

можете сами определить и цвет, и рисунок, и его тематику! Сомнений у вас не останется, вы обязательно сделаете выбор в пользу предметов интерьера, выполненных в технике «батик» [2].

Библиографический список

1. *Батик* и панно в интерьерах [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://originalbatik.ru/stati/rjadom-s-batikom/122-batik-i-panno-v-intererah.html>.
2. *Батик* в интерьере [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bagetmaster.ru/info/319.html>.
3. *Эм А. Батик* / А. Эм. Минск: Харвест, 2009.

М.В.Байгулова, А.С.Максяшин

ОБРАЗ ИГРУШКИ В АВАНГАРДНОМ ИСКУССТВЕ

Одним из аспектов исследования авторской художественной игрушки в ее многоуровневых связях с искусством XX века. Выбранный ракурс высвечивает ориентиры авангардного искусства, повлиявшие на формирование авторской художественной игрушки как особой области современного искусства в ее видовой и жанровой специфике.

С легкой руки шведской писательницы Элен Кей XX век был объявлен «столетием ребенка». Тема «Детство» стала одной из ключевых в его культуре, прочно войдя не только в педагогику и психологию, но и в философию, эстетику, литературу, моду и искусство. Отношения искусства и детства развивались в двух взаимосвязанных направлениях, которые можно обозначить тезисами «художники – детям» и «дети – художникам». Первое отражает рождение и эволюцию новых эстетических установок в оформлении детского мира, связанных с изменением отношения к детству в XIX века и выплеснувшихся на рубеже веков в движении художественного воспитания. Второе демонстрирует влияние мира детства и детского творчества на профессиональное искусство, отчетливо заявивших о себе в художественной культуре XX столетия.

Интерес к детскому творчеству проявился в конце XIX века сначала со стороны психологов и педагогов. Когда в 1898 году Альфред Лихтварк впервые организовал выставку детских работ. Некоторые творческие личности, подобно Тлпферу, Бодлеру и Готье, уже в 1840-50-е годы восхищались детскими рабо-

тами за их простоту и чистоту восприятия [2, с.185]. Однако дистанция превосходства между взрослыми и детьми, как в жизни, так и в искусстве, оставалась неизблемой вплоть до XX столетия.

Стремление преодолеть ее отчетливо проявилось в искусстве модернизма. Общая установка раннего модернизма на простое и естественное искусство послужила главной причиной этого интереса. Как отмечает В.М. Полевой, это «нисходящее движение, идущее от «ученого» искусства к наивной непосредственности, объединило несколько тенденций, часть которых уходит дальше – в 2030-е и последующие годы XX века» [4, с.97]. Стремясь освободиться от устаревших академических доктрин, мир глазами детей пытались увидеть европейские мастера искусства Анри Матисс, Пабло Пикассо, Макс Эрнст, Пауль Клее, Жан Дебюффи. Острый интерес к наивному искусству проявили русские художники Василий Кандинский, Наталья Гончарова, Михаил Ларионов, Марк Шагал, Илья Машков... Их увлечение провинциальными живописными вывесками, празднично-ярмарочной культурой и городскими лубочными картинками отчетливо проявилось в произведениях тех лет.

Изучение детского рисунка и народного искусства В. Кандинским было наиболее программным. Это демонстрируют многочисленные письма и статьи в издаваемом им в 1912-14-е годы альманахе «Синий всадник»: «Одаренный ребенок, помимо способности отвергать внешнее, наделен властью облачать оставшееся внутреннее в форму, обнажающую это внутреннее в форму с наибольшей силой и таким образом воздействующую (или говорящую)» [1, с.45].

Творчество Лионеля Файнингера и Пауля Клее, помимо влияния на сложение индивидуального художественного стиля, отразилось на непосредственной работе с детской аудиторией. Оба художника в той или иной форме обращались в своем творчестве к созданию игрушек, повлиявших на ведущие художественные тенденции времени и индивидуальность творческого почерка их создателей. Значимость кукол для творчества того же Пауля Клее подтверждает тот факт, что появившись вначале в традиционном наборе образов Касперл-театра, вскоре они переросли его, расширив образный ряд портретами общественных деятелей, коллег и друзей художника, придуманными персонажами. Созданный в творчестве Пауля Клее мир населен марионетками, масками, гротескными причудливыми фигурами. В этой своеобразной интерпретации человеческого мира Касперл-театр, по мнению Тилмана Остервольда, обеспечивает

художнику сцену, которая «позволяет ему объединить детство и взрослые представления о жизни» [3, с.225]. Проекция детства маскирует взрослый мир в подобных марионетке сущностях, которые воплощают спектр человеческих характеров. Дети используют мир марионеток, чтобы почувствовать себя взрослыми, взрослые – чтобы ощутить себя детьми.

Коллега Пауля Клее по группе «Синий всадник» и «Баухауз» Лионель Файнингер так же неоднократно обращался в своем творчестве к игрушке. Его отношения с этой темой строились в двух направлениях: уже в 1913 году, задолго до работы в Баухаузе, Лионель Файнингер занимался проектированием игрушечной железной дороги из дерева по заказу фабрики игрушек Левенштайна. При этом он преследовал честолюбивую цель создать детскую игрушку, которая стала бы столь же популярной, как знаменитые строительные кубики «Anker» или конструктор «Marklin». В его «Скользящем бруске» (Gleitklotz) – так называлась спроектированная им железная дорога – даже в предполагаемом промышленном производстве он собирался сохранить ручную роспись. Кроме того, каждый состав должен был получить собственное имя. Сама конструкция игрушки отличалась абсолютной новизной идеи. Даже после многочисленных оригинальных проектов деревянной игрушки начала XX века, предложенных в рамках конкурса Баварского музея ремесел 1903 года, или разработанными художниками для дрезденских мастерских прикладного искусства, «железная дорога» Лионеля Файнингера кажется гениальной по простоте воплощения идеи и выразительности образа. Вместо подвижных колес он поставил вагоны на деревянные блоки, нарисовав колеса прямо на них. Вместе с общей условностью формы и чистотой росписи это придавало игрушке ту простоту, естественность и близость к народному мироощущению, за которые так ратовали близкие Лионелю Файнингеру художники (именно в это время он был связан с группой «Синий всадник»), а также апологеты движения художественного воспитания.

В то время, когда художественные проекты только начинали приспосабливаться к условиям промышленного производства, в своей «железной дороге» Лионель Файнингер предугадал будущие идеи Баухауза. Поэтому удивительно, что художник не занимался дальше проектированием промышленной детской игрушки, создавая исключительно единичные художественные вещи.

Пабло Пикассо никогда не терял способности играть и серьезно относиться к детской игре. Для своих детей он создавал игрушки, которые изначально предназначались для детской игры, но при этом в свойственной Пикассо манере отражали настроения и чувства самого художника. Как полагают, его первая кукла из дерева возникла уже в 1907 году [2, с.187]. После рождения его дочери Майи в 1935 году появились куклы со странно удлинёнными телами и подвижными конечностями. Кроме них художник создал целый миниатюрный мир – быстро вырезанные или просто вырванные из бумаги подвижную ласточку, кошку, козу и многочисленные фигуры клоунов, девочек и кукол. Это были не феи из детских сказок, а вполне современные образы с остро подмеченными характерными для времени чертами. Иногда художник раскрашивал их цветными карандашами и тушью. В 1950-е годы он снова вернулся к этой теме, делая бумажных кукол для сына Клода и дочери Паломы. Примечательно, что способ бумажного моделирования Пикассо применял также для своих скульптур из жести.

Для Паломы художник вырезал куклы из деревянных поленьев. Как и бумажные игрушки, эти куклы отражали его творческое кредо: уметь узнавать в куске древесины или комке глины птицу. Стремление не «изготовить», а «изготовлять» подчеркнуто здесь в грубых, как волнистая бумага, поверхностях деревянных блоков, дающих ощущение незавершенности и естественности. У обеих больших кукол руки из выточенных балясин просто привязаны к телу, напоминая о древних марионетках и примитивных народных игрушках из дерева. Четыре куклы из семи вообще не имели рук и ног. Их столбообразная форма и сам образный строй напоминает о серьезном увлечении Пикассо в конце 1900-х годов негритянской пластикой, что было откровенно продекларировано им в живописных полотнах «Авиньонские девицы» (1907), «Танец с покрывалом» (1907), пейзажах и натюрмортах тех лет. Интерес к примитиву, наивному искусству, оставшийся у Пикассо на всю жизнь, не мог не сказаться в его куклах, похожих на древних идолов. Интригует сам контраст крепкого блока тела с утрированно большой головой нарисованного толстощекого лица ребенка и странного недетской твердостью взгляда. Пастозная роспись с глубокими тенями создает выразительную пластичность при общей угловатости скупой проработанной фигуры. Те же тугие компактные формы можно увидеть в детском

портрете «Клод и Палома» (1950). В них выражена сущность детской природы, активная решительность детской игры.

Пикассо не прибегает к образу куклы как эрзацу действительности, опасному двойнику. Для него кукла остается детской игрушкой. Тот же характер свойственен и авторским куклам Пабло Пикассо, отразившим мощную игровую стихию его творчества, любовь к окружающему миру и умение посмотреть на него удивленными глазами ребенка.

Пауль Клее, Лионель Файнингер и Пабло Пикассо были не единственными художниками, создававшими игрушки для своих детей и близких. Новый век, изменивший отношение к детству, впервые заставил посмотреть на детскую игру как на творчество, способное проявляться в самых неожиданных художественных формах. Игрушка как важное средство этой игры попала в круг повышенного внимания. В первую очередь к детской игре обратились те художники, чей интерес к детскому творчеству (а значит, и к игре) определялся, с одной стороны, желанием способствовать развитию творческих способностей детей через игру, с другой – насущной потребностью того времени в осмыслении сущности искусства, поиском его новых путей.

Сегодня авторская художественная игрушка уже не рассматривается как случайное, периферийное явление в творчестве художников. Вопрос – можно ли рассматривать ее как произведение искусства? – вообще не ставится. В немалой степени это вызвано расширением ракурса искусствоведческих исследований, введением в них малоизвестных произведений больших мастеров. Сыграло свою роль и углубление изучения педагогических аспектов искусства, вопросов детского творчества. Думается, однако, что принципиальное значение здесь имеет факт повышения всеобщего интереса к игровой составляющей искусства и к его игровым формам, заметно актуализировавшимся в культуре постмодернизма.

Библиографический список

1. *Богемская К.Г.* Понять примитив. Самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX веке // К.Г.Богемская. Санкт_Петербург: Алетейя, 2001.
2. *Марченко М.А.* «Детское» в искусстве авангарда / М.А.Марченко.// Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И.

Герцена: Научный журнал. Санкт-Петербург: ООО Книжный Дом, 2008. № 26 (60).

3. *Марченко М.А.* Детская игрушка как объект, образ и элемент художественной структуры произведения изобразительного искусства / М.А.Марченко. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена: Научный журнал. Санкт-Петербург: ООО Книжный Дом, 2008. № 38 (82).

4. *Полевой В.М.* Искусство XX века / В.М.Полевой. // Малая история искусств. Москва: Искусство, 1991.

Н.В.Верзакова, Н.С.Аганина

РОЛЬ ДИЗАЙНА В РЕКЛАМЕ И ПОТРЕБИТЕЛЬСКОМ ВЫБОРЕ

С каждым днем все больше и больше товаров используется человеком в быту. А, как известно, спрос рождает предложение, поэтому приобрести тот или иной товар стало очень просто. К примеру, решив купить телевизор, достаточно просто зайти в любой магазин бытовой техники, и здесь вам предложат огромный ассортимент желаемой техники. Однако здесь-то и кроется проблема – проблема выбора.

В данной статье мы предлагаем разобраться, что приводит к тому, что человек теряется среди этого великолепного многообразия товара.

Стремление оптимально использовать торговое пространство привело к перенасыщению рынка. Потребителю не просто трудно, но подчас совершенно невозможно ориентироваться среди этой перегруженной однообразными этикетками и коробочками груды товаров, а производителям, в свою очередь, – представить свой товар достойно. Приходишь в магазин с твёрдым намерением купить что-нибудь, а выходишь с пустыми руками и чувством, что уже ничего не хочется. Хотя, стоит отметить, товар в этом магазине был, и не плохой, и хорошо прорекламированный. Ещё где-то на подсознании бьётся мысль, что посягнули на твою свободу и не дали выбрать нужный товар.

А ведь совсем недавно ни о каком выборе товара не могло быть и речи. Постсоветский период в отличие от советского с его тотальной закрытостью подарил покупателю ассортимент, сделал покупателя главным действующим лицом в магазине, поспособствовал появлению новых потребностей и нашёл