авторские двери декорированные мотивами модерна. На стенах и потолках лепные карнизы и розетки эклектичного характера. Присутствует даже «робкая» попытка сочетания декоративных и утилитарных функций в применении встроенных шкафов. Сохранились также некоторая дверная фурнитура – ручки уникальной плавных форм.

Несомненно, масштабы и значимость столичных построек и объекта местного значения, приведенные автором в сравнительном анализе, несоизмеримы, однако, таким образом, наглядно демонстрируется процессы диалектики регионального своеобразия и общероссийских или даже мировых течений в архитектуре и художественной культуре. Можно уверенно говорить о том, что провинциальная архитектура модерна Челябинска, наполненная авторскими интерпретациями приемов и форм, все же остается уникальной и самобытной.

Список литературы

1. Звагельская, В. Е. Модерн в памятниках архитектуры Свердловской области. – Екатеринбург: Независимый ин-т истории материал.культуры, 2008. – 157 с. : ил.

2. Касимова, А. Р. Уральский архитектор Аркадий Андреевич Федоров / Касимова А. Р. // Сборник научных работ аспирантов и соискателей Челябинского государственного педагогического университета . – Челябинск, 1999 . – С. 129 –132.

3. Шабалин, С. М. Стилистические особенности архитектуры модерна в Челябинске / С. М. Шабалин // Модерн: взгляд из провинции / сборник докладов научно-практич. конференции. – Челябинск: Изд. «Челябинский дом печати», 1995. – С. 28–37.

4. Нащокина, М. В. Санкт-Петербург и Москва - два модерна: региональные отличия в русской архитектуре конца XIX–нач. XX вв. / М. В. Нащокина // Архитектура в истории русской культуры: Санкт-Петербург и архитектура России / Рос. акад. архитектуры и строит. наук, НИИ теории архитектуры и градостроительства. – Санкт-Петербург, 2007. – С.485–508.

5. Государственный научно-производственный центр по охране культурного наследия Челябинской области. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gnpc74.ru/culture?layout=edit&id=108. (Дата обращения 5.07.2016).

References

1. Zvagel'skaja, V. E. *Modern v pamjatnikah arhitektury Sverdlovskoj oblasti*. [Modern in monument so farchite cture of Sverdlovsk region.]. Ekaterinburg: Nezavisimyj in-t istorii material. kul'tury, 2008, 157, p.: il.

2. Kasimova, A. R. *Ural'skij arhitektor Arkadij Andreevich Fedorov* [Uralsky is architect Arkady Andreevich Fedorov] / Kasimova A. R. // Sbornik nauchnyh rabot aspirantov i soiskatelej Cheljabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. [the Collection of scientific works of graduate students and applicants of the Chelyabinsk state pedagogical university]. Cheljabinsk, 1999, p. 129–132.

3. Shabalin, S.M. *Stilisticheskie osobennosti arhitektury moderna v Cheljabinske* [Stylistic features of architecture of a modernist style in Chelyabinsk] / S. M. Shabalin *// Modern: vzgljad iz provincii*. [Modernist style: a look from the province]. *Sbornik dokladov nauchno-praktich. Konferencii*. [Collection of reports scientific. Conferences]. Cheljabinsk: Izd. «Cheljabinskij dom pechati», 1995, p. 28–37.

4. Nashhokina, M. V. *Sankt-Peterburg i Moskva – dvamoderna : regional. otlichija v rus.arhitekturekonca XIX-nach. XX vv*. [St. Petersburg and Moscow - two modernist styles: regional differences in Russian architecture of the end of the XIX-head of the XX centuries] / M. V. Nashhokina // Arhitektura v istoriirusskoj kul'tury: [sb. st.]. Sankt-Peterburg i arhitektura Rossii / Ros. akad. arhitektury i stroit. nauk, NII teoriiarhitektury i gradostroitel'stva, 2007, p. 485-508.

5. Gosudarstvennyjnauchno-proizvodstvennyjcentrpoohranekul'turnogonasledijaCheljabinskojoblasti. – [Jelektronnyj resurs]. – Rezhimdostupa: http://www.gnpc74.ru/culture?layout=edit&id=108. (Data obrashhenija 5.07.2016).

УДК 7.035.93 + 711.454 + 725.42:621.311.2(470.55)

К ВОПРОСУ РЕСТАВРАЦИИ И РЕГЕНЕРАЦИИ ПАМЯТНИКА АРХИТЕКТУРЫ СТИЛЯ МОДЕРН «ПЕРВАЯ ЭЛЕКТРОСТАНЦИЯ» ГОРОДА ЧЕЛЯБИНСК

© **Р.В. Кашуркина**

В статье поставлена проблема сохранения историко-культурного наследия города Челябинск в части изучения памятника промышленной архитектуры эпохи модерн, указана необходимость адаптации к современным социокультурным условиям на примере преобразования архитектурного памятника в музей, как наиболее верный способ его сохранения и актуализации, приведены из мировой архитектуры примеры успешной трансформации промышленных зданий в новые культурные и общественные центры.

Ключевые слова: *памятник архитектуры; реставрация; регенерация; стиль модерн; здание электростанции; Челябинск; историко-культурное наследие; музей.*

To the Question of the Restoration and Regeneration of the Art Nouveau Style Architectural Monument "The first power station" in Chelyabinsk

© **R.V. Kashurkina**

The article posed the problem of preservation of historical and cultural heritage of the city of Chelyabinsk in terms of preservation of monuments of industrial architecture of the Art Nouveau era, indicated the need to adapt to the current social and cultural conditions of the example of the transformation of an architectural monument to the museum as the surest way to save it and updating, lists of world architecture are examples of successful transformation of industrial buildings in the new cultural and community centers.

Key words: *architectural monument; restoration; regeneration; Art Nouveau; building power plants; historical and cultural heritage; museum.*

Последние десятилетия XXI столетия характеризовались ростом внимания к восстановлению объектов историко-культурного наследия. Исторически ценная архитектура определяет индивидуальность мест и облик городов, играет немаловажную роль в преемственности культур разных эпох.

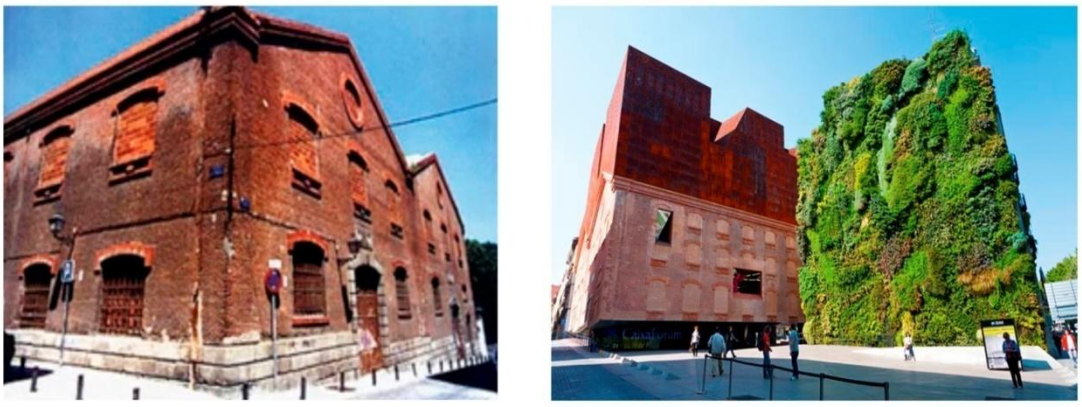
Поскольку проблема сохранения памятников архитектуры не теряет своей актуальности, стоит обратиться к отечественной и зарубежной практике, способствующей возрождению памятников культурного наследия. Зарубежный опыт показывает успешную трансформацию бывших промышленных зданий в новые культурные и общественные центры. Наиболее сложным способом реорганизации является реновация.

Реновация (от лат. Renovatio – обновление, возобновление) – это процесс замещения выбывающих в результате морального и физического износа производственных основных фондов новыми, необходимое условие обеспечения непрерывности общественного производства. В качестве примера можно привести здание

©**Римма Вячеславовна Кашуркина**, магистр кафедры «Дизайн архитектурной среды», национальный исследовательский Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия); e-mail: rkashurkina@inbox.ru

©**Rimma Viyacheslavovna Kashurkina**, Master of the department «Design of architectural environment», National Research South Ural State University (Chelyabinsk, Russia); e-mail: rkashurkina@inbox.ru

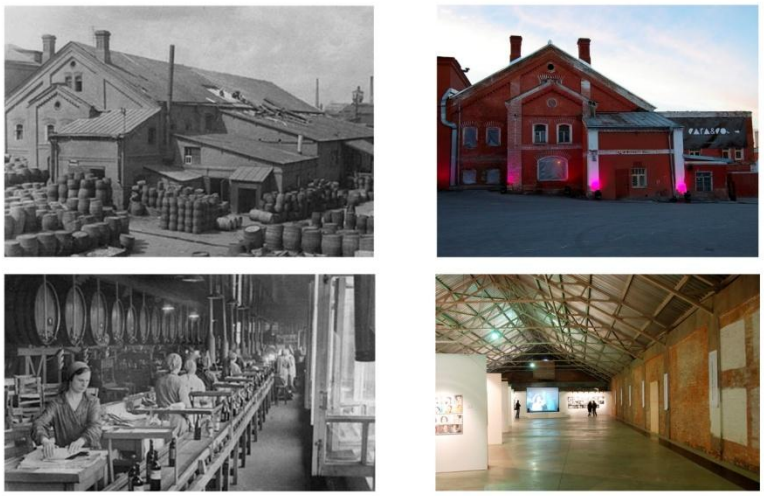
бывшей электростанции в Мадриде, которое было реконструировано и превращено в крупный культурный форум «Кайкса-Форум» (CaixaForum Madrid), расположен неподалеку от Пасео дель Прадо. Проектировщиками выступили швейцарские архитекторы де Мерон и Херцог, за короткое время превратившие заброшенную электростанцию конца XIX века в современный экологический центр. На боковой стене комплекса, выходящей на Королевский ботанический сад, был разбит эффектный вертикальный сад (ил.1). Полезная площадь «Кайкса Форум» составляет 10 тыс. квадратных метров и охватывает четыре наземных этажа и два подземных.



До реконструкции После реконструкции

Ил. 1. Культурный центр «Кайкса Форум», Мадрид, 2008. Архитекторы: де Мерон и Херцог.

Успешным примером реновации памятника промышленной архитектуры в России можно назвать центр современного искусства «Винзавод» в Москве (архитектор Александр Бродский). Сейчас он считается самым модным заведением молодежи, а ведь когда-то это был цех пивоваренного завода (впоследствии винный комбинат «Московская Бавария») (ил.2).



До реконструкции После реконструкции

Ил. 2. Центр современного искусства «Винзавод», 2007, Москва. Архитектор: Александр Бродский.

Проблемы, связанные с сохранением и использованием памятников историко-культурного наследия, не раз поднимались и уральскими исследователями. Среди них можно отметить труды А.М. Раскина, который исследовал архитектуру классицизма Урала, статьи Н.М. Шабалиной о памятнике архитектуры эпохи позднего модерна – особняке М.П. Архипова [8, с. 263].

С каждым годом памятников архитектуры и исторически ценных зданий в Челябинске становится все меньше. В настоящее время многие из них перестают удовлетворять конструктивным, функциональным, гигиеническим требованиям, теряют внешние элементы фасадов (лепной декор, фрески, узоры, колонны). В результате здания пустуют и ветшают, совершенно не украшая улицы города. В такой ситуации проблема реставрации и регенерации объектов культурного наследия становится особо актуальной.

Здание бывшей электростанции города Челябинска по адресу ул. Труда, 66-а по решению исполнительного комитета Челябинского областного Совета народных депутатов от 25.04.1978 года № 211 было признано памятником истории и культуры регионального значения [4]. В 2002 году оно внесено в Единый государственный реестр объектов культурного наследия народов Российской Федерации (в соответствии со статьей 64 Федерального закона № 73 от 25.06.2002) [3, 5]. Вопрос о реконструкции здания был поставлен производственной группе по охране и эксплуатации памятников истории и культуры Областного управления культуры еще в 1982 году, но, к сожалению, так и не был решен. Однако в последние годы проблеме реставрации и регенерации первой электростанции города было уделено значительное внимание. В.Г. Чудинова в своей статье « Культурный и градостроительный потенциал памятника эпохи модерна – первой Челябинской электростанции» обозначает перспективы реконструкции объекта и прилегающей территории [7].

Здание первой челябинской электростанции является на самом деле вторым, поскольку первое было простой хозяйственной постройкой за домом купца В.М. Колбина, где с 1905 года размещались генераторы мощностью 50 кВт для нужд городского освещения [2]. Через несколько лет стало ясно, что мощности имеющейся электростанции не хватает. Городская дума заключила договор с фирмой «Сименс-Шуккерт», которая в 1915–1916 годах построила новую электростанцию с паровой машиной и двумя генераторами общей мощностью 250 кВт. Под новую станцию и было построено сохранившееся до настоящего времени здание – там же, за бывшим колбинским домом. С пуском Челябинской государственной районной электрической станции (ЧГРЭС) надобность в электростанции пропала [1]. В здании разместилась понизительная подстанция со службами городских электрических сетей, а впоследствии основной объем здания передали в аренду Челябинскому трамвайно-тролейбусному управлению. В договоре на аренду не было оговорено запрещение о планировочных и конструктивных переделках, поэтому арендаторы произвели необходимые для них изменения по всему зданию, включая и фасады.

В 1963 году пожаром были уничтожены все деревянные конструкции. При ликвидации последствий пожара подвал был полностью засыпан и устроены полы по грунту. Вместо кровли и чердачного перекрытия выполнено бесчердачное железобетонное покрытие под рулонную кровлю [6]. Внутренняя высота машинного зала позволила устроить второй этаж и межэтажное перекрытие. Новая планировка вызвала новые проемы, лестницы и входы. В настоящее время здание смотрится значительно измененным (ил. 3).



Ил. 3. Первая электростанция города Челябинск (1916). Западный фасад.

Наиболее существенные изменения претерпели наружные стены здания. В архитектурном облике здания явно заметны черты стиля модерн, а именно северный модерн, направление отечественной архитектуры начала XX века, возникшего под влиянием распространенного в Скандинавии стиля «национальный романтизм». Наиболее яркие представители северного модерна в России встречаются в Петербурге и Выборге, однако черты данного стиля прослеживаются во многих объектах историко-культурного наследия регионов России. Вопрос «кто является архитектором промышленного объекта» остается пока без ответа.

Главные внешние приметы архитектуры северного модерна: отделка фасадов с большим искусством подобранных сочетаний отделочных материалов. Цоколь часто облицовывался природным камнем разной фактуры. Плоскости стен верхних этажей покрывались отделочным кирпичом. Подобное можно заметить и в здании Челябинской электростанции (ил.4).



Ил. 4. Ю. П. Данилов (1926–2006). «Первая электростанция по улице Сибирской (ныне улица Труда)». Из серии акварелей «Виды старого Челябинска» (1995–2005)[1].

[1] Ю. П. Данилов (1926–2006) – архитектор, художник, автор серии акварелей «Виды старого Челябинска», в которой созданы более 60-ти художественных реконструкций памятников зодчества города Челябинска.

В плане здание имеет прямоугольную форму с двумя уступами. Каждый угол обрамлен железобетонными пилонами, который оформлен уже на кровле профилированным столбиком. Ярко выраженными признаками стиля модерн являются контрфорсы по всем фасадам стен, ближе к кровле переходящие к пилястре, а так же увенчанные на кровле столбиком. Между контрфорсами размещены высокие оконные проемы с трапециевидным завершением, обрамлённые наличником из бетона. Оконные проемы частично заложены кирпичом, отделка не закончена, трапецеидальная форма завершений разрушена при вставке новых прямоугольных окон (ил.5–6).





Ил.5–6. Первая электростанция города Челябинска (1916). Трапециевидные окна

Утрачен фронтон западного фасада, пробиты новые проемы, не согласующиеся с общей композицией. Перемычки-двутавровые балки, грубо врубились в кирпичную кладку, не взирая на существующее архитектурное решение фасадов.

Здание челябинской электростанции активно используется на протяжении ста лет, что привело к физическим утратам, искажению его облика и структуры. В целом прочностная характеристика здания была отличной, архитектура выразительная и к тому же, здание является одним из представителей эпохи «модерна» в промышленной архитектуре города.

Здание электростанции и другие объекты, имеющие историческую ценность, находятся по улице Труда (бывшая Сибирская–Ивановская), в центе города – самой активной и насыщенной его части. Новое строительство в пределах охраняемой исторической зоны сильно осложнено, неизбежная модернизация должна удовлетворять требованиям развивающегося города, поэтому необходимо учитывать приспособление проекта реставрации под современное использование.

Приспособление недвижимых памятников культурного наследия под музейные нужды является весьма традиционным и распространенным способом их сохранения. При этом также решается важная задача их современного использования, включения в жизнь общества. В 80-х годах XX века в средствах массовой информации не раз высказывалось предложение о реставрации и реконструкции комплекса под Музей науки и техники Урала (М.П.Мочалова, К.А.Шишов и др.).

Попытки раскрыть культурное значение здания электростанции и выявить возможности его реконструкции пока являются единичными. Но студенты архитектурного факультета Южно-Уральского государственного университета проявляют настойчивый интерес к данной теме и выбирают данный объект темой для научно-

проектных исследований, решая ключевые задачи различного характера. Среди которых можно выделить несколько групп: культурно-исторические задачи: пути восстановления и сохранение памятника архитектуры; разработка новых функций здания. Ко второй группе задач можно отнести: формы организации предметно-пространственной среды под условия музейно-выставочной экспозиции; подходы к структурированию интерьерной среды и зонирование, где важно выделить зоны:

- Экспозиционные и выставочные залы
- Фондохранилище, реставрационные мастерские
- Кинолекционный зал, конференц-зал
- Информационные службы, библиотека
- Дирекция и административно- хозяйственные службы
- Вестибюль
- Ресепшн с функциями экскурсионного и информационно-справочного бюро
- Рекреационная и медиа-зона
- Точки отделов продаж сувенирной продукции
- Санитарно-гигиеническая зона.

К третьей группе отнесем задачи социально-культурного значения. Миссия музея – это совокупность социальных функций музея, его общественное предназначение, ради которого он существует, и то, что помогает посетителю отличить его от других образовательно-воспитательных, культурно-просветительных и досуговых учреждений. Функции музея: культурно-просветительская, туристическая и экскурсионная. Музей может служить местом общения, развлечения, обеспечивать культурный досуг.

Реализация поставленных задач позволит областному государственному Музею искусств, который нуждается в увеличении экспозиционных площадей, получить дополнительные площадки для экспонирования и хранения произведений искусства, демонстрации выставочного материала, а также дополнительного приема посетителей с учетом потребностей инвалидов и других маломобильных групп населения. Благоустройство прилегающей территории создаст выход к реке с организованной набережной и созданием дополнительной инфраструктуры общественного пространства.

Решение обозначенных проблем является сложной комплексной задачей и должно основываться на изучении конструктивных, правовых, архитектурных, историко-культурных и градостроительных аспектов. Развитие города невозможно без совершенствования его архитектуры и социальной инфраструктуры, сохранения исторического архитектурного наследия города Челябинска, его исторического лица. Поэтому сегодня особенно важно найти оптимальное решение проблемы сохранения и использования исторической застройки в современной архитектуре города.

Список литературы

1. Каплан, А. Л. Челябинское вольно-пожарное общество: Крат.ист. справка // Челябинск неизвестный: Краеведческий сборник. – Вып. 2. – Челябинск, 1998. – 100 с.

2. Колбин Василий Михайлович // Челябинская область: Энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа. –URL: http://chel-portal.ru/?site=encyclopedia&t=Kolbin&id=8360

3. Памятники истории Челябинской области: Справочник. – Челябинск, ЮУКИ, 1990. – . С. 25– 26.

4. Перечень объектов культурного наследия, включенных в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: http://www.culture-chel.ru/htmlpages/Show/overview/regpublic/Municipalgov/chelGO/perechen2

5. *Федеральный закон от 25.06.2002 N 73–ФЗ (ред. от 30.12.2015) «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации»* (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2016). [Электронный ресурс] // СПС КонсультантПлюс.

6. *Челябинск: Путеводитель по историко-революционным местам города.* – Челябинск, ЮУКИ, 1965. – С. 91–93.

7. Чудинова, В. Г. *Культурный и градостроительный потенциал памятника эпохи модерна – первой Челябинской электростанции в городе Челябинск* // Наука ЮУрГУ. [Электронный ресурс]: Материалы 67-й науч. конф. проф.-препод. состава, аспирантов и сотрудников / отв. за вып. С. Д. Ваулин ; Юж.-Урал. гос. ун-т; ЮУрГУ – Челябинск: Издательский Центр ЮУрГУ, 2015. – Секции социально-гуманитарных наук. – С. 147–155.

8. Шабалина, Н.М. *Ансамблевое решение архитектурно-художественного комплекса бывшего особняка М. П. Архипова в городе Челябинск* //Наука ЮУрГУ. [Электронный ресурс]: Материалы 67-й науч. конф. проф.-препод. состава, аспирантов и сотрудников / отв. за вып. С. Д. Ваулин ; Юж.-Урал. гос. ун-т; ЮУрГУ – Челябинск: Издательский Центр ЮУрГУ, 2015. – Секции социально-гуманитарных наук. – С. 263–269.

References

1. Kaplan, A. L. *CHelyabinskoe vol'no-pozharnoe obshchestvo: Krat.ist. spravka* [Chelyabinsk is free-fire society]// CHelyabinsk neizvestnyj: Kraevedcheskij sbornik. Vyp. 2, CHelyabinsk, 1998,100 p.

2. *Kolbin Vasilij Mihajlovich* [Kolbin Vasily Mikhailovich] // CHelyabinskaya oblast': EHnciklopediya [EHlektronnyj resurs].Rezhim dostupa.URL:
http://chel-portal.ru/?site=encyclopedia&t=Kolbin&id=8360

3. *Pamyatniki istorii CHelyabinskoj oblasti: Spravochnik* [Historical monuments of the Chelyabinsk region: Directory], CHelyabinsk, YUUKI, 1990, p. 25– 26.

4. *Perechen' ob"ektov kul'turnogo naslediya, vklyuchennyh v Edinyj gosudarstvennyj reestr ob"ektov kul'turnogo naslediya (pamyatnikov istorii i kul'tury) narodov Rossijskoj Federacii* [The list of cultural heritage sites, included in the Unified State Register of cultural heritage (monuments of history and culture) of the peoples of the Russian Federation] [EHlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa.URL: http://www.culture-chel.ru/htmlpages/Show/overview/regpublic/Municipalgov/chelGO/perechen2

5. *Federal'nyj zakon ot 25.06.2002 N 73–FZ (red. ot 30.12.2015) «Ob ob"ektah kul'turnogo naslediya (pamyatnikah istorii i kul'tury) narodov Rossijskoj Federacii»* [The Federal Law of 25.06.2002 N 73-FZ (ed. Of 12.30.2015) "On objects of cultural heritage (monuments of history and culture) of the peoples of the Russian Federation"], s izm. i dop., vstup. v silu s 01.01.2016. [EHlektronnyj resurs] // SPS Konsul'tantPlyus.

6. *CHelyabinsk: Putevoditel' po istoriko-revolyucionnym mestam goroda* [Chelyabinsk Guide to historical and revolutionary sites of the city.]. CHelyabinsk, YUUKI, 1965, p. 91–93.

7. CHudinova, V.G. *Kul'turnyj i gradostroitel'nyj potencial pamyatnika ehpohi moderna – pervoj CHelyabinskoj ehlektrostancii v gorode CHelyabinsk* [Cultural and urban development potential of the monument of the modern era - the first Chelyabinsk power plant in the city of Chelyabinsk] // Nauka YUUrGU. [EHlektronnyj resurs]: Materialy 67-j nauch. konf. prof.-prepod. sostava, aspirantov i sotrudnikov / otv. za vyp. S. D. Vaulin ; YUzh.-Ural. gos. un-t; YUUrGU – CHelyabinsk: Izdatel'skij Centr YUUrGU, 2015. Sekcii social'no-gumanitarnyh nauk , p. 147–155.

8. SHabalina, N.M. *Ansamblevoe reshenie arhitekturno-hudozhestvennogo kompleksa byvshego osobnyaka M. P. Arhipova v gorode CHelyabinsk* [Ensemble solution architectural and artistic complex of the former mansion M.P. Arkhipova in Chelyabinsk] //Nauka YUUrGU. [EHlektronnyj resurs]: Materialy 67-j nauch. konf. prof.-prepod. sostava, aspirantov i sotrudnikov / otv. za vyp. S. D. Vaulin; YUzh.-Ural. gos. un-t; YUUrGU – CHelyabinsk: Izdatel'skij Centr YUUrGU, 2015. Sekcii social'no-gumanitarnyh nauk. p. 263–269.

ISSN 2312-6116

ДИЗАЙН. ИСКУССТВО. ПРОМЫШЛЕННОСТЬ
Международный сборник научных трудов. Выпуск 3

Научный редактор – доктор искусствоведения Н.М. Шабалина

DESIGN. ART. INDUSTRY (DAI)
The International Collectionof Scientific Papers. Issue 3

Design. Art. Industry: The International collectionof scientific papers. Issue 3,
Science editor – Doctor of Arts N. M. Shabalina.
Chelyabinsk, Publishing House Techne, 2016, 96 p.

Редактор перевода Я. В. Полякова
Дизайн обложки А. О. Салиш
Ответственный за выпуск К. А. Жижилева

Translation Editor A.V. Polyakova
Cover Design A.O. Salish
Responsible for Release K.A. Zhizhileva

ISSN 2312-6116

При использовании материалов ссылка на научное издание «Дизайн. Искусство. Промышленность» / «Design. Art. Industry (DAI)» обязательна.
Вопросы, связанные с публикацией научных материалов, редакция просит направлять на электронный адрес: folk.art2012@mail.ru

Подписано в печать 30.09.2016. Формат 60 х 84/8. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 11,60. Тираж 300 экз. Заказ 412. Издательский Дом Технэ. Адрес редакции: Университетская набережная, 36а, Челябинск. Отпечатано в типографии ООО «РА Графика», тел.: 232-68-72, 729-90-19.