

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija  
Viļņas Mākslas akadēmija  
Viļņas Lietišķo zinātņu universitāte  
Kauņas Lietišķo zinātņu universitāte  
Pleskavas Valsts universitāte  
Vitebskas Valsts universitāte

ISSN 2256-022X



# MĀKSLA UN MŪZIKA KULTŪRAS DISKURSĀ

VI starptautiskās zinātniski praktiskās  
konferences materiāli

## ARTS AND MUSIC IN CULTURAL DISCOURSE

Proceedings of the 6<sup>th</sup> International  
Scientific and Practical Conference



Rēzekne  
2018

**MĀKSLA UN MŪZIKA KULTŪRAS DISKURSĀ:** VI starptautiskās zinātniski praktiskās konferences materiāli. Rēzekne: Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija. 190 lpp.

**ARTS AND MUSIC IN CULTURAL DISCOURSE:** Proceedings of the 6<sup>th</sup> International Scientific and Practical Conference. Rēzekne: Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija. p. 190.

#### **Redakcijas kolēģija / Editorial Board**

*PhD Karīne Laganovska (Latvija / Latvia)*

*PhD Aina Strode (Latvija / Latvia)*

*PhD Jānis Dzerviniks (Latvija / Latvia)*

*PhD Aleksandrs Lisovs / Alexander Lisov (Baltkrievija / Belarus)*

*PhD Joannis Makris / Ioannis Makris (Grieķija / Greece)*

*PhD Veronika Kučerovskaja / Veronika Kucherovskaya (Krievija / Russia)*

#### **Recenzenti / Reviewers**

*PhD Edīta Barucka / Edyta Barucka (Polija / Poland)*

*PhD Jānis Dzerviniks (Latvija / Latvia)*

*PhD Veronika Kučerovskaja / Veronika Kucherovskaya (Krievija / Russia)*

*PhD Karīne Laganovska (Latvija / Latvia)*

*PhD Aleksandrs Lisovs / Alexander Lisov (Baltkrievija / Belarus)*

*PhD Joannis Makris / Ioannis Makris (Grieķija / Greece)*

*PhD Vladislavs Malahovskis (Latvija / Latvia)*

*PhD Zīta Malciene (Lietuva / Lithuania)*

*PhD Sena Sengir (Turcija / Turkey)*

*PhD Aina Strode (Latvija / Latvia)*

*PhD Gunārs Strods (Latvija / Latvia)*

*PhD Andris Vecumnieks (Latvija / Latvia)*

*MA Silvija Mežinska (Latvija / Latvia)*

**Redaktore / Editors:** *Karīne Laganovska*

**Korektore / Reader:** *Margarita Isajeva*

**Vāka dizains / Cover design:** *Irēna Kivrāne, Aina Strode*

Rekomendējusi publicēšanai Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijas Zinātnes padome 2018. gada 23. janvārī.

*Recommended for publication by the Scientific Council of Rezekne Academy of Technologies on 23<sup>rd</sup> January, 2018.*



**Atbalsta / Supported by** **Erasmus+**

**Elektroniski izdevums pieejams / Electronically available at**

<http://journals.rta.lv/index.php/AMCD/index>.

© Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, 2018

© Autoru kolektīvs, 2018

ISSN 2256-022X

## SATURS Contents

### KULTŪRA UN SABIEDRĪBA REĢIONĀLĀS IDENTITĀTES DISKURSĀ Culture and Society in the Regional Identity Discourse

#### **Rita Burceva**

Arhīvu sistēmas veidošanās Bulgārijā

*Development of Archive System in Bulgaria* ----- 9

#### **Rita Burceva, Stefka Vasileva (Стефка Василева)**

Gabrovas Valsts arhīva dokumentārā mantojuma popularizācijas loma iestādes publiskā tēla veidošanā  
*The Role of Popularisation of Documentary Heritage of the Gabrovo State Archive in*

*Building the Public Image of the Institution* ----- 18

#### **Aleksandrs Lisovs (Александр Лисов)**

Болеслав Брежго – историк латгальского крестьянства

*Boleslaw Brezhgo as Historian of the Latgalian Peasantry* ----- 28

#### **Dimitra Makri, Joannis Makris (Dimitra Macri, Ioannis Makris)**

Museum Education and Educational Technology, Pedagogical Material in the Framework of the European Comenius Regio ARCA.DIA.logue Program: the Case of Tériade's "27 Great Artists' Books"  
*Teriades "27 lielo mākslinieku grāmatas": Eiropas programmas "Comenius Regio ARCA.DIA.logue" projektā izstrādātie mākslas videoklipi kā mācību līdzeklis vidusskolēniem* ----- 36

#### **Silvija Ozola**

Rēzeknes seno latgaļu centra mūsdienu veidols

*Modern Appearance of Rezekne's Ancient Latgalian Centre* ----- 41

### MŪZIKAS ZINĀTNE PRAKSEI Music Science for Practitioners

#### **Sandija Kušnere**

Komunikācijas prasmes un mūzika – vienojošais mūzikas nodarbībā

*Communication Skills and Music – uniting in the Music Process* ----- 53

#### **Joannis Makris (Ioannis Makris)**

Visualization and Verbalization in the Use of Special Music Education

*Vizualizācija un verbalizācija speciālajā mūzikas izglītībā* ----- 63

# MĀKSLA UN DIZAINS

## Arts and Design

### **Inese Brants**

Fajansa mākslinieciskā apdare Latvijā 19. gs. otrajā pusē un 20. gs. sākumā  
*Artistic Decoration of Faience Wares in Latvia in the Second Half of the 19<sup>th</sup> Century and the Beginning of the 20<sup>th</sup> Century* ----- 71

### **Natālija Brokāne, Aina Strode**

Industriālās arhitektūras mantojums mūsdienu kultūrvidē  
*Heritage of Industrial Architecture in Nowadays's Cultural Environment* ----- 84

### **Laura Greize, Diāna Apele**

Grāmatas vāka sižetiskais dizains – grāmatu pārdošanas līdzeklis  
*Book Cover Design Survey – Book Sale Instrument* ----- 92

### **Marija Kalnače**

Apgaismojuma tehnoloģijas un cilvēks  
*Lighting Technology and Human* ----- 99

### **Santa Miezīte, Diāna Apele**

Viļakas novada muzeja ekspozīcijas vizuālās komunikācijas grafiskais dizains  
*Graphic Design of the Visual Communication of the Exhibition of the Vilakas County Museum* ----- 106

### **Silvija Ozola**

Identity of Latvian and Lithuanian Cities on the Baltic Seashore  
*Latvijas un Lietuvas pilsētu identitāte Baltijas piekrastē* ----- 112

### **Inga Ruskule**

Kustības attēlojums mākslā  
*The Representation of Movement in Art* ----- 119

### **Aiva Titova, Aina Strode**

Latvijas profesionālās ievirzes mākslas skolu vizuālā identitāte  
*Visual Identity of the Art Schools in Latvia* ----- 127

### **Kristīna Tribrate, Diāna Apele**

Katalogs kā reklāmas ietekmes instruments  
*Advertising Catalog as a Source of Information* ----- 135

### **Adelina Varlamova, Viktorija Valujeva**

Abstraktās ainavas un to faktūras  
*Abstract Landscape and its Texture* ----- 141



# APĢĒRBU DIZAINS UN TEHNOLOĢIJAS

## Clothing Design and Technologies

**Ilze Fetjko, Silvija Mežinska**

Lāzerapstrādes tehnoloģijas mūsdienu modes dizainā

*Lasertechnology in Modern Fashion Design* ----- 151

**Dmitrijs Griņovs, Nataļja Jelisejeva, Daria Ivanova**

*(Дмитрий Гринёв, Наталья Елисеева, Дарья Иванова)*

Формирование творческой активности студентов при изучении графических редакторов в швейной промышленности

*Formation of Creative Activity of Students in the Study of Graphic Editors in the Sewing Industry* ---- 158

**Inga Lesničija, Silvija Mežinska**

Formas apģērba dizaina risinājums izglītības iestādes korporatīvajā stilā

*Uniform Design in Educational Institution Corporate Style* ----- 166

**Olga Pospelova (Ольга Поспелова)**

Опыт создания коллекций одежды со студентами обучающимися по профилю «Технология»

*The Experience of Designing Clothes Together with Students of Technology Department* ----- 174

**Autori / Authors** ----- 181





**KULTŪRA UN SABIEDRĪBA  
REGIONĀLĀS IDENTITĀTES  
DISKURSĀ**

**CULTURE AND SOCIETY  
IN THE REGIONAL IDENTITY  
DISCOURSE**



## ARHĪVU SISTĒMAS VEIDOŠANĀS BULGĀRIJĀ

### Development of Archive System in Bulgaria

Rīta Burceva

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: rita.burceva@rta.lv

**Abstract.** *Both Latvian and foreign researchers emphasise the importance of memory institutions (libraries, archives, museums, etc.) in the development of the world view of the public and the basic understanding of cultural values, and a document, which is a primary information carrier in the time and space, is a significant element of culture. The different history of development of various states determined the different peculiarities of the archive systems and their functions in the past and up to nowadays. Studying the specifics of development of archive systems in other countries gives us basis for gaining new experiences and developing cooperation, adopting the positive experience and seeking opportunities to provide access to the documentary heritage for the public needs. The purpose of the research – to study and describe the historical context for the development of the Bulgarian state archives. The object of the research – the peculiarities of development of activity of the state archives of the Republic of Bulgaria. During the course of research the materials collected by researchers of the history of Bulgaria were summarised, some monographs and research papers in professional publications by the archive science specialists were used. The historical origin of the development of Bulgarian archives is directly linked with the important role of Byzantium during the interregnum between the antique and medieval culture in Europe and Middle East. In 1952 the Central State Archive of History, the Central State Archive of the People's Republic of Bulgaria and regional state archives in the centres of 12 administrative regions. Following the administrative territorial reform from 1959–1963 there was a total of 12 state regional archives established in Bulgaria. During the period between 1961 and 1992 the regional archives are under the direct supervision of municipalities/ people's councils. In 1974 the third archive – the Central State Technical Archive was established.*

*It can be concluded that regardless of the fact that in the 20<sup>th</sup> century the existent principles and methods of activity of archives in Russia were introduced in the archive activity in Eastern Europe and the Balkans, the different historical context of the development of various states determined different public attitude towards the preserved documentary heritage in the country, providing access to it and the assessment of the significance of the information included and facts described in the documents.*

**Keywords:** *archival system, archives as memory institutions in Bulgaria, development.*

### Ievads

Gan Latvijas, gan ārzemju pētnieki akcentē atmiņas institūciju (bibliotēku, arhīvu, muzeju u.c.) nozīmi sabiedrības pasaules uzskata un kultūras vērtību izpratnes pamatu veidošanā, un dokumentu, kas ir primārais informācijas nesējs laikā un telpā, ir nozīmīgs kultūras elements. Dažādu valstu tapšanas atšķirīgā vēsture nosaka arhīvu sistēmu un arī to veicamo funkciju atšķirīgās pagātnē un līdz pat mūsdienām. Citu valstu arhīvu sistēmu veidošanās specifika izpēte dod pamatu jaunas pieredzes uzkrāšanai un sadarbības veicināšanai, pārņemot pozitīvo pieredzi un meklējot iespējas nodrošināt dokumentārā mantojuma pieejamību sabiedrības vajadzībām.

Pētījuma mērķis – noskaidrot un raksturot Bulgārijas valsts arhīva veidošanās vēsturisko kontekstu. Pētījuma objekts – Bulgārijas Republikas valsts arhīva darbības attīstības īpatnības. Pētījuma gaitā apkopoti bulgāru vēstures pētnieku uzkrātie materiāli, izmantotas arhīvzinātnes speciālistu rakstītās monogrāfijas un pētnieciskie raksti profesionālajos izdevumos. Būtisku atbalstu un palīdzību pētniecības darbā sniedza arī Sv. Kirila un Metodija Veliko Turnovas universitātes docētāja Dr. hist. Anka Ignatova, iepazīstinot ar arhīvzinātnes stāvokli mūsdienā Bulgārijā un iesakot nozīmīgāko literatūru pētnieciskā darba izveidei.

### Arhīvu veidošanās pirmsākumi Bulgārijā

Bulgārijas arhīvu attīstības vēstures sākums cieši saistīts ar Bizantijas svarīgo lomu starposmā starp antīko un viduslaiku kultūru Eiropā un Tuvajos Austrumos. Šis valsts pārvaldes aparāta darbība bija stingri reglamentēta, un ierēdņi rūpīgi dokumentēja aktuālās norises. Par Bulgārijas ciešo saikni ar Bizantiju liecina ievērojams daudzums informācijas, ko satur dažādas izcelsmes avoti (bizantiešu, itāļu, vācu, franču, arābu, armēņu u.c.). Tikai neliela daļa bulgāru izcelsmes dokumentu ir saglabājusies līdz mūsdienām. Uzreiz pēc kristietības pieņemšanas 9. gs. Bulgārijā notika distancēšanās no grieķu valodas un pilnīga pāreja uz bulgāru valodu kā valsts un rakstu valodu. Šajā viduslaiku Bulgārijas kultūras uzplaukuma periodā ievērojami palielinājās memoriāla rakstura dokumentu daudzums. Nav šaubu par viduslaiku Bulgārijā pastāvošo dokumentu daudzveidību, taču Bulgārijas arhīvzinātnes attīstības pētniece S. Petkova atzīst, ka līdz šim nav atrasti pārlicinoši pierādījumi arhīva vai iestādes, kuras pamatfunkcija un mērķis ir tieši dokumentu saglabāšana, esamību šajā periodā. Tomēr atsevišķu dokumentu kopumi tika uzkrāti patriarha un cara galmos, klosteros un baznīcās. Tie tika mērķtiecīgi saglabāti un vairākkārt izmantoti politiskiem, saimnieciskiem vai pat pētnieciskiem mērķiem (Петкова, 1994). Tā kā daudzi oriģināldokumenti ir nozaudēti vai iznīcināti, pētnieki arī no pastarpinātiem avotiem gūst apliecinājumus tā laika Bulgārijas caristes aktīvajai diplomātiskajai darbībai. Bulgārijas arhīvu vēstures pētniece M. Kuzmanova savā monogrāfijā raksta, ka, piemēram, pāvestu kancelejā reģistrēta cara Borisa un pāvestu Nikolaja I, Andriana II, Jāņa VIII, kā arī cara Kalojana un pāvesta Inokentija III korespondence (Кузманова, 2006). S. Petkova norāda, ka šajā laikā liels daudzums dokumentu gāja bojā ugunsgrēkos un plūdus, karos un tautas sacelšanos laikā, kā arī sabojājušies nepiemērotos uzglabāšanas apstākļos (Петкова, 1994). Taču lielāko postu bulgāru nacionālajam dokumentārajam mantojumam nodarījusi atrašanās Osmaņu impērijas varā vairāku gadsimtu garumā (1396–1878). Līdzīgu atziņu izsaka arī I. Silina, rezumējot šajā laikmetā Balkānu teritorijā pastāvošo situāciju dokumentu radīšanas un saglabāšanas jomā: "Arhīvu darbība tiek raksturota kā atpalikusi. Viens no būtiskākajiem iemesliem – Balkānu valstu atrašanās Turku impērijas iekarotajās teritorijās" (Силина, 2006).

Atšķirībā no Rietumeiropas, Bulgārijā turku sultānam piederēja augstākā administratīvā, militārā un reliģiskā vara. Tā tika realizēta caur attīstītu un labi apmācītu ierēdņu štatu, kas rūpīgi dokumentēja plašas un daudzvalodīgas teritorijas pārvaldīšanu. Kancelejas darbības un vispārējās administrēšanas prakses uzlabošanai tika radīti speciāli mācību un metodiskie līdzekļi, kuros aprakstītas prasības dokumentu veidošanai. Osmaņu impērijas lietvedībā pastāvēja kā atsevišķi dokumenti, tā arī to reģistrācijas žurnāli, dienasgrāmatas, aktu grāmatas u.c. Osmaņu impērijas dokumentu sistēma ir sīki analizēta B. Nedkova darbā par turku Osmaņu diplomātiku un paleogrāfiju (Недков, 1966). Nozīmīga iestāde bija Defterhana, kuras kancelejā tika dokumentēta informācija par ienākumu avotiem iekarotajās zemēs, iedzīvotāju samaksātajiem nodokļiem, bija izveidots valsts kases ienākumu un izdevumu reģistrs, fiksēts naudas izlietojums janičāru un citu militāro vienību uzturēšanai, cietokšņu nostiprināšanai, sultāna virtuves izdevumi utt. Defterhana savas funkcijas saglabāja līdz 1835. gadam, kad administratīvo reformu rezultātā tā tika pārveidota par Finanšu ministriju. Vietējās valsts varas iestādes izdeva rīkojumus par pārtikas un zirgu ekspropriāciju kara vajadzībām, karavīru vienību izvietojumu civiliedzīvotāju namos, un par šiem dokumentiem tika veikti ieraksti speciālos reģistros. Ar ierakstu reģistros apstiprināja īpašumtiesības, pirkšanas–pārdošanas līgumus, testamentus. Ir reģistrēti valsts varas iestāžu rīkojumi par nodevām un klaušām iedzīvotājiem, par "nemiernieku un bandītu" sagūstīšanu. S. Petkova, raksturojot Turku Osmaņu impērijas periodu Bulgārijas vēsturē un saistot to ar arhīvu sistēmas veidošanās nosacījumu analīzi, norāda, ka šāds saņemto un nosūtīto dokumentu reģistrs ir nozīmīga vēstures liecība par teritoriju, ko apdzīvoja bulgāru tauta (Кузманова, 2006; Петкова, 1994). 18. gs. beigās Osmaņu impērijas centrālajā pārvaldes aparātā un atsevišķās vietējās institūcijās jau bija izveidojušies apjoma ziņā iespaidīgi arhīvi. Saskaņā ar vietējām feodālisma tradīcijām tie tika glabāti sultānu pilīs, augstākā līmeņa ierēdņu namos vai attiecīgo iestāžu ēkās.

Taču neviena arhīvu jautājumos specializēta institūcija nekontrolēja šo dokumentu uzskaiti vai uzglabāšanas apstākļus. 19. gs. bija pirmie mēģinājumi daļēji koncentrēt dokumentus vienkopus un saglabāt likvidējamo institūciju arhīvus. Sultāns Rašids–paša 1846. gadā izdeva rīkojumu par īpašas ēkas būvniecību arhīva vajadzībām, un uz turieni tika pārvietoti apjomīgi vēsturisku dokumentu kopumi (Петкова, 1994). Bulgāru apdzīvotajā teritorijā bija uzbūvēta vēl viena nozīmīga dokumentu glabātava (1873) Veliko Turnovā, taču tā tika nopostīta un arhīvs sadedzis Atbrīvošanās cīņu laikā. Turki, dodoties projām no Bulgārijas teritorijas, lielu daļu dokumentu paņēma līdzi, vēl daļa ir nozaudēta, nelielu apjomu saglabāja krievu pagaidu pārvalde. Apdzīvotajās vietās atrasti dokumenti, manuskripti un grāmatas ("книги") turku, arābu un persiešu valodās. Starp tiem bija arī tādi, ko var uzskatīt par bulgāru tautas vēstures liecībām, un tika meklēti cilvēki, kas prastu tos uzskaitīt, sistematizēt un aprakstīt. Mūsdienās Sv. Kirila un Metodija Nacionālās bibliotēkas Orientālistikas nodaļā Sofijā glabājas, piemēram, tādi nozīmīgi uzziņu materiāli kā turku dokumentu uzskaites saraksts par bulgāru reliģiski nacionālajām atbrīvošanās cīņām, Osmaņu impērijas teritorijā 15.–19. gs. esošo kristiešu dievnamu saraksts, turku valodā esošu dokumentu (19. gs.) par bulgāru pretošanās kustību saraksts, persiešu un arābu manuskriptu uzskaites saraksts u.c. Vēstures pētniecības darbu sarežģī arī apstākļi, ka periodā starp abiem Pasaules kariem Turcijā pastāvēja decentralizēta arhīva dokumentu glabāšanas sistēma, taču paši dokumenti nebija pieejami ārvalstu, t.sk. arī bulgāru, zinātniekiem. Osmaņu impērijas laika arhīvu dokumenti kļuva daļēji pieejami tikai pēc Mustafas Kemala Atatürka nākšanas pie varas 1923. gadā. S. Petkova, raksturojot Bulgārijas arhīvu sistēmas tapšanas nosacījumus, norāda, ka pašā Bulgārijā pretošanās Osmaņu valdnieku varai un tautas identitātes meklējumi, kas vainagojās Atmodas procesos, sākās jau 18. gs., kad progresīvākie un izglītotākie tautas pārstāvji pievērsās vēsturisku liecību izpētei ar mērķi stiprināt cilvēku vienotības un spēka apziņu. Jau 19. gs. vidū radās pirmie dokumentu paraugu apkopojumi, kur tika izskaidrots, kā rakstāmas vēstules, noformējami finanšu un grāmatvedības dokumenti, kam bija plašs pielietojums dažādās valstīs un sabiedriskajās institūcijās, kā arī atsevišķu personu darbībā un lietišķajā korespondencē. Dokumentu vizuālais noformējums un struktūra pakāpeniski tika unificēti. Tipogrāfijā "Цариградски вестник" tika drukātas kristību un skolas absolvēšanas apliecības, ko izmantoja visā valstī teritorijā.

Pētot Bulgārijas vēstures attīstību dokumentārā mantojuma uzkrāšanas un saglabāšanas kontekstā, var secināt, ka interese par tautas vēsturi izteikti pastiprinājās jau 19. gs. trīsdesmitajos gados ar tā laika aktīvā mecenāta, Bulgārijas patriota un sabiedriskā darbinieka Vasila Aprilova (1789–1847) aicinājumu, ka bulgāru tautai pašai jādara zināmas pasaulei savas vēstures liecības. Vēsturniekam Marinam Drinovam, kas 19. gs. otrajā pusē strādāja Eiropas arhīvos un bibliotēkās, vācot materiālus par bulgāru tautas likteni, radās ideja par grāmatu un rakstītu dokumentu glabātavas izveidi savā dzimtenē ar domu, ka šiem materiāliem jābūt brīvi pieejamiem visiem interesentiem, un 1869. gadā viņš izveidoja "Bulgārijas grāmatu draugu biedrību", kas nodarbojās ar arhīvu un muzeju kolekciju komplektēšanu. M. Drinovs ieviesa bulgāru valodā arī terminus "dokuments" un "arhīvs" (Савов, 1990). Savā pētījumā S. Petkova min zīmīgus faktus, kas raksturo vispārējo attieksmi pret vēsturiskiem dokumentiem Bulgārijas Atmodas periodā. Piemēram, Vasils Levskis, viens no bulgāru brīvības cīņu organizatoriem, izprotot rakstīto dokumentu nozīmi, pievērsa sevišķu uzmanību to saglabāšanai un lika veidot to norakstus. Vienā no viņa vēstulēm ir teikts, ka šiem dokumentiem būs liela nozīme nākotnē. Cīnītāji par Bulgārijas reliģisko un nacionālo neatkarību skaidri apzinājās, ka viņu veikums ir tikai sākums nozīmīgiem procesiem, kas sekos turpmāk, tādēļ ir nepieciešams atstāt pietiekami daudz dokumentālu apstiprinājumu notiekošajam. Savu arhīvu uzturēja un rūpīgi reģistrēja saraksti arī ģenerālis G. Rakovskis (Савов, 1990).

Ar laiku Bulgārijā pakāpeniski tika veidotas nacionālas kultūras iestādes ar nosaukumu "читалище", kas pildīja visai daudzveidīgas funkcijas. Te atradās grāmatu kopumi, ko varēja izmantot lasīšanai (kā bibliotēkā), tika veidotas arhīvu dokumentu un muzeju priekšmetu kolekcijas. M. Kuzmanova norāda, ka pret grāmatām, dokumentiem, relikvijām izturēšanās bija

vienādi cieņpilna, un šos uzkrātā nacionālā kultūras mantojuma artefaktus parasti glabāja vienkopus. Jāpiezīmē, ka lielākā daļa bulgāru un viņu ārvalstīs dzīvojošo draugu neuztvēra šīs kolekcijas kā izpētes priekšmetu, bet šo kultūras iestāžu pastāvēšanu saprata tikai kā konkrētu vietu, kur savākt un uzglabāt bulgāru vēstures avotus. Tādā veidā dokumentu krātuves strauji paplašinājās, pieņemot dāvinājumus no vietējiem iedzīvotājiem un emigrējušajiem tautiešiem (Кузманова, 2006). Mūsdienās daļa šādā veidā savāktu dokumentu ir nodota Nacionālajai bibliotēkai Sofijā, bet apjomīgākais vēsturisko dokumentu arhīvs, turpinoties to vākšanas un kolekcionēšanas darbam, ir Bulgārijas Zinātņu akadēmijas Zinātniskais arhīvs (Петкова, 1994).

19. gs. otrajā pusē dokumenti tika radīti dažādās institūcijās: pašvaldībās, skolās, revolucionārās, labdarības, kultūras, izglītības un citās sabiedriskās organizācijās. Tās veidoja savus nolikumus, izdeva rīkojumus, nosūtīja un saņēma vēstules, izsniedza apliecības un parādzīmes, noslēdza līgumus, un dokumentu sortiments liecināja par to sistēmas veidošanos. Dokumentus veidoja rakstveži, sekretāri, grāmatveži, lietveži, kas bija ne tikai šī pienākuma tehniskie izpildītāji, bet aktīvi notikumu līdzradītāji. Bieži vien dokumentus noformēja arī tautskolotāji. Katram dokumentu veidam bija savi noteikumi, kā tos pareizi uzrakstīt un noformēt. Rakstīšana nebija vienīgais informācijas saglabāšanas veids. Pilsētās sāka darbu pirmie fotoateljē (nosaukums ir saglabājies līdz mūsdienām), un fotogrāfijas "par piemiņu" kļuva aizvien populārākas. Ar laiku tās papildināja iestāžu un personu dokumentu kolekcijas un arhīvu fondus. Savi dokumentu fondi veidojās atsevišķās ģimenēs, kas nodarbojās ar rūpniecību, tirdzniecību vai citu saimniecisko darbību. Mūsdienās Bulgārijas valsts arhīvos atrodas daudz personu, ģimeņu, dzimtu un sabiedrisko organizāciju fondu, kas ir saglabāti vairākus gadu desmitus un ir nozīmīga nacionālā dokumentārā mantojuma daļa. 1878. gadā Bulgārija kļuva politiski neatkarīga no Osmaņu impērijas, taču tā bija valsts ar vājām sabiedrības pārvaldes tradīcijām. Rakstveži savā praksē centās izmantot nedaudzus no iepriekšējās bulgāru valsts laikiem saglabājušos dokumentus un atbrīvošanās cīņu memuāru literatūru. S. Petkova konstatē, ka šajā laikā profesionāli strādāt ar dokumentiem varēja pavisam neliels cilvēku skaits, un aktuāla bija arī piemērotas dokumentu uzglabāšanas vietas problēma. Neatkarīgās Bulgārijas pastāvēšanas pirmajās desmitgadēs tika ieguldīts liels darbs, sakārtojot un organizējot valsts iestāžu lietvedību. Tika pārņemta Krievijas lietvedības prakse, kas balstījās Prūsijā aizgūtā sistēmā reģistrēt, grupēt un sakārtot dokumentus lietās. Tika izdoti ar lietvedības organizēšanu saistīti noteikumi un rīkojumi virknei valsts un pašvaldību iestāžu, apgabalu un pagastu vadītājiem, Augstākajai Skaitīšanas palātai un citām institūcijām. Pārmaiņas tika ierosinātas arī likumdošanā, lai reformētu dokumentu pārvaldību un saglabāšanu valstī. Desmit gadus pēc Bulgārijas Atbrīvošanas cīņām izdevumā "Valdības Vēstnesis" tika publicēti "Pārejas noteikumi" grāmatizdevēju un zinātniskajām organizācijām. No šiem noteikumiem izriet, ka viss, kas attiecas uz Bulgārijas vēsturi ("старини", angl. – "memory sites"), t.sk. dokumenti, ir valsts īpašums, un tas nevar tikt izvests ārpus tās robežām, lai preventīvi ierobežotu to nozaudēšanu. Taču gan M. Kuzmanova, gan S. Petkova secina, ka diemžēl kopumā arhīvu sakārtošana un uzturēšana, dokumentu koncentrēšana vienkopus un komplektēšana ilgstošai un pastāvīgai glabāšanai joprojām sagādāja problēmas. Darbības norisinājās epizodiski, kampaņveidīgi, autonomi un pēc atsevišķu resoru iniciatīvas, tādēļ valstī kopumā to efekts bija minimāls.

Gabrovas valsts arhīva pirmais direktors M. Radkovs, veicot padziļinātu dokumentu izpēti kopā ar arhīvzinātnieku N. Savovu, konstatējuši, ka 1910. gadā Tautas sapulces XIV sesijā atkal tika aktualizēti jautājumi, kas saistījās ar arhīva problēmām un to radikāla risinājuma nepieciešamību. 1921. gada Bulgārijas "Izglītības likumā", tāpat kā iepriekš, bija noteikta Nacionālās bibliotēkas atbildība par dažādu materiālu, kam ir saistība ar Bulgārijas vēsturi, apzināšanu, uzkrāšanu un saglabāšanu. Bibliotēka ar minimāliem telpu, finanšu un cilvēkresursiem pieņēma štatā divus arhīvistus, bet direktore vairākas reizes (1923., 1926., 1932. gadā) vērsās Bibliotēku padomē ar lūgumu atbrīvot no tai neraksturīgo funkciju izpildes (Радков, Савов, 1970).



Arhīvu un muzeju nacionālā dokumentārā mantojuma pētniece A. Ignatova apliecina, ka daļa materiālu, kas attiecās uz Bulgārijas Atbrīvošanās cīņām, bija glābta, un ar laiku pētnieki pievērsās tā publicēšanai un popularizācijai. Joprojām turpinājās arī dokumentu uzkrāšana, ar ko aktīvi nodarbojās bijušie šo cīņu dalībnieki un viņu pēcteči (Игнатова, 2013).

Tā kā bija izveidojusies tradīcija muzejos, bibliotēkās un citās sabiedriskās institūcijās veidot lielākas vai mazākas arhīvu kolekcijas, tad šie nosacītie arhīvi bija pieejami arī kultūras un zinātniskiem nolūkiem. Gandrīz katrā muzejā (neatkarīgi no tā profila) bija uzkrāta kāda dokumentu kolekcija. Daudzas no šīm kolekcijām bija ievērojamas apjoma ziņā un vērtīgas no tajos ietvertās informācijas svarīguma viedokļa. Piemēram, 1904. gadā Sofijas nacionālajā muzejā tika izveidots tā sauktais "Atmodas arhīvs". 1908. gadā tas tika nodots Nacionālajam Etnogrāfiskajam muzejam, bet 1921. gadā daļa fondu tika nogādāta Nacionālās bibliotēkas Arhīva nodaļā. Tā izveidojās mūsdienās lielākais Bulgārijas atmodas vēstures dokumentu komplekss. No baznīcu un klosteru kolekcijām nozīmīgākā atrodas Rilas klosterī, taču savu arhīvu ir izveidojusi arī Svētā sinode. No valsts administrācijas un pārvaldes iestādēm tikai Aizsardzības ministrija izveidoja savu vēstures arhīvu. Taču valstī kopumā joprojām nepastāvēja mērķtiecīgi organizēta arhīvu darba sistēma un vēsturiski nozīmīgu dokumentu saglabāšana nenotika centralizēti. Vienā no saviem pēdējiem pētījumiem arhīvistikā S. Petkova atklāti norāda, ka Bulgārija bija pēdējā valsts Eiropā, kas salīdzinoši vēlu (1951. gadā) izrādīja politisko gribu sakārtot arhīvu darbības jomu un pieņēma atbilstošus tiesību aktus (Петкова, 2011).

Par mūsdienu Bulgārijas valsts arhīvu sistēmas veidošanās pirmsākumu var uzskatīt Nacionālās padomes 1951. gada 10. oktobrī izdoto dekrētu Nr. 515, ar ko likumā nostiprināta Bulgārijas Tautas Republikas valsts arhīva esamība. Tajā noteikti būtiskākie centralizētas arhīvu sistēmas darbības principi un attiecības starp šo iestādi un dažādu valsts un pašvaldību, kā arī privāto uzņēmumu arhīviem, noteikta kārtība, kādā izskata dokumentu uzglabāšanas termiņus. Pamatojoties uz šo dekrētu, tika izveidota Arhīvu pārvalde valsts Iekšlietu ministrijas ietvaros. 1952. gadā tika izveidots Centrālais Valsts vēstures arhīvs, Bulgārijas Tautas Republikas Centrālais valsts arhīvs un reģionālie valsts arhīvi 12 apgabalu centros. Pēc administratīvi teritoriālās reformas 1959.–1963. g. Bulgārijā pavisam kopā tika izveidoti 15 valsts reģionālie arhīvi. Laika periodā no 1961. līdz 1992. gadam reģionālie arhīvi darbojās tiešā pašvaldību/tautas padomju pārraudzībā. 1974. gadā tikai izveidots trešais – Centrālais Valsts tehniskais arhīvs (История. Държавна агенция "Архиви").

### **Secinājumi**

Var secināt, ka, neraugoties uz apstākli, ka 20. gadsimtā arhīvu darbībā Austrumeiropā un Balkānos bija ieviesti Krievijā pastāvošie arhīvu darbības principi un metodes, atšķirīgais dažādu valstu veidošanās vēsturiskais konteksts nosaka arī atšķirīgu sabiedrības attieksmi pret uzkrāto dokumentāro mantojumu valstī, tā pieejamības nodrošināšanu un dokumentos ietvertās informācijas un aprakstīto faktu nozīmīguma izvērtējumu. Viens no būtiskākajiem Bulgārijas arhīvu sistēmas veidošanās atpalcības iemesliem – Balkānu valstu ilgstoša atrašanās Turku impērijas iekarotajās teritorijās. Dokumentārais mantojums ilgstoši netika centralizēti pārvaldīts un saglabāts, lai gan Atmodas procesu ietekmē artefaktu kolekcijas stihiski veidojās dažādās Bulgārijas apdzīvotajās vietās un atsevišķās autonomās institūcijās.

Par mūsdienīgas Bulgārijas valsts arhīvu sistēmas veidošanās pamatu uzskatāms Nacionālās padomes 1951. gada dekrēts, kas noteica sistēmas darbības galvenos principus un attiecības starp šo iestādi un dažādu valsts un pašvaldību, kā arī privāto uzņēmumu arhīviem.

### Summary

Both Latvian and foreign researchers emphasise the importance of memory institutions (libraries, archives, museums, etc.) in the development of the world view of the public and the basic understanding of cultural values, and a document, which is a primary information carrier in the time and space, is a significant element of culture. The different history of development of various states determined the different peculiarities of the archive systems and their functions in the past and up to nowadays. Studying the specifics of development of archive systems in other countries gives us basis for gaining new experiences and developing cooperation, adopting the positive experience and seeking opportunities to provide access to the documentary heritage for the public needs.

The purpose of the research – to study and describe the historical context for the development of the Bulgarian state archives. The object of the research – the peculiarities of development of activity of the state archives of the Republic of Bulgaria. During the course of research the materials collected by researchers of the history of Bulgaria were summarised, some monographs and research papers in professional publications by the archive science specialists were used. Assoc. Prof. of St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Turnovo Dr. hist. Anka Ignatova, who introduced us with the state of the archive science in the contemporary Bulgaria and recommended us the most important literature for the development of the research paper, provided us with substantial support and assistance with the research paper.

The historical origin of the development of Bulgarian archives is directly linked with the important role of Byzantium during the interregnum between the antique and medieval culture in Europe and Middle East. The activity of the body of state administration was strictly regulated, and public officials documented all topical events with great care. There is vast amount of information, which contains various sources of origin (Byzantine, Italian, German, French, Arab, Armenian, etc.) that demonstrates the close link of Bulgaria with Byzantium. Very few documents of Bulgarian origin have survived today. Following the conversion to Christianity in the 9<sup>th</sup> century, Bulgaria started to detach itself from the Greek language and fully transitioned to Bulgarian as the state and written language. During this medieval golden age of Bulgarian culture the number of memorial documents increased significantly. Nobody doubts about the diversity of the existing medieval documents in Bulgaria, but the researcher of the Bulgarian archive science S. Petkova admits that so far there is no convincing evidence discovered to prove that the principal function and objective of the archive or institution was to preserve the documents. Nevertheless, some individual document collections were kept in the courts of the patriarch and the tsar, monasteries and churches. They were preserved knowingly and used multiple times for various political, economic or even research purposes. Since many original documents have been lost or destroyed, researchers find some proofs for the active diplomatic activity of the Bulgarian tsardom of that period in indirect sources of information. The researcher of Bulgarian archive history M. Kuzmanova writes in her monograph that, e.g. in the Papal records there is some correspondence between the Tsar Boris and Pope Nicholas I, Adrian II, John VIII, and between Tsar Kaloyan and Pope Innocent III registered. S. Petkova indicates that a vast majority of documents were destroyed by fire and floods, wars and the people's revolt, as well as damaged by unsuitable conditions of preservation. But the biggest disaster to the Bulgarian national documentary heritage was caused by its coming under the rule of the Ottoman Empire for several centuries (1396–1878). Unlike in the Western Europe, the Turkish Sultan enjoyed the highest administrative, military and religious power in Bulgaria. It was enforced through the use of developed and well trained army of staff, who documented the management of the vast and multilingual territory with great care. In order to improve the activity of the chancellery and the general practice of administration, there were some specific teaching aids developed where the requirements for creation of documents were described. The record keeping of the Ottoman Empire contained individual documents and their registration books, diaries, record books, etc. The local government institutions issued orders for expropriation of food and horses for the war efforts, housing of army units in the residential houses of civil population, and there were entries made regarding these documents in the special registers.

An entry in the registers certified property rights, purchase and sales contracts and wills. There were some recorded orders on taxes and corvee labour for the population, capture of "rioters and thugs". Describing the period of Turkish Ottoman Empire in the history of Bulgaria and associating it with the conditional analysis of the development of the archive system, S. Petkova points out that this register of received and sent documents is a significant historical testimony of the territory inhabited by Bulgarians. At the end of the 18<sup>th</sup> century, some impressive archives in terms of their size had already developed in the central administrative body of the Ottoman Empire and in some individual local institutions. According to the local feudal traditions they were kept at the palaces of sultans, in the houses of the high ranking government officials or in the buildings of relevant authorities. Nevertheless, there was not any specialised institution in terms of archive matters which would exercise any control over the conditions of recordkeeping and storage of these documents. In the 19<sup>th</sup> century the first efforts were made to put the documents partially in one place and to preserve the archives of the wound up institutions. In 1846 Sultan Rashid Pasha issued an order to build a specially designated building for the needs of an archive, and huge collections of historical documents were moved there. There was another significant document storage facility built in Veliko Turnovo (in 1873), but it was destroyed and the archive burnt down during the Fights for Liberation. Turks took many documents with them when they left the territory of Bulgaria, and some of them were lost, a small volume was preserved by the temporary Russian administration. There were some documents, manuscripts and books ("книги") in Turkish, Arab

and Persian discovered in some populated places. Among them there were a few that can be seen as the historical testimonies of the Bulgarian nation, and people who are able to record, systemise and describe them were sought. Nowadays in the Department of Oriental Studies of St. Cyril and Methodius National Library in Sofia, there are such important information stock preserved as the list of records of Turkish documents about the national and religious fights for liberation, the list of Christian churches in the territory of the Ottoman Empire in the 15<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> century, the list of Bulgarian resistance movements (19<sup>th</sup> century) in Turkish, the list of records of Persian and Arab manuscripts, etc. The work of historical research is also made difficult by the fact that during the period between two World Wars, there was a decentralised preservation system of archive documents in Turkey, but the documents were not available to foreign, including, Bulgarian scientists. The archive documents of the Ottoman Empire period became partially available following the coming to power of Mustafa Kemal Atatürk in 1923. Describing the conditions for the development of the archive system in Bulgaria, S. Petkova points out that in Bulgaria the resistance to the power of the rulers of the Ottoman Empire and searches for the national identity which led to the Renaissance processes, started already in the 18<sup>th</sup> century, when the most progressive and educated members of the nation focused on the studies of historical testimonies for the purpose of strengthening the sense of people's unity and power. As early as in the 19<sup>th</sup> century the first collections of document samples appeared, where it was explained how to write a letter, how to prepare a financial and accounting documents, which had broad application in various state and public institutions, and activity and business correspondence of some individuals. The visual design and structure of documents were unified gradually. Baptism and school graduation certificates to be used in the whole territory of the state were printed at the printing house "Цариградски вестник".

Studying the historical development of storage and preservation of the documentary heritage in Bulgaria, it is possible to come to a conclusion that interest in the national history increased substantially in the thirties of the 19<sup>th</sup> century following the appeal of the active patron, Bulgarian patriot and public figure Vasil Aprilov (1789–1847), that Bulgarian people need to inform the world of its historical testimonies. The historian Marin Drinov, who worked in the European archives and libraries at the second half of the 19<sup>th</sup> century, collecting materials on the fate of the Bulgarian people, had an idea to create some storage facilities of books and written documents in his motherland for the purpose of making these materials freely available to everyone interested, and in 1869 he established the Society of Bulgarian Book Lovers, which dealt with compiling of archive and museum collections. M. Drinov introduced such terms in Bulgarian as the terms "a document" and "an archive". In her research S. Petkova mentions some very important facts that describe the overall attitude towards historical documents during the period of Bulgarian Renaissance. For example, Vasil Levski, one of the organisers of Bulgarian resistance fights, being aware of the importance of written documents, paid special attention to their preservation and ordered some copies of them to be made. In one of his letters it reads that these documents will be of great importance in the future. Fighters for the religious and national independence of Bulgaria were clearly aware that their performance is just the beginning of some significant processes that would follow; therefore it was necessary to leave as much documentary evidence of those events as possible. General G. Rakovski also maintained his archive and registered his correspondence with utmost care.

As the time passes by the national cultural institutions under the name of "читалище", which had multiple functions, were gradually established in Bulgaria. They contained book collections which were available for reading (similarly to those in libraries); some archive document and museum item collections were developed. M. Kuzmanova continues that books, documents, relics were treated in an equally respected manner, and these artefacts of the preserved national cultural heritage were usually stored together. It is worth noting that the majority of Bulgarians and their friends residing abroad did not see these collections as objects for studies, they saw the existence of these cultural institutions as a place of collection and storage of these Bulgarian history sources. So the document storage facilities increased rapidly, accepting donations from local inhabitants and emigrated fellow countrymen. Nowadays some of these collected documents are transferred to the National Library in Sofia, but the largest archive of historical documents, whose collection and preservation is ongoing, is the Science Archive of the Bulgarian Academy of Sciences. During the second half of the 19<sup>th</sup> century, there were documents created by various institutions: local governments, schools, revolutionary, charity, culture, education and other public organisations. They developed their regulations, issued orders, wrote and received letters, issued certificates and promissory notes, entered into contracts, and the range of documents showed the development of their system. Documents were created by writers, secretaries, accountants, record keepers, who were not only the technical executors of this duty but active co-creators of events. As often as not documents were registered by primary school teachers. Every type of documents had its own rules, how to write and register them correctly. Writing was not the only form of preservation of information. The first photo studios (the name has been preserved until today), and the photographs "as a memento of" became more and more popular. In the long run they supplemented the institution and personal document collections and fonds. Some families, which were engaged in industry, trade or other economic activity, created their own document collections. Nowadays the state archives of Bulgaria contain fonds of many persons, families, and public organisations, which have been preserved for several decades and which form a significant part of the national documentary heritage. In 1878 Bulgaria became politically independent from the Ottoman Empire; however it was the state with poor traditions of public management. Writers tried to use the few documents preserved from the times of former Bulgarian state and the memoirs of the fights for resistance. S. Petkova came to the conclusion that during this period there were very few

people who were able to work with documents professionally, and it was a topical problem that there was no place for suitable storage of documents. During the first decades of existence of the independent Bulgaria extensive work was done in order to arrange and organise the recordkeeping of state institutions. The recordkeeping practice of Russia was adopted, which was based on the system borrowed from Prussia to register, classify and arrange document files. Some regulations, regarding the organisation of recordkeeping and orders for the state and local government institutions, district and parish leaders, the Supreme Chamber of Counting and others, were issued.

There were some legislative changes proposed in order to reform the management and preservation of documents in the country. Ten years after the fights for Liberation of Bulgaria, the Transitional Regulations for book publishers and scientific organisations were published in the publication "The Government's Gazette". These regulations provide that anything that refers to the history of Bulgaria ("старини", "memory sites" in English), including any documents, are the property of the state, and in order to limit the chances of losing them, they cannot be taken out of the state borders.

The first director of the Gabrovo State Archive Mladen Radkov, who conducted a thorough examination of documents together with the archive science researcher N. Savov, established that during the session XIV of the People's Meeting in 1910 the matter of archive problems and the necessity for a radical solution were brought forward again. In 1921 the Bulgarian law on Education made the National Library responsible for the collection, storage and preservation of various materials relating to the history of Bulgaria, as it was before. The library hired two archivists with minimum space, financial and human resources, but the director approaches the Council of Libraries several times (in 1923, 1926 and 1937) with a request to release it from the fulfilment of uncharacteristic functions. A researcher of the national documentary heritage of archives and museums A. Ignatova confirms that some of the documentary heritage regarding the fights for Liberation of Bulgaria was saved, and soon researchers focused on their publication and popularisation. Collecting of documents is still in progress, with the participants of these fights actively involved in it. Since a tradition developed to create larger or small archive collections in museums, libraries and other public institutions, these conditional archives are available for cultural and scientific purposes. Nearly every museum (regardless of its profile) had preserved a collection of some documents. Many of these collections were remarkable in size and value in terms of the importance of information they contained. For example, in 1904 the National Museum of Sofia created the so called "Renaissance Archive". In 1908 it was transferred to the National Ethnographic Museum, but in 1921 some of the fonds were delivered to the Archive Department of the National Library. This is how the largest set of historical documents of the Bulgarian Renaissance developed. In terms of significance the most important church and monastery collection is located at the Rila Monastery, but the Holy Synod has also developed its own archive. Speaking of the state administrative and government institutions only the Ministry of Defence developed its historical archive. But the purposefully organised system of archive activity was still non-existent in the state and the preservation of historically significant document was not centralised. In one of her most recent researches in archives S. Petkova indicates clearly that Bulgaria was the last state in Europe, which showed the political will so relatively late (in 1951) to put the field of archive activity in order and adopted the required legislation. The decree No.15 of 10 October 1951 by the National Council can be seen as the origin of the modern system of state archives of Bulgaria, where the existence of the state archive of the People's Republic of Bulgaria was set by law. It established the most important principles of activity of the centralised archive system and the relationship between this institution and archives of other state and local government institutions and private companies, as well as determined the order how the preservation period of documents is set. Based on this decree, the Archive Authority was established under the supervision of the Ministry of Interior. In 1952 the Central State Archive of History, the Central State Archive of the People's Republic of Bulgaria and regional state archives in the centres of 12 administrative regions. Following the administrative territorial reform from 1959–1963 there was a total of 12 state regional archives established in Bulgaria. During the period between 1961 and 1992 the regional archives are under the direct supervision of municipalities / people's councils. In 1974 the third archive – the Central State Technical Archive was established.

It can be concluded that regardless of the fact that in the 20<sup>th</sup> century the existent principles and methods of activity of archives in Russia were introduced in the archive activity in Eastern Europe and the Balkans, the different historical context of the development of various states determined different public attitude towards the preserved documentary heritage in the country, providing access to it and the assessment of the significance of the information included and facts described in the documents.

The objective of the research is to describe the popularisation experience of documentary heritage at the department of the particular archive in Bulgaria, emphasizing the specific aspects of this practice in order to formulate recommendations for similar activities in Latvia. The methods used in the research: analysis of some individual aspects of popularisation of the documentary heritage based on the normative enactments governing the activity of archives in Bulgaria, case analysis.

The State Agency "Archives" (SAA) of the Republic of Bulgaria is the institution that implements the national policy for collection, storage, systematisation and use of the historically significant archive documents. The Law on the State Archive Records adopted in 2007 defined the present name "Държавна агенция „Архиви"" and status. Unlike the State Archives of Latvia, which are under the supervision of the Ministry of Culture of the Republic of Latvia, Bulgarian archives are not under the supervision of any ministry and they operate according to the regulations



adopted by the Cabinet of Ministers (Министерския съвет). Popularisation of documents is the body of communication events, which are used to cover a wide circle of persons and institutions. It is directly connected to the social, political, cultural life in the country and region and it is aimed at the reflection of upbringing, educating, cultural, and science matters. The documents stored by the archive are permitted to be used in the premises of the search-room, receiving a copy of the document by mail or a saved text or picture reproduction on a different information carrier, it is allowed to obtain information through the use of traditional and digital media, and in the exhibitions, motion pictures, radio and television broadcasts, etc. Each department of the archive plans and implements the popularisation events of the documentary heritage separately from one another or in cooperation with museums, creative associations, scientific institutions and education establishments, other governmental and public institutions, the mass media, etc. They are initiated in order to introduce or remind the public of any significant events, processes, persons. There are varied forms of exhibition offerings: mobile and stationary, permanent and temporary, taking place in the premises of the archive and in the specifically adopted environment outside of it (in other institutions or outdoors), including in the electronic form. The archive of Gabrovo has substantial experience of work with the student group excursions from the city and the nearby neighbourhood, which require special preparation and ability to communicate with the youth, using understandable and acceptable to them materials and visual aids. Especially much attention in the Archive of Gabrovo is paid to the current and potential creators, who possess some unique documents that can come to the collection of the archive and become available to the wider public. Every year the number of these documents continues to grow, and they are added to the existing collections, in some individual cases following examinations by a body of experts, some new collections are created. One peculiarity is the so called "partial accessions", when the quantity of materials is insufficient to create a new collection, they also cannot be added to other collections, but considering their archival value, they are included in a special register and are publicly accessible, using the electronic database of the documentary heritage.

Main conclusions: despite being dully planned, in most cases under the situation of limited resources the popularisation events of the documentary heritage are based on the personal initiative, experience in building contacts and the ability to find some possibilities for improvement of this work through purposeful customer-oriented communication of the employees of the Archive of Gabrovo. It is important to use the personal connections and unforeseen events creatively in the work with the current and potential creators. In the public space the Archive Department of Gabrovo positions itself as an open institution that is ready to cooperate with all organisations and individuals interested for comprehensive and quality satisfaction of all public needs at all levels.

#### Literatūra un avoti

1. Игнатова, А. (2013). *Националното документално наследство и българските музеи (1878–1989 г.)*. Велико Търново: Фабер.
2. *История*. Държавна агенция "Архиви". Retrieved on April 16, 2017. <http://www.archives.government.bg/5-%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F-LM>.
3. Кузманова, М. (2006). *История на архивите и организация на архивното дело в България*. София.
4. Недков, Б. (1966). *Османо-турската дипломатика и палеография*. Ч. I.
5. Петкова, С. (2011). *Съпротивата срещу Указ 515 – причини и последствия (Щрихи към историята на българските архиви 2)*. Архивен Преглед. Кн. 2, 34–143.
6. Петкова, С. (1994). *Увод в архивознанието*. Велико Търново: Университетско издателство "Св. Кирил и Методий".
7. Радков, М., Савов, Н. (1970). *Из историята на Софийския градски архив при Столичната община*. Известия на държавните архиви. Кн. 19, 71–79.
8. Савов, Н. (1990). *Към историята на българската архивистика*. София.
9. Силина, И. Г. (2006). *Учебно-методическая программа курса "Всеобщая история архивов"*. Барнаул: Издательство Алтайского государственного университета.

# GABROVAS VALSTS ARHĪVA DOKUMENTĀRĀ MANTOJUMA POPULARIZĀCIJAS LOMA IESTĀDES PUBLISKĀ TĒLA VEIDOŠANĀ

## The Role of Popularisation of Documentary Heritage of the Gabrovo State Archive in Building the Public Image of the Institution

Rita Burceva

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: rita.burceva@rta.lv

Stefka Vasileva (Стефка Василева)

Valsts aģentūras "Архиви" Gabrovas nodaļa / State Agency "Архиви" Gabrovo Department

**Abstract.** Archives and the documents collected in them are popularised by organising informative events and communication activities, and their target audience is individuals, public, state and municipal institutions. The research problem defines the need for more active examination of the diverse experience of foreign archives for the purpose of adopting the most efficient forms of work, introducing new initiatives, arousing public interest in the national documentary heritage, which is preserved and available in these institutions. The attempt to describe and analyse the peculiarities of activity of the Bulgarian State Archives, using a particular structural unit (the Gabrovo State Archive), whose experience can be generalised, considering the specifics of the existent legislation, determines the novelty of the research. The objective of the research is to describe the best practices of popularising the national documentary heritage at the Gabrovo State Archive, emphasizing the interdisciplinary aspects of building the public image and educating the public. The research methods: the theoretical and methodological literature review, a situative research method.

The public image of an archive should always be viewed as a complex system, with one of its component parts, along with the indicators of recognisability, being its reputation. If it is possible to facilitate to its recognisability, using some publicity tools, the reputation usually develops over the course of time and it requires targeted, thought-out and systemic action. Visitor satisfaction about the received service, repeated interest, good word of mouth and written reviews, the responsiveness and activity of other institutions and persons cooperating in concrete projects, the desire to use the archive resources to fulfil their personal and public objectives, etc. can serve as the proof of a positive public image. There are various techniques how an archive can position its identity (deliberately developed external communication through the use of particular symbols) in communication: their own logotype, press releases, document forms, posters made in the particular style, representation items, publications and the homepage design, etc. A resultative form of work for popularisation of documents is personal contacts, which are maintained by the members of staff of the archive visiting particular events, providing explanatory information to journalists during press conferences, to a circle of particular specialists in discussions and reports, opening documentary exhibitions, conducting classes and interest education circles in archives, organising excursions, questionnaires, thematic evenings, etc. So we can conclude that the popularisation of archive materials or documentary heritage is one of the main forms of activity of archives. The access to documents (both direct and remote) and its diverse use provide a link between an archive and the public, broadening their views on the collected documentary heritage and the importance of the archive activity, and strengthening the reputation of archives to the public.

**Keywords:** documentary heritage, public image, state archive.

### Ievads

Pēdējās desmitgadēs vērojama dažādās valstīs atšķirīgi veidojušos arhīvu sistēmu darbības harmonizācija, pārņemot progresīvās iezīmes, kā arī iepazīstot specifiskās īpatnības un tradīcijas. Arhīvu darbībā visi trīs virzieni (dokumentu uzkrāšana, saglabāšana un izmantošana) ir savstarpēji saistīti un vienlīdz nozīmīgi, tādēļ aktuāls ir jautājums par informācijas apmaiņu arhīvu darba speciālistu vidē labākas pieredzes izzināšanai. Arhīvu uzdevums ir darīt zināmu sabiedrībai

uzkrāto dokumentāro mantojumu, izmantojot dažādas darba formas, lai tas tiktu izmantots zinātniskiem, kultūras un praktiskiem mērķiem.

Daudzu paaudžu radīto kultūras artefaktu saglabāšanas uzdevumu aktualitāti akcentē kultūras jomas pētniece Latvijā A. Stašulāne: "[...] Paaudžu attiecības nav zaudējušas sociālo nozīmi joprojām: pārņemot iepriekšējās paaudzes pieredzi un sasniegumus, tiek nodrošināta civilizācijas attīstība" (Stašulāne, 2016: 5).

Bulgāru arhīvistikas speciāliste A.Milenkova akcentē tautas atmiņas institūciju darbības nozīmi, sakot, ka "civilizācijas pazīme ir tādas kultūras mantojuma saglabāšanas un izmantošanas politikas veidošanās, kas ietver sevi šādus mērķus: kultūras vērtību identifikācija, mantojuma kā neatjaunojamas vērtības fiziska saglabāšana, izmantošana sabiedrības vajadzībām. Šādas politikas īstenošanai tā [civilizācija – R.B.] pieņem likumus, reglamentē tās pārvaldes sistēmu, nodrošina finanšu, cilvēku un materiālos resursus. "Vēsturiskās atmiņas" sistēmas komponenti ir arhīvi, muzeji un bibliotēkas" (Миленкова, 2009: 300).

Arhīvu un tajos uzkrāto dokumentu popularizācija tiek veikta, organizējot informatīvos pasākumus un komunikācijas aktivitātes, un to mērķauditorija ir kā privātpersonas, tā arī sabiedriskās, valsts un pašvaldību institūcijas. Arhīvos uzkrāto dokumentu popularizācijas pasākumi ir tieši saistīti ar norisēm sociālajā, kultūras, politiskajā dzīvē, un vienlaikus tie fokusēti audzināšanas, izglītības, zinātnes, tautsaimniecības, kultūras un citu jautājumu risināšanai.

Pētījuma problēmu iezīmē nepieciešamība aktīvāk izzināt ārvalstu arhīvu daudzveidīgo iestādes publiskā tēla veidošanas pieredzi ar mērķi pārņemt efektīvākās darba formas, iedzīvināt jaunas iniciatīvas, vienlaikus rosināt arī sabiedrības interesi par nacionālo dokumentāro mantojumu, kas saglabāts un ir pieejams šajās iestādēs.

Mēģinājums raksturot un analizēt Bulgārijas valsts arhīva darbības īpatnības saistībā ar iestādes reputāciju, izmantojot konkrētu struktūrvienību (Gabrovas valsts arhīvu), kuras pieredzi iespējams vispārināt, respektējot valstī pastāvošās likumdošanas bāzes specifiku, nosaka pētījuma novitāti. Savukārt pētījuma praktiskā nozīmība saistās ar secinājumiem un ierosmēm dokumentu popularizācijas un iestādes publiskā tēla veidošanas jomā Latvijas arhīvos. Pētījuma mērķis ir raksturot Gabrovas valsts arhīva nacionālā dokumentārā mantojuma popularizācijas praksi, akcentējot starpdisciplinārus iestādes publiskā tēla veidošanās un sabiedrības izglītošanas aspektus. Pētījuma metodes: teorētiskās un metodiskās literatūras analīze, situatīvā pētījuma metode.

### Arhīva publiskā tēla koncepts

Lai analizētu noteiktas iestādes publiskā tēla veidošanās īpatnības, jāprecizē termina "tēls" saturs un skaidrojums. Vairākos avotos atrodamī savstarpēji līdzīgi un viens otru papildinoši definējumi. Vienkāršs un saprotams, piemēram, ir "Latviešu valodas vārdnīcā" pieejamais skaidrojums, ka tēls ir "iztēlē radīts priekšstats; vispārinātas īstenības parādības māksliniecisks atveidojums konkrētā būtnē, priekšmetā." (Guļevska, 1998: 799) Lai gan sākotnēji šķiet, ka apgalvojums vairāk attiektos uz mākslas vai citu cilvēka radošās darbības jomu, taču tajā nepārprotami tiek akcentēta potenciālā emocionālās uztveres klātbūtne un ietekme, kas padara šo definējumu universālu. Savukārt mediju pētniece un žurnāliste S.Veinberga pauž viedokli, ka "ikvienas organizācijas tēls ir publisks dažādu attieksmju kopums pret šo organizāciju. Tēlu nav iespējams veidot tieši. Tas veidojas laikā, pateicoties komunikatīvajiem efektiem, kurus veido vēstījumu ķēde (Veinberga, 2004: 195)." Tēlu var veidot dažādi elementi, un svarīgākie no tiem ir plānoti un neplānoti verbāli, vizuāli un darbības vēstījumi, kas atstāj zināmu iespaidu uz atsevišķiem arhīva klientiem un sabiedrību kopumā. Tādējādi iestādes publiskais tēls var būt mainīgs un arī atšķirīgs dažādu personu vērtējumā.

Pēc S. Veinbergas domām, tēls ikvienā gadījumā jāskata kā kompleksa sistēma, un viena no tās sastāvdaļām līdzās atpazīstamības rādītājiem ir reputācija. Ja atpazīstamību iespējams veicināt, izmantojot publicitātes instrumentus, tad reputācija parasti veidojas ilgtermiņā un prasa

mērķtiecīgu, pārdomātu un sistemātisku rīcību. Bufalo koledžas (ASV) komunikācijas profesors R. Smits piedāvā savu reputācijas skaidrojumu: "Tas ir vispārējs visaptverošs iespaids par kādu uzņēmumu vai produktu. Reputācija, kas galvenokārt ir pamatota ar šī uzņēmuma tēlu kādā publikā, ir dominējošais priekšstats, kāds ir cilvēkiem par attiecīgo uzņēmumu (Smith, [b.g.])." Saistot šos izteikumus ar arhīvu kā valsts pārvaldes iestādi, var secināt, ka labu reputāciju nosaka sniedzamo pakalpojumu kvalitāte, komunikācija ar sabiedrību un izpratne par nozares attīstības stratēģiskajām perspektīvām. Par pozitīvu arhīva publisko tēlu var liecināt tā apmeklētāju apmierinātība ar saņemto pakalpojumu, atkārtota interese, labas mutiskas un rakstiskas atsauksmes, citu iestāžu un personu atsaucība un aktivitāte sadarbībā konkrētos projektos, vēlme izmantot arhīva resursus savu personīgo vai sabiedrības mērķu īstenošanai utt.

Paņēmienu, ar kuriem konkrēts arhīvs var pozicionēt savu identitāti (apzināti veidoti ārējo komunikāciju, izmantojot noteiktus simbolus) saskarsmē, ir daudzveidīgi: savs logo, preses relīzes, dokumentu veidlapas, noteiktā stilā veidotas afišas, reprezentācijas priekšmeti, publikāciju un mājas lapas dizains utt. Tāpat būtiska nozīme ir stilam, kādā darbinieki atbild uz telefona zvaniem un konsultē par konkrētiem jautājumiem fondražus un potenciālos nacionālā dokumentārā mantojuma lietotājus. Tas nozīmē, ka arhīva kā iestādes reputācija ir atkarīga ne tikai no tās vadītāja, bet arī no ikviena darbinieka godprātīgas un klientorientētas attieksmes pret saviem apmeklētājiem un sabiedrību kopumā. Arhīvs pēc tā funkcijām un pamatdarbības veida ir iestāde, kas mērķauditorijas apziņā saglabā savu unikalitāti, tādēļ tā var izmantot daudzveidīgas stratēģijas attiecību veidošanai publiskajā telpā: gan aktivitāšu un resursu izmantojumā, gan autentiskas informācijas izplatīšanā, gan savas identitātes pozicionēšanā un emocionālās piesaistes veicināšanā medijos un tiešā saskarsmē.

G. Markova raksta: "Popularizācija ir efektīvs līdzeklis arhīvu autoritātes nostiprināšanā" (Маркова, 1979: 36). Viņa apgalvo, ka pasākumu daudzums šajā jomā vēl nav darba efektivitātes rādītājs, bet kvalitāti nosaka iespaids, kādu pasākums ir atstājis sabiedrībā, un šajā ziņā būtiska nozīme ir masu medijiem, to aktivitātei un ieinteresētībai. Pēc notikušā pasākuma ir svarīgi iegūt atgriezenisko saiti ar apmeklētājiem vai publikai, lai izvērtētu, kas konkrētajā pasākumā (izstādē, nodarbībā, preses konferencē, bukletā utt.) visvairāk uzrunājis klātesošos un kādi trūkumi būtu jānovērš, kā arī rastas ierosmes jaunām arhīva dokumentu popularizācijas idejām.

Pirms jebkuras uzstāšanās publikas priekšā arhīvistam vispirms būtu jānoskaidro auditorijas sastāvs, vecuma īpatnības, nodarbošanās, un atbilstoši tai jāsaprotas. Savā starpā atšķiras, piemēram, jauniešu, zinātnieku, žurnālistu auditorijas. Tas arī noteiks, cik ilga būs tikšanās un kādā mērā tā būs piesātināta ar dokumentāro pamatojumu (Николова, 1976: 9).

Arhīvu informatīvā darbība tiek īstenota, izmantojot daudzveidīgas formas un metodes, kas nemitīgi tiek pilnveidotas, izmantojot kā savu, tā arī ārzemju arhīvu pieredzi šajā jomā. Par rezultatīvākajām ir atzītas šādas arhīvu informatīvās darbības formas: uzziņu līdzekļu (tematisko katalogu, ceļvežu, aprakstu, pārskatu, apkopojumu u.c.) par dokumentu saturu izdošana, dokumentu krājumu publicēšana, brošūru un biļetenu publicēšana, raksti ikdienas un periodiskajā presē, piedalīšanās TV un radio pārraižu, kā arī dokumentālo filmu scenāriju veidošanā, informatīvo materiālu (izziņas, vēstules, dokumentu saraksti u.tml.) meklēšana pēc ieinteresēto institūciju un privātpersonu lūguma, lekciju, referātu, ziņojumu sagatavošana, ekskursiju organizēšana arhīvā, dokumentālu izstāžu veidošana, uzskates līdzekļu veidošana izglītības iestāžu vajadzībām.

Arhīva publiskais tēls ikvienā gadījumā jāskata kā kompleksa sistēma, un viena no tās sastāvdaļām līdzās atpazīstamības rādītājiem ir reputācija. Ja atpazīstamību iespējams veicināt, izmantojot publicitātes instrumentus, tad reputācija parasti veidojas ilgtermiņā un prasa mērķtiecīgu, pārdomātu un sistemātisku rīcību. Labu reputāciju nosaka sniedzamo pakalpojumu kvalitāte, komunikācija ar sabiedrību un izpratne par nozares attīstības stratēģiskajām perspektīvām. Par pozitīvu arhīva publisko tēlu var liecināt tā apmeklētāju apmierinātība ar saņemto pakalpojumu, atkārtota interese, labas mutiskas un rakstiskas atsauksmes, citu iestāžu un



personu atsauce un aktivitāte sadarbībā konkrētos projektos, vēlme izmantot arhīva resursus savu personīgo vai sabiedrības mērķu īstenošanai utt.

Rezultatīva darba forma dokumentu popularizācijā ir personiskie kontakti, kas tiek īstenoti, pašiem arhīva darbiniekiem apmeklējot konkrētus pasākumus, izskaidrojot informāciju preses konferencēs žurnālistiem, diskusijās un referātos noteiktam speciālistu lokam, dokumentālo izstāžu atklāšanā, vadot nodarbības un interešu pulciņus arhīvos, organizējot ekskursijas, viktorīnas, tematiskos vakarus utt.

### **Nacionālā dokumentārā mantojuma popularizācija Bulgārijā**

N. Filipova jau 1973. gadā rakstīja, ka valstī nepieciešams izveidot kopīgu ceļvedi par dokumentiem, kas tiek saglabāti arhīvos, muzejos, bibliotēkās un citur (Филипова, 1973: 3). Līdz 1973. gadam savi tematiskie katalogi bija izdoti tikai dažos valsts arhīvos: Centrālajā Valsts vēstures arhīvā un apriņķu valsts arhīvos Vidinā, Vracā, Gabrovā, Pernikā, Mihailovgradā (tagad – Montana), Rusē, Slivenā un Jambolā. V. Filipova sniedz arī statistikas datus par periodu līdz 1973. gadam, un tie parāda, ka Bulgārijas valsts arhīva darbinieki tā pirmo 20 gadu pastāvēšanas laikā presē jau bija publicējuši 1840 dažādus materiālus, kas ir 77,6% no visām publikācijām arhīvistikā. Viņa norāda, ka publikāciju skaitam ir tendence pieaugt tieši pēdējos gados, kad arhīvā jau izveidota bagātīga dokumentārā mantojuma bāze, uzkrāta popularizācijas darba pieredze, pilnveidojusies arhīvistu profesionalitāte.

Bijušais Turgovištes valsts arhīva direktors Ivans Bogdanovs rakstījis, ka informācijai par arhīva dokumentu saturu jābūt ātrai, precīzai un savlaicīgai. Arhīvi publicē ceļvežus, katalogus, tematiskos pārskatus un aprakstus, bet bieži vien sniedz arī mutisku informāciju, referējot konferencēs un sanāksmēs, tematiskajās diskusijās un individuālajās sarunās ar arhīva apmeklētājiem, kas izrādījuši interesi par kādu konkrētu jomu. Tas nozīmē, ka arhīva darbinieki vienlaikus arī darbojas kā konsultanti kādas atsevišķas problēmas risināšanā. Lielākā atbildība no arhīva darbinieka tiek gaidīta, kad nepieciešama operatīva informācija par arhīva glabāšanā esošiem konkrētiem dokumentiem, un šajā gadījumā arhīvistam jāspēj orientēties glabātavās esošo dokumentu klāstā un viņš ir vienīgais iespējamais informētājs. I. Bogdanova teorētisko atziņu pienesumu arhīvistikas zinātnes attīstībā Bulgārijā atzinīgi novērtējusi S. Petkova (Петкова, 2011).

Gabrovas valsts arhīva pirmais direktors Mladens Radkovs, uzstājoties Bulgārijas nacionālajā arhīvzinātnes konferencē 1977.gada novembrī Sofijā, ir teicis, ka informācijas sistematizācijas un izplatīšanas darbs arhīvā nevar tikt uzskatīts par pašmērķi, tas "ir pakārtots noteiktiem nolūkiem un balstās sabiedrības vajadzībās" (Радков, 1982).

Savu efektivitāti ir apliecinājušas arī preses konferences, kurās masu informācijas līdzekļu pārstāvji uzzina par Bulgārijas arhīvu fondos esošajiem materiāliem saistībā ar valstī atzīmējamām gadadienām, jubilejām un atceres dienām, vēsturisko notikumu gadskārtējiem pasākumiem utt. Šāda savlaicīga informēšana palīdz arhīviem efektīvāk plānot darbību, un arī publika tiek informēta par attiecīgo dokumentu esamību. Tas veicina aktīvāku vēstures avotu izmantošanu, sevišķi gadījumos, kad arhīva fondos nonāk nesen iegūti dokumentu kopumi. Cita arhīvu un masu informācijas līdzekļu sadarbības forma ir personīgas tikšanās, lai vienotos par dokumentu atlasē tematiku un apjomu. Arhīvists materiālu var sagatavot patstāvīgi vai kā žurnālista līdzautors, taču jebkurā gadījumā tam jābūt aizraujoši un saprotami veidotam. Sagatavotajam materiālam jāspēj ieinteresēt lasītāju, klausītāju vai skatītāju.

S. Logodaška norāda, ka zinātniski pētnieciskas analīzes apvienojums ar populār-žurnālistisku izklāstu ir svarīgs autora uzdevums. Tēmas izvēli nosaka aktualitātes princips. Interesants paņēmiens ir sagatavot kāda jautājuma izklāstu, gan izmantojot dokumentālo retrospektīvo informāciju, gan parādot problēmas stāvokli mūsdienās, piemēram, tautsaimniecības vai kultūras jomā. Sena un cieša sadarbība vieno arhīvistus un preses pārstāvjus – laika gaitā laikrakstos ir ieviestas pat speciālas rubrikas, kur, izmantojot arhīvu fondos uzkrātos dokumentus,

tiek atspoguļoti visdažādākie notikumi. Īpašos televīzijas un radio raidījumos tiek popularizēta dokumentu kolekciju dāvināšana arhīviem vai arī aktualizēti pašu arhīvu panākumi vai problēmjautājumi (Логодашка, 1980).

Specializētajos izdevumos arhīvzinātnes jomā atrodama informācija par Bulgārijas arhīvu aktivitātēm dokumentu popularizācijas jomā jau sociālisma periodā. Piemēram, S. Logodaška, raksturojot Sofijas pilsētas un apriņķa valsts arhīva darbību šajā jomā 1977. gadā, raksta, ka arhīvs izplata informāciju par dokumentiem, publicējot tos presē, organizējot izstādes un noformējot vitrīnas (patstāvīgi vai kopā ar citām institūcijām), piedalās radio un televīzijas pārraidēs u.tml. Vairāki autori uzsver, ka aktīva sadarbība dokumentu popularizācijas ietvaros ir izveidojusies ar partijas, arodbiedrības un komjaunatnes komitejām uzņēmumos un izglītības iestādēs, muzejiem un citām ieinteresētajām organizācijām. S. Logodaška atzīmē, ka kopīgas izstādes tiek organizētas, veiksmīgi sadarbojoties ar Sofijas Vēstures muzeju, un tas nodrošina augstāku kvalitāti un izmantoto materiālu daudzveidību dokumentu popularizācijas darbā. Autore nosauc arī atsevišķus piemērus, kad dokumentu izstāde ir plašāka pasākumu kompleksa sastāvdaļa. Rūpnīcā "Кл. Ворошилов" eksponēta izstāde sakarā ar Starptautisko sieviešu dienu, un atbilstoši tā laika tradīcijām atklāšanas pasākumā tikties ar rūpnīcas darbiniecēm ieradās arī rakstnieces, dzejnieces, sabiedriskās darbinieces (Логодашка, 1982).

Viena no dokumentu popularizācijas formām ir mērķtiecīga materiālu sagatavošana konkrētai mērķauditorijai. Par šādas arhīvu darbības formas aktualitāti raksta R. Trpkova, raksturojot izveidojušos situāciju arhīvos un analizējot Jambolas valsts arhīva apmeklētāju vēlmes izmantot jau sagatavotu universālu informāciju par fondos esošajiem dokumentiem. Satraukumu rada konsekventi nelielais to apmeklētāju loks, kas pārstāv kultūras iestādes, skolas, sabiedriskās organizācijas, iestādes, uzņēmumus un kas vērsas ar konkrētas informācijas pieprasījumiem, neizmantojot jau esošos katalogus un citu uzziņu literatūru. Arhīvam būtu jāpārorientē savas aktivitātes šajā virzienā, jo pretējā gadījumā informatīvā darbība pārvēršas par pašreklāmu. Autore piebilst, ka tādā gadījumā arhīvistam būtu jāspēj ne tikai definēt konkrēta fonda dokumentu tematiku, bet arī jāiepazīst paši dokumenti un jāizveido tiem atbilstošas anotācijas. Pieredze rāda, ka pēc šādas informācijas sagatavošanas un publiskošanas pieprasījums pēc konkrētajiem dokumentiem pieaug un tā kvalitāti atzīst lektori, kuri turpmāk šo informāciju var izmantot savā darbā, multiplicējot vēstures faktus un zināšanas, kas papildinātas arhīvā. Taču ir arī zināmi šķēršļi šāda veida darbības aktivizēšanai – nepietiekama materiāltehniskā bāze un kvalificētu arhīvistikas speciālistu trūkums (Тръпкова, 1982).

Arhīvu materiāli ir izmantoti dokumentālo filmu, kas atspoguļo vēsturi un mūsdienas (raidījumi "Atbrīvošanas hronika", "Televīzijas kalendārs", "Levska domubiedri", "Georgijs Apostolovs", "Pazardžikas dzejnieki", filmas par Stefanu Stambolovu, Panaiotu Hitovu u.c.), veidošanā, taču arhīvu fondi satur arī materiālus, kas varētu sniegt autentiskas liecības un palīdzēt raksturot laikmeta ainas vēsturisku mākslas filmu vai seriālu tapšanas gaitā. Arhīvu darbinieki piedāvā savas konsultācijas scenāriju veidotājiem. Savukārt skatītājiem TV palīdz vēstures faktus un notikumus uztvert to kopveselumā. Izmantojot televīzijas iespējas, skatītājiem iespējams demonstrēt dokumentu attēlus, vēsturiskas fotogrāfijas, fonoierakstus un citus materiālus. Ja arhīvs ir informēts par televīzijas darbinieku ierosmēm sakarā ar konkrētu vēsturisko personu dokumentiem vismaz mēnesi iepriekš, iespējams optimāls rezultāts dokumentu meklējumos. M. Mihovs nosacīti diferencē vairākus pamatposmus arhīva un televīzijas speciālistu eventuālajā sadarbībā: nozīmīgo datumu kalendāra izveide visam gadam, tematikas izvēle un saskaņošana ar TV redakciju, autora nozīmēšana, arhīva dokumentu meklēšana un literatūras apzināšana, scenārija izveide un tā realizācija. Liela loma ir arhīva darbinieku profesionalitātei svarīgāko, raksturīgāko dokumentu, t. sk. fotogrāfiju, meklēšanas procesā. Ir būtiski noteikt vēsturiski pareizu notikumu hronoloģiju un izvērtēt atrasto dokumentu nozīmīgumu saistībā ar konkrēto personu vai vēsturisko situāciju. Arī scenārija izveidē iespējams izmantot daļas no kāda atbilstoša dokumenta, kas visprecīzāk raksturo konkrēto laikmetu. Autentiska dokumenta fragmenti kopā ar diktora runātajiem vārdiem veido loģisku un mākslinieciski pabeigtu tekstu, kam jārada priekšstats par

notikumu gaitu, vienlaikus veicinot emocionālu līdzpārdzīvojumu. Šādas mērķtiecīgi sagatavotas pārraides vai filmas potenciāli sekmē skatītāja redzesloka paplašināšanos un personības pilnveidi (Михов, 1979).

Dokumentārā mantojuma popularizācijas aktivitātes Bulgārijā plāno un īsteno katra arhīva nodaļa atsevišķi vai sadarbībā ar muzejiem, radošajām apvienībām, zinātniskajām institūcijām un mācību iestādēm, citām valsts un publiskajām iestādēm, masu medijiem utt. Pasākumi tiek iniciēti, lai iepazīstinātu vai atgādinātu sabiedrībai par nozīmīgiem objektiem, procesiem, personām, kā arī saistot pagātnes un tagadnes notikumus.

Interneta iespēju izmantošana būtiski atvieglo un uzlabo komunikāciju ar visdažādāko līmeņu mērķauditoriju, veicinot personcentrētu pieeju klientiem un arhīva pozitīva publiskā tēla nostiprināšanos. Tādēļ Bulgārijā arhīvu darbs tiek orientēts uz to, lai optimizētu administratīvos pakalpojumus iedzīvotājiem, nodrošinātu valdības un biznesa informācijas pieejamību un izmantošanas iespējas iedzīvotājiem. Paralēli tradicionālajiem arhīvu resursu reklāmas pasākumiem pastāvīgi tiek aktualizēts aģentūras mājas lapas saturs, novitāte ir aktivitātes sociālajos tīklos u.c. Taču vienlaikus nozīmīga loma ir arī tradicionālajai izdevējdarbībai (dokumentu kolekciju publikācijas papīra formātā, uzzīņu literatūra, periodika u.tml.), kā arī dokumentāro liecību eksponēšanai izstādēs.

Līdz ar portāla EUROPEANA atklāšanu 2008. gada novembrī tā lietotājiem kļuva pieejami 6 milj. nosaukumu digitalizētas fotogrāfijas, video un audioieraksti, grāmatas, arhīviskās vienības. Bulgārijas arhīvs piedāvājis digitalizētu Vasila Levska dokumentu kolekciju (Миленкова, 2009).

### **Gabrovas valsts arhīva komunikācija ar sabiedrību**

Nacionālā arhīva fonda bagātināšana definēta Aģentūras "Архиви" attīstības stratēģijā 2016.–2020. g. un izriet no iepriekšējo gadu Valsts arhīva darbības mērķiem: paplašināt materiālu komplektēšanu darbā ar privātajiem fondražiem, politiskajām partijām, juridiskām personām, kas nav saistītas ar uzņēmējdarbību (sabiedriskās un reliģiskās organizācijas, privātās izglītības iestādes, fondī, biedrības u.c.).

Valsts aģentūras "Архиви" Gabrovas nodaļā arhīvistiem formulēts specifisks mērķis – aktivizēt darbību, komplektējot Gabrovas Goda pilsoņu un citu ievērojamu, sabiedriski nozīmīgu personu fondus.

Nozīmīgus panākumus Gabrovas valsts arhīvs guvis, mērķtiecīgi sadarbojoties ar personu dokumentu fondražiem. Apstāklis, ka Gabrova atrodas Bulgārijas ģeogrāfiskajā centrā, vēsturiski ir veicinājis pilsētas iesaistīšanos politiskās, ekonomiskās un kultūras dzīves aktualitātēs reģionā. Par to liecina arhīva fondos esošie dokumentu kompleksi, kas ilustrē un apstiprina kā lokālas, tā arī nacionālas nozīmes norises.

Privātpersonu rīcībā esošie dokumenti, neraugoties uz to neviennozīmīgo vērtējumu, zinātniskās izpētes procesā spēj aizpildīt "balto plankumus" vēsturē un palīdz radīt zināmu kolorītu pagātnes notikumu rekonstrukcijā. 2017. gadā Gabrovas Valsts arhīvā glabāšanā atrodas 187 personu fondi, no tiem 31 vēl nav apstrādāts. Tie ir dokumenti no skolotāju, ārstu, arhitektu, advokātu, tautsaimniecības vadītāju, zinātnieku, novadpētnieku rakstnieku, dzejnieku, politiķu, sabiedrisko darbinieku privātajiem arhīviem.

Kopš 2016. gada pastiprināta uzmanība ir pievērsta Gabrovas sporta dzīves izpētei, un šajā nolūkā ir apzināti eventuale fondraži un turpinās darbs, komplektējot atsevišķu sportistu un Boksa sporta kluba dokumentu fondus. Lai komunikācija ar fondražiem būtu rezultatīva, arhīva darbiniekiem nepieciešamas izcilas saskarsmes prasmes, kompetence pētāmajā nozarē, kā arī pietiekami laika resursi, jo šāda veida sadarbība ietver sevī tiešus un netiešus kontaktus, apmeklējumus, dokumentu aprakstīšanu, ziņojumu par dokumentu arhīvisko vērtību sagatavošanu ekspertu komisijai, zinātniski tehnisko apstrādi un reģistrēšanu Valsts arhīvu informācijas sistēmā.

Populāra Gabrovas arhīva un privāto fondražu sadarbības forma ir dokumentu kopumu dāvinājumi, un par to katrā gadījumā tiek slēgts speciāls līgums, kur definēti arī šo dokumentu

publiskās pieejamības un izmantošanas jautājumi. Personu dokumentu kopumi pēc satura ir daudzveidīgi (fotogrāfijas, diplomu, apliecības, goda raksti, sertifikāti u.c.) un var kalpot par bāzi tematisko izstāžu veidošanai.

Arhīvi ir nozīmīgi valsts un pašvaldību institūciju sadarbības partneri, un tās ietvaros arhīvi iegūst ne tikai būtiskus un unikālus dokumentu kopumus, bet arī finansiālu atbalstu izstāžu rīkošanai un izdevējdarbībai.

Cieši kontakti izveidojušies ar Gabrovas un reģiona uzņēmējiem, nevalstiskajām organizācijām (biedrībām, kultūras organizācijām, privātajām galerijām u.c.), izglītības struktūrām (Izglītības inspektorātu, apgabala izglītības iestādēm), muzejiem un bibliotēkām.

Nacionālā dokumentārā mantojuma popularizācijas nolūkā Gabrovas valsts arhīvs ir sagatavojis un izdevis vairākas publikācijas, lai informētu sabiedrību par tā fondos esošajiem dokumentiem. Jāatzīst, ka šīs publikācijas tapušas pirms divdesmit gadiem un vēl agrāk, bet pēc tam nacionālā dokumentārā mantojuma popularizācija šādā formā apšikusi nepietiekama finansējuma dēļ. No arhīva darbības pārskatiem par 2008.–2016. gadiem izriet, ka arī pašlaik ir apturēta vairāku sagatavotu izdevumu publicēšana.

Viena no nozīmīgākajām un veiksmīgākajām Gabrovas valsts arhīva publikācijām pēdējos gados ir 2009. gadā sagatavotais dokumentu katalogs "Gabrova un gabroviēši arhīva dārgumu glabātavās" («Габрово и габровци в архивната съкровищница»), kas 2016. gadā tika izmantots par pamatu arī starptautiskas izstādes "Gabrova un gabroviēši arhīvu dokumentos" organizācijai Latvijas Nacionālā arhīva Rēzeknes zonālajā valsts arhīvā. Katalogs veidots sakarā ar Gabrovas valsts arhīva 50 gadu jubileju, un tā izdošanu līdzfinansēja Gabrovas pašvaldība. Šis fakts liecina par abu institūciju koleģialitāti un valsts pārvaldes iestādes pozitīvo publisko tēlu sabiedrībā. Katalogā iekļautie dokumenti pārstāv vairākas tematiskās grupas: pilsētas un apkaimes skati un ēkas, notikumi, personas. Dokumentu izkārtojumā ievērots hronoloģiskais princips. Kataloga sagatavošanā izmantoti Gabrovas valsts arhīva un Centrālā valsts vēstures arhīva materiāli. Par katru tekstuālo vai fotodokumentu katalogā ievietots skaidrojums bulgāru un angļu valodās, tādējādi padarot šo izdevumu saprotamu arī ārzemju interesentiem. Dokumentu publikācija sagatavota ļoti labā līmenī, ievērojot arheogrāfijas prasības. Zīmīgi, ka izdevuma noslēguma daļā lasāmas atsevišķu sabiedriski nozīmīgu personu, kuru dokumenti iekļauti publikācijā, biogrāfijas. Kataloga noformējumā izmantots arhīva logo, kas veicina iestādes atpazīstamību.

2015. gadā programmas "Култура" ("Kultūra") projekta "155 години Габрово град" ("Gabrovas pilsētas 155 gadi") ietvaros, piesaistot pašvaldības finansējumu projektu konkursa ietvaros, izdota A4 formāta ilustrētā hronika "155 години Габрово град", kas veltīta pilsētas tiesību iegūšanas kārtējai gadadienai. Izdevumu sastādījuši un atbilstošākos materiālus izvēlējušies muzeju, arhīvu un bibliotēku eksperti R. Josifovs, D. Turnovskis, I. Postompirovs, K. Gečeva, S. Coneva un K. Čolakova, kam pieejami dokumenti par Gabrovas pilsētas veidošanos, nozīmīgām personām un svarīgākajiem notikumiem pilsētā un reģionā. Ekspertu kolektīvā iekļauti pārstāvji no Sofijas Centrālā valsts arhīva, Gabrovas Reģionālā vēstures muzeja, Aprilova–Palauzova Reģionālās bibliotēkas, Veliko Turnovas Reģionālās direkcijas Gabrovas valsts arhīva, Arhitektūras un etnogrāfijas kompleksa "Etar", Gabrovas muzeja "Humora un satīras nams", Gabrovas Dievmātes Debesīs Uzņemšanas baznīcas, kā arī Gabrovas Dievmātes Debesīs Uzņemšanas Sokolsku klostera. Izdevuma ievadā sastādītāji akcentējuši ideju par to, ka Gabrova pēc Atbrīvošanās attīstījies kā moderns industriāls centrs, kas citviet pazīstams arī kā "Bulgārijas Mančestra" vai "Bulgārijas kreditors". Eiropas presē 1935. gadā Gabrova nominēta par modernās Bulgārijas simbolu. Hronikā parādīta Gabrovas urbānās ainavas dinamika pusotra gadsimta ritējumā, atklājot laikmeta īpatnības un pārmaiņas. Izdevumā iekļautas ziņas arī par atsevišķu rūpniecības nozaru rašanos un veidošanos Gabrovā un tās apkārtnē, jaunu tehnoloģiju pārņemšanu un ieviešanu ekonomikā. Lai izdevumā ievietotā informācija raisītu interesi, sastādītāji daļā gadījumu izmantojuši retus bibliogrāfiskos izdevumus un fotogrāfijas, no kurām dažas ir unikālas. Autori atzīst, ka ar šo vizuāli pievilcīgi un poligrāfiski augstvērtīgi noformēto hroniku vēlas popularizēt Gabrovas bagātīgo kultūras mantojumu, kas līdz šim plašākai publikai nav bijis



zināms. Īpašā pilsētas ainava un raksturīgā ļaužu sadzīve veidojuši savdabīgu gabroviša identitāti, kas mūsdienās ir saudzējama un kopjama. Izdevuma sastādītāji (Йосифов, Търновски& Постомпиров, 2015) piezīmē, ka dokumentu izmantoto kopai ir populārzinātniska nozīme un tā neatbilst personu arhīvu daudzveidību. Hroniku varot uzskatīt tikai par sākumu ilustrētajai Gabrovas vēsturei, kas ar laiku tiks papildināta. Viņi arī norāda, ka grāmatā iekļautās vēstures liecības ir vairāku pētnieku un speciālistu paaudžu veikums, kas glabājas kultūras iestāžu fondos. Izdevuma veidošanā sastādītāji izmantojuši hronoloģijas principu. Katram gadam Gabrovas vēsturē grāmatā veltīta viena lappuse, kurā apkopoti kādos tekstuālos vai fotodokumentos iemūžināti spilgtākie notikumi pilsētas dzīvē. Uz izdevuma pēdējā vāka noformēšanai izmantots grafisks mākslas darbs "155 години Габрово град" (autors – Т. Balabanovs), kur mākslinieks stilizētā formā mēģinājis atainot nozīmīgākos momentus Gabrovas pilsētas ekonomikas un kultūras attīstības vēsturē.

### **Secinājumi**

Arhīvu materiālu jeb nacionālā dokumentārā mantojuma popularizēšana Gabrovā un Bulgārijas arhīvos kopumā ir viena no galvenajām šīs iestādes darbības formām. Dokumentu pieejamība (tieša un attālināta) un to daudzveidīga izmantošana nodrošina arhīvu saikni ar sabiedrību, paplašinot priekšstatu par uzkrāto dokumentāro mantojumu un arhīva darba nozīmi, kā arī nostiprinot arhīva reputāciju sabiedrībā.

Dokumentārā mantojuma popularizācijas pasākumi ierobežotu resursu situācijā, lai arī tiek savlaicīgi plānoti, lielā daļā gadījumu balstās uz Gabrovas arhīva darbinieku personīgo iniciatīvu, pieredzi kontaktu veidošanā un spēju mērķtiecīgā klientorientētā komunikācijā atrast iespējas šī darba uzlabošanai.

Gabrovas valsts arhīvs publiskajās attiecībās un komunikācijā ar sabiedrību sevi pozicionē kā atvērtu iestādi, kas gatava sadarboties ar ieinteresētajām organizācijām un personām dažādos līmeņos pilnvērtīgai un kvalitatīvai sabiedrības vajadzību apmierināšanai. Arhīvi ir nozīmīgi valsts un pašvaldību institūciju sadarbības partneri, un tās ietvaros arhīvi iegūst ne tikai būtiskus un unikālus dokumentu kopumus, bet arī finansiālu atbalstu izstāžu rīkošanai un izdevējdarbībai. Cieši kontakti arhīvam izveidojušies ar Gabrovas un reģiona uzņēmējiem, nevalstiskajām organizācijām, izglītības struktūrām, muzejiem un bibliotēkām.

Būtiska ir personisko sakaru un nejausu gadījumu radoša izmantošana darbā ar esošajiem un potenciālajiem fondražiem, lai paplašinātu dokumentu pieejamību, vienlaikus nostiprinot arhīva kā valsts iestādes reputāciju.

### **Summary**

During the recent decades there have been numerous attempts made to harmonise the archive systems, which have developed individually in various countries, through adopting the progressive features and learning the specific peculiarities and traditions. All three directions of the archive activity (collection, preservation and use of documents) are interconnected and equally important; therefore the matter of information exchange to study the best practices in the environment of archive specialists is so topical. It is the purpose of archives to inform the public about the collected documentary heritage, through the use of various forms of work so that it is used for scientific, cultural and practical objectives.

Archives and the documents collected in them are popularised by organising informative events and communication activities, and their target audience is individuals, public, state and municipal institutions. The promotion events for the documents stored in archives are directly linked with the processes of social, cultural, political life, and at the same time they also focus on tackling upbringing, education, science, national economy, cultural and other matters.

The research problem defines the need for more active examination of the diverse experience of foreign archives for the purpose of adopting the most efficient forms of work, introducing new initiatives, arousing public interest in the national documentary heritage, which is preserved and available in these institutions. The attempt to describe and analyse the peculiarities of activity of the Bulgarian State Archives, using a particular structural unit (the Gabrovo State Archive), whose experience can be generalised, considering the specifics of the existent legislation,

determines the novelty of the research. But the practical importance of the research is linked to the conclusions and proposals for promotion of documents and building of the public image of the institution in the Latvian archives. The objective of the research is to describe the best practices of popularising the national documentary heritage at the Gabrovo State Archive, emphasizing the interdisciplinary aspects of building the public image and educating the public. The research methods: the theoretical and methodological literature review, a situative research method.

The Gabrovo State Archive achieved significant success by cooperating purposefully with personal document creators. The fact that Gabrovo is located in the geographical centre of Bulgaria contributed to the involvement of the city in the regional political, economic and cultural events. It is supported by the existing sets of documents available in the archive fonds, which illustrate and acknowledge the events of local and national importance.

The public image of an archive should always be viewed as a complex system, with one of its component parts, along with the indicators of recognisability, being its reputation. If it is possible to facilitate to its recognisability, using some publicity tools, the reputation usually develops over the course of time and it requires targeted, thought-out and systemic action. Good reputation depends on the quality of the provided services, communication with the public and understanding of the strategic perspectives for the development of the sector. Visitor satisfaction about the received service, repeated interest, good word of mouth and written reviews, the responsiveness and activity of other institutions and persons cooperating in concrete projects, the desire to use the archive resources to fulfil their personal and public objectives, etc. can serve as the proof of a positive public image.

There are various techniques how an archive can position its identity (deliberately developed external communication through the use of particular symbols) in communication: their own logotype, press releases, document forms, posters made in the particular style, representation items, publications and the homepage design, etc. It is also important how employees respond to telephone calls and how they advise creators and the potential users of the documentary heritage on specific matters. It means that not only the reputation of the archive as an institution depends on its manager but it also depends on the decent and customer oriented approach towards all visitors and the public at large by every member of staff. According to its function and type of principal activity an archive is an institution, which maintains its uniqueness to the target audience; therefore it can be used for the development of diverse strategic relationships in the public space: both in terms of the use of activities and resources, dissemination of authentic information and positioning of its identity and facilitation to the emotional attachment in the media and through direct contacts.

A resultative form of work for popularisation of documents is personal contacts, which are maintained by the members of staff of the archive visiting particular events, providing explanatory information to journalists during press conferences, to a circle of particular specialists in discussions and reports, opening documentary exhibitions, conducting classes and interest education circles in archives, organising excursions, questionnaires, thematic evenings, etc.

So we can conclude that the popularisation of archive materials or documentary heritage is one of the main forms of activity of archives. The access to documents (both direct and remote) and its diverse use provide a link between an archive and the public, broadening their views on the collected documentary heritage and the importance of the archive activity, and strengthening the reputation of archives to the public.

#### **Literatūra un avoti**

1. Guļevska, D., u.c. (1998). *Latviešu valodas vārdnīca*. R.: Avots.
2. Smith, R.D. [b.g.]. *Reputation and Image*. Skatīts 27.08.2017. <http://faculty.buffalostate.edu/smithrd/PR/reputation.htm>.
3. Stašulāne, A. (2016). *Paaudzes literatūrā un kultūrā*. Kultūras studijas. Daugavpils: DU Akadēmiskais apgāds "Saule".
4. Veinberga, S. (2004). *Publiskās attiecības. PR. Teorija un prakse*. R.: Zvaigzne ABC.
5. Закон за Националния архивен фонд (обн. ДВ, бр. 57 от 13 юли 2007 г., изм. ДВ, бр. 101 от 28 декември 2010 г., изм. ДВ, бр. 38 от 18 май 2012 г., изм. ДВ, бр. 15 от 18 февруари 2013 г.). Skatīts 30.09.2017. [http://www.archives.government.bg/uploaded\\_files/ZNAF-2.pdf](http://www.archives.government.bg/uploaded_files/ZNAF-2.pdf).
6. Логодашка, С. (1980). Архивите и средствата за масова информация. *Архивен Преглед*. № 4.
7. Логодашка, С. (1982). По въпроса за НОТ в популяризаторската работа. *Материали от Националната конференция по научната организация на труда при каталогизацията и информационната дейност. Ноември, 1977 г.* София.
8. Маркова, Г. (1979). Популяризирането – дейно средство. *Архивен Преглед*. № 2.
9. Миленкова, А. (2009). Българските архиви в системата на историческата памет. *Българската университетска архивистика като образователен модел – история и бъдеще. Университетски чтения по архивистика*. Том 1. София.
10. Михов, М. (1979). Място на архивните документи в телевизионните предавания. *Архивен Преглед*. № 2.
11. Николова, Е. (1976). Някои форми на популяризаторска работа на архивите. *Архивен Преглед*. № 4.
12. Филипова, В. (1973). Популяризаторска дейност на архивите. *Архивен Преглед*. № 3.

13. Петкова, С. (2011). Иван Богданов – убеден и искрен привърженик на централизацията в архивното дело на България. *Известия на държавните архиви*. Кн. 102. с. 149–234.
14. Радков, М. (1982). За някои моменти на взаимна обвързаност на отделни въпроси от научната организация на труда при каталогизацията и информационната дейност с тази на останалите направления от работата на архивните институти. *Материали от Националната конференция по научната организация на труда при каталогизацията и информационната дейност. Ноември, 1977 г.* София.
15. Тръпкова, Р. (1982). Форми за проучване потребностите на информация в Окръжен държавен архив Ямбол. *Материали от Националната конференция по научната организация на труда при каталогизацията и информационната дейност. Ноември, 1977 г.* София.
16. Йосифов, Р., Търновски, Д., Постомпиров, И. И др. (2015). *155 години Габрово град. Илюстрирана хроника*. Велико Търново: Фабер.

## БОЛЕСЛАВ БРЕЖГО – ИСТОРИК ЛАТГАЛЬСКОГО КРЕСТЬЯНСТВА

### Boleslaw Brezhgó as Historian of the Latgalian Peasantry

**Aleksandrs Lisovs (Александр Лисов)**

Austrumeiropas, Eirāzijas un Krievu mākslas un arhitektūras vēsturnieku biedrība/  
Общество историков искусства и архитектуры Восточной Европы, Евразии и России/  
Society of Historians of Eastern European, Eurasian, and Russian Art and Architecture  
e-mail: allisov@mail.ru

**Abstract.** *The article shows the evolution of changes in the assessment of the personality of the historian Boleslaw Brezhgó. He retained the principled positions of an objective scientist throughout his biography, despite the change in political and ideological attitudes. His active scientific work took place in the conditions of changing political regimes and doctrines for about 40 years, first in Belarus, and then in Latvia. The position of the scientist can be presented apolitical, but he repeatedly tried to cooperate in the cultural and scientific programs of national organizations throughout this time.*

*Brezhgó witnessed and participated in the complex process of the formation of the Latvian statehood and the Latgalian national movement. He did not refuse proposals to publish his works. His objectivity was based on the rejection of the way to use the results of his own research for conjunctural, political purposes. Boleslaw Brezhgó proceeded from the idea that historical material should form problems. It is necessary to raise questions that follow from this material. He did not try to analyze the material for uncharacteristic problems.*

**Keywords:** *archival studies, Brezhgó Boleslaw (1887–1957), Latgalian Peasantry, Rezekne, source study, Vladislav Lotsis publisher, Vitebsk branch of the Moscow Archaeological Institute.*

### Вступление

В нынешнем году исполняется 100 лет российской революции, событию, которое стало началом кардинальных перемен в истории народов большой многонациональной Российской империи. В этом же году отмечается 100-летие еще двух важных событий – 1-го съезда белорусских национальных организаций (25–27 марта 1917 г.), провозгласившего идею национальной автономии белорусов, и 1-го конгресса латышей Латгалии (26–27 апреля 1917 г.) с идеей объединения латышей в единое национальное государство. Конгресс, состоявшийся в Резекне, стал важным событием в формировании национальной государственности Латвии и определил судьбы латышей и латгальцев, как единого народа. К месту сказать, что белорусский съезд такой консолидирующей роли не сыграл, а идея белорусского национального независимого государства так и не была реализована на этом историческом этапе. Названные события способствовали переустройству границ и территорий. Новый передел был закреплен Рижским мирным договором 18 марта 1921 г. Передел границ, смена идеологий, социальные трансформации оказали влияние на судьбы людей. Общественные перемены существенно повлияли на оценки значения личностей в контексте истории культуры всего 20 столетия. Нередко эти оценки носили определенно конъюнктурный, идеологический характер.

Одним из видных ученых, соединяющих в своей биографии Беларусь и Латвию, Витебщину и Латгалию, является историк и архивист Болеслав Брежго (1887–1967). С его именем связана еще одна юбилейная дата нынешнего года, 130-летие со дня рождения. Деятельность Брежго высоко оценена специалистами в Беларуси и в Латвии (Strods, 1994; Пашкоў, 1994). Очень показательны, что при жизни ученого над оценками его деятельности давили стереотипы.



## **Цель работы**

В этой статье мы попытались показать эволюцию тех перемен в оценке личности Болеслава Брежго, сохранившего на протяжении всей своей биографии принципиальные позиции объективного ученого, несмотря смену политических и идеологических установок. Около 40 лет его активной научной деятельности сначала в Беларуси, а затем в Латвии, проходили в условиях смены политических режимов и доктрин. Позиция ученого подчас может показаться аполитичной, однако на протяжении всего этого времени он многократно пытался сотрудничать в культурных и научных программах национальных организаций.

## **Истоки и профессиональное становление**

Болеслав Ричардович Брежго родился 31 марта (12 апреля по н.ст.) 1887 г. на хуторе Айзупиши Режицкого уезда в то время Витебской губернии (ныне Резекненского края Латвии). Он вырос в латгальской крестьянской семье, которая в скором времени переехала в город Режицу, где Болеслав окончил городское училище. В биографии его нередко сообщается разными авторами, что в 1910 г. он сдал экстерном экзамены за полный курс Витебской губернской гимназии. В действительности это не так. О том, что окончить гимназию ему не пришлось, свидетельствуют документы его личного дела в фонде Витебского отделения Московского археологического института, студентом которого Брежго стал в 1911 г. (Назарова, 2012) До поступления в институт он много занимался самообразованием и зарабатывал частными уроками. Целеустремленность и собранность стали теми лучшими качествами его личности, которые не только способствовали учебе, но и дальнейшим систематическим занятиям в научной сфере. Брежго окончил курс всех трех отделений (факультетов) археологического института: архивного, археологического и истории искусств. Первоначальный срок обучения в институте составлял 3 года. Окончив архивное отделение, он защитил диссертацию «Архивы Полоцко–Витебского края в прошлом и настоящем». С началом Первой мировой войны Болеслав Брежго был призван на военную службу и направлен в Тифлисское юнкерское училище, которое закончил с присвоением воинского звания прапорщика. На фронте он был ранен и вновь попал в Витебск, где с осени 1917 г. стал учиться в качестве слушателя археологического отделения археологического института, а затем с лета 1918 г. – отделения истории искусств. Срок обучения в институте с 1917 г. был увеличен до 4–х лет, однако Брежго за год подготовил и защитил в институте диссертацию по археологии на тему «Материалы для археологической карты Витебской губернии», и в том же 1918 г. в короткий срок защитил диссертацию «Ян Матейко как представитель польской исторической живописи», успешно завершив таким образом учебу на отделении истории искусств (Strods, 1994). Он оказался далек от споров о новомодных направлениях авангардного искусства, бурных перипетий художественной жизни Витебска этого времени, когда в городе собирали своих сторонников художники Марк Шагал и Казимир Малевич.

Неординарность оценки успехов молодого ученого Брежго отмечена тем, что осенью 1918 г., когда он еще будучи учащимся отделения истории искусств института и одновременно преподавал в учебном заведении, назначен на пост директора Витебского отделения. На этой должности он проработал вплоть до 1922 г., времени ликвидации института.

Важнейшим делом послереволюционных лет для Брежго стало сохранение фондов Витебского губернского архива, который оказался бесхозным. С ноября–декабря 1918 г. ученый вел переписку с руководством Московского археологического института и добился передачи документов губернского архива в ведение Витебского отделения института. Брежго совмещал должности директора института и заведующего архивом, который вплоть до закрытия отделения выполнял роль учебного (Шумейко, 2011).

Первая публикация ученого была сделана в официальной газете учебного округа «Виленский вестник» в 1915 г. Она посвящена изучению художественного оформления древних витебских актов книг – инициалам и орнаментам, украшающим их страницы. Активно публиковаться Брежго начал уже в 1925 г., когда стал принимать участие в краеведческой работе в Витебске. Для краеведческого сборника «Витебщина» он сделал обзор истории архивного дела в регионе (Брежго, 1925). Статья основана на материалах доклада, с которым он выступил на общем собрании Витебского общества краеведения 2 ноября 1924 г. В это время напечатаны статьи на белорусском, польском и латышском языках. После 1925 г., когда Брежго принял окончательное решение покинуть советскую Беларусь и перебраться в Латвию, его работы были изданы в периодических изданиях Львова и Кракова, а также Двинска и Риги. Они посвящены истории и археологии витебского, полоцкого и латгальского регионов.

### **Начало деятельности в Латвии**

С 1925 г. Болеслав Брежго жил в Латвии – в Двинске и Риге. Он заведовал Двинским архивом, был избран депутатом городской Думы, сотрудничал с местной русскоязычной газетой «Двинский голос» и белорусскоязычным изданием «Голас беларуса». Это сблизило его с целым рядом представителей русской эмиграции в Латвии и деятелями белорусского национального движения в стране. Важными нам представляются его отношения с Константином Езавитовым, выполнявшим роль редактора белорусскоязычных изданий в Риге, и в частности, газеты «Голас беларуса». В Двинске в эти годы Брежго поддерживал контакты с директором местной белорусской гимназии С. А. Сахаровым, опубликовал одно из своих исследований в гимназическом журнале «Школьная праца». Статья посвящена истории отношений полочан и латышей в древнейший период, 8–18 веках.

В середине–второй половине 20–х гг. окончательно формируется областью интересов ученого – история витебского и двинского регионов, по старому, Витебщины и Инфлянтов, как называли Латгалию. Он свободно владеет местными языками – латышским, польским и белорусским. Для него сложившиеся после заключения Рижского мирного договора границы не становятся препятствием для реализации научных интересов. Ответы на поставленные научные проблемы он ищет в первоисточниках, документах.

И все же в это время, в условиях определенной политической конъюнктуры Б. Брежго оказался в состоянии опасной близости к белорусским национальным кругам и их лидерам в Латвии. В апреле 1925 г. группа белорусской интеллигенции обвинялись в сепаратизме на известном Белорусском процессе в Двинске, где слушалось дело об учителях из Лудзенской и Двинской белорусских гимназий (Strods, 1994; Цоя, 2013).

### **Признание авторитета**

Европейским признанием ученого стала защита в 1932 г. в Брюсселе докторской диссертации, посвященной истории крестьянства Латгалии 1772–1861 гг. Диссертация, написанная на местных архивных источниках, послужила основанием для того, чтобы широко в европейском масштабе говорить о латгальском регионе.

В период с 1930 г. Б. Брежго преподавал в Русском институте университетских знаний в Риге, где его коллегами были видные российские ученые, эмигрировавшие в Латвию после большевистской революции (Цоя, 2013). Институт был создан в октябре 1930 г. и имел 3 отделения: историко–филологическое, юридическое и коммерческо–экономическое. Из 25 преподавателей Русского института многие работали одновременно и в Латвийском университете. Однако ученым советом Латвийского университета на это совмещение был наложен запрет.

Один из профессоров Русского института Н. П. Попов в своей статье 1934 года назвал Б. Р. Брежго в исчерпывающем, как он сам заявляет, списке «русских ученых» в стране (Попов, 1934: 113). Правда в статье не указаны публикации Брежго, в отличие от других ученых – доктора права В. И. Буковского, приват-доцента М. Д. Вайнтроба, доктора А. В. Вейдемана, доктора-историка Г. А. Енша, профессора, доктора медицины Э. Э. Гартье и ряда других (всего 14 фамилий), чьи труды отмечены весьма тщательно. В списке, составленном по алфавиту, первым идет именно Брежго. В Русском институте Болеслав Брежго работал вплоть до его закрытия в 1937 г., а затем вновь возвратился в Даугавпилс, где до прихода советских войск служил инспектором по охране памятников старины, руководил архивом и занимался созданием Латгальского центрального музея.

Научный интерес к региональной истории Латгалии не ограничил профессиональных контактов Болеслава Ричардовича, который в 1930–е гг. продолжал публиковать результаты своих исследований в иностранных (польских, литовских) сборниках и журналах, а также в научных и массовых изданиях Латвии на латышском, белорусском и русском языках. В Беларуси чаще всего называют те его труды 1920–х – 1930–х гг., которые опубликованы в белорусских изданиях в Латвии «Школьная праца» и «Беларуская школа» на белорусском языке: «Отношения полочан и латышей в VIII–XVII вв.» (1926), «Охрана памятников древности на Витебщине» (1932). Из работ на польском языке отмечается небольшая 18–страничная книжка «Охрана доисторических памятников на Витебщине и в польских Инфлянтах» (1928). В 1933 году в Вильно отдельным оттиском из «Ежегодника белорусского научного общества» на белорусском языке была напечатана статья «Замки Витебщины». Статьи из русскоязычной и латышско-язычной печати Латвии по ряду причин остаются белорусским специалистам плохо известны. Перспективным в этой связи может оказаться совместный проект белорусских и латвийских специалистов по возвращению наследия Брежго в научный обиход и переизданию его работ на национальных языках. Труды ученого содержат богатый материал исторических источников и не утратили своей значимости.

### **Время подведения итогов**

Чрезвычайно сложным для Б. Р. Брежго был период 1940–1953 гг. С 1940 г. изданы его книги по истории латгальского крестьянства – результат работы над докторской диссертацией – расширенные хронологически и существенно дополненные архивными материалами. Работы окончательно утвердили научный авторитет ученого вне зависимости от политической конъюнктуры и идеологического прессинга. Заметим, что труды Брежго об истории крестьянства Латгалии издавались и в независимой Латвии (1940 г.), и в период немецкой оккупации (1943 г.), и в послевоенный период в Латвийской ССР (1956 г.). Ученым написана история региона, исходя из анализа исторических источников, вопреки политическим, идеологическим, националистическим доктринам.

Книга 1940 г. «Латгальские крестьяне во время русского крепостного права» стала знаком окончательного признания авторитета ученого, но она вместе с трудами 1943–44 гг. ознаменовала начало 10–летия работы, когда для создавались препятствия. Приход в балтийские страны советской армии, утрата независимости Латвии, начало советско-германской войны, немецкой оккупации, вновь возвращение советской власти, послевоенные сталинские репрессии совсем не способствовали появлению в печати независимых и непредвзятых исторических исследований. О позиции самого Брежго по отношению с этим переменам, о изменениях в его трактовках истории Латгалии можно спорить, но одно бесспорно, что смена политических режимов никак не способствовала независимым оценкам в исторической науке.

Небольшой промежуток времени 1943–1944 гг., когда немецкие оккупационные власти попытались использовать национальные движения (в т.ч. и латгальское, и белорусское) в своих интересах, связан с некоторой активизацией в области культуры и образования, созданием сети школ с латгальским языком обучения, латгальского издательства в Даугавпилсе. Именно заинтересованное отношение издателя Владислава Лоциса позволило за очень короткий промежуток времени издать на латгальском языке несколько трудов Брежго: «Латгальские инвентари и описания земель генерального межевания. 1690–1784», «Прошлое Латгалии», а также сборника «Материалы по истории Латгалии». В это же время он выступал в альманахе "Oluts" («Родник»), а также в белорусскоязычном издании, выходившем в Берлине в 1943 г.

В 1945 г., после прихода в Латвию советской армии, в условиях восстановления мирной жизни Б.Р. Брежго был назначен начальником отдела Центрального государственного архива в Риге и принят на работу в качестве профессора Латвийского государственного университета по кафедре славянской филологии. Однако его сотрудничество с издательством Лоциса, национальными организациями в период немецкой оккупации было истолковано как проявление коллаборационизма. В августе 1948 года в результате идеологических чисток профессор Брежго был освобожден от работы в университете под предлогом штатных сокращений. Он стал научным сотрудником Института истории и материальной культуры Академии Наук Латвийской ССР. Но и здесь все оказалось непросто, даже после смерти И. Сталина и начала «хрущевской оттепели» в отношении ученого продолжало преобладать предвзятое отношение. В последнее десятилетие своей жизни ему пришлось доказывать свою профессиональную состоятельность, обоснованность ученой степени и звания, полученных в Европе. Для идеологов и чиновников от науки оказались недостаточными опубликованные монографии и дипломы, полученные в Брюсселе. Последним крупным напечатанным исследованием Болеслава Брежго стала книга «Очерки по истории крестьянских движений в Латгалии 1507-1907» (1956). 30 сентября 1957 года он умер от сердечного приступа.

### **История вне идеологии**

Вопросы о том, возможно для историка быть вне идеологии, можно ли написать историю латгальского крестьянства вне системных идеологических установок, удалось ли Б.Р. Брежго сохранить объективную, непредвзятую позицию во взглядах на эту историю, не имеют однозначных ответов. Ответы на эти вопросы не просты. Проверка временем позволяет утверждать, что и в наше время исследования ученого сохраняют свою актуальность именно благодаря широкому привлечению документальных источников. Его печатные труды представляют интерес для современных исследователей в Латвии, Беларуси и России. Идеологические установки в этих странах формируют различные официальные концепции истории. Современные авторы–интерпретаторы, обращаясь к работам ученого, исходят из готовых идеологических установок, используют исторический материал в соответствии с собственными потребностями. Основательность и глубина представленного в исследованиях Брежго исторического материала дает интерпретаторам «возможность выбора». История Латгалии по–разному трактуется латвийскими, пророссийскими в Латвии и российскими, белорусскими авторами. Они ссылаются на труды Брежго. Нередко в их толковании присутствует политическая конъюнктура.

Брежго был свидетелем революционных перемен в Российской империи, становления большевистского государства, развертывания политики белорусизации в 1920–е гг. в советской Беларуси, сложного процесса формирования Латвийской государственности и латгальского национального движения. Молодое европейское государство, Латвия на раннем этапе своей истории предоставляло для национальных меньшинств широкие возможности для развития своей культуры, образования. Затем, однако, последовала смена

культурных парадигм в связи с политическими переменами. За 40–е гг. в Латвии трижды произошла смена власти. В условиях частых смен культурных парадигм Брежго выработал в своих исследованиях такие методологические принципы, которые опирались не на политические установки, но были продиктованы спецификой самого исторического материала.

Он не отказывался от заманчивых предложений опубликовать свои труды, но объективность его как историка строилась на отказе от попыток использовать результаты собственных исследований в конъюнктурных, политических целях. Он исходил из того, что сам исторический материал должен формировать проблематику, те вопросы, которые ставит историк. Он не пытался подходить к материалу с несвойственными эпохе вопросами.

Вышедши из крестьянской среды, Брежго получил классическое гимназическое образование с желанием в перспективе посвятить себя исторической науке. Для него мерилом объективной позиции историка было источниковедение, хотя он уделял внимание и археологическим исследованиям. Гуманитарное образование Болеслав Брежго получил в условиях глубокого общественного слома (войны и революции). Это однако не изменило его уверенности в ценности исторического источника и ответственности ученого за этот источник и его интерпретацию. В послереволюционные годы он приложил много усилий к сохранению архивом в Витебской губернии, на территории которой шла война. Тех, кто строил «счастливое общество коммунистического будущего», мало интересовала «макулатура», разве что оборотная сторона бумаг, пригодная для писания протоколов и постановлений. Документы многих советских учреждений послереволюционного времени написаны на оборотах документов дореволюционных лет. Цена старых бумаг в этих условиях была понятна только специалистам с принципиальной позицией. И работа с архивами была большим практическим делом ученого.

Брежго всегда занимался практической работой со свойственной ему обстоятельностью. Он интересовался опытом собирательской (библиотечной и музейной) деятельности в Витебской губернии, исторически связавшей бывшую Полоцкую землю и Латгалию.

Нужно отметить, что в оценках научной и практической деятельности Болеслава Брежго всегда были и сегодня присутствуют известные штампы. Он свободно владел несколькими языками, писал на латышском, латгальском, польском, белорусском, русском языках и еще на нескольких языках объяснялся, но в послереволюционном Витебске считался поляком, приехав в Латвию из Витебска в 1925 г., он был назван «русским» ученым и преподавал в учебном заведении, носившем название «русского университета». Сотрудничая с латгальскими культурными организациями в Даугавпилсе, он изучал связи Латгалии с Полоцкой землей и этим сделал более понятными процессы формирования белорусского этноса. Он успешно показал, что подлинная история гораздо сложнее и многограннее, чем любая политическая и идеологическая схема. Нередко подобные схемы строятся на подмене понятий.

Болеслав Брежго несомненно был ученым европейского уровня с обширными профессиональными контактами, но тематика его научных трудов связана с регионалистикой. Для всех тех, кому приходится обращаться к истории Латгалии, важны его непредвзятые, взвешенные оценки исторического материала.

## **Выводы**

Уроженец Латгалии, выходец из наиболее массовой крестьянской части ее населения с католическими корнями, Болеслав Брежго осознавал сложность этнонациональной, культурной, политической истории региона. В исследованиях, посвященных истории своего народа, оказавшегося на путях пересечения интересов более сильных соседей, ученый дал глубокую оценку явлениям, основанную на использовании источников.



Оказавшись вне политических группировок, в условиях частой смены идеологической конъюнктуры, Брежго выработал профессиональные подходы, которые были обусловлены историческим материалом.

Ученый европейского уровня, он вывел регионалистику на позиции общеевропейской научной мысли, связав изучение истории Латгалии с внушительным массивом археологических и исторических памятников, политической и культурной жизнью соседних народов. Непредвзятость оценок ученого связана, прежде всего, с теми принципами, на которых основана его работа с источниками. Оценки его личности постепенно избавляются от предвзятых идеологических штампов, что позволяет сделать труды историка актуальными для современной научной мысли. Участие его в национальных программах, в латгальских, белорусских, польских, литовских научных, научно-популярных, литературных изданиях, является свидетельством не его ограниченности в культурном, религиозном или политическом смысле, но демонстрирует широту и неподдельность взглядов на культуру своего народа в связи с культурной жизнью ближайших соседей.

### Summary

The historian and archivist Bolesław Brezhgó (1887–1967) is one of the outstanding scientists who links Belarus and Latvia, Vitebsk and Latgale in his biography. The 130<sup>th</sup> anniversary of the scientist's birthday is celebrated this year. The activities of Brezhgó are highly appreciated by specialists in Belarus and Latvia. During the lifetime of the scientist stereotypes predominated in the evaluation of his activity.

The article shows the evolution of changes in the assessment of the personality of the historian Bolesław Brezhgó. He retained the principled positions of an objective scientist throughout his biography, despite the change in political and ideological attitudes. His active scientific work took place in the conditions of changing political regimes and doctrines for about 40 years, first in Belarus, and then in Latvia. The position of the scientist can be presented apolitical, but he repeatedly tried to cooperate in the cultural and scientific programs of national organizations throughout this time.

Brezhgó witnessed and participated in the complex process of the formation of the Latvian statehood and the Latgalian national movement. He did not refuse proposals to publish his works. His objectivity was based on the rejection of the way to use the results of his own research for conjunctural, political purposes. Bolesław Brezhgó proceeded from the idea that historical material should form problems. It is necessary to raise questions that follow from this material. He did not try to analyze the material for uncharacteristic problems.

Brezhgó watched of revolutionary changes in the Russian Empire, the formation of the Bolshevik state, the deployment of the policy of Belarusianization in the 1920s in Soviet Belarus, the complicated process of the formation of the Latvian statehood and the Latgalian national movement. The young European state, Latvia at an early stage of its history provided for the national minorities great opportunities for the development of their culture and education. Then, however, a change in cultural paradigms followed in connection with the political changes. For the 1940s, in Latvia three times there was a change of power. In the conditions of frequent changes of cultural paradigms, Brezhgó developed in his research such methodological principles that were not based on political attitudes, but were dictated by the specifics of the historical material itself.

He did not refuse the tempting offers to publish his works, but his objectivity as a historian was based on the rejection of attempts to use the results of his own research for opportunistic, political purposes. He proceeded from the fact that the historical material itself should form the problems, those questions that the historian poses. He did not try to approach the material with questions unusual for the era.

Brezhgó always engaged in practical work with his characteristic detail. He was interested in the experience of collecting (library and museum) activities in the Vitebsk province, which historically linked the former Polotsk land and Latgale.

It should be noted that in the assessments of the scientific and practical activities of Bolesław Brezhgó, there have always been well-known clichés today.

**Kopsavilkums.** Šajā rakstā tiek vērtēta zinātnieka Boleslava Brežgo (1887–1957) nostāja par Latgales zemnieku vēstures interpretāciju, objektīvi pētot dokumentus. Pateicoties dokumentāro avotu rūpīgai izpētei, viņa vēsturiskie arhīvu pētījumi vēl arvien ir zinātniskās intereses lokā. 2017. gadā tika atzīmēti 130 gadi kopš vēsturnieka dzimšanas.

Использованная литература и источники

1. Strods, H. (sast.). (1994). *Profesors Boleslavs Brezgo*. Rēzekne: Latgales kultūras centra izdevniecība. 58.
2. Брэжго, Б. (1925). Архівы і архіўная праца ў Віцебшчыне. *Віцебшчына*. 1. Віцебск. 52–60.
3. Назарова, Е. Л. (2012). Латыши в Витебском отделении Московского археологического института. *Ученые записки Витебского государственного университета*. (Т.13), 34–43.
4. Пашкоў, Г. П. (рэдкал.) (1994). Брэжга Баляслаў Рычардавіч. In *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. У 6 т.* (2). Мінск: Беларуская Энцыклапедыя. 83–84.
5. Попов, Н. П. (1934). Русские ученые в Латвии. In *Русские в Латвии. Сборник*. Преображенский В. В. (ред.). Рига: издание Комитета по устройству Д.Р.К. 113–125.
6. Цоя, С. А. (2013). Русский институт университетских знаний в межвоенной Латвии. *Русский мир и Латвия: Арабжинские курсы. Альманах*. Вып. XXXII. Рига: издание общества SEMINARIUM HORTIUS HUMANITATIS. 18–200.
7. Шумейко, М. Ф. (2011). Из истории Витебского отделения Московского археологического института. *Вестник архивиста*. №3. 205–222.

# MUSEUM EDUCATION AND EDUCATIONAL TECHNOLOGY, PEDAGOGICAL MATERIAL IN THE FRAMEWORK OF THE EUROPEAN COMENIUS REGIO ARCA.DIA.LOGUE PROGRAM: THE CASE OF TÉRIADE'S "27 GREAT ARTISTS' BOOKS"

Teriades "27 lielo mākslinieku grāmatas":  
Eiropas programmas "Comenius Regio ARCA.DIA.logue" projektā  
izstrādātie mākslas videoklipi kā mācību līdzeklis vidusskolēniem

**Dimitra Makri (Dimitra Macri)**

High School of Pedagogical and Technical Education /  
Pedagoģiskās un tehniskās izglītības augstskola, e-mail: dimimacri@gmail.com

**Joannis Makris (Ioannis Makris)**

High School of Pedagogical and Technical Education /  
Pedagoģiskās un tehniskās izglītības augstskola, e-mail: makrisconductor@yahoo.gr

**Abstract.** *The cultural heritage of a museum, regardless of that museum's size, is unique and richly deserves to become known to the public in general and the student community in particular. The purpose of the present publication is to showcase "27 Great Artists' Books," which is but one of the many treasures of the Tériade Collection housed in the Stratis Eleftheriadis Museum–Library in Mytilini, the capital of the island of Lesbos, Greece. More specifically, it seeks to promote the art videos which were designed and created on that seminal segment of the Tériade Collection within the framework of the European Program Comenius Regio Partnership ARCA.DIA.logue (2013–15). What is more, those art videos constitute the foundation of the present proposal which discusses a didactic approach addressed to European Secondary Education students. That approach comprises three stages and is indicative only: teachers may give it the shape that best serves the needs of their classes under their tutelage.*

**Keywords:** *TERIADE's Great Artists' Books, educational proposals, video, Comenius Regio Partnership ARCA.DIA.logue European Program.*

## Introduction

The integration of field trips and visits to museums, theme parks, and other extracurricular frameworks into a school year's syllabus improves the students' cognitive skills and hones their critical thinking process. Be that as it may, such field trips and visits, however desirable, are not always feasible. For instance, distance and monetary constraints make it extremely difficult for students living in one country to become familiar with the cultural heritage displayed in museums of other countries. In light of such considerations, various other methods of distance learning were devised, to allow students to become acquainted with the treasures of museums in countries other than the students' own (see for example Cahill & Kuhn & Schmoll & Pompe & Quintana, 2010).

The aim of this work is to create pedagogical material (educational videos) for secondary schools and to showcase "27 Great Artists' Books," which is one of the many treasures of the Tériade Collection housed in the Stratis Eleftheriadis Museum–Library in Mytilini, the capital of the island of Lesbos, Greece. The methodology was developed within the framework of the European Program Comenius Regio Partnership ARCA.DIA.logue (2013–15): "our path to awareness of our cultural, regional and historical heritage". This proposal seeks to promote the art videos which were designed and created on that seminal segment of the Tériade Collection.



A secondary aim is to give the instructional guidelines to be able to process the rare material that is filmed in these videos. Finally, it provides a basis for study through the project on the basis of the themes of the European program.

The program was implemented by the 1<sup>st</sup> Athens Directorate for Secondary Education (A' Athens DI.D.E.), Attica, Greece, in tandem with the Puglia Regional Education Office (Ufficio Scolastico Regionale per la Puglia), Italy. The impetus for this particular video production was provided by a temporary exhibition housed at the Byzantine and Christian Museum, Athens, June 19, 2013 to January 12, 2014. The theme was "27 Great Artists' Books". It entailed the great artists' books under the umbrella of the Tériade Collection and became part of the program's actions. The permanent home of the Tériade Collection is the Stratis Eleftheriadis (Tériade) Museum–Library on the island of Lesbos (Mytilini), Greece [3]. The videos produced are freely accessible online. They have subtitles in English and have been posted on the program's website [2]. With a view to familiarizing European Secondary Education students with Tériade and his lifelong work, the same website offers an inquiry–oriented lesson in Greek in the format of a WebQuest.

### **Aim**

"Museum experiences are immersive, enabling pupils to achieve what Csikszentmihalyi calls a 'state of flow.' This is characterized by an absorption in the task at hand, and a 'spontaneous, almost automatic' response from the pupil, who is motivated to take part. Achieving this 'state of flow' can result in a beneficial and intense learning experience" (Watson & Dodd & Jones, 2007: 74). Consequently, within its framework, the present proposal offers the premise that, an approach – to the videos produced for the purposes of the program – which is carefully designed and makes use of the new technologies may succeed in bringing the Museum closer to Secondary Education students and create that 'state of flow'. More specifically, such an approach may provide an opportunity to:

1. Present the overall work of Stratis Eleftheriadis (Tériade) and, in particular, the Collection "27 Great Artists' Books". By means of the distance learning process, such a presentation will familiarize students with the art treasures housed at the Stratis Eleftheriadis Museum–Library on the island of Lesbos (Mytilini), Greece.
2. Study in an interdisciplinary manner significant themes such as: (a) "Art and Eros" through the work of Laurens, Chagall, and Matisse who uses the lithographic technique to present the Collection "Poèmes" by Charles d' Orleans and create the illustrations; (b) "Art and the City" through the work of Léger and Giacometti; (c) "Art and the Circus" through the work of Rouault, Léger, and Chagall; and (d) "Art and Memory" through the work of Bonnard and Miro.
3. Become familiar with the Modern Art masterpieces of pre–eminent painters.
4. Employ the videos as an indispensable teaching aid when organizing cultural actions targeting Secondary Education throughout Europe.
5. Use the videos as the foundation for research projects carried out by high school students since all videos feature subtitles in English.

### **Materials and Methods**

"Museums now operate across three spheres: their physical site; online (via websites and user–generated social media); and the realm of mobile phones. Museums will always have physical sites – collections are fundamental to their very being. However, all trends point to the growing use of the web and social media in communicating, networking, building community and sourcing information" (Kelly, 2011: 3). Cell phones have also begun playing an increasingly important role in discovering the art treasures housed in museums (see for example Burnette & al, 2011). Equally

important is the role played by Web 2.0 which is paving the way towards bringing high school students closer to the cultural heritage masterpieces displayed in museums.

The ARCA.DIA.logue European Program did not initially have the relationship between Museum and School as its key goal. That action evolved parallel to the one that entailed production of the videos as first-time material to be used during the program's intergenerational actions. The videos produced for the needs of the program [1] are an exceptional audiovisual source of intense motivation for high school students to become familiar with Stratis Eleftheriadis (Tériade), the Tériade Museum-Library, Tériade's publishing activities and, more importantly, the Collection "27 Great Artists' Books" which was temporarily housed at the Byzantine and Christian Museum, Athens, June 19, 2013 to January 12, 2014. Moreover, the videos cultivate skills in focusing, observation, and emotional involvement. They also bring to surface and breathe life into iconic personalities such as Stratis Eleftheriadis-Tériade and even contemporary painters students may be unfamiliar with. In other words, they contribute significantly to forging an inviting, learning environment.

As stated earlier, through those videos, which are readily accessible online, we submit an educational proposal which (a) offers glimpses into the work of eminent Greek publisher Stratis Eleftheriadis-Tériade; and (b) embraces a considerable range of Modern Art painting genres.

Each one of the two actions above foresees six teaching hours broken down as follows:

- one to two hours to introduce the theme and arrive at a semi-structured dialogue;
- one to two hours to process the theme;
- one to two hours to recap and self-evaluate; and
- one to two hours to present student assignments.

Should they wish to do so, teachers may increase or decrease the number of teaching hours devoted to similar actions, depending on how the students respond to those actions and the time restrictions each individual class has. Each class separates into groups and the entire educational approach is based on teamwork strategy. The designated groups first watch the video and then study the material(s) recommended.

The semi-structured dialogue with the students occurs during the early stage of their introduction to "27 Great Artists' Books" on the videos they have watched with regard to Stratis Eleftheriadis and his work as presented in each video. The dialogue may focus on questions such as the following ones:

- What impressed you the most in the videos you've watched and why?
- Does the work of Stratis Eleftheriadis remain current? Justify your view.
- Which are the basic projects of the publishing activities undertaken by Stratis Eleftheriadis-Tériade?
- Which time period do they regard?
- Do you know the meaning of the phrase "Modern Art"?
- Do you know which painters represent that time period in Art?
- In your opinion, where do painters draw inspiration from?
- Which are the ways artists can use to display their work?
- In your opinion, how important is the task of publishing works of art? Justify your view.

Researching the action online comes to complete the students' task. Research is a vital component of the action as it will be guided and will probe into Tériade's publishing work; Modern Art movements in painting; the key characteristics of the painters who contributed to this particular Collection; and the techniques the painters used. The students' research task will be greatly assisted by the storyline under the title "Tériade" found in TimeRime, an open-source web application [2].

During the research process, it would be helpful for students to familiarize themselves with the Stratis Eleftheriadis Museum–Library [3]; and continue the semi–structured dialogue along the lines of the following questions:

- What impressed you in the videos you watched? Why?
- Which one of the Collection’s books drew your attention? Why?
- Who was the artist that impressed you the most? Why?
- If you were asked to paint/sketch a theme, motif, or drawing from the ones you saw in the videos, which one would you choose?

During the second stage of familiarization with the actions, students are divided into groups. The task of each student group is to turn its attention to the artists who contributed to the Tériade book. Each group then chooses to elaborate on one of the following thematic segments:

Group 1: Artists who collaborated with the publishing house of Tériade.

Group 2: Art movements as expressed in Tériade’s “27 Great Artists’ Books” Collection.

Group 3: Themed tributes within Tériade’s “27 Great Artists’ Books” Collection such as the one to Eros, the City, Memory, the Circus, and more. Depending on the themed tributes the teacher wishes to focus on, Group 3 can break down into sub–groups.

Group 4: Techniques and Genres.

Using the free web application Padlet at [www.padlet.com](http://www.padlet.com) (formerly WallWisher) or Linoit at [www.linoit.com](http://www.linoit.com), students can turn the product of their work into an online, virtual bulletin board where they can display information. Subsequently, there will be four bulletin boards, each handling one of the following themes, respectively: (a) Artists in the Collection; (b) Art Movements; (c) Themed Tributes; and (d) Techniques and Genres. All four bulletin boards will be available online for further pedagogical purposes.

Student and group assignments may be presented during the actions’ third stage. The results yielded by each group are announced in the presence of the entire class. Assignments will be evaluated on the basis of the assessment rubric recommended by the teacher. At this point, it is important to note that students designing presentation of their assignments should take advantage of Presentation, a Web 2.0 tool, or of any other Web 2.0 applications they prefer. They may also like to take advantage of other digital tools such as: (a) TimeRime to create timelines; (b) ZooBurst, a digital storytelling tool, to create pop–up books; (c) Hot Potatoes shareware to make self–test exercises; and (d) Voki to create their own talking characters (avatars) with a view to furthering student knowledge and experience of art themes through the use new technologies.

## **Results**

On completion of the proposed educational action through distance learning and based on the art videos discussed earlier, students will be in a position to:

- collaborate in order to gather information, come to conclusions, and, through teamwork, create audiovisual material extracted from the wealth located in the museums of a country such as Greece;
- become familiar with the treasures housed at the Stratis Eleftheriadis Museum–Library on the island of Lesbos (Mytilini), Greece;
- become acquainted with Europe’s prominent contemporary artists hailed as the most influential ones in matters of Modern Art;
- learn to recognize the works of art contributed by painters to the Tériade Collection;
- learn to distinguish between various forms of Modern Art;
- study art techniques;
- design audiovisual materials through the use of the new technologies;

- convey events, thoughts, and feelings and even draw conclusions on the basis of Contemporary Art forms;
- present and justify their artistic and overall choices in public.

In essence, we acknowledge that an action such as the proposed one will be salient to the view that "working with museum collections and learning in active ways in rich and evocative environments were motivating for the pupils" (Hooper–Greenhill & Dodd & O’Riain & Clarke & Selfridge, 2002: 7). This innovative educational proposal has been a product of an European program and is devoted to developing and strengthening the education role of non–formal education spaces and institutions such as museums and also to engage teachers and pupils in learning experiences, to enhance their curiosity and interest on their objects and collections.

**Kopsavilkums.** Šajā rakstā tiek piedāvāta izglītības programma ar mākslas videoklipiem, ko veidoja un uzņēma Eiropas programmas projektā "Comenius Regio Partnership ARCA.DIA.logue" (2013–2015).

#### List of Literature and Bibliography

1. Cahill, C., Kuhn, A., Schmoll, S., Pompe, A., and Quintana, C. (2010). *Zydeco: using mobile and web technologies to support seamless inquiry between museum and school contexts*. In Proceedings of the 9<sup>th</sup> international Conference on interaction Design and Children (Barcelona, Spain, June 09 – 12, 2010). IDC '10. ACM, New York, NY, 174–177.
2. Hooper–Greenhill, E., Dodd, J., O’Riain, H. Clarke A., Selfridge, L. (2002). *The impact of the DfES Museums and Galleries Education Programme. A summative evaluation*. Research Centre for Museums and Galleries (R.C.M.G), Leicester: Department of Museum Studies, University of Leicester.
3. Kelly, L. (2011). *Student Learning in Museums: what do we know?* Australia: The Sovereign Hill Museums Association.
4. Macri, D. (2015). *Tériade*. Retrieved on 21 August 2017 from <http://timerime.com/en/timeline/3311620/Triade/>.
5. Macri, D. (2015). *Tériade’s “27 Great Artists’ Books” Collection*. Retrieved on 21 August 2017 from <https://comeniusarcadia.wordpress.com/2016/06/21/the-27-artists-books-in-the-teriade-collection/>.
6. *Tériade Museum*. Retrieved on 21 August 2017 from <http://museumteriade.gr/en/index.asp>.
7. Watson, Sh., Dodd, J., Jones, C. (2007). *Engage, learn, achieve: the impact of museum visits on the attainment of secondary pupils in the East of England 2006–2007*. Research Centre for Museums and Galleries (R.C.M.G). Leicester: Department of Museum Studies, University of Leicester.
8. Zhing, M., Bain, R., Mucher, St. (2004). *Using Museum Resources to Engage High School Students in Historical Thinking*. Michigan: International Society of the Learning Sciences.

## RĒZEKNES SENO LATGAĻU CENTRA MŪSDIENU VEIDOLS

### Modern Appearance of Rezekne's Ancient Latgalian Centre

Silvija Ozola

Rīgas Tehniskā universitāte, e-pasts: ozola.silvija@inbox.lv

**Abstract.** *Due to interaction of nature and human activities in regional cities of Latvia a qualitative architectonic space was created over the centuries, which manifests the local inhabitants' attitude towards art and architecture, and which during the long development process has obtained a characteristic language – a system of relations between well-known signs and symbols for reflection of the deepest nature of creative expression. Looking for harmony in the interaction of the new and historical building through movement, development and contradictions, the dialectics of the architectonic forms is clearly shown. In Latgale the harmony of nature and building encourages you to look for artistically innovative solutions for enrichment of cultural environment. In the centre of Rēzekne beside the Latgalian hillfort, the building complex of the Eastern Latvian Creative Service Centre "Zeimuļš" was built. Roof forms of the lower construction volume are adapted to the hillfort's relief, but its buildings contrast with surrounding houses, which remind you of sculptures, whose silhouettes are legible on the background of the landscape and sky. The plastic construction of the construction site is clearly revealed in the playful lights of the spatial structure, heterogeneity and dynamics, providing a semantic message to all of us.*

*Topicality of the theme: cities in the Baltic lands developed not only as centres, where values of culture and art were collated, which describe the human being's higher ideals and confirm the former generations' achievements in the environment creation, but also their planning and architecture include information on lots of important processes in the past. In the market economy conditions territories of urban historical building are exposed to the impact of development suggestions and new buildings do not always integrate successfully in the architectonically spatial environment created through lots of centuries. Insufficient awareness of culture-historical values affects the quality requirements, thus the research on ancient urban building and planning, preservation of values, also promotion of best practices becomes topical.*

*Goal of the paper: observing objects in nature, applying photo fixations and graphical materials, analyse the correlation of Rēzekne's ancient and modern architecture, impact of solutions of the earlier ages on the modern urban planning and architectural development.*

*Theoretical research methods: the comparative method is the main one in the research, which gives an opportunity to obtain general and particular conclusions. The logical method or analogous conclusion has also been applied.*

**Keywords:** *landscape, harmony, urban environment, regional architecture, semantic message.*

### Ievads

Latvijā daudzu gadsimtu gaitā ir izveidojusies dabas un arhitektonisku formu bagāta lauku ainava un pilsētvide, saistīta ar kultūras vērtībām un tradīcijām. Ievērojamais latviešu arhitekts, profesors Eižens Laube (1880–1967), kura profesionālā erudīcija un zināšanas arhitektūras teorijā spilgti izpaudās pilsētībūvniecībā, 20. gadsimta trīsdesmitajos gados rakstīja: "Ja Latvijas arhitektūrai ļausim veidoties bez vadošā, kritizējošā prāta līdzdarbības, tad iegūtais rezultāts nebūs pilnīgs: trūks svarīgas dvēseles funkcijas atbalsts. Arhitektūra, kas atspoguļo viņas veidotāju nepilnīgu dvēseles darbību, nevar būt modernas un kulturālas Latvijas cienīga. Arhitektūras tradīcijas ir jārada. Sajūta vien bez prāta un pārējo dvēseles spēju līdzdarbības var Latvijas arhitektūru viegli novirzīt uz nepareiziem ceļiem un parādīt viņas seju nepareizi izkoptu. Latvijas celtnu saturā būtu iekomponējami latviešu mākslai savdabīgi un raksturīgi elementi, tādēļ iespējami dziļi un vispusīgi ir jāiepazīst Latvijas būtība. Arhitektūrā jāatbalsojas Latvijas būtībai, tādēļ nav pieļaujams Latvijā būvēt tādas celtnes, kas raksturo citu valstu īpatnības. Apbūvei jāraksturojas ar iederību Latvijas savdabīgajā fiziskajā un garīgajā apkārtņē (vidē). Pilnīgi apzināti un mērķtiecīgi jārod Latvijas būtībai raksturīga un piemērota arhitektūra. Latviskā skaistuma realizācijai ir bezgalīgi daudz un asi pretrunīgu izteiksmes formu: nav un nevar būt kāda viena



vienīga latviskā skaistuma definīcija, kas izskaidrotu latvisko skaistumu vienā teikumā. Latviskais skaistums realizējas visdažādāk – pēc visādiem likumiem visdažādākos apstākļos – to var uztvert un definēt dažādi. Ir jāpēta Latvijas fiziskā un garīgā apkārtnē, jāstudē Latvijas zeme un viņas bagātības, dabas, etnogrāfisko reģionu savdabība: jāiepazīstas ar vietējām tautībām, pievēršot vislielāko uzmanību galvenajai tautai – latviešiem, jāizprot Latvijas valsts politiskā, saimnieciskā un garīgā dzīve, šīs dzīves īpatnējais ritums – kāds ir iedzīvotāju vairākuma – latvju tautas raksturs un kultūras ideāls, kādi ir jaunās valsts mērķi. Jāpēta, kāda bija senā vēsturiskā Latvija un kāda ir jaunās Latvijas vēsture. Jāpievēršas vietējās arhitektūras, mākslas un literatūras studijām. Jāstudē vietējie tradicionālās celtniecības paņēmieni, vietējais, celtniecībā noderīgais un pielietotais materiāls. Jāiepazīstas ar mūsu pilsētu, miestu un lauku celtniecības īpatnībām salīdzinājumā ar to, ko redzam citās zemēs un valstīs, lai iegūtu atziņas, kas ļaus dziļāk izprast Latvijas būtību (Laube, 1960).”

Latviskums ir cieši saistīts ar latvju zemi, kas priecē ar mežu mierinošo skaistumu, koku zaļojošo daiļumu, puķu smaržojošo krāšņumu. Latvijas lauku ainavā mūsdienās notiek ekoloģiskas, strukturālas un funkcionālas izmaiņas, tādēļ vizuālā tēla izveidei ēkām Latvijas mazpilsētās un laukos meklējami risinājumi, kas sakņojas vēsturiskajā būvniecībā.

Mūsu dzīvesvidē notiek telpisko formu mijiedarbe, vide pakāpeniski kļūst komplicētāka un daudzveidīgāka. Arhitektūras formu savstarpējā sasaiste liek aizvien biežāk uztvertās informācijas analizē lietot lielākus simbolus. Telpiskā vidē semantiskā jeb jēdzieniskā atklāsme notiek neatkarīgi no mūsu gribas, piedaloties dažādu pakāpju un struktūru elementiem (Strautmanis, 1977: 25–27). Latvijas dabas ainavas krāsu un formu bagātība un pilsētvides arhitektūras formu daudzveidība pauž semantisku vēstījumu (skat. 1. att.).



1. attēls. Latgales paugurainā reljefa ainava ar koku grupām un Sīvera ezeru. 20. gadsimta 20. gadi (Latgale). Foto autors nav zināms.



2. attēls. Rēzeknes ainava skatā no augšas uz pilskalnu un Austrumlatvijas radošā pakalpojumu centra „Zeimuļš” kompleksu.

(<https://static1.squarespace.com/static/5393686de4b0abeff7807940/53938584e4b0fc0456d67476/542b0e29e4b008ddfdb37acf/1423748106610/?format=1000w>).

Viens no trūkumiem modernajā arhitektūrā ir semantiskās nozīmes nenovērtēšana, kas neizbēgami piešķir apbūvei amorfu raksturu, rada nivelēšanos, telpiskās savdabības zaudēšanu. Akcentējot semantikas nozīmi, paveras jaunas iespējas arhitektūru garīgi bagātināt. Atdzīvinot vēsturisko pieredzi, izteiksmes līdzekļu arsenālā tiek iekļauts viss bagātais arhitektūras formu un tradicionālo celtniecības paņēmieni mantojums – nevis kā nemainīgs kanonu klāsts, bet gan kā impulss visdažādākajiem radošajiem meklējumiem, lai akcentētu celtnes piederību, tās iekšējo būtību un vietu pilsētā. Arhitektūra, nezaudējot savu laikmetīgo būtību, tad iegūst citu laika dimensiju un telpas pārlicīgumu. Semantiskā precizitāte ir ceļš, kas ved uz noteiktu idejas un domu piesātinātu telpisko vidi (skat. 2. att.) (Strautmanis, 1992: 11–12). Latgales garīgās atmodas sākumi saistīti ar Rēzekni, kur 1917. gada 26. – 27. aprīlī Pirmajā Latgales latviešu kongresā (Rēzekne, 1938: 252) nolēma, ka latgaliešiem jāapvienojas ar pārējo novadu latviešiem.

Darba mērķis: apsekojot objektus dabā, izmantojot fotofiksācijas un grafiskos materiālus, analizēt Rēzeknes senās un modernās arhitektūras mijiedarbi, agrāko laikmetu risinājumu ietekmi uz mūsdienu pilsētas plānojumu un arhitektūras attīstību.



Tēmas aktualitāte: pilsētas baltu zemēs vēsturiski attīstījās ne tikai kā centri, kur apkopoja kultūras un mākslas vērtības, kas raksturo cilvēka augstākos ideālus un apliecina iepriekšējo paaudžu pārstāvju sasniegumus vides veidošanā, bet to plānojums un arhitektūra ietver informāciju par daudziem nozīmīgiem procesiem pagātnē. Tirgus ekonomikas apstākļos pilsētu vēsturiskās apbūves teritorijas tiek pakļautas attīstības priekšlikumu ietekmei un jaunbūves ne vienmēr veiksmīgi iesaistās daudzu gadsimtu gaitā radītajā arhitektoniski telpiskajā vidē. Kultūrvēsturisko vērtību nepietiekama izpratne ietekmē kvalitātes prasības, tādēļ aktuāla kļūst pilsētu senās apbūves un plānojuma izziņāšana, vērtību saglabāšana, kā arī veiksmes stāstu popularizēšana.

Teorētiskās izpētes metodes: pētījumā noteicošā ir salīdzinošā metode, kas dod iespēju iegūt vispārinošus un konkrētus secinājumus. Lietota arī loģiskā metode jeb analogijas slēdziens.

### Rēzeknes plānojuma izveide un pilnveide 19. gadsimtā

Latgales augstienes ziemeļu nogāzē Rēzeknes (Kovšu) ezera apkaimē apmetne pie cietokšņa 1773. gadā ieguva pilsētas tiesības, taču 19. gs. sākumā Rēzekne vēl bija neliels miestņš ar apmēram 300 mājām pilskalna pakājē, kur, apmetot nelielu loku, tek Rēzeknes upe. Divas trešdaļas no Rēzeknes iedzīvotājiem bija ebreji, kuriem saskaņā ar tā laika likumiem atļāva dzīvot tikai pilsētās. Vitebskas guberņas valdes mērnieks A. Mozalovskis, lai vecticībniekus izmitinātu šķirti no ebrejiem, kuri dzīvoja pie tirgus, 1835. gadā izstrādāja Rēzeknes ģenerālplānu, kuru cara valdība 1836. gada 24. aprīlī apstiprināja. Augstienē uz ziemeļiem no pilsētas abās pusēs Pēterburgas–Varšavas šosejai (tagad Atbrīvošanas aleja), kuru atklāja 1836. gadā, paredzēja kristiešiem mītnes regulāra plānojuma taisnstūra kvartālos un iecerēja Augšpilsētas centrā uzcelt sabiedriskas ēkas, kā arī Vissvētākās Dievdzemdētājas piedzimšanas pareizticīgo baznīcu. Projekta iespējami drīzāku īstenošanu un apbūves veidošanu diktēja, iespējams, nevis ekonomiska nepieciešamība, bet gan pareizticīgo baznīcas spēcīgā ietekme uz vietējiem iedzīvotājiem un politiski ideoloģiskie apsvērumi (Krastiņš, 1992: 42). Jaunajā centrā ar galveno fasādi pret šoseju 1840. gadā uzcēla pareizticīgo baznīcu.

Rēzekni 1846. gadā apmeklēja imperators Nikolajs I, kurš uzskatīja, ka pilsētai celtniecības ziņā nepieciešams dot „pienācīgu izskatu” un jau 1846. gada 24. augustā apstiprināja „Nolikumu par Rēzeknes pilsētas izbūvi”. Izveidoja īpašu „Rēzeknes pilsētas izbūves komiteju”, kurā ietilpa vietējās muižniecības pārstāvis, pilsētas galva, policijmeistars un viens no satiksmes ceļu pārvaldes inženierkorpusa oficeris, konkrēti – inženierkapteinis Šmits. Komitejai uzdeva rūpēties, lai pilsētu izbūvētu saskaņā ar apstiprināto plānu un visas ēkas uzceltu atbilstoši dotajām fasādēm, izturīgi un pareizi, un kalpotu pilsētas daiļumam, lai ēkas, pagalmi, žogi, tilti, iebrauktuves, laukumi, ielas, ietves, pilsētas dārzi un pārējie labiekārtojuma elementi pastāvīgi būtu uzturēti kārtībā. Pilsētas jaunās daļas izbūve galvenokārt attiecas uz 19. gadsimta otro pusi. Komitejai uzsākot darbu, tās loceklis kapteinis Komarovskis izstrādāja jaunu pilsētas ģenerālplānu, detalizēti izstrādājot apbūves plānojumu ap centrālo laukumu, paredzot vietu tiesas iestādēm, veikaliņiem un citām būvēm. Teritorijā starp pilsdrupām un upīti iecerēja ierīkot publisku dārzu. Jauno plānu valdība 1847. gada novembrī apstiprināja. Jaunajā pilsētas daļā ebrejiem dzīvot aizliedza, bet viņi tur drīkstēja celt ēkas un tās izīrēt. Kopš 1851. gada arī ebrejiem atļāva dzīvot savās ēkās, izņemot laukumā ap pareizticīgo baznīcu. Rēzeknē ik gadu uzcēla ne vairāk kā 4 līdz 5 dzīvojamās mājas. Saimniecisko rosību veicināja Pēterburgas–Varšavas dzelzceļa līnija, kuru atklāja 1860. gadā, kad komiteju likvidēja. Dzelzceļa stacijas ēku uzcēla 1861. gadā. Pilsētas ģenerālplāns nozīmi zaudēja, un Iekšlietu ministrija 1872. gadā atļāva ar dzīvojamām ēkām daļēji apbūvēt publiskajam dārzam paredzēto teritoriju, taču pavēlēja projektējamā kvartālā saglabāt caurbrauktuvi gar upi (Krastiņš, 1992: 44–45). Latgales un Dārzu ielu krustojumā no sarkaniem ķieģeļiem uzcēla Ērgļa aptieku (1882), kas nosaukumu ieguva gan varenā putna gudrības dēļ, gan arī atbilstoši Krievijas impērijas heraldikai (Keiviša, 2015: 145). Rēzeknē no sarkaniem ķieģeļiem uzcēla arī Vissvētākā Jēzus sirds Romas katoļu baznīcu (1893 (dažos avotos 1888)–1902, kopš 2005. gada ir katedrāle; būvinž. Florians Viganovskis), kuru 1904. gadā iesvētīja. Krievijas un Rietumeiropas pilsētās 19. gadsimta

otrajā pusē satiksmei nozīmīgākās ielas uzsvēra ar Holandes liepu vai zirgkastaņu stādījumiem. Alejas iesaistīja pilsētas telpiskā veidola, plānojuma struktūras un apstādījumu sistēmas veidošanā, funkcionāli nozīmīgu teritoriju savienošanai, pilsētas plānojuma kompozīcijas radīšanai. Rēzeknē greznākos namus cēla Nikolaja ielā (tagad Atbrīvošanas aleja), un tās pilsēt būvniecisko nozīmi uzsvēra koku stādījumi.

Jaunā apbūve Rēzeknē pakāpeniski un stihiski sāka izplesties aiz ģenerālplānā norādītajām robežām. Gubernas mērnieks Svirskis 1901. gadā izstrādāja jaunu ģenerālplānu, paplašinot apbūves areālu un saglabājot Augšpilsētas regulāri taisnstūrains plānojuma sistēmu (Krastiņš, 1992: 45). Pēc Ventspils–Ribinskas dzelzceļa atklāšanas 1904. gadā Rēzekne kļuva par nozīmīgu dzelzceļa mezglu ar divām stacijām, un pilsētā izvērta būvniecību: Atbrīvošanas alejā 94 pie krustojuma ar Skrindu ielu sarkano ķieģeļu ēkā (1911) darbojās apgāda Dorbs un Zineiba tipogrāfija, bet blakus namā Atbrīvošanas alejā 92, kas celta no Tūmužu ķieģeļu ceplī ražotajiem sarkanajiem ķieģeļiem, dzīvoja ebreju izcelsmes krievu rakstnieks, Aleksandra Puškina daiļrades pētnieks Jurijs Tiņanovs (1894–1943). Pirmās ebreju krājaizdevumu sabiedrības ēkā Krāslavas ielā 6 darbojās ebreju banka (Keiviša, 2015: 145–146).

Uz septiņiem pakalpiem izveidojās Latvijā septītā lielākā pilsēta Rēzekne (latgaļu: *Rēzne*, līdz 1893. gadam vācu: *Rositten*, pirms revolūcijas krievu: *Рѣзница*, līdz 1917. un no 1944. līdz 1945. gadam krievu: *Резица*), kuras pilsēt būvniecības attīstība ļoti skaidri parāda konsekveni un pēctecību pieņemto risinājumu īstenošanā, saglabājot pilsētas centrālajā daļā 19. gadsimtā radīto plānojuma struktūru (Krastiņš, 1992: 45).

### Latvijas Republikas iekšpolitikas un pētniecības veicinātās izmaiņas Rēzeknes pilsētvidē

Latvijas Republikā jaunajos politiskajos apstākļos aktuāla kļuva lētu mājokļu masveida būvniecība. Pilsētu celtniecībā izvirzīja uzdevumu: atrisināt dzīvokļa jautājumu. Satversmes sapulce 1920. gada 16. septembrī pieņēma lēmumu „Par agrāro reformu Latvijā Republikā”. Pilsētu apbūvei ierādīja jaunas zemes un kopš 1920. gada valstī veicināja viengimenes dzīvojamo māju celtniecību. Tautsaimniecības struktūrai mainoties, izveidoja jaunus administratīvos centrus un satiksmes mezglus; 1922. gada 15. februārī pieņēma Latvijas Republikas Satversmi, bet 1923. gadā – vispārējus noteikumus par valsts, sabiedrisko un rūpniecības ēku projektu izstrādāšanu, lai Latvijā Republikā nodrošinātu racionālu un plānveida celtniecības politiku.

Latvijas Universitātes Arhitektūras fakultātes dekāns arhitekts Eižens Laube (1880–1967) pievērsās Latvijas vēstures, materiālās kultūras un arhitektūras pētniecībai: vasarās apceļoja Latviju, vāca materiālus un tos publicēja. Aktuāli kļuva pētījumi etnogrāfijā, arheoloģijā, vēsturē, ģeogrāfijā, apdzīvotu vietu attīstībā. Gleznotājs, mākslas teorētiķis, publicists Ernests Brastiņš (1892–1942) kopš 1922. gada katru vasaru devās ekspedīcijās, arī uz Latgali, un izgatavoja pilskalnu plānus, uzmērījumus, fotogrāfijas un aprakstus, kurus apkopoja četrās grāmatās „Latvijas pilskalni”.

Latvijas Republikai pēc 1920. gada miera līguma noslēgšanas ar Padomju Krieviju ļoti aktuāls bija vēstures mācību grāmatu sagādes jautājums. Latvijas vēsturi vajadzēja rakstīt no jauna, no atšķirīgiem viedokļiem un ar citiem vēstures notikumu iztulkojumiem. Latvijas vēstures mācīšanai pamatskolā Antons Birkerts (1876–1971) izdeva pirmo mācību grāmatu „Latvijas vēsture: pamatskolas kurss”. Autors 1919. gada 10. novembrī rakstīja: „Mūsu vēstures centrā tagad jāstāv latvju tautai.” Grāmatas atkārtotā izdevumā izmantoja Latvijas nacionālās vēstures dibinātāja, vēsturnieka, Latvijas Universitātes Prof. Dr. iur. Arveda Švābes (1888–1959) darbu „Latvju kultūras vēsture” (1921) un etnogrāfa Prof. Dr. Pētera Šmita–Smītera (1869–1938) pētījumus par zemgaļiem un latvju māju. Mācību grāmatas autors 1921. gada 31. martā rakstīja: „Esmu pūlējies visos laikmetos izcelt tipiski latvisko mūsu vēsturē, lai arvien vairāk nostiprinātu to pamatprincipu, ka mūsu vēsture taču ir galvenā kārtā latvju tautas vēsture.” Latvijā vēstures pētniecībā vadošo lomu sāka ieņemt latviešu vēsturnieki, bet ar latviešu arhitektu līdzdalību

dibināja Latvijas Etnogrāfisko brīvdabas muzeju (1924). Arheologi veica izrakumus un pētījumos rekonstruēja krustakarotāju sagrauto Senlatvijas maztautu materiālo kultūru, celtnes, apmetnes, identificēja hronikās minētās vietas, mūra cietokšņus un baznīcas. Rezultātus apkopoja kopdarbā „Latvijas arheoloģija” (1926). Vēstures mācību grāmatas 1926. gada izdevuma atsevišķā apakšnodaļā „Aizvēsture” minēja vietējo iedzīvotāju, arī latgaļu zemes un dzīvesvietas pilskalnos, taču apbūve netika raksturota. Švābe pētīja baltu cilšu dzīvesveidu.

Valstī 1927. gada 9. jūlijā stājās spēkā „Likums par būvniecības pārzināšanu”. Rēzeknes pilsētai 1927. gadā paplašināja teritoriju, pievienojot tai daļu no Pleikšņu sādžas, Rēzeknes ezeru, abas dzelzceļa stacijas, Slobodu, daļu Podgorodes un Kļovu sādžas un karantīnas rajonu. „Pilsētu zemju likums”, kuru pieņēma 1928. gada 22. martā, radīja nepieciešamību precīzi fiksēt pilsētu robežas. Pieļaut kļūdas nedrīkstēja, jo trūkumu izlabošana varēja būt neiespējama. Latvijas Republikā 1928. gada 3. septembrī pieņēma „Noteikumus pilsētu apbūves un izbūves plānu izstrādāšanai un izstrādāšanas kārtībai”. Ikvienas pilsētas pašpārvaldei bija jā rūpējas par ģenerālplāna izstrādāšanu – tas bija grūts, tomēr pateicīgs uzdevums, jo palīdzēja risināt perspektīvās attīstības un funkcionālā zonējuma jautājumus. Zemkopības ministrijā izveidoja pilsētībūvniecības biroju. Ņemot vērā vietējās īpatnības, ikvienai pilsētai izstrādāja teritoriju funkcionālo zonējumu ar precīzu robežu aprakstu un būvnoteikumus, kurus regulāri papildināja un koriģēja, lai regulētu apbūvi un nodrošinātu plānveida pilsētībūvniecisko disciplīnu. Divdesmito un trīsdesmito gadu mijā izstrādāja noteikumus atsevišķu celtnu tipu un ēku daļu izveidojumam un atbalstīja vietējo materiālu izmantošanu būvniecībā.

Latvijas Republikā īstenoja kultūras un izglītības politiku un piešķīra līdzekļus jaunu skolu, pagastnamu, lauku ārstu un ambulanču ēku, kā arī pienotavu un krejotavu celtniecībai. Jaunuzbūvētajās skolu ēkās un tautas namos izvietoja bibliotēkas. Rēzeknē uzcēla 2. latviešu pamatskolu (1926 vai 1928; arh. Briedis), Valsts skolotāju institūtu (1927; arh. Pauls Kundziņš, 1888–1983), Valsts komercskolas četrstāvu ēku (1928; arh. Indriķis Blankenburgs, 1887–1944), Latgales tautas pili (1928–1929; arh. Pavlovs no Pēterburgas), kā arī infekcijas slimnīcas ēku (1933; arh. Aleksandrs Klinklāvs, 1899–1982), Sv. Trīsvienības evaņģēliski luterisko baznīcu (1933–1938; būvinž. Jānis Cīrulis). Uzkalnā aiz Rēzeknes upes Daugavpils–Pleskavas šosejas malā uzbūvēja Tēvu Mariāņu Kongregācijas Sāpju Dievmātes katoļu baznīcu (1935–1939; iesvētīta 1937, arh. Pavlovs).

Latvijas iedzīvotāji ar patiesu interesi sāka apceļot Latviju, lai iepazītu novadu dabu, vēsturi, pilsētas. Latvijā sāka publicēt pilsētu vēstures aprakstus. Statistiķis, publicists Margērs Skujenieks (1886–1941) pilsētu vēstures apskatus iekļāva izdevumā „Latvija: zeme un iedzīvotāji” (1922, 1927), bet ekonomista, ģeogrāfa, statistiķa Prof. Dr. oec. Jāņa Bokaldera (1885–1982) darbs „Latvijas saimnieciskā ģeogrāfija” (1926) bija pirmais izdevums par Latvijas ģeogrāfiju. Senatnes pētnieks Kārlis Apinis grāmatā „Latvijas pilsētu vēsture” (1931) apkopoja Vidzemes, Kurzemes un Zemgales pilsētu vēsturi. Žurnāls „Senatne un māksla” iepazīstināja lasītājus ar novitātēm mākslā un senatnes mantojuma izziņāšanā. Latvijā parādījās pirmie pētījumi par sakrālajām celtnēm: arhitekts Artūrs Krūmiņš (1879–1969) uzrakstīja disertāciju „Latgales koka baznīcas”, kuru publicēja tikai 2003. gadā.

Latvijā pēc 1934. gada 15. maija varu ieguva Ministru prezidents Dr. Kārlis Ulmanis (1877–1942). Tautas pašapziņu kāpināja nacionālisms, kas saliedēja ļaudis vienotu mērķu sasniegšanai: 1934. gada 18. jūlijā stājās spēkā likums par tautas izglītību, bet 24. jūlijā izsludināja likumu par Kultūras fondu. Pie Ministru kabineta 1936. gada 14. janvārī darbu sāka Nacionālās celtniecības komiteja ar īpašu padomi, sadalītu piecās komisijās: Arhitektonisko jautājumu komisiju vadīja Prof. Dr. arch. h. c. Eižens Laube, kura profesionālā erudīcija un zināšanas arhitektūras teorijā spilgti izpaudās pilsētībūvniecībā, bet Pilsētu izbūves komisiju – Prof. Dr. arch. (1940) Artūrs Krūmiņš, kurš rakstīja: „Sliktas pilsētas ir nācijas ļaunums. Neaizmirsīsim, ka savas vēstures ceļus tagad mēs spraužam paši un ka nekāda sveša, nenovēlīga vara mūs vairs nesaista pilsētu celtniecības laukā.” Nacionālās celtniecības komitejai uzdeva koordinēt plānveidīgu celtniecību valsts mērogā, rūpēties par pieminekļiem un monumentālām ēkām apdzīvotajās vietās, risināt

celtniecības finansu jautājumus, veicināt ceļu attīstību, aizsargāt apkārtējo vidi un izkopt ainavu, nostiprināt veicināt tautiskumu celtniecībā, izstrādāt priekšlikumus pieminekļu aizsardzībai un vecu celtnu nojaukšanai, veicināt būvniecību laukos un Rīgā. Komitejā izveidoja komisijas arhitektūras, lauku un pilsētu celtniecības, pieminekļu un monumentālo būvju, kā arī satiksmes jautājumu risināšanai. Rēzeknē 1939. gada 8. septembrī atklāja pieminekli „Vienoti Latvijai” jeb „Latgales Māra” (autori: Leons Tomašickis (1904–1996) un tēlnieks Kārlis Jansons (1896–1986), atjaunoja tēlnieks Andrejs Jansons (1937–2006)).

Trīsdesmito gadu nogalē pēc “paraugplāniem” celtās ēkas aizstāja individuāli projektēti nami. Pilsētās plānojuma struktūru pilnveidoja sabiedrisko objektu un dzīvojamo ēku apbūves kompleksi. Rēzeknē uzcēla viesnīcu (1939; arh. Staņislavs Aloizs Borbals, 1907–2000). Rindu ēkas ar izgaismotiem un labi vēdināmiem dzīvokļiem samazināja celtniecības izmaksas un veicināja tipizāciju.

### Rēzeknes pilsētvides attīstība atjaunotajā Latvijas Republikā

Atjaunotajā Latvijas Republikā pašvaldībām saskaņā ar likumu „Par pašvaldībām” ir aktīvi jāiesaistās reģionālajā plānošanā un teritoriju attīstības stratēģijas izstrādē, lai ar reģionālo attīstību saistīto jautājumu risināšana un līdzsvarota attīstība noritētu iespējami efektīvāk. Rēzeknes pilsētas dome jau 20. gs. deviņdesmito gadu I pusē aktīvi pievērsās attīstības plānošanas jautājumiem, pieņemot 1994. gada 12. oktobrī lēmumu par jauna pilsētas attīstības plāna (ģenerālplāna) izstrādi. Ar pilsētas domes lēmumu 1997. gada 27. februārī apstiprināja „Rēzeknes attīstības plānu”, bet 2000. gada 9. novembrī – „Rēzeknes pilsētas teritorijas plānojumu” galīgajā redakcijā un pilsētas apbūves noteikumus Nr. 19. Atbilstoši LR Ministru Kabineta 1998. gada 24. februāra noteikumiem Nr. 62 „Noteikumi par teritoriju plānojumiem” laika tika izstrādāts „Rēzeknes pilsētas teritorijas plānojums” periodam līdz 2012. gadam. Rēzekne iesaistījās Austrumeiropas pilsētu attīstības veicināšanas projektā „*Cities of Change*” un 2000. gada 23. novembrī uzsāka Rēzeknes pilsētas ekonomiskās stratēģijas izstrādi: 2001. gada 12. februārī izveidoja ekonomiskās stratēģijas izstrādes darba grupu un pieaicināja konsultantus, bet 2001. gada novembrī Rēzeknes pilsētas dome apstiprināja dokumentu „Rēzeknes pilsētas ekonomiskās attīstības stratēģija”.

Pamatojoties uz LR Ministru Kabineta 2000. gada 5. decembra noteikumiem Nr. 423 „Noteikumi par teritoriju plānojumiem”, Rēzeknes pilsētas dome ar 2003. gada 23. janvāra lēmumu Nr. 14 uzsāka izstrādāt Rēzeknes pilsētas teritorijas plānojuma grozījumus, kas apstiprināti 2003. gada 27. novembrī ar Rēzeknes pilsētas domes lēmumu Nr. 217.

Saskaņā ar Latvijas Republikā 2002. gada 22. maijā pieņemto „Teritorijas plānošanas likumu”, pamatojoties uz Ministru Kabineta noteikumu Nr. 883 „Vietējās pašvaldības teritorijas plānošanas noteikumi” 77. punktu, kā arī izvērtējot 2003. gada 27. novembrī apstiprināto „Rēzeknes pilsētas teritorijas plānojumu”, Rēzeknes pilsētas dome 2005. gada 29. novembrī pieņēma lēmumu, uzsākt Rēzeknes pilsētas teritorijas plānojuma izstrādi, apstiprināt Rēzeknes pilsētas teritorijas plānojuma izstrādes darba uzdevumu un uzdot darba grupai, kas saskaņā ar Rēzeknes pilsētas domes 2005. gada 10. novembra lēmumu Nr. 87 izveidota Rēzeknes pilsētas ekonomiskās attīstības stratēģijas aktualizēšanai un Attīstības plāna projekta izstrādei, piedalīties Rēzeknes pilsētas teritorijas plānojuma izstrādē. Saskaņā ar „Teritorijas plānošanas likumu”, Ministru Kabineta 2004. gada 19. oktobra noteikumiem Nr. 883 „Vietējās pašvaldības teritorijas plānošanas noteikumi”, kā arī pamatojoties uz administratīvo teritoriju robežu plāniem, kartogrāfisko materiālu, zemes īpašumu struktūru, darba uzdevumu plānojuma izstrādāšanai, detālplānojumiem, nozaru attīstības plāniem un citiem dokumentiem, ilgtermiņā uz 12 gadiem tika izstrādāts „Rēzeknes pilsētas teritorijas plānojums 2007.–2019. gadam” (skat. 3. att.), kuru tāpat kā Rēzeknes pilsētas Saistošie noteikumi Nr. 15 „Rēzeknes pilsētas teritorijas plānojuma 2007.–2019. gadam grafiskā daļa, teritorijas izmantošanas un apbūves noteikumi”, apstiprināja 2007. gada 28. septembrī ar lēmumu Nr. 369. Atbilstoši esošajai situācijai precizēja Rēzeknes



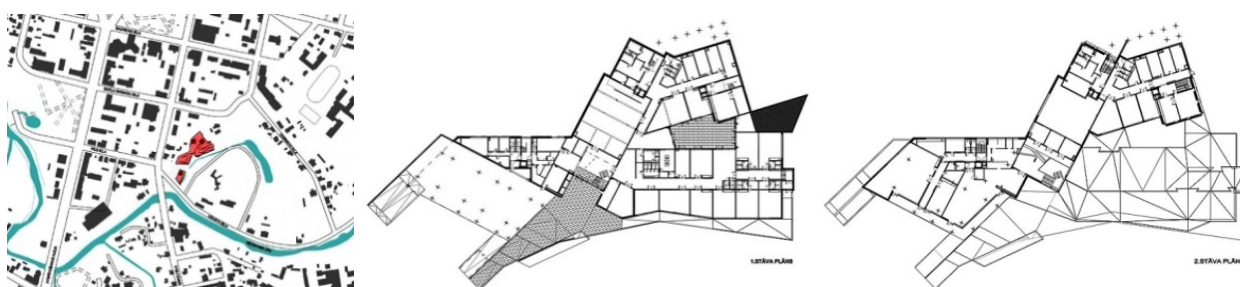
pilsētas esošās izmantošanas plānu un izstrādāja Rēzeknes pilsētas Teritorijas plānotās (atļautās) izmantošanas plānu 2014.–2020. gadam.

Rēzeknes pilsētelpas attīstīšanai un Austrumlatvijas pašvaldību radošo pakalpojumu centra izveidei izsludināja konkursu, lai izveidotu pilsētas centrā inovatīva risinājuma objektu, kas piesaistītu jauniešus un aizsāktu Latgales arhitektūrā jaunu laikmetu. Konkursa septiņu projektu sacensībā par labāko priekšlikumu atzina biroja SAALS arhitektu Rasas Kalniņas un Māra Krūmiņa piedāvāto *CARAN d'ACHE*. Autoru iztēli iedvesmoja ainava – viduslaiku pilskalns ar pilsdrupām (skat. 4. att.), bet uzvaru nodrošināja sarežģītajai vēsturiskajai vietai saudzīgā pieeja un apgaismojuma risinājumi. Monolītā betona struktūra, kuras iekšpuse nav apmesta, veidota kā apzaļumota nogāze, ar kuru kontrastē nodarbību telpu prizmatiskie apjomi – zālē iesprausti „zīmuļi” – ar koka dēlīšiem apšūti divi torņi skolnieku un jauniešu daudzveidīgām telpām (skat. 5. att.). Ēku komplekss sadalīts divās daļās (skat. 6. att.). Bērnu un jauniešu centram, restaurācijas darbnīcām, kafejnīcai paredzēts ar zāles jumtu no 87 dažādām trīsstūru slīpnēm segtais pamatapjoms, kura telpas izkārtotas pakāpienu veidā, sekojot dabiskajam reljefam (skat. 7. att.), lai maksimāli nodrošinātu brīnišķīgos skatus uz pilsdrupām un baznīcu. Pirmajā stāvā dziļākās nodarbību telpas izgaismot ļauj iekšpagalms. Centrā ir arī atsevišķa zāle konferencēm un semināriem.



3. attēls. Rēzeknes pilsētas domes izstrādātā Rēzeknes pilsētas Teritorijas plānojuma fragments ar 2007.–2019. gadu grozījumiem centra teritorijā.

([http://www.rezekne.lv/uploads/media/planota\\_im\\_grozijumi.pdf](http://www.rezekne.lv/uploads/media/planota_im_grozijumi.pdf)).



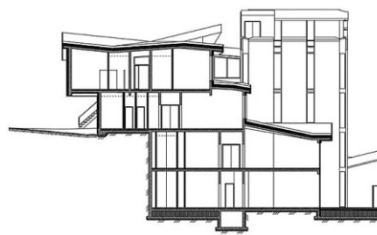
4. attēls. Austrumlatvijas radošo pakalpojumu centra „Zeiņš” ģenerālpilns. Arhitektu birojs SAALS, arhitekti Rasa Kalniņa, Māris Krūmiņš. (<http://www.a4d.lv/lv/projekti/zeimuls-rezekne/>).



5. attēls. Centra „Zeimuls” būvniecība. 2012. gada 18. maijs.  
Foto: Silvija Ozola.



6. attēls. Centra „Zeimuls” kopskats 2013. gada 20. septembris.  
Foto: Silvija Ozola.

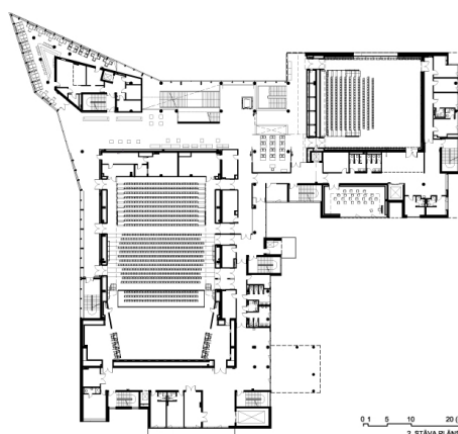


7. attēls. Centra „Zeimuls” šķērsriezums  
(<http://www.a4d.lv/lv/projekti/zeimuls-rezekne/>).



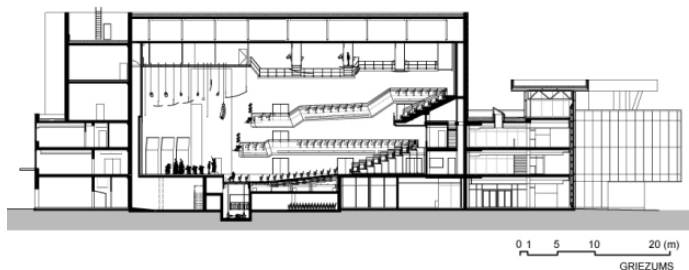
8. attēls. Latgales vēstniecības GORS 1. stāva plāns.

([http://www.a4d.lv/\\_fl/library/image5289b4165997d.png](http://www.a4d.lv/_fl/library/image5289b4165997d.png)).



9. attēls. Latgales vēstniecības GORS 2. stāva plāns.

([http://www.a4d.lv/\\_fl/library/image5289b416a44bd.png](http://www.a4d.lv/_fl/library/image5289b416a44bd.png)).



10. attēls. Latgales vēstniecības GORS griezumums.  
([http://www.a4d.lv/\\_fl/library/image5289b417181fd.png](http://www.a4d.lv/_fl/library/image5289b417181fd.png)).



11. attēls. Latgales vēstniecības GORS ģenerālplāns. Projekts: 2008–2009, būvniecība: 2010–2013.  
Projekta vadītāji, arhitekti Uldis Balodis, Daiga Bikše, arhitekti Daina Levane, Eva Rozīte, Viktorija Barinova, Linda Balode, Ģirts Reimats, Mareks Stefaņenkovs, arhitekti–tehniķi Māris Strazdiņš, Oļegs Stefjuks, Juris Štrāls. ([http://www.a4d.lv/\\_fl/library/image5289b4178d0a9.jpg](http://www.a4d.lv/_fl/library/image5289b4178d0a9.jpg)).



Skatā no pilskalna paveras izgaismotas logu ailas, ēkas terases un iekšpagalmi: krāsaini – dzeltenī, brūni, zaļgani, sārti – Latgales krāsās veidoti mozaīku raksti. Zemē iedziļinātais, ar zāles jumtu segtais komercplatību un informācijas centra apjoms slēpj būvi, lai atvērtu skatu uz pilskalnu. Austrumlatvijas radošo pakalpojumu centrs „Zeimuļs” Rēzeknē tika atklāts 2012. gada 1. septembrī un ir viena no savdabīgākajām būvēm Latvijā.

Vizuālās modelēšanas studija ar darbu Zīdaste 2008. gada maijā uzvarēja arhitektūras metu konkursā par Rēzeknē būvējamo Austrumlatvijas reģionālo daudzfunkcionālo centru – Latvijā pirmo no jauna ceļamo kultūras ēku kompleksu ar divām akustiskām koncertzālēm, kinozāli, radošām telpām māksliniekiem, vietu izstādēm, restorānu, horeogrāfijas un orķestra mēģinājumu zālēm, dzimtsarakstu nodaļu, telpām semināriem. Lielā zāle paredzēta klasiskās mūzikas un populārās mūzikas koncertiem, teātra un operas izrādēm, šoviem, deju priekšnesumiem un lielformāta uzvedumiem. Tehniskā projekta izstrādi (skat. 8. un 9. att.) pabeidza 2009. gada septembrī, bet 2010. gada septembrī sāka ēkas būvdarbus, kurus turpināja līdz 2013. gada maijam. Projektam 2012. gada nogalē radīja zīmolu *Latgales vēstniecība GORS*, un 2013. gada 30. maijā ēku atklāja ar svinīgu koncertu. Būves novietnē pie upes ir ņemta vērā dabas vides savdabība – Rēzeknes upes ielejas ainava un apkārtnes reljefs (skat. 10. att.). Vienotas pilsētbūvnieciskas telpas radīšanai ar kultūras namu upes ielejas pretējā krastā izveidoja gājēju ceļņus starp abām celtnēm, radot funkcionālu saikni (skat. 11. att.).

Rēzekne ar laikmetīgiem drosmīgiem projektiem ir apliecinājusi savu vietu Latvijas arhitektūrā un mūsdienu kultūras un mūzikas dzīvē. Latvijas Arhitektu savienība un neatkarīgi eksperti Austrumlatvijas radošo pakalpojumu centra „Zeimuļs” un Latgales vēstniecības GORS celtnes 2015. gadā izvirzīja modernisma arhitektūras pioniera Ludviga Mīsa van der Roes vārdā nosauktai balvai (*Mies van der Rohe Award*).

### Secinājumi

Rēzeknes pilsētas apbūves plānojumu pilskalna apkaimē 19. gadsimtā un 20. gadsimta sākumā ietekmēja upju tecējums un satiksmes maģistrāles. Jaunās sabiedriskās, tirdzniecības un darījumu ēkas izkārtoja ap tranzītceļu – mūsdienu Atbrīvošanas aleju, kas ir pilsētas apbūves plānojuma kompozīcijas galvenā ass. Mūsdienu Rēzekne tiek attīstīta kā Latvijā nozīmīgs izglītības un kultūras centrs ar latviskuma tradīcijās veidotu ļoti unikālu plānojumu: satiksmes maģistrāļu un dzelzceļa tiešā tuvumā, uzsverot Latgalei raksturīgās ainaviskās un dabas vērtības – Rēzeknes upi un ezeru, reljefu, apstādījumus, pilskalna apkaimē tiek attīstīts senais centrs, kuram mūsdienīgumu un savdabību piešķir modernas jaunbūves un zaļumu sistēma, kas tiek pakāpeniski veidota.

Tirgus ekonomikas apstākļos, kad daudzu senu pilsētu vēsturiskās apbūves teritorijas tiek pakļautas attīstības priekšlikumu ietekmei un jaunbūves ne vienmēr veiksmīgi iesaistās arhitektoniski telpiskajā vidē, Rēzeknē īpaša uzmanība tiek pievērsta vēsturiskā mantojuma un pilsētbūvniecisko tradīciju saglabāšanā, ko palīdz īstenot veiksmīgi izstrādāts pilsētas centra funkcionālais zonējums, paredzot harmonisku izaugsmi. Ieceres tiek īstenotas latviskās tradīcijās un raugoties nākotnē, bet cienot iepriekšējo paudžu radītās vērtības.

### Summary

The lands inhabited by the Balts on the Baltic Sea coast were visited by representatives of neighbouring people long time ago, and building traditions developed due to interaction of different cultures. Wooden buildings on hillforts built by local people were replaced by masonry fortresses built by strangers, and in their neighbourhood urban settlements with merchants and craftsmen's houses emerged. The first cities were founded, where the biggest part of low-rise building was covered by residential wooden buildings typical of rural environment, adapted gradually to urban planning requirements. Wooden buildings in the second half of the 18<sup>th</sup> century obtained a monumental appearance, but building in Latvian ethnographic regions in Courland, Semigallia, Vidzeme and Latgalia – singularity of architectonic forms, whose expressivity was determined by scale and relations of spatial structures. Building of towns merged perfectly with the landscape: relief, waters and greeneries awarded it with own identity. In the

19<sup>th</sup> century urban building was functionally supplemented with different public buildings. Due to interaction of nature and human activities in Latvia regional cities during centuries a qualitative architectonic space was created, which manifests the local inhabitants' attitude to art and architecture, what during the long development course has formed its own characteristic language – relation system of common signs and symbols in order to reflect the most profound essence of the creative expression. In architecture the message is never neutral – it has its intrigue. When looking for harmony in the interaction of new and historical building through movement, development and contradictions, dialectics of architectonic forms are clearly manifested.

In the dynamically changing and information overloaded world proportions and scale of bulky spatial structures fully comply with economic requirements, but events and phenomena are assessed by each of us according to our own knowledge and impressions about space and time. Particular and diverse environment is necessary for personal development, where a human being, expressing an active attitude to neighbourhood, could cultivate their creative abilities in the interaction of life experience and information. In regional architecture of the restored Republic of Latvia relations of forms are perceived in landscape and architectonic context. In regional towns in the environment created by diverse architectonic forms an open space correlates with a closed or partly closed space, and synthesis of natural and architectonic forms has become a brand, which promotes original spatial composition and development of planning. The silhouette and structural architecture of construction volume are parts of informatively the most spacious and emotionally the most active spatial environment, which enables us to perceive the spatial form of the building more easily.

In Latgale natural and building harmony encourages us to look for artistically innovative solutions for cultural enrichment. In the centre of Rezekne next to the Latgalian mound with castle ruins from Livonian times the building complex of the Eastern Latvian Centre of Creative Services "Zeimuls" has been built, whose roof shapes of the lower construction volume have been matched to the relief of the mound, but its buildings contrast with the surrounding houses, which remind of sculptures, whose silhouettes can be seen in landscape and sky background. The plastic architecture of the construction site is clearly revealed in chiaroscuro, heterogeneity and dynamics of the spatial structure, providing all of us with a semantic message.

**Goal of the paper:** analyse interaction of ancient and modern regional architecture in Rezekne, applying object observation in nature, photo fixations and graphic materials.

#### Literatūra un avoti

1. Anteniške, A. (2012). Sensative geometry. *A10 European architecture*, Nr. 49, November/December.
2. Keiviša, J. (2015). Sarkano ķieģeļu arhitektūras raksturojums 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā Latgales pilsētās. No: *Mūzika un māksla kultūras diskursā*. Rēzekne: Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija.
3. Krastiņš, J. (1992). Latvijas pilsētu attīstība XIX gs. otrajā pusē. No: *Latvijas reģionālā arhitektūra*. Rīga: Rīgas Tehniskā universitāte.
4. *Latgale. Sīvera ezers*. Silvijas Ozolas pastkaršu kolekcija.
5. Rēzekne. (1938). *Latvijas pilsētas valsts 20 gados*. Rīga: Latvijas pilsētu savienība.
6. Laube, E. (1960). *Raksti par arhitektūru*. Linkolna: Vaidava.
7. *Lielais Latvijas atlants*. (2012). Rīga: Karšu izdevniecība Jāņa sēta.
8. Mugurēvičs, Ē. (2011). Rēzeknes pils un novada vēsture 9. – 17. gs. pēc rakstītiem avotiem un arheoloģisko izrakumu datiem. No: *Latvijas viduslaiku pils, VII. Pētījumi un avoti par Livonijas ordeņpilīm*. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds.
9. Strautmanis, I. (1977). *Dialogs ar telpu*. Rīga: Liesma.
10. Strautmanis, I. (1992). *Reģionālās arhitektūras formveides valoda*. Rīga: Rīgas Tehniskā universitāte.
11. Šterns, I. (2002). *Latvijas vēsture. 1180–1290: Krustakari*. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds.



**MŪZIKAS ZINĀTNE PRAKSEI**  
**MUSIC SCIENCE FOR PRACTITIONERS**



## KOMUNIKĀCIJAS PRASMES UN MŪZIKA – VIENOJOŠAIS MŪZIKAS NODARBĪBĀ

### Communication Skills and Music – uniting in the Music Process

**Sandija Kušnere**

Latvijas Universitāte, e-pasts: sandija.kusnere@inbox.lv

**Abstract.** *Object of paper – explore and discover the communication skills and musical synthesis of musical lessons in the process of working with children up to three years. The paper was used for theoretical method – analysis of scientific literature and empirical research method – use of communication skill assessment tool in music lesson, pedagogical observations and conclusions.*

*The paper updates the communication skills assessment tool for children up to three years old. These are children in a social care institution until a decision is made about his future.*

*The author main conclusions of the study: 1. In order to ensure the environment for children in music classes, in order to promote the development of communication skills, the adult must be scientifically trained. It is important that the educational factor is based on scientific foundations. 2. The child is not an object that must constantly learn and train something. The task of adults to see the child's own initiative to participate and support their goals. At the same time to achieve mutual satisfaction with the work done. 3. The child absorbs the language long before he begins to speak so you need to give more opportunities to self-express your musical lessons. By using various musical components, the child improves his experience, as a result his communication skills are improved.*

**Keywords:** *music lesson, child, child development, communication development, communication skills.*

### Ievads

Pētījuma mērķis – izpētīt un atklāt komunikācijas prasmju pilnveidošanas iespējas mūzikas nodarbībās bērniem no dzimšanas līdz trim gadiem sociālās aprūpes institūcijā. Pētījuma jautājums: kāda ir komunikācijas un mūzikas prasmju sintēze mūzikas nodarbības organizēšanas procesā? Pamatojoties uz vairāku autoru atziņām (Miller, 2011; Buckley, 2003; Špona, 2015; Dobrjakovs, 2007; Irbe, Linderberga, 2015; Lynch, Kidd, 2017; Королева, 2009; Самохвалова, 2011; Hoffer, 2017) tiek atklāta pētījuma praktiskā nozīmība: izstrādāti priekšnosacījumi un ieteikumi komunikācijas prasmju un mūzikas nodarbības organizēšanas pilnveidē bērniem vecumā no dzimšanas līdz trim gadiem. Komunikācijas prasmju pilnveidošana tiek apskatīta dažādu autoru atziņās kā metodisks process, kurā darbojas bērns un logopēds. Šī pētījuma aktualitāte iezīmējas ar to, lai sekmētu bērniem vecumā no dzimšanas līdz trim gadiem komunikācijas prasmes, jāveic pētījumi, kas dod informāciju pilnveidot mūzikas nodarbības organizēšanas procesā un to apguvē. Bērns pilnveido savas komunikācijas prasmes, iesaistoties mūzikas nodarbības procesā kopā ar pieaugušo un vienaudžiem, izņemot bērnus vecumā no dzimšanas līdz sešiem mēnešiem. Mūzikas nodarbības tiek plānotas tā, lai atklātu bērnu iekšējos resursus un komunikācijas prasmes, vienlaicīgi pilnveidojot viņu muzikālo izaugsmi un komunikācijas iespējas. Tiek aprobēts komunikācijas prasmju un mūzikas nodarbību attīstošais process, kurš veiksmīgi atklāj bērna vajadzības un iespējas, kā arī atklāj iespējas radošai pieejai, iztēlei un bērnu priekam.

Šajā rakstā tiek apskatīta un aprakstīta komunikācijas prasmju attīstība bērniem vecumā no dzimšanas līdz trim gadiem un mūzikas nodarbību struktūra sociālās aprūpes institūcijā, piemēram, aktivitāte, metode, saturs, vide un pedagoģiskie novērojumi, kā arī uzdevumu daudzveidība, bērnu motivācija un līdzdalība, kas sadarbības procesā veicina viņu komunikācijas prasmju attīstību.

Šīs tēmas izvēli ierosināja nepieciešamība veikt plašākus pētījumus par muzikāli pedagoģiskajām iespējām, kas veicina bērnu komunikācijas prasmju attīstību, izmantojot mūzikas improvizācijas un rotaļu metodoloģiju.

Rakstā tiek izmantota teorētiskā pētījuma metode (zinātniskās literatūras izpēte un analīze), empīriskā pētījuma metode (komunikācijas prasmju izvērtēšanas instrumenta kritēriju un rādītāju pielietošana mūzikas nodarbībā), kā arī tiek veikti pedagoģiskie novērojumi un secinājumi.

Lai atklātu starp mūzikas nodarbību organizēšanu sociālās aprūpes institūcijā un to vadīšanu, kā arī komunikācijas prasmju attīstību bērniem līdz trim gadiem, tika analizētas dažādas zinātniskās literatūras atziņas un pētījumi (skat. literatūras sarakstu). Rakstā tiek pamatots apgalvojums: ja attīstība notiek labvēlīgos apstākļos un runas attīstība nav aizkavējusies, komunikācijas prasmes veiksmīgi attīstās un tās pilnveidojas arī mūzikas nodarbībās.

### **Mūzikas nodarbības komponenti komunikācijas prasmju pilnveidošanā bērniem līdz trim gadiem**

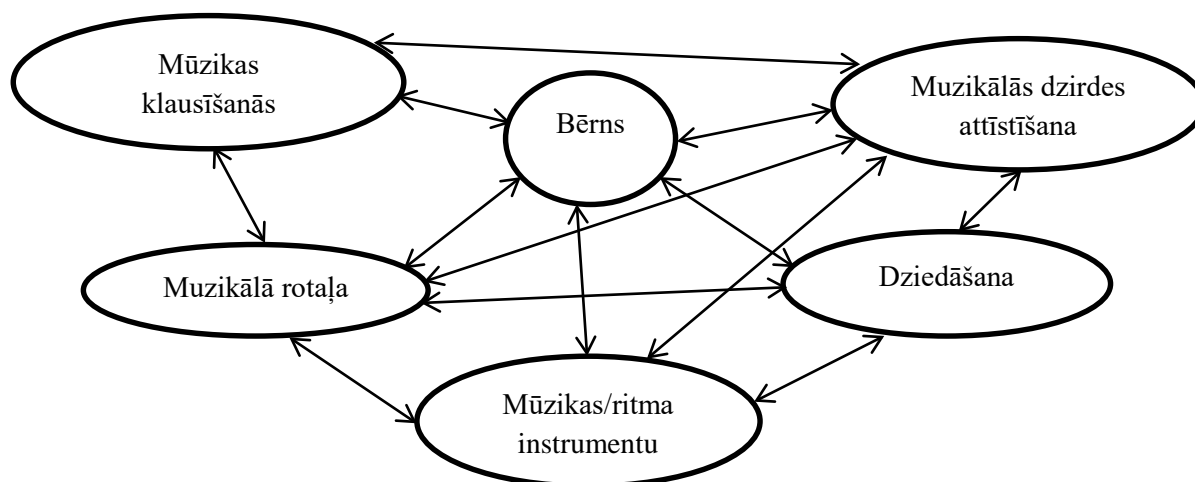
Bērība ir dzīves sākumposms, kad notiek visstraujākā cilvēka attīstība, posms, kad cilvēks mācās runāt, staigāt, just un pārdzīvot, kad notiek sabiedriskās kultūras pieredze (Špona, 2015: 8). Šī tēze vispatiesāk atklāj bērna attīstības un izaugsmes būtību, kas piemīt tieši agrīnajā attīstības posmā. Bērniem līdz trim gadiem ir īpaši izjūsts, izdzīvots viss, kas viņam apkārt. Viņā viss pilnveidojas: gan attieksme pret lietām, pret cilvēkiem, vienaudžiem, gan pieredze, kas atbild par viņa spējām runāt, stāstīt un komunicēties ar apkārtējiem cilvēkiem. Bērība ir tas laiks, kad rotaļa un spēle ir viņa dzīves vadmotīvs. Rotaļā bērns atklāj savas iespējas dažādās dzīves situācijās, bagātina pieredzi un spēj būt tāds, kāds viņš ir.

Bērns piedzimst ar runāšanai pielāgotu aparātu, taču izteikties nespēj (Miltiņa, 2005: 32). Ja bērns nespēj izteikties, tad zūd šī komunikācija ar pieaugušo. Ir svarīgi zināt, ka bērns var komunicēt ar pieaugušo ne tikai verbāli, bet arī neverbāli. Jo viņa pieredze un zināšanas nav vēl tik attīstītas, lai viņš jau no dzimšanas spētu runāt. Lai bērns attīstītu spēju runāt, ir nepieciešama dzirdes, redzes un kustību pieredze, kuru viņš laika gaitā uzkrāj. Mūzikas nodarbībā, apgūstot dažādus muzikālus komponentus (dziedāšana, mūzikas / ritma instrumentu spēle, mūzikas klausīšanās, muzikālā rotaļa), ir iespējams gūt šo pieredzi.

Mūziku veido vide mums apkārt – skaņas, trokšņi, klusums. Mūzikas komplekss ir plašs un sarežģīts. Tā ietver ne tikai to, kas ir kompozicionāli veidots – tautas mūzika, simfoniskā, instrumentālā, vokālā, elektroniskā mūzika, bet gan arī tādas darbības kā dziedāšana, mūzikas klausīšanās, analizēšana, radīšana u.c. (Hoffer, 2017: 15). Sociālās aprūpes institūcijā mūzikas nodarbības tiek organizētas vienkāršas, elementāras un attīstošas, lai bērns varētu neapzināti attīstīt savas muzikālās prasmes un iemaņas. Tajās var ne tikai iesaistīties un līdzdarboties, bet arī radīt, veidot, brīvi improvizēt, kustēties, brīvi izteikties jau no pirmā dzīves mēneša līdz trim gadiem. Svarīgi atzīt bērnu par individualitāti, kas nozīmē cienīt un respektēt bērnu kā būtni, kas izveidosies par personību (Beļickis, 2001: 79).

Šīs nodarbības ietver piecus dažādus komponentus (mūzikas klausīšanās, muzikālā rotaļa, muzikālās dzirdes attīstība, dziedāšana un mūzikas / ritma instrumentu spēle), kurus ir iespējams apgūt muzikālā rotaļā vai spēlē. Rotaļa ir tas brīnišķīgais tilts, kas savieno bērna neapveramo un nepiepildāmo *es gribu* ar viņa mazo un nespējīgo *es varu* (Špona, 2015: 13). Bērns ir visu šo komponentu apgūvējs un apstrādātājs. Mūzikas nodarbībā bērns gūst jaunu pieredzi un jaunus iesaļus. Līdzdarbojoties dažādās improvizācijās, viņš rada jauninājumus gan mūzikas procesā, gan mūzikas pedagoģijas metodikā. Lai uzskatāmāk varētu atspoguļot mūzikas nodarbības veidolu bērna attīstībā, raksta autore piedāvā šādu shēmu (skat. 1. att.).





1. attēls. Mūzikas nodarbības veidols.

Bērnu komunikācija ar pieaugušo notiek jau no dzimšanas. Pētot vidi un apkārtni, sarunā ar pieaugušo, viņi gūst pirmo pieredzi. I. Dobrjakovs raksta, ka jau pēc dzemdībām sākas bērna adaptācijas process jaunajos apstākļos. Viens no šā procesa faktoriem ir bērna psihiskā un visparējā fiziskā attīstība, viņa spēja satvert, uztvert objektus – fiziski un garīgi – un apgūt tos (Dobrjakovs, 2007: 89). Sociālās aprūpes institūcijā bērni atrodas vienmēr kāda pieaugušā klātbūtnē. Viņu mijiedarbībai ar bērnu ir īpaša loma viņu bērnības veidošanā. Lai mūzikas nodarbībās varētu pilnveidot komunikācijas prasmes bērniem līdz trim gadiem, pieaugušajam svarīgi zināt bērnu komunikācijas prasmi attīstību, kas atbilst viņa pamatlīmenim.

I. Miltiņa atzīmē, ka sākot ar 2. – 3. mēnesi, kļūst intensīvāka pavājinās, tie kļūst diferencētāki. Parādās gugināšana. Apmēram 5. – 6. mēnesī gugināšana pāriet lallināšanā. Lallināšanas pirmajā periodā nozīmīgi gūst intonācija. Virknētās zilbju ķēdes (5 – 8 mēneši) liecina par runas kustību un runas dzirdes analizatoru kopdarbību. Šajā laikā sāk funkcionēt atgriezeniskā saikne dzirde ↔ runa, proti, bērns izsaka zilbi, saklausa to un veiksmīgi atkārto (Miltiņa, 2005: 32). Mūzikas nodarbības šī vecumposmā bērniem tiek organizētas individuāli un klusā telpā, kurā netiek radītas svešas skaņas, lai bērna dzirde koncentrētos uz apbusējo dialogu (bērns ↔ pieaugušais). Skaļi trokšņi, kļūst ir faktori, kas kavē bērna spēju uztvert paša teikto un diferencēt pieaugušā izrunātās skaņas vai vārdus (Miltiņa, 2005: 33). Dziesmas tiek izpildītas gan ar balsi *a cappella*, gan atskaņojot instrumentāli (kokle, blokflauta vai ģitāra). Dziesmas izpildīšana ir atkarīga no tā, kāda ir bērna balss intonācija dotajā brīdī vai arī kāds ir viņa balss skaņas augstums. Dziedot pieaugušais veido dialogu ar bērna izrunātām zilbēm un intonāciju. Tādā veidā bērns, ieklausoties pieaugušā atbalsī, gūst atgriezenisko saikni. Svarīgi atzīmēt, ka pret bērnu, lai arī cik mazs viņš būtu, ir jāizturas ar cieņu (Dobrjakovs, 2007: 97).

Ja lallināšanas agrīnajā posmā svarīga ir emocionāli piesātināta runas saskarsme, tad pseidovārdu rašanās un veidošanās (7–9 līdz 18–20 mēneši) laikā par bērna runas ierosinātāju kļūst pieaugušā runas ritmiskā struktūra. Runa veic informatīvo funkciju: mazais spēj pieprasīt priekšmetu, norādot uz to, manipulēt ar iedoto mantu, izteikt apmierinātību vai nepatiku (Miltiņa, 2005: 33). Šajā vecumposmā bērniem tiek piedāvāti ritma (kociņi, šeikeri, marakasi, bungas u.c.) un mūzikas instrumenti (metalfons, ksilafons, kokle vai taure), kurus viņi var izmantot dažādās muzikālās improvizācijās kopā ar pieaugušo (piem., balss improvizācija – pieaugušais ↔ kokle – pieaugušais ↔ kociņi – bērns). Šajās improvizācijās bērns ar pieaugušo var mainīties, atkarībā no bērna spējām un prasmēm. Galvenais priekšnosacījums – bērnam ir nepārtraukts dialogs ar pieaugušo; bērns ir nodarbības vadītājs, bet pieaugušais pavadītājs.

Bērna vecums no viena līdz diviem gadiem ir ļoti nozīmīgs posms pilnvērtīgas runas apguvē, jo paplašinās runas darbības komunikatīvu un izziņas mērķu sasniegšanai (Самохвалова, 2011: 81). Šajā vecumposmā nodarbības tiek organizētas grupā no viena līdz pieciem bērniem. Viņiem tiek piedāvāti visi mūzikas komponenti, to dažādās variācijas un kombinācijas, – atkarībā no

bērnu vajadzībām, interesēm un iespējām. Bērni sāk izdomāt dziesmām vārdus, reizēm dziesmas melodijas; mācīties vadīt muzikālās rotaļas, instrumentālās un vokālās improvizācijas; vadīt nodarbības procesu kopumā. Pieaugušajam jānodrošina atbilstīga vide, kurā bērns var izpausties gan dziedot, gan dejojot, gan ejot rotaļā ar saviem vienaudžiem, gan kustoties, gan veidojot dažādas ritmiskās kustības mūzikas pavadībā. Ir jārada vide, lai bērns spētu apgūt kustības, kā rezultātā tiktu nodrošināta atbilstīga kustību pieredzes uzkrāšanās, kas ir nepieciešama gan rotaļās, gan dažādās dzīves situācijās un sadzīvē viņu darbībā (Augstkalne, 2015: 177). Tas nozīmē, ka metodēm ir jābūt pietiekami vienkāršām, radošām, interesantām, bet piedāvājumam – daudzveidīgam. Skolotājs ir palīgs, draugs, atbalsts, nevis pedagoģiskās vadības speciālists (Špona, Čamane, 2009: 38). Sociālās aprūpes institūcijā ar bērniem strādā audzinātāji, kuri līdzdarbojas, sadarbojas un veicina bērna vispārējo attīstību kopumā. Muzikālās rotaļas tiek izvēlētas un organizētas tā, lai bērnam būtu viegli veidot dialogu ar pieaugušo un viņa vienaudžiem.

I. Miltiņa raksta, ka no 2 līdz 3 gadiem bērni konstatē, ka vārdi virknējas teikumā. Vārdu krājuma attīstību nosaka sociālā vide, kurā bērns aug. Katru jaunu vārdu bērns apgūst rotaļā un komunikācijā ar pieaugušo. Ja 1,5–2 gados vārdu pavada mīmika, žests, kas precīzē tā nozīmi, tad trīs gadu vecumā vārdiskais apzīmējums ir pietiekami noturīgs (Miltiņa, 2005: 37). Galvenais bērna runas attīstībā ir apgūt prasmi izmantot runu kā komunikācijas līdzekli. Pieaugušais ir bērna runas attīstības paraugs un vienlaicīgi aktivizē bērna komunikācijas prasmju attīstību, jo pieaugušais ir kā sarunbiedrs, kurš prasa pretreakciju un dialogu sarunā ar bērnu.

B. Bukleja atzīmē dažus faktorus, kā veiksmīgāk ir iespējams veicināt bērnu komunikācijas prasmju attīstību, kuru, pēc autores domām, var pielāgot mūzikas nodarbību organizēšanai (Buckley, 2003: 22):

- jāveido tāda vide, lai bērns gribētu komunicēt;
- jāveido droša vide, kurā viņš atrodas;
- nepieciešama piesaiste pieaugušajam, kurš spēs viņu motivēt;
- nepieciešamas mijiedarbības iespējas ar pieaugušo, lai dzirdētu viņa runas valodu, spētu to atdarināt un gūtu sapratni par tās lietošanu;
- nepieciešama dažādu lietu, priekšmetu izpratne un pieredze, lai bērns spētu komunicēt ar pieaugušo.

Lai sociālās aprūpes institūcijā bērniem līdz trim gadiem veiksmīgāk veicinātu komunikācijas prasmju attīstību, ir nepieciešama izsmalcināta mijiedarbība starp bērnu un pieaugušo, vides pielāgošana un iekārtošana atbilstīgi bērna vecumposmam, interesēm, vajadzībām un īpatnībām, un šis kopums veido iekšējo faktoru kombināciju.

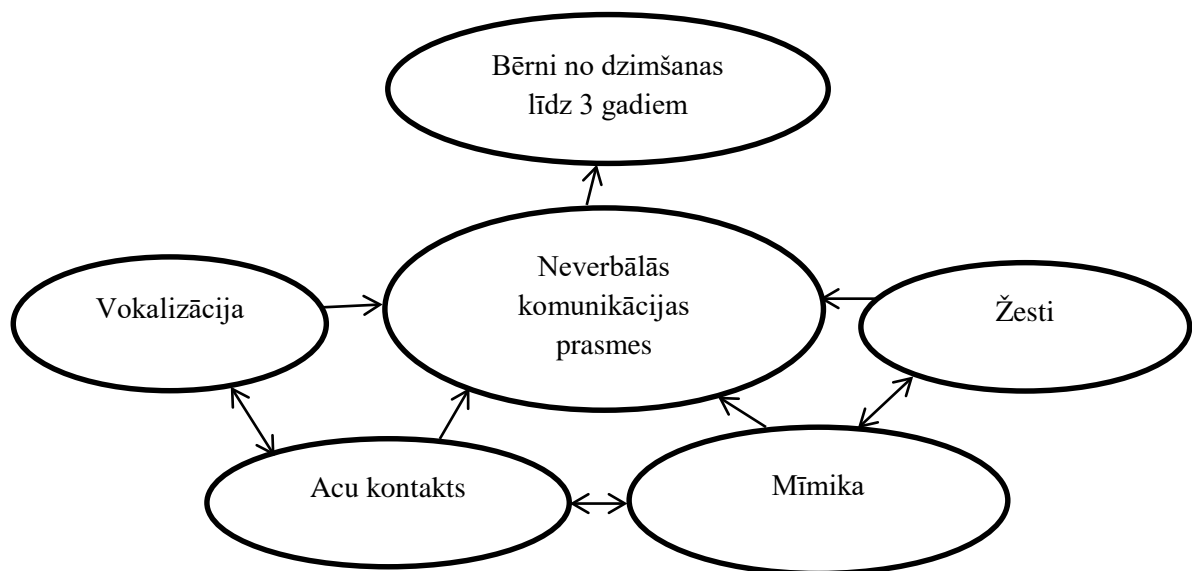
Bērni no 2 līdz 3 gadiem patstāvīgi izdomā dažādas rotaļas, kurās viņi grib iesaistīt pieaugušo. Savukārt pieaugušais nodrošina mūzikas nodarbībās dažādus materiālus (lielus auduma gabalus, plēvju maisiņus, garas, krāsainas lentes u.c.), ar kuriem bērni mūzikas pavadībā var brīvi līdzdarboties kopā ar pieaugušo. Tiek piedāvādas vārdu spēles, kuras organizē un vada bērni, bet nosacījumus nosaka pieaugušais. Bērni, kuri līdz 2 gadiem ir darbojušies ar dažādiem ritma / mūzikas instrumentiem, ir spējīgi patstāvīgi spēlēt un izdomāt muzikālas improvizācijas, kurās pieaugušais līdzdarbojas. Ja bērnam līdz diviem gadiem nav nekādu muzikālu priekšstatu, tad pieaugušais piedāvā dažādas muzikālas improvizācijas (ritma / mūzikas instrumentu, vokālas, muzikāli ritmiskās kustības mūzikas pavadībā), kurās bērns līdzdarbojas. Katras veiksmes pamatā ir gudrs iedvesmotājs, kurš uzmundrina, atbalsta, palīdz (Špona, Čamane, 2009: 39).

### **Komunikācijas prasmju mijiedarbība mūzikas nodarbībās**

Komunikācijas prasmes bērnam pilnveidojas no piedzimšanas brīža. Bērnam ir ļoti liela vēlēšanās komunicēt, pat ja bērns ir vājdzirdīgs, viņš atradīs veidu kā komunicēt ar saviem vienaudžiem (Webster, 2017). Šī tēze atklāj bērna vēlmi un gribasspēku apgūt, pārņemt, iemācīties, lai varētu sazināties, pateikt savas izjūtas, lai citi saprastu viņa vajadzības. Komunikācijas prasmju attīstību nebūtu pareizi dalīt vecumposmos, jo katrs bērns ir unikāls un

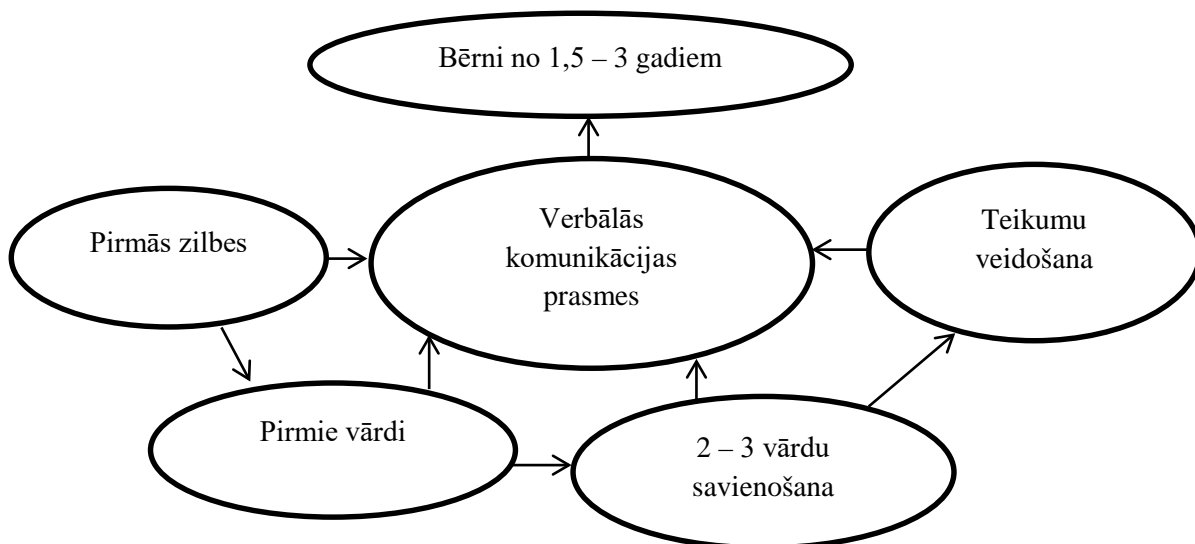
neatkārtojams, un, ievērojot individuālās atšķirības, katram ir savs attīstības temps. Tomēr, lai varētu aprakstīt komunikācijas prasmju attīstību, ir nepieciešams sadalījums, lai tēmas izklāsts būtu pārskatāmāks.

Pētot vairāku autoru atziņas par komunikācijas prasmju attīstību bērniem līdz trim gadiem, tiek atklāti divi komunikācijas prasmju komponenti – pirmsvalodas (neverbālā) komunikācijas prasmes un verbālās komunikācijas prasmes (Kidd, Lynch, 2017; Самохвалова, 2011; Королева, 2009; Эльконин, 2008; Коломинский, 2004; Miller, 2011). Komunikācija ir saskarsmes sastāvdaļa, domu, priekšstatu, jūtu u.c. armaiņa starp cilvēkiem viņu darbības procesā. Ir verbālā un neverbālā komunikācija. Verbālā komunikācija ir vārdos izteiktais un nerakstītais. Verbālā komunikācija nozīmē sazināties, dalīties domās. Neverbālā komunikācija ir sazināšanās bez vārdiem, izmantojot acu skatienu, pozas, mīmiku, žestus, balss intonāciju, pauzes, izvietojumu telpā, fizisko distanci, pantomīmu u.c. (Lūse, Miltiņa, Tūbele, 2012: 157, 214). Neverbālo komunikāciju veido acu kontakts (pieaugušais ↔ bērns; bērns ↔ pieaugušais; bērns ↔ vienaudži), žesti (atdarināšana), sejas izteiksmes (mīmika un tās daudzveidīgā pielietošana emociju, gribas izpausmē) un skaņu veidošana (vokalizācija – dažādu skaņu veidošana, savu jūtu un vēlmju paušana). Šie komponenti savstarpēji mijiedarbojas, jo žestu izmantošana mijas ar sejas izteiksmes mainīgumu, kā arī bērna acu kontakta veidošana ir saistīta ar sejas izteiksmi, kura bērnam mainās atkarībā pēc sajūtām un emocijām. Lai gūtu priekšstatu par komunikācijas prasmju attīstību bērnu vecumposmā, autore piedāvā šādu shematisku sadalījumu (skat. 2. att.).



2. attēls. Neverbālās komunikācijas attīstība.

Verbālās komunikācijas prasmes bērniem sāk pilnveidoties no 1,5 līdz 3 gadiem. Pirmās zilbes viņi sāk izrunāt jau no pirmā pusgada, bet tās pilnveido un attīsta no 1,5 gada vecuma (Miller, 2011; Самохвалова, 2011; Королева, 2009; Irbe, Linderberga, 2015). Verbālā komunikācija ietver pirmo zilbju veidošanu, pirmo vārdu lietošanu, divu, trīs vārdu savienošānu un pirmo teikumu veidošanu un pielietošanu ikdienā. Visas šīs prasmes savstarpēji mijiedarbojas – tiklīdz bērns sāk izrunāt pirmās zilbes, tad drīz vien viņš sāk izrunāt atsevišķus vārdus, kam seko vārdu virknējumi un teikumi (skat. 3. att.).



3. attēls. Verbālās komunikācijas attīstība.

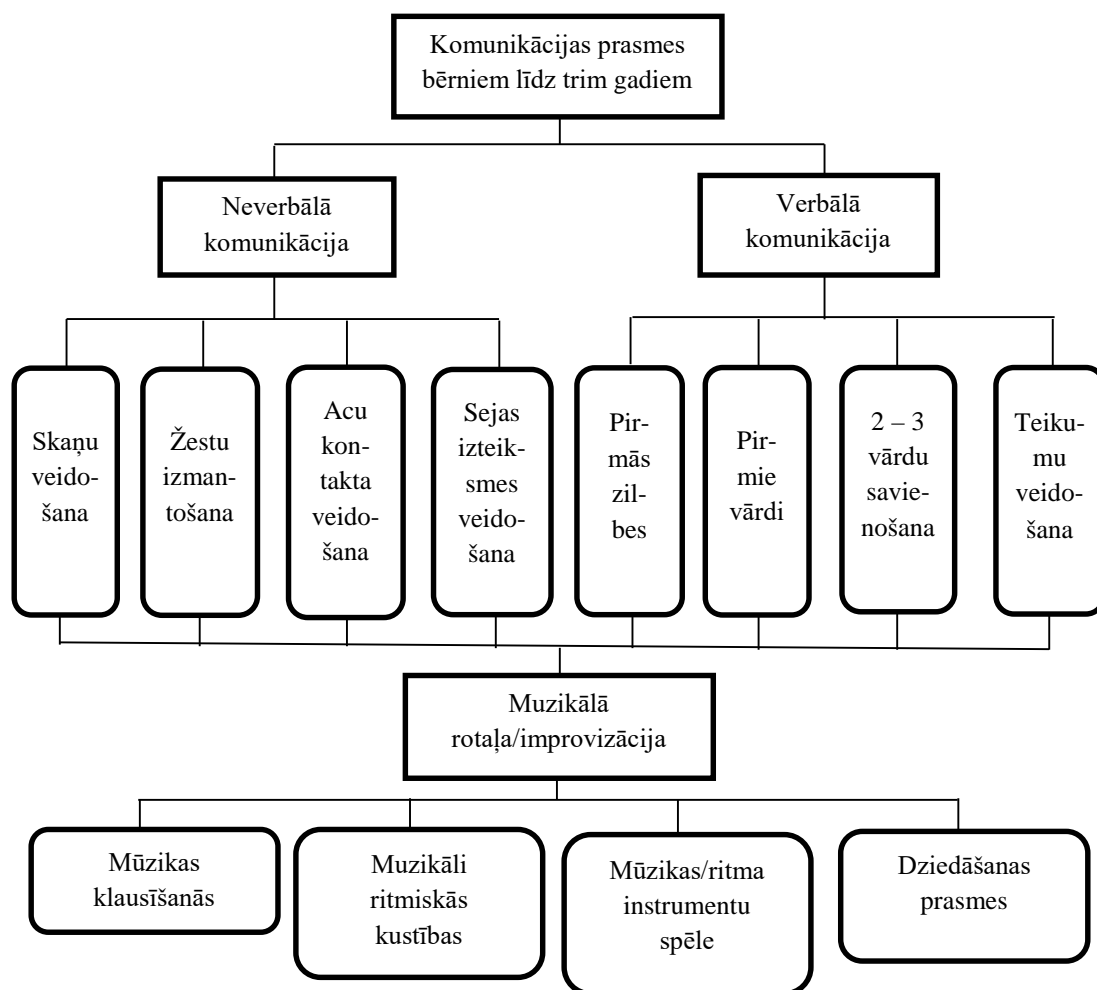
Sākotnēji bērnam ar pieaugušo veidojas acu kontakts, bērns ieklausās pieaugušajā. Vēlāk, kad bērns ir iemācījies ar sejas izteiksmi paust emocijas, sāk radīt dažādas skaņas – vokalizēt (tās ir pašradītas intonācijas – brīdinošas, uztrauktas, noliedzošas piekrītošas u.c.). Otrajā pusgadā zīdainim patīk atdarināt skaņas. Pēc sešu mēnešu vecuma teiktajā jau skaidri saklausāma pirmā zilbe, parasti *ma*, *ba* vai *va* (Irbe, Linderberga, 2015: 59). Šajā vecumposmā bērniem patīk atdarināt pieaugušo skaņas, kuras viņi dzird un redz, arī pieaugušajam ir svarīgi atkārtot bērna skaņas, kuras viņš apzināti vai neapzināti ir izrunājis. Tā vajadzētu darīt, lai bērns varētu ieklausīties, kas viņam iznāk, un viņš pierod, ka viņu ievēro, viņa teikto atkārtot, un arī pats ar interesi atkārtot pieaugušā teikto (Irbe, Linderberga, 2015: 59).

Pēc dažiem mēnešiem bērns var sākt izrunāt zilbes un to virknējumus (*bababa*, *mamama*, *papapa* utt.). Līdzās tam, bērns sāk izmantot žestus (piem., pastiepj roku, kad grib, lai padod kādu priekšmetu; prasa, lai paņem *opā*; saka *atā*; māj ar roku aicinot pieaugušo, vai arī pretēji – ar rokas mājieni raida pieaugušo prom, u.c.) (Lynch, Kidd, 2017: 70). Dažus žestus mazais pārņem no pieaugušajiem, citus izgudro pats.

Bērns viena līdz divu gadu vecumā žestu valodu sāk papildināt ar atsevišķiem vārdiem (piem., purina galvu – saka: *nē*, *nē!*, rāda ar pirkstu un saka – *nu*, *nu*, *nu!*, rāda un saka *atā!*). Komunikācijas prasmes ir pilnveidojušās līdz 5 – 6 zilbju ķēdes virknēšanai, kuras bērns mēdz izrunāt ar dažādām sejas izteiksmēm un izmantojot dažādus žestus. Bērns vēlas izteikt savas emocijas un vēlmes, kā rezultātā sāk izrunāt atsevišķus vārdus, lai pilnvērtīgāk varētu komunicēt ar pieaugušo un vienaudžiem. Bērns ļoti cenšas izteikties un bieži runā skaļi, bet viņam vēl nav pietiekama vārdu krājuma, lai paustu savas vajadzības, izjūtas un grūtības (Irbe, Linderberga, 2015: 87).

Bērni vecumā no diviem līdz trim gadiem sāk izrunāt pirmos vārdus, veido 2 – 3 vārdu virknējumus un veido teikumus, kā arī spēj izteikt emocijas un vajadzības ar vārdiem (Эльконин, 2008: 65). Katrs bērns šīs prasmes apgūst individuāli pēc savām spējām. Bērns savā komunikācijā savieno verbālo komunikāciju ar neverbālo komunikāciju (piem., 2 – 3 vārdu savienošana ↔ sejas izteiksmju veidošana; teikums ↔ žestu izmantošana; atsevišķu vārdu pielietošana ↔ vokalizācija u.c.).

Aklājot bērnu komunikācijas prasmju attīstību atbilstīgi viņu vecumposmam, ir zināms, kā pielāgot mūzikas nodarbības procesu, kā organizēt un salikt nodarbības struktūru. Lai uzskatāmāk atklātu komunikācijas prasmju un mūzikas nodarbību mijiedarbību bērniem līdz trim gadiem, autore izstrādāja shēmu, kurā strukturēti tiek norādīts ceļš no teorētiskām zināšanām līdz praktiskai darbībai (skat. 4. att.).



4. attēls. Komunikācijas prasmju mijiedarbība mūzikas nodarbībā.

Mūzikas nodarbības galvenais komponents bērniem līdz trim gadiem ir muzikālā rotaļa. Bērni mūziku uztver tikpat vienkārši kā runu. Bērns uztver un analizē mūziku līdzīgi kā viņš to dara ar intonācijas izmantošanu savā izrunā, analizējot intonācijas intensitāti, tās garumu, augstumu, akcentus un ritmu (Королева, 2009: 42). Mūzikas nodarbība arī tiek organizēta pēc skaņu augstuma, skaņas intensitātes, ritma struktūras un melodiskās līnijas. Muzikālais materiāls ir milzīgs, no kura var atlasīt nepieciešamāko. Katrs pieaugušais organizē nodarbību, izvēloties atbilstošas dziesmas, mūzikas / ritma instrumentus, mūzikas klausīšanās ierakstus, izmantojot ritmiskās kustības, atkarībā no bērna iespējām un vajadzībām.

### Pētījuma apraksts

Pētījuma mērķis – izpētīt un atklāt komunikācijas prasmju pilnveidošanas iespējas mūzikas nodarbībās bērniem no dzimšanas līdz trim gadiem sociālās aprūpes institūcijā.

Pētījuma norise – tika piedāvāti daži mūzikas nodarbības modeļi, kuros būtu vērojama bērnu komunikācijas prasmju attīstība. Kā arī tika izvēlēti bērni vecumā no dzimšanas līdz trim gadiem. Trīs bērni vecumā no dzimšanas līdz 6 mēnešiem; trīs bērni vecumā no 6 mēnešiem līdz gadam; trīs bērni vecumā no 1 gada līdz 2 gadiem un trīs bērni vecumā no 2 līdz 3 gadiem. Katra grupa tika novērota pēc izstrādātajiem komunikācijas prasmju kritērijiem un rādītājiem, kuri ir iedalīti 4 līmeņos (skat. 1. tabulu). Autore izstrādāja kritērijus un līmeņus, balstoties uz dažādu zinātnisko autoru atziņu izpēti un ilggadēju darba pieredzi, pētot un novērojot bērna attīstību un to īpatnības.

## Komunikācijas prasmju novērtēšana bērniem no dzimšanas līdz trim gadiem

Kritēriji	Rādītāji	Līmeņi
Neverbālā komunikācija	Acu kontakta veidošana	1. Neveido acu kontaktu 2. Meklē pieaugušā acu kontaktu 3. Imitē pieaugušā acu skatienus 4. Veido acu kontaktu patstāvīgi
	Žestu izmantošana	1. Neizmanto žestus 2. Vēro pieaugušā žestus 3. Imitē pieaugušā žestus 4. Izmanto žestus patstāvīgi
	Sejas izteiksmes veidošana (mīmika)	1. Neveido sejas izteiksmes 2. Skatās un reaģē uz pieaugušo 3. Imitē pieaugušā sejas izteiksmes 4. Veido sejas izteiksmes patstāvīgi
	Skaņu veidošana (vokalizācija)	1. Neveido skaņas 2. Skatās uz pieaugušā muti un ieklausās 3. Imitē pieaugušā skaņas un intonācijas 4. Veido skaņas patstāvīgi
Verbālā komunikācija	Pirmo zilbju veidošana	1. Neveido pirmās zilbes 2. Klausās pieaugušo runāšanā 3. Imitē pieaugušā pateiktā vārda atsevišķas zilbes 4. Veido zilbes patstāvīgi
	Pirmo vārdu lietošana	1. Nelieto pirmos vārdus 2. Klausās pieaugušo runāšanā 3. Imitē pieaugušā pateiktā teikuma atsevišķus vārdus 4. Lieto vārdus patstāvīgi
	Divu, trīs vārdu savienošana	1. Neveido vārdu savienojumus 2. Klausās pieaugušo sarunās 3. Imitē pieaugušo, lai uzturētu sarunu 4. Savieno divus un vairāk vārdus patstāvīgi
	Teikumu veidošana	1. Neveido garus teikumus 2. Klausās pieaugušo sarunās 3. Imitē pieaugušo sarunas 4. Veido teikumus patstāvīgi

Pirmais kritērijs komunikācijas prasmju attīstībā ir neverbālā komunikācija, kura sevī ietver četrus rādītājus: sejas izteiksmes veidošana (mīmika), žestu izmantošana, skaņas veidošana (vokalizācija) un acu kontakta veidošana. Katram šim rādītājam ir četri līmeņi.

Acu kontakta veidošanā pirmais līmenis – bērns neveido acu kontaktu; otrais līmenis – bērns meklē pieaugušā acu kontaktu; trešais līmenis – imitē pieaugušā acu skatienus; ceturtais līmenis – veido acu kontaktu patstāvīgi.

Sejas izteiksmes veidošanā pirmais līmenis – neveido sejas izteiksmes; otrais līmenis – skatās un reaģē uz pieaugušo; trešais līmenis – imitē pieaugušā sejas izteiksmes; ceturtais līmenis – veido sejas izteiksmes patstāvīgi.

Žestu izmantošanā pirmais līmenis – neizmanto žestus; otrais līmenis – vēro pieaugušā žestus; trešais līmenis – imitē pieaugušā žestus; ceturtais līmenis – izmanto žestus patstāvīgi.

Skaņas veidošanā (vokalizācija) pirmais līmenis – neveido skaņas; otrais līmenis – skatās uz pieaugušā muti un ieklausās; trešais līmenis – imitē pieaugušā skaņas un intonācijas; ceturtais līmenis – veido skaņas patstāvīgi.



Otrs kritērijs ir verbālā komunikācija, kura sevī ietver četrus rādītājus: zilbju veidošana, pirmo vārdu izrunāšana, 2 – 3 vārdu savienošana un teikumu veidošana. Katram šim rādītājam ir četri līmeņi.

Zilbju veidošanā pirmais līmenis – neveido pirmās zilbes; otrais līmenis – klausās pieaugušo runāšanā; trešais līmenis – imitē pieaugušā pateiktā vārda atsevišķas zilbes; ceturtais līmenis – veido zilbes patstāvīgi.

Pirmo vārdu lietošanā pirmais līmenis – nelieto pirmos vārdus; otrais līmenis – klausās pieaugušo runāšanā; trešais līmenis – imitē pieaugušā pateiktā teikuma atsevišķus vārdus; ceturtais līmenis – lieto vārdus patstāvīgi.

2 – 3 vārdu savienošana pirmais līmenis – neveido vārdu savienojumus; otrais līmenis – klausās pieaugušo sarunās; trešais līmenis – imitē pieaugušo, lai uzturētu sarunu; ceturtais līmenis – savieno divus un vairāk vārdus patstāvīgi.

Teikumu veidošanā pirmais līmenis – neveido garus teikumus; otrais līmenis – klausās pieaugušo sarunās; trešais līmenis – imitē pieaugušo sarunas; ceturtais līmenis – veido teikumus patstāvīgi.

Izmantojot minētos kritērijus, rādītājus un līmeņus, autore novēroja bērnus divas reizes 6 mēnešu intervālā. Pētījuma gaitā tika ievēroti iepriekš aprakstītie mūzikas nodarbības organizēšanas pamatprincipi, kā arī bērna komunikācijas prasmju attīstības pamatnoteikumi.

Uzsākot pētījuma novērojumus bērniem vecumā no dzimšanas līdz sešiem mēnešiem, tika konstatēts, ka bērni veido acu kontaktu un klausās pieaugušā runā, bet neiesaistās dialogā ar pieaugušo, neveido dažādas skaņas un mīmikas. No 6 mēnešiem līdz vienam gadam bērni pēta pieaugušo un vienaudžus, klausās pieaugušā un vienaudžu runā, neveido mīmikas un dažādas skaņas. No viena līdz diviem gadiem bērni klausās pieaugušā runā, pēta vidi, kurā atrodas, prieku vai neapmierinātību pauž ar sejas izteiksmi un dažādām pašradītām skaņām. Viedokli pauž, izmantojot dažādas zilbes. No diviem līdz trim gadiem bērni veido dialogu ar pieaugušo, izmantojot 2 – 3 vārdu virknējumu, runā izmanto žestus, patiku vai negāciju pauž ar sejas izteiksmi. Galvenokārt vēro pieaugušo un vienaudžus.

Pēc sešu mēnešu intervāla tika veikti atkārtoti pētījuma novērojumi. Jāatzīmē, ka bērni par sešiem mēnešiem ir vecāki, nekā bija iepriekš, līdz ar to mūzikas organizācijas prasības komunikācijas prasmju pilnveidošanā ir sarežģītākas. Tie bērni, kuri bija no dzimšanas līdz sešiem mēnešiem, viegli iesaistās dialogā veidojot dažādas skaņas un zilbes. Prot izteikt savas emocijas ar sejas izteiksmju un žestu pielietošanas palīdzību. Bērni vecumā no sešiem mēnešiem līdz vienam gadam brīvi iesaistās dialogā ar pieaugušo un vienaudžiem, labprāt līdzdarbojas dažādās muzikālās aktivitātēs, runā izmantojot atsevišķas zilbes un tikai dažus vārdus; emocijas prot paust ar dažādu skaņu, žestu un sejas izteiksmju palīdzību. Bērni vecumā no viena līdz diviem gadiem labprāt ieklausās un atdarina gan pieaugušā, gan vienaudžu darbības un vārdu krājumu; emocijas un vajadzības pauž ar 2 – 3 vārdu virknējumu, līdztekus izmanto arī žestus un sejas izteiksmes dažādību. Bērniem vecumā no diviem līdz trim gadiem ir brīva iztēle un fantāzija, kuru viņi prot pateikt ar vārdiem. Viņu žestu un mīmikas valoda ir ļoti daudzveidīga un krāsaina. Viņi labprāt organizē un vada mūzikas nodarbības, pieaugušais ir izpildītājs, atbalsts un noteikumu veidotājs, ja vien tas ir nepieciešams.

Pētījuma novērojumi liecina, ka bērnus no dzimšanas līdz 3 gadiem pozitīvi ietekmē muzikālās nodarbības organizēšana komunikācijas prasmju pilnveidošanā. Šo sešu mēnešu intervālā var manīt strauju bērna progresu komunikācijas prasmju attīstībā.

### Secinājumi

Galvenie pētījuma secinājumi: 1) izpētot komunikācijas prasmju attīstību bērniem līdz trim gadiem, ir izveidojies priekšstats un zināšanas, kā organizēt mūzikas nodarbības, lai tās pilnveidotu; 2) pētot un atklājot bērnu komunikācijas prasmes atbilstīgi viņu vecumposmam, ir viegli veidot un izmantot mūzikas komponentus, zinot viņu iespējas, vajadzības un intereses; 3) muzikālā rotaļa

ir visefektīvākais komponents, kurā ne tikai viegli iesaistīt bērnus līdz trim gadiem, bet arī integrēt atlikušos mūzikas komponentus un komunikācijas prasmi rādītājus; 4) mūzikas nodarbības organizēšana un īstenošana ir viens no labākajiem veidiem, kā pilnveidot komunikācijas prasmi bērniem līdz trim gadiem; 5) izvēloties jebkuru mūzikas komponentu (dziedāšana, mūzikas / ritma instrumentu spēle, muzikāli ritmiskās kustības, mūzikas klausīšanās vai muzikālā rotaļa), ir iespējams pilnveidot komunikācijas prasmi bērniem līdz trim gadiem; 6) komunikācijas prasmi mijdarbojas mūzikas nodarbību organizēšanā un to īstenošanā.

### Summary

The research has theoretically studied the structure of communication skills and the possibilities for their improvement in children under three years old. The structure of musical mobility and their organization possibilities for improving communication skills are also theoretically studied. Was explored and discovered synthesis of communication skills in the process of music lessons and their implementation in an empirical study. The study reveals the practical significance of the research: the preconditions and recommendations for improving the organization of communication skills and music classes for children from birth to three years have been developed. The interaction of communication skills development in organization of music classes and their implementation has been explored and discovered. The topicality of the research is marked by the promotion of communication skills, studies that improve the process of organizing music lessons and their acquisition. The possibilities of musical lesson components in communication skills improvement are explored for children under three years of age in a social welfare institution. The criteria, indicators and levels of communication skills were also explored and developed, which make it easy to conduct pedagogical observations in an empirical study. The main conclusions are that the skills of verbal and non-verbal communication can be improved in music classes. Exploring communication skills development for children under three years of age there is a perception and knowledge of how to organize musical lessons in order to perfect them. By exploring and discovering the communication skills of children according to their age, it is easy to create and use music compositions, knowing their capabilities, needs and interests. A musical toy is the most effective component that can easily involve children under three years of age. Organizing and implementing a musical lesson is one of the best ways to improve communication skills for children under three. By choosing any music component (singing, musical / beat instrument, musical rhythmic movements, music listening or musical play), it is possible to improve communication skills for children up to three years old. Communication skills interact in organizing and conducting music classes. As a result the theoretical justification is based on scientific discoveries in the literature of Latvians, Russians, Europeans, and Americans. This was done to illustrate the close link between the training of musicians in a social care institution and their management, and the development of communication skills among three-year-olds. If development takes place under favorable conditions and the development of speech is not delayed, communication skills develop and improve well in music classes.

### Literatūra un avoti

1. Beļickis, I. (2001). *Izglītības alternatīvās teorijas*. Rīga: Raka.
2. Buckley, B. (2003). *Children's Communication Skills from birth to five years*. London: Routledge.
3. Dobrjakovs, I. (2007). *Kā radīt laimīgu bērnu*. Rīga: Raka.
4. Hoffer, Ch. (2017). *Introduction to Music Education: Fourth Edition*. Florida: Waveland Press.
5. Irbe, A., Linderberga, S. (2015). *Bērns runāt mācās ģimenē*. Rīga: Raka.
6. Lūse, J., Miltiņa, I., Tūbele, S. (2012). *Logopēdijas terminu skaidrojošā vārdnīca*. Rīga: Raka.
7. Lynch, Ch., Kidd, J. (2017). *Early communication skills*. London: Routledge.
8. Miller, J. (2011). *Communication in children: from 2 – 3 years*. Skatīts 04.09.2017. <http://www.beafunnum.com/2011/04/communication-in-children-2-to-3-years/>.
9. Miltiņa, I. (2005). *Skaņu izrunas traucējumi*. Rīga: Raka.
10. Špona, A., Čamane, I. (2009). *Audzināšana. Pašaudzināšana*. Rīga: Raka.
11. Špona, A., Jermolajeva, J., Stangaine, I., Siliņa-Jasjukeviča, G., Tauriņa, A., Medne, D., Līduma, A., Randoha, A., Augstkalne, D., Vigule, D. (2015). *Bērnu sasniegumu veicināšana pirmsskolā*. Rīga: Raka.
12. Webster, J. (2017). *What is communicative intent?* Skatīts 06.09.2017. <https://www.thoughtco.com/communicative-intent-building-communication-skills-3110826>.
13. Королева, И. В. (2009). *Кохлеарная имплантация глухих детей и взрослых. Специальная педагогика*. Санкт-Петербург: Каро.
14. Самохвалова, А. Г. (2011). *Коммуникативные трудности ребёнка: проблемы, диагностика, коррекция*. Санкт-Петербург: Речь.
15. Эльконин, Д. Б. (2008). *Детская психология*. Москва: Академия.

## VISUALIZATION AND VERBALIZATION IN THE USE OF SPECIAL MUSIC EDUCATION

### Vizualizācija un verbalizācija speciālajā mūzikas izglītībā

**Joannis Makris (Ioannis Makris)**

High School of Pedagogical and Technical Education /  
Pedagoģiskās un tehniskās izglītības augstskola, e-mail: makrisconductor@yahoo.gr

**Abstract.** *The goal of the present proposal is to present a series of techniques for teaching Music. Those techniques emerged during our music teaching sessions with mentally challenged individuals when it became imperative that we set the limitations to and framework of our teaching efforts. Lest we forget, when dealing with the framework described above, "music" becomes a term with multiple meanings for good reason: whether the teaching of music refers to the instruction process itself; or whether it touches on developing through music a series of skills such as memory, perception, and more, mentally challenged persons who have been taught music may be empowered to express themselves through some musical instrument and, by extension, participate in a musical ensemble and read sheet music with a view to reproducing a musical work or, ultimately, do both. The teaching method adopted was founded on the systematic clinical application of two (2) techniques: visualization and verbalization (e.g., of tempo and musical notes). Those two techniques had already been used within the framework of two Erasmus +KA2 European programs and were: (a) T.E.L.L. Through Music (Leader: Lithuania); and (b) M.E.L.O.S. (Leader: Greece). Additionally, they had been employed within the framework of the "Makris Method" on which the M.E.L.O.S. Program was based presented at Rēzekne, Latvia (Makris, 2005). Results were highly encouraging and implemented during the course of the Erasmus + KA2 CAP European program "Cap sur l'école inclusive en Europe" (Leader: APJH – France).*

**Keywords:** *Visualisation, verbalisation, music special education, intellectual disabilities.*

### Introduction

One of the main goals of Special Education is to assist individuals under its auspices to develop a range of dexterities (Macri & Makris, 2014a, b, c; Heward, 2011). Such dexterities are divided into cognitive ones (memory, thought, perception, attention, and language); kinetic ones (fine and gross motor skills); emotional skills, communication skills, and social skills (Makris & Macri, 2003). It is easier to teach those dexterities and skills to individuals whose mental challenge is mild than it is to teach them to those whose mental challenge is more acute (Miller, 1962). It stands to reason that teachers and trainers in the field of Special Education use a series of activities aiming at teaching those dexterities (Lee Heward, 2011). Most of the time, mentally challenged individuals can be taught such dexterities by mimicking the trainer. For instance, the trainer may show trainees how to do something and ask them to repeat it. However, teaching trainees a certain skill may also be carried out indirectly (Krumboltz, & Krumboltz, 1972). Teaching tempo, for instance, may lead to trainees learning how to count, in other words, learning mathematics. The arts – music, dance, theater, painting, are often a most significant tool in the hands of the trainers. Music, dance, painting, and acting can be broken down into smaller segments which can function discretely and thus encourage the development of specific skill areas (Makris, 2015). The pleasure an individual experiences by means of those factors may prove a powerful motive for participation. More specifically, in terms of music, it has been proved that the pleasure an individual derives from music (Makris & Mullet, 2003; Makris & Mullet & al., 2012), in tandem with melody, timbre, tonality, and tempo is cumulative, i.e., those factors are independent of one another. That comes to corroborate the view discussed above that those specific factors can be taken advantage of independently when developing discrete areas of skills.

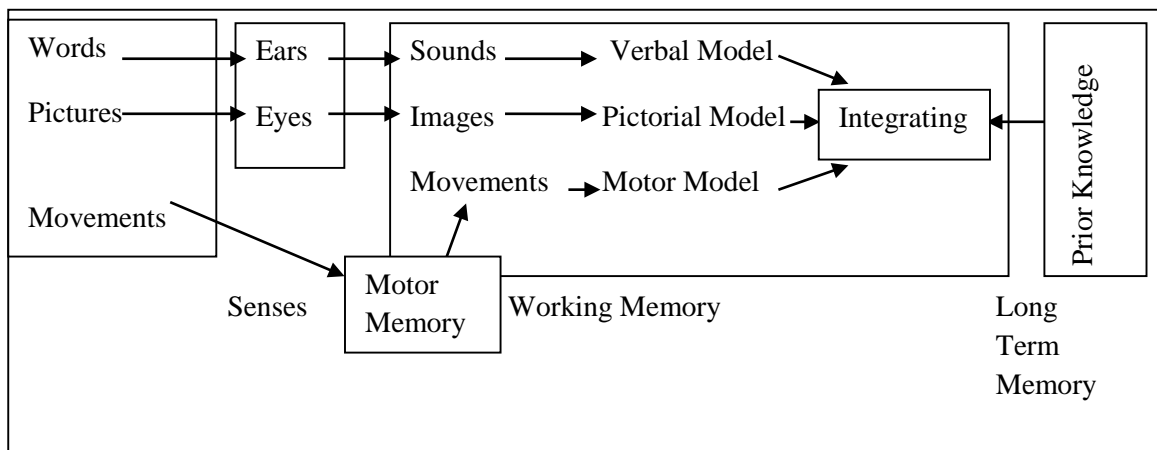
**Aim**

The present article aims at presenting two techniques: (a) visualization of music; and (b) verbalization of music. We have been using both techniques for the past five years with spectacular results (Makris, 2016a, b). We have given them the characterization “new” techniques because during our search through expansive, online databases we encountered the term “visualization” in far too few scientific articles. What is more the use of “visualization” in those sources was not employed in the same manner we shall be describing in the present article.

The theoretical framework we selected for teaching and developing skills in our students was Mayer’s Theory of Multimedia Literacy. Still, on the basis of our clinical work, we realized that in Working Memory there was one more factor that should be added: movement. In view of the table 1 above, we added to the Multimedia Literacy Theory’s Working Memory component the Motor Model which, in essence, ensues from the repetition of specific movements and the sense of touch the students obtain from their musical instruments.

Table 1

Revised Theory of Multimedia Literacy by Ioannis Makris



Through visualization and verbalization, in other words, by creating audiovisual representations we create a sort of model for tempo and/or melody. According to Mayer’s Cognitive Theory of Multimedia Literacy (2008), words and images are perceived through the senses and are linked to preexisting knowledge via the long-term memory. As a result, the Verbal Model and the Pictorial Model both co-exist in the working memory. During our clinical activities we used that model as the basis of our work but, quite soon, we realized that the working memory also includes the Motor memory which is also linked to preexisting knowledge through the long-term memory. Consequently, the repetition and practice patterns carried out at every session also contribute to sensory memory tactile stimuli which, in turn, provide the opportunity for exercising movement and strengthening the students’ muscles with a view to obtaining the best possible performance.

Our methodology is grounded on the fact that the teaching of melody, or of chords, or of tempo can differ. In earlier studies, the subject of chords has been extensively discussed (Makris, 2015; Makris, 2016b). The present article shall discuss in detail the subjects of tempo and melody with a few references to the subject of chords.

**Methodology**

In each clinical case, what matters in terms of tempo and melody is the ability of the student/trainee to distinguish colors, shapes, and the names of those colors and shapes (Makris & al, 2017). If that proves not to be feasible, the trainer in charge of the students/trainees

unable to perform those tasks must proceed to teaching them the relevant concepts. As part of our clinical work we first used cards made from cardboard in various colors. During the second stage we used shapes and during the third stage we used both shapes (e.g., circle, triangle, square) and colors. Thus, during the initial stage, trainees were assigned the task of first grouping the cards into categories based on the cards' color and then express verbally the color of each category. During the second stage, the trainees' task involves first grouping the cards according to their shape and then verbally expressing the name of those shapes. Trainees entering the third stage are taught to first group the cards either on the basis of color or on the basis of shape and then verbally express the name of the color or of the shape the card category bears.

(A) With regard to rhythm (tempo): So as to accomplish first visualization and then verbalization we organized our work in the following manner:

Visualization Phase (Vilkeliene &, Makris & al., 2017; Makris, 2016a):

- (1) The materials we used were ordinary objects: glasses, sipping straws, pens, and markers.
- (2) We placed a number of glasses before each trainee.
- (3) We asked trainees to count the number of glasses placed before them (one, two, etc., depending on how many glasses we had placed before each trainee each time).
- (4) In some of the glasses, we placed one straw.
- (5) We asked trainees to clap their hands only when seeing glasses with a straw in them. In this visualization model, the straw had the value of a quarter note (crotchet), the pen that of a half note (minim), the marker had the value of a whole note (semibreve), while two straws together counted as an eighth note (quaver).
- (6) Next, we asked trainees to play on some percussion instrument the rhythm they saw before them.
- (7) We chose to have two different colors for the straws, pens, and markers: red and yellow. Objects in red served in teaching trainees to use their left hand and objects in yellow taught trainees to use their right hand.

Verbalization Phase (Makris, 2016a)

- (1) We replaced the glasses with the words (a) "Doom", corresponding to the rap of the hand on the center of the percussion instrument's membrane; and (b) "Te", corresponding to the rap of the hand at the edge of the percussion instrument's membrane. Due to the fact that quite often verbalization does not suffice when unassisted by visualization, during the second stage, we used squares to represent the "doom" rap, and triangles to represent the "Te" rap.
- (2) During our clinical process, there were some trainees who felt strong enough to continue. To those, we taught more complex rhythms and techniques on the percussion instruments (e.g., trillos).
- (3) We worked exhaustively on improvisation based on specific forms of rhythm.

(B) With regard to Melody (Makris, 2016a): We used the verbalization in order to teach trainees concerning the position of the notes on a keyboard and the order of the notes follow in a simple melody. Next, we used the Visualization technique to teach trainees notes and duration and, last, we taught trainees notes and duration in combination so as to help them practice on complete melodies. More specifically:

Verbalization

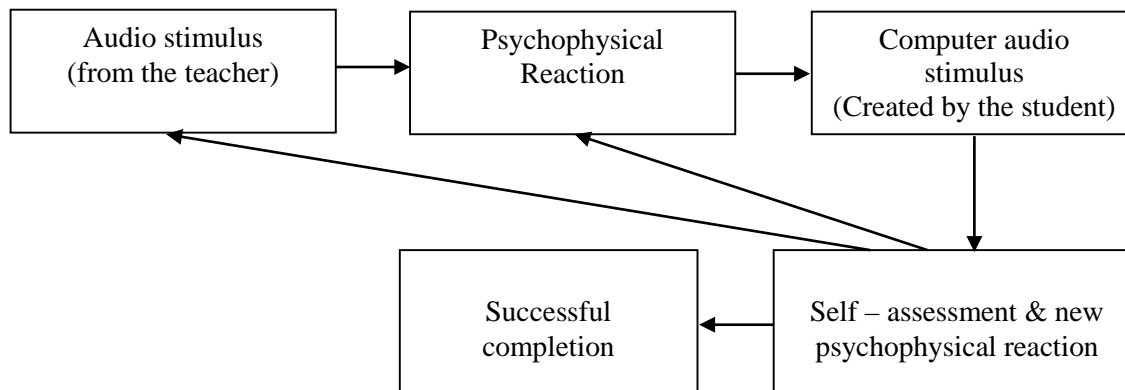
- (1) Using a Digital Audio Workstation (D.A.W.) we (a) sampled (a) a male voice (low octave) and a female voice (high octave), each singing the notes; (b) we matched each key with the corresponding note. The next step was to request trainees to play the notes we asked them to play each time. The cognitive process that takes place each time is depicted below on the graph we developed within the framework of the TELL program.



- (2) The process must be repeated again and again so that, by practicing, trainees will succeed in learning the notes. We follow a similar routine when it comes to instruments other than percussion ones, the only difference being that, in this case, the computer – based tasks are taken over by an assistant.

Table 2

Cognitive process using Computer audio stimulus (Method T.E.L.L.)



#### Visualization

- (1) We make cardboard cards in a different color and size for each note. For example: (a) 4x2 cm cards correspond to the sixteenth note; (b) 4x4 cm cards correspond to the eighth note; (c) 4x8 cm cards correspond to the quarter note; and (d) 4x32 cm cards correspond to the whole note.
- (2) We match each note of the octave to a color.
- (3) We place on the keys stickers in the corresponding color and create simple melodies. Last, we ask trainees to perform those melodies. By looking at the order in which the cards have been positioned, trainees respond accordingly.

#### Visualization and Verbalization

- (1) Visualization is accomplished by selecting the MIDI mapping function of a DAW. That allows us to listen at the same time to the sampled notes and accomplish verbalization as well.

(C) With regard to the chord: The subject has been discussed in other studies and we have found that visualization of a chord can be accomplished only via some color produced by an optical signal generator (Makris, 2015).

### Materials

The project discussed above necessitates the following materials: A Digital Audio Workstation; an optical signal generator; two speakers; cardboard; sipping straws; pens; markers; the musical instrument to be used during the training station; and stickers to be affixed on specific positions on the musical instrument.

### Results

For the past five years, we clinically applied the Visualization and Verbalization techniques for teaching Music within the framework of Special Education to approximately forty cases. The process has shown that participating trainees:

- Were keenly interested in participating
- Greatly improved their cognitive, motor, emotional, communication, and social skills.

- Gained in self-confidence.
- In most cases, were helped during the training sessions in developing their musical skills, a fact that leads us to conclude that the improved model of Mayer's Cognitive Theory of Multimedia Literacy Model is highly effective.

We wanted to extend and test the musical potential of our trainees within the framework of the European Program *Cap sur l'Ecole Inclusive* (Leader: APJH, France). To that purpose we organized a musical event of joint training. The musical ensemble comprised eighteen, mentally challenged musicians-trainees and a choir of twenty members from an ordinary neighborhood school. Through that concert which, as far as we know, had been organized for the first time on that scale, the musicians-trainees demonstrated true professionalism while the benefits the participating school's choir members derived were equally significant.

### Summary

Overall, both visualization and verbalization can also be applied to artistic fields other than music, such as dance, the theater, etc. We believe that visualization can greatly help hearing-impaired individuals to develop their artistic potential. In turn, verbalization can help the visually impaired to learn how to play a musical instrument such as the flute, clarinet, etc or develop other artistic skills. Defining and codifying at the outset the contributing factors through objects, colors, or words is a process that needs careful consideration. Moreover, our parallel experience with pre-school children has helped us realize that visualization and verbalization are powerful pre-school education tools. We sincerely hope that the present article may potentially become the springboard of a number of subsequent studies and clinical applications.

**Kopsavilkums.** Šajā rakstā autors piedāvā dažādas mūzikas mācīšanas tehnikas. Tās tika attīstītas, strādājot mūzikas nodarbībās ar cilvēkiem, kuriem ir intelektuālās attīstības traucējumi. Mācību metode balstās uz divām tehnikām – vizualizāciju un verbalizāciju. Šīs tehnikas var pielietot arī citās mākslas nozarēs, piemēram, dejas vai teātra mākslā.

### List of Literature and Bibliography

1. Anderson, N. H. (1981). *Foundations of information theory*. San Diego, CA: Academic Press.
2. Anderson, N. H. (1991). *Contributions to information integration theory (vols. 1,2,3)*. Hillsdale, NJ: Erlbaum. [http://www.diapolis.auth.gr/epimorfotiko\\_uliko/index.php/2014-09-06-09-18-43/2014-09-06-09-29-21/30-a8-makri](http://www.diapolis.auth.gr/epimorfotiko_uliko/index.php/2014-09-06-09-18-43/2014-09-06-09-29-21/30-a8-makri).
3. Krumboltz, J. D. & Krumboltz H. B. (1972). *Changing children's behaviour, Englewood Cliffs, NJ*: Prentice – Hall.
4. Lee Heward, W. (2011). *Childrens with Special needs, an introduction to the special education*, text in Greek, Athens: Topos.
5. Macri, D., Makris, I. (2014). *Encouraging students to build teaching material in the context of research. Steps to design your lessons*. Retrieved on August 26, 2017, from:
6. Macri, D., Makris, I. (2014). *Intellectual Disabilities. Evaluation & Pedagogical Management. Case studies*. Text in Greek, Athens: Ed. Macri / Makris.
7. Macri, D., Makris, I. (2014). *Special Education Issues. (1): Behavioural Issues, (2): Students with Behavioural Problems*. Text in Greek, Athens: Ed. Macri / Makris.
8. Makris I., Trebiene, L., Nash, E., Corbasi, E. (2017). Theoretical framework of project M.E.L.O.S. *Output 1 KA2 Strategic Partnership 2015-1-EL-KA202-014154*. Retrieved on August 26, 2017, from: [http://www.melosmusic.eu/Portals/\\_default/Documents/ERASMUS\\_%20KA2%20me.l.o.s.%20Output%201.pdf?ver=2017-07-04-111506-613](http://www.melosmusic.eu/Portals/_default/Documents/ERASMUS_%20KA2%20me.l.o.s.%20Output%201.pdf?ver=2017-07-04-111506-613).
9. Makris, I. (2015). Creating a traditional orchestra for the needs of special education, *International Congress Latvia*, Rezekne: Rezeknes Tehnologiju Akadēmija.
10. Makris, I. (2016). *M.E.L.O.S. Basic Theoretical Framework*. Retrieved on August 26, 2017, from: <http://methodmelos.blogspot.gr/>.
11. Makris, I. (2016). *T.E.L.L. Through Music Basic Theoretical Framework*. Retrieved on August 26, 2017, from: <http://tellthroughmusic.blogspot.gr/>.
12. Makris, I., Macri, D. (2003). *Introduction in musictherapy* Text in Greek, Athens: ed. Grigoris.
13. Makris, I., Mullet E. (2003). Judging the pleasantness of contour – rhythm–pitch–timbre. *American Journal of Psychology*, vol.116 (4), p.581–611.
14. Makris, I. (2015). Innovation and use of technology in Special Education. *Panellenic Scientific and Educational Association of Secondary Education Revue, Erkynda Vol 6*, text in Greek, Athens: PAPEDE.

15. Maslow, A. (1954). *Motivation and personality*, New York: Harper.
16. Miller, R.B. (1962). *Analysis and specification of behaviour for training*. In R. Glaser (Ed.), *Training research and education: Science edition*, New York: Wiley.
17. Mullet, E., Morales, M., Guadalupe E., Makris, I., Roge, B., Munoz Sastre, M.T. (2012). Functional Measurement: An Incredibly Flexible Tool, *Psicologica: International Journal of Methodology and Experimental Psychology*, v33 n3 p631–654 2012.
18. Vilkelienė, A., Makris, I., Ingelevičius, E., Papatheapontos, M., Sokolosky, T. (2017). *T.E.L.L. Through Music. Method as a tool for the development of core competences of Adult Learners*. Vilnius: Alytus Music School.
19. Vilkelienė, A., Makris, I., Ingelevičius, E., Papatheapontos, M., Sokolosky, T. (2017). *Teacher qualification development Programme*. Vilnius: Ed. Alytus Music School



**MĀKSLA UN DIZAINS**

**ARTS AND DESIGN**





## FAJANSA MĀKSLINIECISKĀ APDARE LATVIJĀ 19. GS. OTRAJĀ PUSĒ UN 20. GS. SĀKUMĀ

### Artistic Decoration of Faience Wares in Latvia in the Second Half of the 19<sup>th</sup> Century and the Beginning of the 20<sup>th</sup> Century

Inese Brants

Latvijas Mākslas akadēmija, e-pasts: inese.brants@inbox.lv

**Abstract.** *This research paper is an investigation of the techniques used in decoration of Riga faience from the beginning of faience production in Riga in the middle of the 19<sup>th</sup> century until the First World War. Relatively few products from this period are represented in the Riga History Museum and Riga Porcelain Museum; in the summer of 2016, the author visited 22 regional history and art museums of Latvia and got acquainted with their ceramics collections in order to find more historical artefacts and gain more complete overview of porcelain decoration techniques used for them. Work with museum collections revealed a lot of previously unknown information about the development of decoration techniques during the faience production period in Riga, from 1841 to 1962. The article deals with the problems of faience terminology and development of decoration techniques in the period from 1841 until the First World War. The article offers conclusions on the nature of the collections of Latvian regional museums, their collection–building strategy, preservation conditions, state of the objects and their availability for exploratory work.*

**Keywords:** *Riga faience production, collections of Latvian regional museums, faience decoration techniques, M. S. Kuznetsov's, J. C. Jessen's, M. Rackin's factories and Jaksh&Co porcelain decoration workshop.*

#### Ievads

Skaitliski nelielais 19. gs. otrās puses Rīgā ražotā porcelāna priekšmetu daudzums Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja un Rīgas pašvaldības kultūras iestāžu apvienības (RPKIA) Rīgas Porcelāna muzeja krājumā neveidoja pilnīgu kopainu pētījumam par porcelāna dekorēšanas tehnikām. Lai iegūtu plašāku izpētes materiālu, 2016. gada vasarā autore iepazinās ar Latvijas Nacionālā vēstures muzeja, Rīgas Jūgendstila muzeja, deviņu Latvijas Republikas pilsētu un desmit novadu mākslas un vēstures muzeju krājuma keramikas kolekcijām, apsekojot vairāk nekā 1050 priekšmetus. Šīs ekspedīcijas mērķis saistījās ar cerībām iegūt vairāk laikmetam raksturīgus Rīgas porcelāna dekoru paraugus un atrast M. Račkina, G. Rudakova un Jaksh&Co ražojumus. Darbs ar muzeju krājumu atklāja daudz neapzināta materiāla arī par fajansa izstrādājumu dekorēšanas tehniku attīstību fajansa ražošanas laikā Rīgā 125 gadu garumā.<sup>1</sup>

Pētījuma mērķis ir apzināt Rīgā 19. gs. otrajā pusē un 20. gs. sākumā ražotā fajansa izstrādājumu dekorēšanai lietotās tehnikas un to attīstību. Pētījumā tika lietotas kvalitatīvās un selektīvās pētniecības metodes, kas ietver Latvijas muzeju keramikas kolekciju apsekošanu, savāktā informatīvā un vizuālā materiāla selektīvu atlasīšanu, iegūtās informācijas analīzi un interpretāciju.

Rīgas fajansa trauki šodien ir retums. Arvien mazāk un mazāk tie atrodami vecmāmiņu bufetēs, jo fajanss nav bijis tik izturīgs kā porcelāns. Fajansa traukus daudz vairāk ir skāris laika zobs. Tie ir sabrūnējuši un saplaisājuši, ar izsistiem un nomelnējušiem robiem, kuros ieēdušies netīrumi. To izskats bieži vairs nespēj radīt priekšstatu par bijušo kvalitāti. Ieplaisājušiem traukiem esot slikta enerģija un tie parasti nonāk mēslainē. Līdz ar cilvēku nebūtībā aiziet arī pieķeršanās mīļajai krūzītei ar robu augšmalā vai bļodiņai no greznā komplekta ar dziļu plaisu sānos, kuras šodien ir tikai kara laiku postītās dzīves laimīgo dienu liecinieces. Līdz ar sentimentālo saikni

<sup>1</sup> 1841. gadā dibinātā S. T. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika sāk ražot fajansu 1843. gadā, bet Rīgas Porcelāna un fajansa fabrika pārtrauca fajansa ražošanu 1968. gadā.

izgaist arī trauka vērtība svešinieku acīs. Kāpēc šis apdauzītais fajansa trauks būtu glabājams? Kur slēpjas tā naratīvā vērtība? Kas vispār ir fajanss? Kāda jēga ielikta šajā vārdā? Vai tas ir mākslinieciski mazvērtīgs rūpnieciski ražots lēts masu produkts, kas savā kvalitātē nespēj sacensties ar smalko porcelānu? Vai tas ir dižciltīgā aristokrāta porcelāna plebejiskais radinieks vai tomēr izcils laikmeta kultūrvides raksturotājs un dizaina paraugs, kas spēj kļūt par mākslinieciski augstvērtīgu muzeja kolekcijas priekšmetu?

### Fajanss terminoloģijas aspektā

Kāds bija fajanss, ko Rīgā ražoja 125 gadu garumā (Konstants, 1984:24, 42). Ieskatoties Eiropas fajansa terminu skaidrojumos, jāsecina, ka grūti atrast vēl kādu keramikas materiālu, kura definējums būtu saistīts ar tik daudzām un neviennozīmīgām interpretācijām. Dažādās vārdnīcās apgalvots, ka fajanss bija pazīstams jau 4. gs. Ķīnā (Andersons, 2011:92) un pat senajā Ēģiptē (Hamer, 1975:117). Arheologi daļēji sakausētās stiklainās masas izstrādājumus, kas tika atrasti Tuvajos Austrumos, sauc par fajansu. Tā dēvētajai Ēģiptes fajansa masai ir primitīva sodas stikla receptūra. Ēģiptes fajanss satur 99% smiltis (silīcija dioksīds SiO<sub>2</sub>), 1–5% nedzēstu kaļķi (kalcija oksīds CaO) un 0,3–5% sodu (Na<sub>2</sub>CO<sub>3</sub>). Atšķirībā no stikla tā nav pilnībā sakausēta līdz monolīta stikla konsistencei. Populārais Ēģiptes mākslas artefakts Zilā hipopotama figūriņa (12. dinastija, 1900 g. p.m.ē.) ir izgatavota tieši no šāda materiāla (Boger, 1971:130). No šīs masas tika izgatavoti keramikai līdzīgi izstrādājumi – figūriņas un trauki, no keramikas tehnoloģijas viedokļa Ēģiptes fajansa izstrādājumi drīzāk uzskatāmi par stiklu nevis keramiku, jo masas sastāvā trūkst māls, kas ir galvenā keramikas sastāvdaļa. Neskaidrības rada arī divu dažādu terminu *fajanss* un *majolika* attiecināšana uz viena veida keramikas izstrādājumiem vai divu pilnīgi atšķirīgu keramikas veidu nosaukšana par fajansu. Turklāt visi šie keramikas izstrādājumi nemaz nav līdzīgi Rīgā ražotajiem fajansa traukiem, kādi senāk bija katras mājsaimniecības virtuvē.

Termins *fajanss* (franču val. *faïence*) ir cēlies no ievērojama keramikas centra Itālijas ziemeļos – Faencas pilsētas nosaukuma, un tas tiek attiecināts uz Francijā, Vācijā, Spānijā un Skandināvijā izgatavotajiem keramikas izstrādājumiem, kas glazēti ar baltu, sedzošu alvas glazūru (Savage, 2000:113). Neskatoties uz to, ka terminu *fajanss* lieto no 1714. gada, tas tiek attiecināts arī uz daudz senākiem keramikas izstrādājumiem, kā, piemēram, uz 12.–16. gs. Spāņu Mauru lustrēto keramiku vai 9. gs. Basras keramikas izstrādājumiem Irākā, kur pirmo reizi vispār sāka lietot baltu, sedzošu glazūru.

Termins *majolika* (itāļu val. *maiolica*) savukārt ir cēlies no Maljorkas salas nosaukuma, kura atradās uz tirdzniecības jūras ceļa starp Spāniju un Itāliju. Spāņu – mauru keramikas izstrādājumi un arī meistari no Valensijas ar kuģiem nokļuva Itālijā, kur strauji sāka attīstīties apgleznotas keramikas izgatavošana. Par *majoliku* sauc ar alvas glazūru glazētu un apgleznotu keramiku, kuru sākot ar 15. gs. ražoja ievērojamākajos Itālijas keramikas centros Faencā, Florencē, Derutā, Urbino, Gubbio un citur (Savage, 2000:113). Keramikas literatūrā abus terminus attiecina uz keramiku ar kopīgām tehnoloģiskām pazīmēm: tā izgatavota no zemas apdedzināšanas temperatūras gaiša toņa māliem, tā ir glazēta ar baltu, spožu, drumstalu sedzošu alvas glazūru un tā lielākoties ir bagātīgi rotāta ar kobaltzilu vai daudzkrāsainu apgleznojumu. Franču termins *faïence* ir jaunāks par itāļu *maiolica*. To sāka lietot tikai pēc itāļu majolikas eksporta uz Franciju. No māla fajansa tika izgatavoti augstas kvalitātes izstrādājumi, kas atdarināja Ķīnas porcelāna formas un dekorus, īpaši zili baltos ar kobalta apgleznojumu.

Sākot ar 17. gs., kad Ķīnas porcelāna eksporta produkcija lielos daudzumos ieplūda Eiropā, porcelāns tika vērtēts augstāk par zeltu. Eiropā tāda veida izstrādājumi līdz tam nebija pazīstami. „Tie bija trauki, ko varēja atļauties tikai dievi un karaļi” (Carswell, 2000:133). Līdz pat 1710. gadam, kad Johanam Frīdriham Betgeram (Johann Friedrich Böttger, 1682–1719) beidzot izdevās atklāt porcelāna izgatavošanas recepti un Meisenē tika atvērta pirmā porcelāna manufaktūra,

Eiropā neprata izgatavot īstu porcelānu. Pamazām no Ķīnas porcelāna aizgūtos šinuazērijas<sup>2</sup> dekorus pārveidoja atbilstoši rietumnieciskajai mentalitātei un laikmeta stilam. Nīderlandes pilsēta Delfta izveidojās par lielāko zili baltās keramikas ražotāju un eksportētāju 17. gadsimta Eiropā. Kad Anglijas keramikas ražotāji sāka atdarināt Delftas fajansu, skaidrības labad, šāda veida izstrādājumus nosauca par *angļu Delftas fajansu*. Un tomēr, salīdzinājumā ar daudz cietāko, baltāko un skanīgāko porcelānu, šī tipa fajanss šķiet kā zemnieks kungu drēbēs. Kaut arī smalki izstrādātie māla fajansa trauki tika veiksmīgi paslēpti zem baltās alvas glazūras kārtas un bagātīgi rotāti ar apgleznojumu košās krāsās, tie salīdzinoši zemākās apdedzināšanas temperatūras dēļ pieder pie baltākiem vai ne tik baltiem smalkporainiem keramikas izstrādājumiem, kurus pareizāk būtu saukt par *majoliku*. Terminu *majolika* lieto arī šāda veida keramikas dekorēšanas tehnikas apzīmēšanai. Par majolikas tehniku sauc keramikas dekorēšanas veidu, kad apgleznojumu ar keramikas pigmentiem izpilda uz baltas, sedzošas un vēl neapdedzinātas glazūras. Apgleznojumu apdedzina vienlaicīgi ar glazūru, kurā tas iekūst.

18. gs. beigās Anglijā sāka atdarināt seno itāļu majoliku ko sauca par *majolica ware*. Pārpratumi terminoloģijā sākās, kad 1851. gada Londonas Lielajā izstādē Mintonas darbnīca (1842) vienlaikus ar majoliku eksponēja keramikas izstrādājumus ar nosaukumu *Pallisy ware*.<sup>3</sup> Izstrādājumi bija rotāti ar reljefu un glazēti ar krāsainām un caurspīdīgām svina glazūrām. (skat. 1. att.) Ignorējot izstrādājumu atšķirīgo izskatu un tehnoloģiju, nosaukumu līdzības dēļ tos sāka dēvēt par *majolica*, bet citur Eiropā – franču dotajā vārdā par fajansu (franču *faïence*, angļu *faience*, vācu  *fayence*). Tikai 1870. gadā, lai atšķirtu itāļu klasisko majoliku no modernās, Viktorijas un Alberta muzeja kuratori ieviesa skaidrību terminu rakstībā. Senās majolikas apzīmēšanai turpmāk lietojams termins itāļu valodā *maiolica* bet moderno, kā ierasts, drīkst saukt par *majolica* (Savage, 2000:184). Latviešu valodā terminam nav šādas nianšes. Tāpēc, skaidrības labad, tā saucamo māla fajansu (Konstants, 1984:91) būtu pareizāk apzīmēt ar itāļu izcelsmes terminu *majolika* un attiecināt to uz visiem ar baltu, sedzošu alvas glazūru glazētiem un apgleznotiem keramikas izstrādājumiem. Vārds *majolika* atbilst arī izstrādājuma dekorēšanas tehnikas nosaukumam un nerada nevajadzīgus pārpratumus. Savukārt gaišo māla masu izstrādājumus, kas pārklāti ar caurspīdīgu glazūru, būtu pareizāk apzīmēt ar jauno, franču valodas vārdu – *fajanss*.

Pēc masas sastāva un apdedzināšanas temperatūras ir zināmi divi fajansa veidi: mīkstais jeb tā sauktais pusfajanss ar drumstalas porainību 19–22%, tas satur mālu, kvarcu un kaļķakmeni merģeļa vai krīta veidā un fajanss ar drumstalas porainību 9–12%, tas satur mālu, kvarcu un laukšpatu. Porcelāna, fajansa un māla izstrādājumu fabrika Budas ciemā Harkovas apgabalā bija ceturtā Kuzņecovu ģimenes fabrika, kura 1889. gadā tika iekļauta akciju sabiedrībā „M. S. Kuzņecovs”. Budas fabrika turpināja darbu arī pēc Oktobra revolūcijas un 20. gs. 80. gados bija viena no lielākajām porcelāna un fajansa ražotājām Padomju Savienības teritorijā. „Budjanskas” fabrikas fajansa masas sastāvā ietilpst: kaolīns 32%, māls 28,5%, kvarca smiltis 31%, malta biskvīta drumstala 5%, malta glazēta drumstala 2%, bentonīts 1,5% (Mopoz, 1980:58).

<sup>2</sup> Eiropā darinātas ķīniešu dekoru imitācijas *Chinoiseries* – nosaukums cēlies no Ķīnas nosaukuma franču valodā (franču val. *chinois* – ķīniešu).

<sup>3</sup> Palisī, Bernards (*Bernard Palissy*, 1510-1589) franču inženieris un keramiķis, strādājis Parīzē, izgatavojis keramikas izstrādājumus ar naturālistisku un spēcīgi izteiktu reljefu rotājumu, glazētus ar caurspīdīgām, krāsainām svina glazūrām.



1. attēls. Palisī stila fajansa šķīvis ar reljefu dekoru, glazēts ar caurspīdīgām krāsainām svina glazūrām. 1887–1915. g. M. S. Kuzņecova sabiedrības porcelāna un fajansa fabrika. Marka masā, forma Nr.1176. Jūrmalas pilsētas muzejs, JPM 5918. Foto: Inese Brants.



2. attēls. Terīne. M. S. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika 1864–1887. Dobeles Novadpētniecības muzejs, DM1542. Foto: Inese Brants.

### Fajansa mākslinieciskā apdare Latvijā 19. gs. otrajā pusē un 20. gs. sākumā

19. gs. vidū fajanss bija jauns materiāls, bet izstrādājumi no tā daudz lētāki nekā porcelāna, tāpēc ļoti pieprasīti. Latvijas teritorijā, kura atradās Krievijas impērijas sastāvā, sāka attīstīties fajansa izstrādājumu rūpnieciska ražošana. 1841. gadā Rīgas pievārtē Dreilingsbušā (*Dreylingsbusch*, Dreiliņos) tika uzsākta S. T. Kuzņecova (Сидор Терентевич Кузнецов, 1810–1864), lielākās porcelāna un fajansa fabrikas Baltijā (1841–1864), celtniecība. Jau pēc diviem gadiem 1843. gadā S. T. Kuzņecova dibinātā fabrika ražoja pusfajansa izstrādājumus. Neskatoties uz to, ka tā saucās par porcelāna un fajansa fabriku, tā savos pirmajos desmit pastāvēšanas gados, līdz pat 1851. gadam, ražoja tikai fajansa izstrādājumus. Materiāli tehnoloģiskā bāze fajansa ražošanai ir tāda pati kā porcelānam, atšķiras tikai izejmateriāli, receptūra un apdedzināšanas temperatūras, tādēļ fajansa ražošana fabrikai bija kā pirmais solis porcelāna ražošanas uzsākšanai. Fajansa ražošana turpinājās paralēli porcelāna ražošanai, veidojot lielāko un lētāko uzņēmuma produkcijas daļu ar daudz plašāku noieta tirgu. Fajansa izstrādājumus izgatavoja arī J. K. Jesena (Jakob Karl Jessen, vācbaltiešu uzņēmējs), porcelāna fabrika (1886), kā arī mazākās ražotnēs M. Račkina (1852–1859) un G. Rudakova (1874–?) fajansa trauku fabrikās, kuras pastāvēja īslaicīgi. Ar trauku, tai skaitā arī fajansa, dekorēšanu nodarbojās tirdzniecības kompānijas Jaksh&Co (1841) trauku dekorēšanas darbnīca (1879–1911) (Konstants, 1984:24–31).

Porcelāna un fajansa ražošanas attīstības sākumā plašam patēriņam ražoja baltus, nedekorētus traukus. Īpaši tas attiecināms uz Jesena fabrikas fajansa ražojumiem, kuri netika marķēti (Konstants, 1984:74). M. S. Kuzņecova (Матвей Сидорович Кузнецов, 1846–1911) fabrikas fajansa pusdienu servīzes tika dekorētas ar zilās krāsas līnijām, akcentējot reljefos



rotājumus un trauku malas. Zilā krāsa imitē zemglazūras kobalta apgleznojumu. Šādi rotāti trauki ražoti vairāk kā 20 gadus, jo dažādu trauku atšķirīgais marķējums aptver laika periodu no 1864–1887. gadam (skat. 2. att.).<sup>4</sup> Fajansa un arī porcelāna dekorā kobalta apgleznojums lietots salīdzinoši reti. Talsu muzeja fajansa terīnes apgleznojums ar kobaltu zemglazūrā izpildīts ar roku. Dekora motīvu veido augu vītne, kura gleznota otas vilcienu tehnikā (skat. 3. att.). Apgleznojums ar roku nevar būt ne lēts, ne ražīgs. Ar nolūku palielināt ražošanu S. T. Kuzņecova fabrikā tika meklētas iespējas, izmantojot mehāniskās dekorēšanas paņēmienus. Viena no tādām tehnikām ir tiešās apdrukas tehnika, ar kuras palīdzību rotājums tiek atspiests uz dekorējamās virsmas ar augstspiedei pielīdzināmiem dažādu materiālu spiedogiem vai zīmogiem. Dekors tika veidots, ritmiski atkārtojot ornamenta elementus. Krāsu uz trauka uznesa ar sūkļa spiedoga palīdzību. Pie tiešās apdrukas tehnikām pieder arī reljefie trauku dekorī. Reljefs uz trauka virsmas tika veidots ar formas palīdzību trauka formēšanas procesā. Ilgākā laika periodā bija iecienīti greznuma šķīvji un krūzes ar izteikti reljefu meža ogu un lapu dekoru, kāš pārklāj virsmu. Trauki ar reljefu dažreiz tika iekrāsoti ar roku, bet lielākoties ar zeltījumu tika akcentēts reljefa grafiskais zīmējums. Šāda veida greznumpriekšmeti acīmredzot bijuši komerciāli veiksmīgi, jo ražoti ilgākā laika periodā, un šodien tie pārstāv 19. gs. kultūrvēsturiskā mantojumu muzejos (skat. 4. att.).<sup>5</sup>



3. attēls. Zupas terīne. M. S. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika 1872–1887. Talsu muzejs, TNMM 29672. Foto: Inese Brants.



4. attēls. Šķīvis. M.S. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika, 1864–1887. Ventpils Muzejs, VVM 25123. Foto: Inese Brants.

<sup>4</sup> Mērces trauks. M. S. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika 1864–1887. Salacgrīvas muzejs, SM1720; Pusdienu šķīvis. M. S. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika 1864–1887. Bauskas Novadpētniecības un Mākslas Muzejs, BNM20240.

<sup>5</sup> Šķīvis. M. S. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika, 1864–1887. Ģ. Eliasa Jelgavas Vēstures un mākslas muzejs, JVMM 11901; Krūkas. M. S. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika, 1887–1915. Jēkabpils Vēstures muzejs, JkNM 7432 un JkNM 4372.





5. attēls. Šķīvis ar vītolu motīva atdarinājumu.

S. T. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika, 1841–1864.

Rīgas vēstures un kuģniecības muzejs, VRVM 88628. Foto: Ilgvars Gradovskis.

19. gs. otrajā pusē Rīgas fajansa dekorēšanai sāka izmantot Anglijā ļoti iecienīto vara plates gravīras dekolu apdruku zemglazūrā, kura pieder pie pārnesošās apdrukas tehnikām.<sup>6</sup> Gravīras attēlus nodrukāja ar keramikas krāsām uz plāna papīra, ar kuru tos pārnesa uz trauku virsmas. Angļu keramikas rūpniecības sasniegums – dekolu apdruka ir ļoti ražīga mehāniska keramikas dekorēšanas tehnika, kas, aizstājot dārgo rokas apgleznojumu un būtiski samazinot ražošanas izmaksas, atstāja milzīgu ietekmi uz visas pasaules keramikas industrijas attīstību. Apgūstot trauku zemglazūras apdrukas tehniku, tika atdarināti arī tipiskākie angļu fajansa dekoru motīvi. Lielu popularitāti un neskaitāmu interpretāciju daudzumu piedzīvojis slavenais „vītolu motīvs”, kas attēlo senu ķīniešu leģendu par diviem nelaimīgiem mīlētājiem, kuri pārvērtušies divos baložos, lai būtu kopā uz mūžu.<sup>7</sup> Trauku apdruku ar leģendas ilustrāciju kopš 1800. gada ražoja visas lielākās Anglijas manufaktūras. Pēc 100 gadiem, 1900. gadā, angļu rakstnieks Ernests Bramahs (*Ernest Bramah*, 1868–1942) uzrakstīja ar dekora motīvu saistīto leģendu (Savage, 2000:315). Sekojot Eiropas modei, S. T. Kuzņecova fabrikā tika apgūta vara plates gravīras dekolu apdruka zemglazūrā. Gravīru motīvi atdarināja angļu fajansa klasiku, tai skaitā arī slaveno „vītolu motīvu” (skat. 5. att.). Laikā no 1852.–1859. gadam Rīgā darbojās Mihaila Račkina fabrika. Brāļu Račkinu fabrika Krievijā ražoja arī porcelānu<sup>8</sup>, bet Rīgā tika ražoti fajansa trauki, kas bija dekorēti ar vara plates gravīras dekolu apdrukas tehnikā. Arī Račkina fajansa dekoru motīvi atdarina angļu fajansa klasiku (skat. 7. att.). Račkina ražotais fajanss šodien ir liels retums. Zināmi tikai daži priekšmeti Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja un RPKIA Rīgas Porcelāna muzeja krājumā. S. T. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrikas pirmās fajansa apdrukas izpildītas ar melnu krāsu. Dekora motīvi tradicionāli atdarina angļu izstrādājumus. Uz trauku malām ornamentālas ziedu vītnes, bet šķīvju spoguļi Eiropai raksturīgas ainavas.<sup>9</sup> M. S. Kuzņecova fabrikā dekolu apdrukai lietoja kobaltzilo krāsu (skat. 6. att.). Vara platē iegravēto dekora motīvu ar keramikas krāsu drukāja uz plāna zīdpapīra, ar kuru to pārnesa uz trauka virsmas. Lai noklātu visu virsmu, zīdpapīra dekolu piegriezta sadalot pa fragmentiem. Zīdpapīrs, sakrokoties vai attēla malām pārklājoties savienojuma vietās, veidoja traipus vai tumšākas vietas attēlā. Bieži vērojamas arī roku darba neprecizitātes, kad attēls ir par lielu, nošķībijs vai pielīmēts nepareizā vietā.<sup>10</sup> Uzlabojot produkcijas tehnisko kvalitāti, M. S. Kuzņecova sabiedrības fabrikā tika papildināta apdrukas

<sup>6</sup> Angļu valodā - *transfere* – pārcelt, novelkamā bildīte; franču valodā – *decalquer* – izsekot, ar nozīmi *kopēt* no pauspapīra uz stikla, keramikas.

<sup>7</sup> Traukus ar „Vītolu motīvu” sāka ražot 1780. gadā Kaulejā (*Caughley*). Motīvu pēc Tomasa Tērnera (*Thomas Turner*, 1749–1809) pasūtījuma gravēja Tomass Mintonš (*Thomas Minton*, 1765–1836).

<sup>8</sup> Porcelāna kafijas tase ar apakštasi. Latvijas Nacionālais vēstures muzejs, VL 3358/1, VL 3359/1.

<sup>9</sup> Šķīvis ar vītolu motīvu. Mihaila Račkina fajansa fabrika. 1852–1859. Rīgas vēstures un kuģniecības muzejs. Rīga, Latvija. VRVM 3980; Šķīvis. S. T. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika. 1843–1864. Ģ. Eliasa Jelgavas Vēstures un mākslas muzejs, JVMM 16559.

<sup>10</sup> Šķīvis. S. T. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika (?), marka masā, šķīvja forma un dekols analogi JVMM 16559) 1843–1864. Kuldīgas novada muzejs, KNM 27.416.

krāsu palete un panākta augstāka gravīru kvalitāte. Tumši zilas krāsas apdruka ar kobalta pigmentu, violetā ar mangānu saturošu pigmentu (skat. 8. att.), bet zaļā ar vara/hroma pigmentiem.<sup>11</sup>



6. attēls. M. S. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika, 1864–1887.  
Talsu muzejs, TNMM18338. Foto: Inese Brants.



7. attēls. Mērces trauks. Mihaila Račkina fajansa fabrika. 1852–1859.  
Rīgas vēstures un kuģniecības muzejs, VRVM 57956. Foto: Inese Brants.



8. attēls. Šķīvis. M. S. Kuzņecova sabiedrības porcelāna un fajansa fabrika,  
1887–1915. Ģ. Eliasa Jelgavas Vēstures un mākslas muzejs, JVNM 16559. Foto: Inese Brants.

<sup>11</sup> Šķīvis. M. S. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika. 1872–1887. Talsu novada muzejs, TNMM 18338; Šķīvis. M. S. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika. 1887–1915. Ģ. Eliasa Jelgavas Vēstures un mākslas muzejs, JVMM 16559; Šķīvis. M. S. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika. 1887–1915. Bauskas Novadpētniecības un Mākslas Mmuzejs, BNM 26.567.

1887. gadā tika nodibināta akciju sabiedrība M. S. Kuzņecova. Ražošanas apjomam strauji palielinoties, paplašinājās arī fajansa izstrādājumu sortiments. No fajansa bija tehnoloģiski vieglāk izgatavot liela izmēra priekšmetus. 19. un 20. gadsimta mijas pilsonisko aprindu dzīvesveids bija pakļauts noteiktām sabiedriskām normām ar noteiktu galda klāšanas kultūru un viesību rīkošanas etiķeti. Par pieprasītu precī kļuva greznas fajansa pusdienu servīzes ar zupas terīnēm un liela izmēra servējamiem šķīvjiem, tualetes piederumu komplekti ar lielo ūdens krūzi un mutes bļodu, krūkas, krūzes un krūzītes, figurāli sviesta un cukurtrauki un citi izstrādājumi. Vara plates dekolū apdrukā tehnika bija tehnoloģiski tik tālu pilnveidota, lai ar tonālās gradācijas palīdzību iegūtu telpiski niansētāku dekora motīvu ar gaišu dziļumu un tumšāku priekšplānu.<sup>12</sup> Tomēr viens no komerciāli veiksmīgākajiem jaunievedumiem fajansa dekorēšanā bija krāsas smidzināšana ar krāsu pistoli, kuru darbina ar saspiestu gaisu. Tas deva iespēju viegli nokrāsot fajansa izstrādājumus košās krāsās lieākos daudzumos, turklāt krāsot varēja ar tonālām pārejām.<sup>13</sup> Smidzināšanas tehniku lietoja gan zemglazūras, gan virsglazūras dekorēšanai, lai krāsotu priekšmetu lokālās krāsās vai veidotu krāsainus fonus, kombinējot tos ar litogrāfijas drukas dekoliem (skat. 9. att.). Litogrāfijas attēlu var veidot no pilniem krāsu laukumiem, līnijām, punktiem un tonālām pārejām, tomēr tehnoloģiski sarežģītais process atmaksājās tikai pie lielām tirāžām, kādas ir piemērotas rūpnieciskai ražošanai. Iespiedkrāsu aizstājot ar keramikas krāsām, litogrāfijas drukas process tika pielāgots keramikas apdrukā vajadzībām, un daudzas papīrfabrikas specializējās arī dekolū izgatavošanā un izpildīja dažādu keramikas ražotāju pasūtījumus. Viens no lielākajiem litogrāfiskās drukas dekolū piegādātājiem bija vācu papīra ražotāja Filipa Desauvera (*Philipp Dessauer*, 1837–1900) 1872. gadā dibinātā papīrfabrika Ašafenburgā (*Buntpapierfabrik AG, Aschaffenburg*). Foto litogrāfijas metode deva iespēju pārnest jebkurā tehnikā izpildītu attēlu uz keramikas virsmas, saglabājot izpildījuma tehnikas raksturīgo izskatu, kā rezultātā ievērojami uzlabojās attēla mākslinieciskā kvalitāte. M. S. Kuzņecova sabiedrības porcelāna un fajansa fabrika līdz ar citiem keramikas materiāliem iepirka arī litogrāfijas drukas dekolus, kurus izmantoja porcelāna un fajansa dekorēšanai. Ja porcelāna dekorēšanā vairāk izmantoja apgleznojumu ar roku, tad fajansa ražošana bija tā joma, kurā tika izmēģinātas un veiksmīgi ieviestas modernās tehnoloģijas. Efektīgi fajansa izstrādājumi ar greznām ziedu kompozīcijām uz viegli ietonētiem foniem tika ražoti jau 19. un 20. gs. mijā.<sup>14</sup>



9. attēls. Krūka. M. S. Kuzņecova sabiedrības porcelāna un fajansa fabrika, 1887–1915. Ventpils vēstures muzejs, VVM 32164. Foto: Inese Brants.

<sup>12</sup> Pusdienu servīze ar īrisu dekoru, 17 priekšmeti. M. S. Kuzņecova sabiedrības porcelāna un fajansa fabrika, 1887–1915. RPKIA Rīgas Jūgendstila muzejs, RJM 392/1–17.

<sup>13</sup> Šķīvis. M. S. Kuzņecova sabiedrības porcelāna un fajansa fabrika. 1887–1915. Gulbenes vēstures un mākslas muzejs, GVMM 852.

<sup>14</sup> Krūka. M. S. Kuzņecova sabiedrības porcelāna un fajansa fabrika, 1887–1915. Ventpils Muzejs, VVM 14670; Krūka. M. S. Kuzņecova sabiedrības porcelāna un fajansa fabrika, 1887–1915. RPKIA Rīgas Porcelāna muzejs, RPPM 8165; Krūka. M. S. Kuzņecova sabiedrības porcelāna un fajansa fabrika, 1887–1915. RPKIA Rīgas Jūgendstila muzejs, RJM 1660.



10. attēls. Šķīvis „Souvenir del Marienhof”.

Dekors „Jakš un Ko”, 1841–1915. Jūrmalas pilsētas muzejs, JPM 29647. Foto: Inese Brants.

Ar porcelāna un fajansa dekorēšanu nodarbojās arī tirdzniecības kompānija „J. Jakš un Ko” (1841–1915), kura 1879. gadā atvēra trauku apgleznošanas darbnīcu. Ārzemēs iepirka keramikas krāsas, dekolus un baltos traukus, kurus darbnīcā dekorēja un apdedzināja. Darbnīcas izstrādājumi bija ļoti populāri, jo tos izgatavoja pēc klientu pasūtījuma un mazās tirāžās. Apgleznošanas darbnīcā traukus dekorēja apgleznojot ar roku, izkrāsojot ar vara plates dekolu pārnestus kontūrzīmējumus. Tika lietoti arī litogrāfiskās drukas dekoli un zeltījums. „J. Jakš un Ko” darbnīca minama arī kā viena no pirmajām piemiņas zīmju jeb suvenīru tipa produkcijas ražotājām. Liela fajansa krūka ar Vecrīgas skatu un uzrakstu „*Alt Riga 1201–1901*”<sup>15</sup> izgatavota par godu Rīgas 700 gadu jubilejai veltītās rūpniecības, mākslas amatniecības un pilsētas attīstības sasniegumu izstādei 1901. gadā. Dekora motīvs darināts pēc Vecrīgas fotogrāfijas, kurā redzami Sv. Georga tornis, Kaļķu vārti un Rātsnams no kanāla puses,<sup>16</sup> šķīvjī ar Latvijas ievērojamāko kūrvieta Majoru (skat. 10. att.) un Ķemeru<sup>17</sup> skatiem. „J. Jakš un Ko” darbnīca izgatavoja traukus par godu V Vispārējo latviešu Dziesmu svētkiem, kuri notika 1910. gadā no 19.–21. jūnijam. Uz traukiem attēlota tautumeita ar kokli, dziesmu svētku norises ēka un uzraksts „*Par peemiņu 5. vispārējiem latviešu dzeesmu svētkiem. Riga 1910. g.*”<sup>18</sup> Dekora zīmējums ņemts no Jaņa Rozentāla veidotā V Vispārējo latviešu Dziesmu svētku plakāta. Suvenīru tipa izstrādājumu dekors veidots jauktā tehnikā. Dekora grafisko zīmējumu gravēja platē, drukāja uz zīdapaģīra un ar to kontūrzīmējumu pārnesa uz trauka virsmas. Iegūto attēlu pēc tam izkrāsoja ar roku. Pēc Pirmā pasaules kara speciālistu trūkuma dēļ vairs neizdevās atjaunot vara plates gravīras dekolu apdruku, bet litogrāfijas drukas dekoli zaudēja nozīmi 20. gs. vidū, kad tos aizstāja ar salīdzinoši vienkāršāko sietspiedi.

### Fajanss Latvijas reģionālo muzeju krājumā

Muzeju kolekcijas ir vizualizētas un apskatei izliktas zināšanas. Institūcija, kas vienus priekšmetus uzņem krājumā, bet daudzus citus noraida. Ņemot vērā muzeju ietekmīgo stāvokli, izdarītā izvēle atstāj milzīgu ietekmi uz izpratni par kultūrvēsturiskām vērtībām, pagājušo un esošo kultūrvides kvalitāti. Ieskats Latvijas reģionālo muzeju krājumā atklāja būtiskas atšķirības starp keramikas kolekcijām, ko raksturo 1) krājuma apjoms un priekšmetu stāvoklis, 2) kolekciju

<sup>15</sup> Krūka „*Alt Riga 1201–1901*”. Māstrihta, Holande. Dekors „Jakš un Ko”, 1901. g. Rīgas vēstures un kuģniecības muzejs, VRVM 55990.

<sup>16</sup> Vecrīgas fotoattēls publicēts Makša Gustava Riharda Šervinska (1859–1909) grāmatā „*Rigaer Jubiläums-Ausstellung*”. Scherwinsky M. Die Rigaer Jubiläums-Ausstellung 1901 in Bild und Wort: ein Erinnerungsbuch. Rigaer Jubiläums-Ausstellung: Verlag von Jonck & Poliewsky, 1902, s. 231.

<sup>17</sup> Zivs formas šķīvis ar Ķemeru minerālūdens avota rotundas attēlu. M. S. Kuzņecova sbierības porcelāna un fajansa fabrika. Dekors „Jakš un Ko”, 1879–1915. Rīgas vēstures un kuģniecības muzejs, VRVM 83449.

<sup>18</sup> Šķīvis „*Par piemiņu V Vispārējiem Latviešu dziesmu svētkiem, Rīga 1910*”. Dekors „Jakš un Ko”, 1910. g., Latvijas Nacionālais vēstures muzejs, LNVM 2002.



raksturs un dominējošās kolekcijas veidošanas stratēģijas, 3) saglabāšanas apstākļi un priekšmetu pieejamība izpētes darbam.

Priekšmeta mūža gaitu raksturo periodi – gatavošana/ražošana, jauns, lietots, bojāts, nolietots, sabrucis un izzudis. Priekšmetu sasaiste ar cilvēka mūža nozīmīgākajiem notikumiem piešķir tiem sentimentālu vērtību. Kultūrvēsturisku nozīmi priekšmetiem dod spēja fiziski pārņemt pagātņi tagadnē, veidot taustāmu kontaktu ar aizgājušo laiku, stāstīt stāstus. Priekšmetu uztveram kā artefaktu, kā vēstījumu nesošu zīmi vai simbolu, personīgās un kolektīvās pieredzes izteicēju ar morālu un ekonomisku vērtību, ko raksturo vērtīgs izejmateriāls, augsts amatniecības/tehnoloģijas līmenis, „stāsts” un sabiedriskais statuss. Neskatoties uz to, ka M. S. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika 1908. gadā saražoja 3750078 fajansa un 7114293 pusfajansa izstrādājumus (Konstants, 1984:27). Reģionālo muzeju krājumā ir salīdzinoši ļoti maz Rīgas fajansa izstrādājumu, kas ir ražoti 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā. Nolietojies, sabrucis, izzudis abos pasaules karos, nenovērtēts padomju periodā un pretēji mākslas porcelānam, nepilnībā novērtēts arī šodien, Rīgas fajanss caur krāmu tirgiem un antikvariātiem šķiet vairāk nonācis privātās kolekcijās.

Tieši fajanss (ne porcelāns) ir tas materiāls, kas atspoguļo laikmeta sasniegumus tehnoloģiju attīstībā. Zemglazūras dekolu grafiskie attēli, bet īpaši litogrāfiski iespiestie ziedu kvalitatīvie attēli savienojumā ar maigi izgaistošajiem smidzinātajiem krāsu foniem bija tas komerciāli izdevīgais jaunums, kas pilnībā apbūra pircējus un nodrošināja M. S. Kuzņecovu sabiedrības fabrikas komerciālu uzplaukumu. Fajansa dekora vizuālā kvalitāte un tiražēšanas iespēju apjoms stipri pārspēja tradicionālos porcelāna ziedu apgleznojumus ar roku. Kā intelektuālās vērtības nesējs rūpnieciski ražots dizaina priekšmets savu vērtību zaudē reti. Atkritumos tas nonāk, ja pret to izturas tik nevērīgi, ka tā saturs vairs nav nolasāms, skaidrojošie dokumenti pazaudēti un pats priekšmets stipri bojāts. Pretēji aristokrātiskajam porcelānam, kuru varēja atļauties bagātākā sabiedrības daļa, demokrātiskie fajansa izstrādājumi godam kalpoja sabiedrības vidējiem un trūcīgajām aprindām. Fajanss kā porains materiāls ir mehāniski trauslāks par porcelānu. Caur glazūras plaisājumu fajansa trauku porainā drumstala no pārtikas absorbēja taukvielas, ko redzam kā neregulārus, brūnganus plankumus ar tumšāku glazūras ceku.<sup>19</sup> Arī trauka iekšpuse bieži ir nomelnējusi. Organisko vielu absorbcija īpaši pastiprinās karstuma ietekmē. Izdauzītajos robos un plaisās laika gaitā ieēdas netīrumi un priekšmets zaudē savu funkcionālo un estētisko kvalitāti. Japāņi uzskata, ka skaists priekšmets ir atturīgs, funkcionāls, laika iezīmēts un noslēpumains. *Kincugi* restaurācijā apzeltītās plaisas atspoguļo priekšmeta traģisko biogrāfiju, atgriežot to dzīvē augstākā kvalitātē.<sup>20</sup> Daudziem priekšmetiem būtu nepieciešama restaurācija, bet citi atkal restaurācijas procesā varētu zaudēt savu valdzinājumu, kas slēpjas dramatiskā mūža noslēpumainībā un laika patinas atstātajās pēdās (skat. 12. att.).

Reģionālie muzeji, kuru krājuma veidošanas stratēģija bijusi orientēta uz kultūrvīdi raksturojošu priekšmetu vākšanu, šodien var lepoties ar salīdzinoši apjomīgām keramikas kolekcijām. Keramikas kolekciju nav vai tās ir stipri trūcīgas muzejos, kuru kolekcijas veidotas saistībā ar novada vēstures izpēti un krājumā uzņemti ar novada vēstures notikumiem saistīti priekšmeti vai ievērojamu novadnieku lietotie trauki, bieži ar sentimentālu vērtību. Kolekcijās līdzās Kuzņecova un Jesena fabriku izstrādājumiem pārstāvēts arī ārzemēs ražots fajanss no Willeroy&Bosh, Elsterwerda, kā arī Kuzņecovu Krievijas fabrikām. Jaksh&Co izstrādājumi bijuši

<sup>19</sup> Ceks – sīku plaisu tīklojums glazūras virsmā, kas rodas no keramikas izstrādājuma materiāla un glazūras izplešanās un saraušanās koeficienta atšķirības rezultātā. Ceku dekoratīvos nolūkos lieto kraklē glazūrās.

<sup>20</sup> No 16. gs. līdz mūsdienām Japānā saglabājusies keramikas restaurācijas māksla *kincugi* (japāņu val. – zelta ielāps) vai *kincukuroi* (japāņu val. – zelta remonts), kas speciāli izceļ trauka plīsuma vietas. Saplīsušā trauka daļas savieno ar rīsa līmi tā, lai veidotos labi saskatāmas šuves, un lako ar *uruši* – speciālu, biezu laku, kurai piejauc zelta, sudraba vai platīna pulveri. Zeltīto plaisu tīklojums atspoguļo priekšmeta traģisko biogrāfiju, akcentē jauniegūto estētisko vērtību.



populāri arī ārpus Rīgas.<sup>21</sup> Neizdevās atrast nevienu G. Rudakova fajansa izstrādājumu, bet M. Račkina fajansa izstrādājumus pārstāv daži priekšmeti Rīgas vēstures un kuģniecības muzejā un Rīgas Porcelāna muzejs var lepoties ar jauniegūto daļu no leļļu servīzes. Pašsaprotami, ka reģionālo muzeju krājuma 19. gs. otrās puses porcelāna un fajansa priekšmetu lielāko daļu veido S. T. Kuzņecova / M. S. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabriku izstrādājumi.



11. attēls. Trauku skapis Bauskas Novadpētniecības un Mākslas Muzejā.  
Foto: Inese Brants.



12. attēls. Šķīvis, aizmugures fragments.  
M. S. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika, marka masā.  
G. Eliasa Jelgavas vēstures un mākslas muzejs, JIMM 31601. Foto: Inese Brants.

Saglabāšanas apstākļus un priekšmetu pieejamību izpētes darbam ietekmē muzeja krātuves izmērs un iekārtojums. Krājuma glabāšanas apstākļi starp muzejiem ir ļoti atšķirīgi un lielākoties tālu no ideāla. Telpu trūkuma, šaurības un nepietiekama apgaismojuma rezultātā priekšmeti krājumā ir sablīvēti un nepārskatāmi, tāpēc pētniecības darbam grūti pieejami. Darbs ar kartotēku, atlasot interesējošos priekšmetu, kļūst bezjēdzīgs, jo rezultātā noskaidrojas, ka viena daļa priekšmetu atrodas ieslēgti pastāvīgās ekspozīcijas vitrīnās, citus priekšmetus grūti atrast un izcelt no krātuvju plauktiem, starp kuriem grūti iespraukties. Trūkst vietas priekšmetu fotodokumentēšanai. Atzinību pelnījuši muzeji, kuri spējuši rast finansējumu un motivāciju savu kolekciju sakārtošanai (skat. 11. att.). Priekšmeta nokļūšana muzejā piešķir tam nozīmību, publisku atzinību un garantē arī zināmu nemirstību. Negribētos, lai šī nemirstība veidotos uz kolekcijas nepieejamības rēķina un muzeju krātuves pārvērstos klusās trauku kapličās.

<sup>21</sup> Bauskas Novadpētniecības un Mākslas Muzejā BNM 16488, BNM 11815; RPKIA Rīgas Jūgendstila muzejā 14 priekšmeti; Jūrmalas pilsētas muzejā JPM 29647; Limbažu muzejā LžNM 17833, LžNM 1321; Valmieras muzejā VINMpf 46692.

## Secinājumi

Fajansa izstrādājumus ražoja kā plaša patēriņa saimniecības preces par demokrātisku cenu. Savu tehnisko īpašību dēļ fajanss salīdzinājumā ar porcelānu ir daudz sliktāk saglabājies. Porcelāna dekorēšanā valdīja zināma stagnācija un ilgstoši tika tirāžēts noteikts dekoru klāsts rokas apgleznojumā. Tā mākslinieciskā kvalitāte bija atkarīga no apgleznotāja kvalifikācijas un darba intensitātes. Turpretim fajansa dekorēšanā, izmantojot jaunākos tehniskos sasniegumus, tika veiksmīgi ieviestas tādas mehāniskās dekorēšanas tehnikas kā krāsas smidzināšana ar krāsu pistoli, vara plātes gravīras dekolu apdruka zemglazūrā un litogrāfiskās drukas dekolu apdruka virsglazūrā, kas nodrošināja fajansa izstrādājumiem kvalitatīvu dekora dizainu augstā tehniskā kvalitātē. Latvijā 20. gs. sākumā tehnisko progresu keramikas ražošanā visspilgtāk ilustrē fajansa ražošana.

## Summary

The small number of porcelain items produced in Riga in the second half of the 19<sup>th</sup> century that is found in the collections of the Museum of the History of Riga and Navigation, the Museum of Decorative Arts and Design, and the Riga Porcelain Museum does not constitute a comprehensive base for researching porcelain decoration techniques. Looking for more source material, in the summer of 2016 I explored the ceramics collections of the National History Museum of Latvia, Riga Art Nouveau Museum, 9 town museums and 13 regional art and history museums across Latvia, altogether inspecting more than 360 objects. When I started this expedition, I hoped to acquire more porcelain decoration samples of the era and to find wares produced by Mikhail Rackin, G. Rudakov and Jaksh&Co. But the work in museums' collections revealed also a lot of previously unknown information about the development of decoration techniques used for faience wares during the production intensification in Riga porcelain and faience factories from 1841 until 1962.

Today, Riga faience has become a huge rarity. But what kind of faience exactly was produced in Riga for 125 years? Based on the composition and firing temperature we recognize two kinds of faience: soft or earthenware faience has a body porosity of 19%–22% and consists of clay, quartz and limestone in form of marl or chalk, and hard or feldspathic faience has a body porosity of 9–12% and consists of clay, quartz and feldspar. In the mid–19<sup>th</sup> century faience was a new material, but faience wares have always been cheaper than porcelain, and therefore in great demand. In Riga, the porcelain and faience factory founded by S. T. Kuznetsov began producing faience in 1843, but J. C. Jessen's porcelain factory – in 1886. Faience was also produced in two small and short-lived crockery factories operated by Mikhail Rackin (1852–1959) and G. Rudakov (1874). Lastly, Jaksh&Co (1841) was a porcelain and faience import company, and also opened its own decorating workshop (1879–1911). Examination of the objects in the museum collections in Riga and Latvian regions show the variety and dynamic development of mechanical faience decoration techniques. In the second half of the 19<sup>th</sup> century faience wares were mainly decorated by hand-painting or direct printing techniques. Decorative wares, plates and cups with mould-casted ornamental relief, sponge-decorated with colourful patterns, outlined in blue or gold and sometimes hand-painted were extremely popular. But by the beginning of the 20<sup>th</sup> century the underglaze copperplate transfer printing was perfected. Lithographic on-glaze transfers with splendid flower images were brought from abroad and used in combination with spray-painted backgrounds. This kind of decoration was appealing and commercially advantageous, and soon hand-painted faience was driven out of favour. It was faience wares rather than porcelain which reflected the technological advances of the era. Images of engravings as underglaze decals, and especially the high-quality lithographic flower prints in combination with soft, delicate spray-painted backgrounds was the profitable novelty that completely enchanted customers and ensured the commercial success of the M. S. Kuznetsov's factory. In Jaksh&Co decorating workshop the wares were hand-painted or coloured-in – the drawing outline being previously transferred from copper plate decals. Lithographic decals and gilding was used as well. Jaksh&Co workshop was the first to produce souvenirs and take on individual commissions.

Despite the fact that, for example, M. S. Kuznetsov's porcelain and faience factory produced 3,750,078 hard faience and 7,114,293 soft faience items in year 1908 alone, there are relatively few Riga faience pieces from the late 19<sup>th</sup> century and early 20<sup>th</sup> century in the regional museums of Latvia, and many of them are in bad condition. Besides Kuznetsov's and Jessen's wares, the museum collections also hold faience items produced beyond the borders, at Willeroy&Bosh, Elsterwerda and Kuznetsov Russian factories. Only seven collections have a few items from the Jaksh&Co workshop. Faience wares from M. Rackin and G. Rudakov factories were not found in the collections of Latvian regional museums. The conditions of the collections are very much impacted by the lack of space and equipment. Cramped rooms mean that the items are crammed together, hard to inspect and difficult to use for any research work. Often, there is no space where to photograph the objects. Museums that have been able to gather financing and motivation to put their collections in order, deserve recognition. Inclusion in a museum's collection brings certain significance and public appreciation to the artefact, and also guarantees a level of immortality. It would

be a shame if this immortality would only come on the account of inaccessibility of the collections, and the museum vaults would slowly turn into silent crypts of dishware.

#### **Literatūra un avoti**

1. A/S Ašafenburgas papīrfabrikas litogrāfijas drukas dekolu albūms, I. Brants īpašums.
2. Andersons, J. (2011). *Mākslas un kultūras vārdnīca*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC.
3. Boger, L. A. (1971). *The Dictionary of World Pottery and Porcelain from Prehistoric Times to the Present*. New York: Charles Scribner's Sons.
4. Carswell, J. (2000). *Blue & White, Chinese Porcelain Around The World*, London: The British Museum Press.
5. Dessauer, P. (2014). Skatīts 16.02.2014. <http://www.deutsche-biographie.de/pnd133482200.html>.
6. Faience. *Encyclopaedia Britannica*. (2016). Skatīts 28.10.2016. <https://www.britannica.com/art/faience>.
7. Hamer, F. (1975). *The Potter's Dictionary of Materials and Techniques*. London: Pitman Publishing, New York: Watson-Guption Publications.
8. Konstants, Z., Poluikēviča, T. (1984). *Rīgas porcelāns un fajanss*. Rīga: Zinātne.
9. Maiolica. *Encyclopaedia Britannica*. (2016). Skatīts 28.10.2016. <https://www.britannica.com/art/maiolica>.
10. Savage, G., Newman, H. (1974). *An Illustrated Dictionary of Ceramics*. London: Thames&Hudson, Revised edition 1976, Paperback edition 1985, Reprinted 2000.
11. Мороз, И. И., Комская, М. С., Олейникова Л. Л. (1980). *Справочник по фарфоро-фаянсовой промышленности*. Т. 2. М. Москва: Издательство Легкая индустрия.

# INDUSTRIĀLĀS ARHITEKTŪRAS MANTOJUMS MŪSDIENU KULTŪRVIDĒ

## Heritage of Industrial Architecture in Nowadays' Cultural Environment

Natālija Brokāne

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija

Aina Strode

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: aina.strode@rta.lv

**Abstract.** *The aim of the article is to study the concept of industrial heritage and its examples, trends in the usage of old factory buildings, to carry out theoretical analysis of industrial tourism, to evaluate the possibilities of industrial tourism in Latvia and Rezekne, by performing a survey of residents of the city.*

*In the modern world a large number of factories and objects of industrial heritage cannot exist for their primary purpose anymore: they are demolished to clear the territory for new buildings, they are reconstructed, rebuilt, transforming the factories for various needs and purposes. Their applications nowadays are very diverse, ranging from art galleries to hotels and technical parks. This is a solution to many problems related to old factories and their territories. Transforming factory buildings and territories creates opportunities for industrial tourism, which in turn promotes regional development, provides new job opportunities in the city, and develops economy.*

**Keywords:** *industrial heritage, industrial architecture, industrial tourism, cultural environment, factory rebuilding.*

### Ievads

Industriālais mantojums ir ēkas, būves, iekārtas, priekšmeti un citi tehniska rakstura objekti, kas atspoguļo ražošanas, amatniecības, transporta un teritorijas infrastruktūras attīstību, kā arī militāro vēsturi. Mainoties politiskajai, sociālajai un ekonomiskajai situācijai, mainās tehnoloģijas, ražotās produkcijas tirgus pieprasījums un noiets, kā rezultātā tiek pārtraukts rūpnīcu un fabriku darbs.

Tā, piemēram, Latvijas PSR pastāvēja 176 rūpnīcas, tādas kā „Biolar”, „Komutators”, „Alfa”, kurās militārais pasūtījums veidoja 10–100% (Sprūde, 2013). Pēc Latvijas neatkarības pasludināšanas tika slēgtas ļoti daudzas rūpnīcas, tas notiek arī tagad. Šī tendence raksturīga ne tikai Latvijā, bet arī visā Eiropā un pasaulē. Tas ietekmē mūsdienu pilsētvides tēlu, jo ir svarīgi, lai industriālās arhitektūras mantojums iederētos mūsdienu kultūrvidē, nevis dzīvotu savu atsevišķu dzīvi. Labs risinājums industriālās arhitektūras mantojuma iekļaušanai mūsdienu kultūrvidē ir industriālais tūrisms.

Industriālais tūrisms ir tāda tūrisma forma, kad tūristu piesaistei tiek izmantots industriālais mantojums vai rūpnīcas. Ikdienā daļa no rūpnīcām uzņem gan individuālos tūristus, gan tūristu grupas, lai iepazīstinātu ar rūpnīcas ražošanas procesu. Vispopulārākie ir automobiļu, saldumu un citu produkcijas veidu ražošanas uzņēmumi (Tūrisma un viesmīlības terminu skaidrojošā vārdnīca). Mūsdienās, protams, šis termins ir daudz plašāk saprotams, populāras ir ne tikai eksistējošās rūpnīcas, bet arī slēgtās un renovētās, kas ir pārveidotas par muzejiem, apskates vietām, galerijām, izklaides parkiem utt. Bieži vien mūsdienās to sauc arī par postindustriālo tūrismu, bet pašas vecās rūpnīcas arī par tehniskiem pieminekļiem (Koudelková et al., 2016).

Tā, piemēram, vecākā pasaules naftas platforma, kas atrodas Polijas Karpatu kalnos, beidza savu ražošanas darbību un kļuva par tehnoloģiju mantojuma vietu. Postindustriālais tūrisms rada iespēju saglabāt industriālo mantojumu un tajā pašā laikā aizsargā apkārtējo dabas vidi. Tas ir nozīmīgi arī valsts mērogā, ņemot vērā tūristu piesaisti, rūpniecības tradīciju kā reģionālā

mantojuma aktualizēšanu. Iepriekšminētajā piemērā tā ir iespēja rūpniecības vietas atdzīvināšanai un ilgtspējīgas reģiona attīstības nodrošināšanai, izmantojot naftas maršrutus postindustriālajam tūrismam kā līdzekli (Kruczek, Zygmunt, Kruczek, Michał, 2016).

Cita tendence mūsdienās visā pasaulē ir rūpnīcu un industriālā mantojuma objektu nojaukšana, attīrot teritoriju jaunai būvniecībai, vai arī rekonstrukcija un pārbūve, izmantojot rūpnīcas ēkas dažādām vajadzībām un funkcijām (Бывшие фабрики, бывшие заводы. ТОП–10 примеров промышленной реновации, 2013). Veco rūpnīcu ēkas un telpas izmanto, iekārtojot mākslas galerijas, ofisa telpas, muzejus, viesnīcas un atpūtas centrus, tehнопarkus utt. Industriālā tūrisma attīstīšana mūsdienās ir svarīga pilsētas ekonomiskās situācijas uzlabošanai, kā arī pilsētas viesu un vietējo iedzīvotāju labizjūtas nodrošināšanai, baudot sakārtotu, informatīvi atraktīvu pilsētvidi.

Raksta mērķis – izpētīt industriālā mantojuma jēdzienu un tā piemērus, veco rūpnīcu ēku izmantošanas tendences, veikt industriālā tūrisma teorētisko analīzi, izvērtēt industriālā tūrisma iespējas Latvijā un Rēzeknē, veicot pilsētas iedzīvotāju anketēšanu.

### Industriālā mantojuma „otrās elpas” piemēri pasaulē un Latvijā

Mūsdienās tehnoloģiju strauja attīstība ir sekas tradicionālās rūpniecības transformēšanai, kā rezultātā daudzas vēsturiskās ražotnes un ar tām saistītā infrastruktūra vairs netiek izmantota. Lai glābtu no pamešanas vai nojaukšanas, Eiropā ir palielinājusies interese par industriālo mantojumu. Pēdējās desmitgadēs rūpnieciski attīstītākajās Eiropas valstīs augusi informētība un izpratne par industriālās vēstures liecību saglabāšanas nepieciešamību (Industriālais mantojums, b.g.).

Pasaulē ļoti daudzas rūpnīcas un industriālā mantojuma objekti vairs nevar eksistēt pēc savas primāras funkcijas. Kaut kur tās nojauc, attīrot teritoriju jaunai būvniecībai, citur – rekonstruē un pārbūvē, pārvēršot rūpnīcas dažādām vajadzībām un funkcijām (Бывшие фабрики, бывшие заводы. ТОП–10 примеров промышленной реновации, 2013). Pēc autoru domām, tāda tipa ēkas ir interesantas ar to, ka telpās nepastāv interjera dizaina rāmji, tās piesaista ar savu plašumu, nestandarta izmēriem, formām un arhitektūras elementiem.

Rakstā apskatīti vairāki piemēri pasaulē, kādā veidā rūpnīcas tiek pārveidotas un kādas funkcijas tās pilda šodien.

Londonas ogļu elektrostacija *Battersea* tika uzbūvēta 1983. gadā un bija viena no lielākajām ķieģeļu būvēm Eiropā. Projektētāji paredz nākotnē šeit iekārtot arhitektūras muzeju, kurš tiks apbūvēts ar amerikāņu kalniņiem (skat. 1. att.). *Battersea* realizēs sevī tematisku izklaides parku, kurš tiks veltīts Anglijas rūpniecības vēsturei.



1. attēls. Tematisks izklaides parks Londonā Battersea.  
(<http://zele.ru/novosti/arhitektura/gorki-battersi-8045/>).

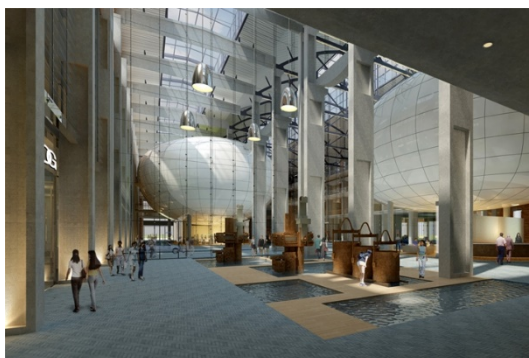


Vēl viens piemērs ir *Huttenpalast* viesnīca, kas atrodas Vācijā, Berlīnē. Tā ir veidota bijušajā puteklšūcēju fabrikā. Mūsdienās Eiropā jau gandrīz vairs neražo sadzīves tehniku, šo funkciju pārņēmusi Ķīna un citas Āzijas valstis. Rūpnīcas tiek slēgtas un pārveidotas citām funkcijām. Viesnīca ir neparasta ar to, ka tās iekārtojums apmeklētājiem rada atpūtas dabā atmosfēru (skat. 2. att.). Viesnīca atgādina miniatūru ciematu, kur numuri ir kā kabīnes, kas haotiski novietotas pa visu fabrikas teritoriju. Blakus katrai „kabīnei” ir sava teritorija, kur ir novietoti soli, galdi, puķes un koki (Необычный отель в бывшей фабрике пылесосов, 2013). Interesanti ir tas, ka pie katra numura izveidots savs dārzs, uzstādīti īsti koki, izveidoti ziemas dārzi / parki, kas papildina interjera koncepciju un apzaļumo objektu, kurš aizņem lielu platību.



2. attēls. Viesnīcas *Huttenpalast* interjers, Berlīne.  
(<http://thinkgreen.ru/tg/v-byvshej-fabrike-pylesosov-teper-otel/>).

Arī valstī, kuru uzskata par „visas pasaules rūpnīcu”, slēdz fabrikas. Ķīnas pilsētā Guandžou ir slēgta viena no lielākajām rūpnīcām un pārveidota par daudzfunkcionālu kompleksu – *Xintiandi Factory* (skat. 3. att.), kas apvieno tirdzniecības centru, biroju un viesnīcu telpas. Turklāt, saskaņā ar renovācijas koncepciju, vairākums darbgaldu un ražošanas iekārtu ir atstāti savās vietās (Бывшие фабрики, бывшие заводы. ТОП-10 примеров промышленной реновации, 2013).



3. attēls. Daudzfunkcionāls komplekss *Xintiandi Factory*, Ķīna.  
(<http://openbuildings.com/buildings/xintiandi-factory-hangzhou-profile-40742#>).

Izpētot pasaules rūpnīcu pārbūves, renovācijas un industriāla tūrisma piemērus, var secināt, ka šāda veida projekti ir interesanti, radoši, galvenais, tiem ir svarīga nozīme gan valsts kultūras, gan ekonomikas attīstībā. Jebkurš tirdzniecības centrs, viesnīca vai izklaides parks dod papildus darbavietas, ienākumus, popularizē pilsētu, piesaista tūristus.

Arī Latvijā, kā arī Eiropā kopumā, veco rūpnīcu un to teritoriju pārbūve un izmantošana sāk attīstīties. Pavisam nesen, kopš pagājušā gadsimta 50. gadiem Eiropā ir palielinājusies interese par industriālo mantojumu, pēdējās desmitgadēs augusi informētība un izpratne par industriālās vēstures saglabāšanas nepieciešamību. Latvija 19.–20.gs. mijā bija viena no rūpnieciski



attīstītākajām Krievijas provincēm. Daudzi Latvijas tehnikas pieminekļi izraisa interesi arī starptautiskajā mērogā (Industriālais mantojums, b.g.).

Latvijā, kā piemēru var minēt Zaigas Gailis industriālos projektus. Zaiga Gaile ir latviešu arhitekts un ir eksperte arhitektūras mantojuma atjaunošanā. Zaigas Gailis industriālie ansambļi ir augsti novērtēti. Arhitektes industriālie projekti ir Brīvdienu māja Kaltenē, Ventspils alus brūzis, Ģipša fabrika (divas kārtas), Cigoriņu fabrika, Aldaru iela 5, Rīgas Rauga fabrika, Restorāns „Sūkņu stacija”, Aldaru iela 10 un Liepājas Likiera fabrika (Industriālie ansambļi, b.g.).

Ievērojams cieniņš ir viens no Zaigas Gailis industriālajiem projektiem – Ģipša fabrika. Vecā uzņēmēja Bēma Ģipša fabrika ir 19. gadsimta beigu Rīgas ķieģeļu arhitektūras paraugs ar krāšņām mūra detaļām un faktūrām, interesantām koka konstrukcijām un raksturīgu logu ritmu un daļījumu (Industriālie ansambļi, b.g.). Pēckara gados tur atradās Baltijas kara apgabala veļas mazgātava un mūzikas instrumentu remontdarbnīca. Rekonstrukcijas pirmās kārtas laikā (no 2002. gada līdz 2004. gadam) tika atjaunotas četras pagalmu iekļaujošās ēkas un lielais skurstenis, šajā kārtā tika uzbūvēti 34 apartamenti, „Fabrikas restorāns”, privātā piestātne un pirts (skat. 4. att.). Otrās kārtas laikā tika turpināts rekonstrukcijas projekts ar 62 dzīvokļiem, pazemes autostāvvietu un diviem pagalmiem (SIA „Ģipša Fabrika”, 2012). Šis projekts ir nozīmīgs valsts mērogā kā kultūrvēsturisks mantojums un neapšaubāmi to var attiecināt uz industriālo tūrismu, kā arhitektūras vērtību.



4. attēls. Zaigas Gailis industriālais projekts „Ģipša fabrika”.  
(<http://gipsafabrika.lv/lv/par-projektu/projekta-vesture>).

Vēl viens interesants veco rūpnīcu un to teritoriju izmantošanas veids ir tehnoparki. Lielākoties tehnoparki ir jaunbūve, kura balstās uz jaunām inovācijām un tehnoloģijām būvniecībā. Bet praksē tiek veikta arī veco rūpnīcu pārbūve, vai vienkārši veco rūpnīcu teritorijas izmantošana.

Neskatoties uz to, ka tehnoparki pastāv jau vairāk nekā pusgadsimtu, šobrīd nav to vispārpieņemtās definīcijas vai klasifikācijas. Pēc 2002. gada Starptautiskās tehnoloģisko parku asociācijas piedāvātas definīcijas, tehnoparks ir organizācija, kuru vada speciālisti, kuras galvenais mērķis ir sabiedrības labklājības paaugstināšana, veicinot inovatīvas kultūras, biznesa un pētniecisko organizāciju attīstību. Lai sasniegtu šos mērķus, tehnoparks stimulē un vada zināšanu un tehnoloģiju plūsmas starp universitātēm, pētniecības institūtiem, uzņēmumiem un tirgiem. Tas atvieglo inovatīvo uzņēmumu izveidi un izaugsmi ar inkubācijas procesu palīdzību (Понятие, функции и задачи технопарков, 2017). Tehnoparku misija ir reģionālās attīstības stimulēšana, deindustrializācija, kā arī komerciālo un rūpniecisko inovāciju realizēšanas vienkāršošana. Tehnoparku darbība bagātina reģiona zinātnisko un / vai tehnisko kultūru, rada darbavietas un pievienoto vērtību (Понятие, функции и задачи технопарков, 2017).

Viens no tādiem piemēriem ir Krievijas bijušās rūpnīcas teritorijas „ЗИЛ” labiekārtošana. Šobrīd tur jau ir uzcelta unikāla ledus arēna, kur notiek hokeja spēles, bokss, kā arī teritorija tiek izmantota koncertiem un šoviem. Blakus arēnai tiek būvēta sinhronās peldēšanas pils, tuvākajos gados rūpnīcas teritorijā parādīsies arī bērnu atrakciju parks „Остров Мечты” un pilnvērtīgs

dzīvojamais rajons ar visu nepieciešamo infrastruktūru, muzejiem, galerijām un parkiem. Svarīgs elements šajā kompleksā ir metro stacija „Технопарк” (skat. 5. att.), kura kļūs par rūpnīcas zonas „ЗИЛ” galveno attīstības virzītāju. Stacija uzlabos transporta pakalpojumu apstākļus topošajam tehnoparkam „Нагатино–ЗИЛ”, samazinās autotransportu slodzi un nodrošinās cilvēku pārvietošanos tehnoparka rajonā (Хуснуллин: одним из драйверов для развития территории бывшего завода Зил станет новая станция метро «Технопарк», 2015).



5. attēls. Metro stacija „Технопарк”.  
(<http://gazeta-borisovskie-prudi.ru/2015/12/31/11252/>).

### Materiāli un metodes

20. gs. 60.–80. gados Rēzekne izveidojās par lielu rūpniecības pilsētu, lielākajās rūpnīcās strādājošo skaits sasniedza 3000. Pēc PSRS sabrukuma un Latvijas neatkarības atgūšanas PSRS radītie rūpniecības uzņēmumi, nespējot izturēt konkurenci un Krievijas krīzes laikā zaudējot NVS tirgu, tika likvidēti. Šī procesa sekas – rūpnīcu ēku grausti šobrīd vērojami Rēzeknes pilsētvidē, īpaši „Ziemeļu” rajonā, kur padomju gados tika uzbūvēti seši rūpnīcu kompleksi.

Pētījums tika veikts Rēzeknē ar mērķi noskaidrot pilsētas iedzīvotāju viedokli par esošo situāciju pilsētvidē un industriālā tūrisma attīstības iespējām Rēzeknes pilsētā. Anketā tika iekļauti jautājumi par to, vai cilvēki zina, kas ir industriālais tūrisms, kāds viņiem ir viedoklis par pamestajām rūpnīcām un to teritorijām, cik liela loma respondentu skatījumā ir publisko telpu interjera dizainam, un kas tajā ir vissvarīgākais.

Lai uzzinātu iedzīvotāju viedokli, tika veikta anketēšana. Pētījumā piedalījās 50 respondenti, no kuriem 42 sievietes un 8 vīrieši.

### Rezultāti

Apkopojot anketēšanas rezultātus, var secināt, ka lielākā respondentu daļa (66%) iepriekš nezināja, kas ir industriālais tūrisms. Uz jautājumu, kā Jūs vērtējat Rēzeknes pamestās rūpnīcas un to teritorijas, kā tās varētu izmantot, atbildes bija izvērstas un ļoti dažādas. Viennozīmīgi visi atbildēja ka tās nevar atstāt esošajā stāvoklī, jo tās bojā pilsētas koptēlu, arhitektūru, un daudzas no tām kļūst bīstamas. Analizējot atbildes uz doto jautājumu, var secināt, ka apmēram puse atbildēja, ka jāatsāk ražošana, atjaunojot vai uzbūvējot rūpnīcas. Un otrā puse ir par to, lai teritoriju vai nu attīra un atstāj jaunai būvniecībai, vai izmanto pilsētas iedzīvotāju labā, ierīkojot, piemēram, daudzfunkcionālo centru, izstāžu zāli, sporta halli, ziemas parku, tirdzniecības centru, muzeju, restorānu utt., lai attiecīgā vieta radītu interesi / kļūtu par tūristu piesaistes objektu / atmaksātos finansiāli utml. (skat. 1. tab.).

Respondenti vislielāko reižu skaitu izvēlējās izklaides parku un ziemas dārzu. Kā arī izvēloties atbildes variantu cits, iedzīvotāji atzīmē nepieciešamību pēc tirdzniecības centra, rūpnīcas vai vienkārši atpūtas vietas visai ģimenei.

1. tabula

Rēzeknes pilsētas iedzīvotāju domas par pilsētai svarīgiem sabiedriskajiem objektiem

Objekts	Respondentu skaits
Restorāns/bārs	7
Mākslas galerija	7
Liela banketu zāle	4
Hostelis	11
Ziemas dārzs	30
Izklaides parks	35
Cits (vienuviet apvienotās vairākas iespējas, atpūtas vieta jauniešiem, rūpnīcas, tirdzniecības centrs, sporta infrastruktūra, atpūtas vieta visai ģimenei)	10

Respondentiem tika lūgts arī atbildēt, vai tie atbalsta industriālā tūrisma attīstību Rēzeknes pilsētā. Pozitīvi ir tas, ka 92% no respondentiem (46) atbildēja, ka tie atbalsta industriālo tūrismu Rēzeknē, un tikai 3 respondenti ir pret to, kā arī viens cilvēks ir daļēji par to attīstību, jo uzskata, ka būtu labāk atjaunot darba vietas, nevis vairot izklaides vietas pilsētā.

2. tabula

Svarīgākie aspekti publiskajā interjerā pēc Rēzeknes pilsētas iedzīvotāju uzskatiem

Aspekts/kritērijs	Respondentu skaits
Gaiši toņi apdares materiāliem	10
Ekoloģiskie materiāli mēbelēm	9
Ergonomika	20
Universālais dizains (pieejama vide, produkti, pakalpojumi un informācija visiem cilvēkiem)	39
Cits (kreativitāte, atmosfēra, labs dizains, apgaismojums, tualetes esamība)	7

Apkopojot rezultātus par interjera dizaina svarīgumu publiskajās telpās, lielākā daļa (24) atbildēja, ka tas ir svarīgs, un otrā lielāka daļa (22) atbildēja, ka tas ir ļoti svarīgs, un tikai četriem respondentiem ir neitrāla attieksme pret interjera dizaina svarīgumu sabiedriskajās telpās. Interesanti bija zināt arī, ko tieši iedzīvotāji vērtē publiskajā interjerā (skat. 2. tab.). Pozitīvi ir tas, ka cilvēki saprot, ka visas detaļas veido kopumu un ideju, ka apgaismojums un materiāli arī atkarīgi no izvēlēta stila, svarīgi ir arī tas, ka cilvēki ir par labu un kvalitatīvu dizainu.

### Secinājumi

Veicot tēmas teorētisko izpēti, var secināt, ka mūsdienās visā pasaulē daudzas rūpnīcas un industriālā mantojuma objekti tiek slēgti un pārtrauc eksistēt pēc savas primāras funkcijas, tās nojauc, notīrot teritoriju jaunai būvniecībai, rekonstruē, pārbūvē. Rūpnīcu vai to teritoriju tagadējais izmantošanas lauks ir ļoti plašs, sākot ar galerijām, ofisa telpām, muzejiem, viesnīcām, atpūtas centriem un beidzot pat ar veseliem tehnoparkiem.

Veicot pētījumu par industriālo tūrismu un tā aktualitāti Latvijā un visā pasaulē, tika noskaidrots, ka šī tēma ir aktuāla mūsdienās, visvairāk tas attīstīts Amerikas kontinentā, bet šobrīd strauji attīstās arī Eiropā. Kas attiecināms uz Latviju, 19.–20.gs. mijā tā bija viena no rūpnieciski attīstītākajām Krievijas provincēm un šodien daudzi Latvijas tehnikas pieminekļi izraisa interesi arī starptautiskā mērogā, kas savukārt dod plašas iespējas industriālā tūrisma attīstīšanai. Tas ir svarīgi valsts mērogā, jo attīstoties industriālajam tūrismam, valsts, vai atsevišķa pilsēta stimulē reģiona ekonomisko pacēlumu, padara ekonomiku stabilāku, palielina vietējā budžeta ienākumus

un dod papildus darbavietas. Industriālā tūrisma attīstība uzlabo arī kopējo pilsētas koptēlu / arhitektūru.

Rēzeknes pilsētas iedzīvotāju aptaujas rezultāti kopumā liecina par cilvēku gatavību un nepieciešamību pilsētvides uzlabošanā. Datu analīze ļauj secināt, ka cilvēkiem ir pozitīva attieksme pret industriālo tūrisma, ka tie nav vienaldzīgi pret pamestām rūpnīcām un to teritoriju. Rēzeknes iedzīvotāji vēlas dzīvot sakārtotā pilsētvidē un tiem ir svarīgs interjera dizains sabiedriskajās telpās.

Pētījums turpmāk tiks izmantots interjera dizaina projekta izstrādei bijušajai Rēzeknes Piena konservu kombināta kurtuves ēkai, kas atrodas Rēzeknē, Atbrīvošanas alejā 155a. Ēkā paredzēts apvienot dažādas funkcijas, tādas kā, restorāns–bārs, ziemas dārzs, izstāžu zāle un ceremoniju – banketu zāle.

### Summary

In the modern world a large number of factories and objects of industrial heritage cannot exist for their primary purpose anymore: they are demolished to clear the territory for new buildings, they are reconstructed, rebuilt, transforming the factories for various needs and purposes. Their applications nowadays are very diverse, ranging from art galleries to hotels and technical parks. This is a solution to many problems related to old factories and their territories. Transforming factory buildings and territories creates opportunities for industrial tourism, which in turn promotes regional development, provides new job opportunities in the city, and develops economy.

The aim of the article is to study the concept of industrial heritage and its examples, trends in the usage of old factory buildings, to carry out theoretical analysis of industrial tourism, to evaluate the possibilities of industrial tourism in Latvia and Rezekne, by performing a survey of residents of the city.

By doing the theoretical research of the topic, the authors concluded that today, many factories and industrial heritage objects are closed down and cease to exist according to their primary function, they are demolished by clearing the territory for new construction, reconstruction and rebuilding. The current field of use of factories or their territories is very wide, ranging from galleries, office space, museums, hotels, recreation centers and, finally, even healthy tech parks.

In a study on industrial tourism and its topicality in Latvia and throughout the world, it was discovered that this topic is topical in nowadays, it is the most developed in the American continent, but currently is also developing rapidly in Europe. Today many of Latvian technical monuments are also causes of international interest, which in turn provides ample opportunities for the development of industrial tourism. The development of industrial tourism is important at the national level. It stimulates the region's economic growth, makes the economy more stable, increases local budget revenues and provides additional jobs. It also improves the overall urban image / architecture.

The results of the survey of residents of Rezekne city in general testify to the readiness and necessity of people to improve the urban environment. Data analysis leads to the conclusion that people have a positive attitude towards industrial tourism, that they are not indifferent to abandoned factories and their territory. Rezekne residents want to live in a well-maintained urban environment and they have an important interior design in public spaces.

The study will be used for the interior design project for the former building of the Rezekne Dairy Plant, located at Rezekne, Atbrīvošanas Alley, 155a. The authors are going to design interior of the building to combine various functions such as a restaurant–bar, a winter garden, an exhibition hall and a ceremony–banquet hall.

### Literatūra un avoti

1. *Industriālie ansambļi*. Skatīts 16.02.2017. <http://www.zgb.lv/lv/arhitektura/7/20/2-karta/#>.
2. *Industriālais mantojums*. (b.g.). Skatīts 16.02.2017. <http://www.i-mantojums.lv/>.
3. *Industriālais tūrisms*. (2008). Tūrisma un viesmīlības terminu skaidrojošā vārdnīca. Skatīts 16.02.2017. <http://termini.lza.lv/term.php?term=industri%C4%81lais%20t%C5%ABrisms&list=industri%C4%81lais%20t%C5%ABrisms&lang=LV>.
4. Kruczek, Z., Kruczek, M. (2016). Post-Industrial Tourism as a Means to Revitalize the Environment of the Former Oil Basin in the Polish Carpathian Mountains. *Polish Journal of Environmental Studies*, 25(2), 895–902. Skatīts 22.02.2017. <http://web.b.ebscohost.com/ehost/detail/detail?sid=3dcb53ee-4345-459e-af92-9ef167ff4c31%40sessionmgr102&vid=0&hid=118&bdata=JnNpdGU9ZWZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=114164925&db=a9h>.
5. Koudelková, J., Zubíček, V., Gibesová, B., Mokořová, A. (2016). Maintenance and Conservation of Technical Monuments for the Needs of Geoscience and Industrial Tourism. *Proceedings of the International Multidisciplinary Scientific GeoConference SGEM. Vol. 2*, (pp. 543–548). Skatīts 22.02.2017. <http://web.b.ebscohost.com/ehost/detail/detail?sid=bd29beef-5c8e-4d94-8a39->

- 48a7eb3f0bd8%40sessionmgr103&vid=0&hid=118&bdata=JnNpdGU9ZWVhc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=118410813&db=a9h.
6. *OpenBuildings*. (2012). Xintiandi Factory Hangzhou. Skatīts 02.04.2017. <http://openbuildings.com/buildings/xintiandi-factory-hangzhou-profile-40742>
  7. *Projekta vēsture*. SIA „Ģipša Fabrika”. (2012). Skatīts 02.04.2017. <http://gipsafabrika.lv/lv/par-projektu/projekta-vesture>.
  8. Sprūde, V. (2013). Padomju Latvijas ekonomika bija nolemta. *Latvijas avīze*. Skatīts 16.02.2017. <http://www.la.lv/padomju-latvijas-ekonomika-bija-nolemta%E2%80%A9/>.
  9. *Бывшие фабрики, бывшие заводы*. ТОП-10 примеров промышленной реновации. (2013). Skatīts 22.02.2017. <http://www.novate.ru/blogs/250313/22729/>.
  10. *Необычный отель в бывшей фабрике пылесосов*. (2013). Skatīts 02.04.2017. <http://thinkgreen.ru/tg/v-byvshej-fabrike-pylesosov-teper-otel/>.
  11. *Понятие, функции и задачи технопарков*. (2017). Skatīts 10.04.2017. <http://raexpert.ru/researches/technopark/part1/>.
  12. *Угольную электростанцию обернут американскими горками*. (2013). Skatīts 02.04.2017. <http://zele.ru/novosti/arhitektura/gorki-battersi-8045/>.
  13. *Хуснуллин: одним из драйверов для развития территории бывшего завода Зил станет новая станция метро «Технопарк»*. (2015). Skatīts 10.04.2017. <http://gazeta-borisovskie-prudi.ru/2015/12/31/11252/>.



# GRĀMATAS VĀKA SIŽETISKAIS DIZAINS – GRĀMATU PĀRDOŠANAS LĪDZEKLIS

## Book Cover Survey Design – Book Sale Instrument

**Laura Greize**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: lauragreize@inbox.lv

**Dīana Apele**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: diana.apele@rta.lv

**Abstract.** *Nowadays, successful books cover design play a major role in selling books, but increasingly, book publishers use stereotypes and artistic expressions that can change their buyers, for example, using outworn natural sights, celebrity photos, or simply embodying clustering clippings. It is important to make the book noticeable, make design to interest and to "talk" with the client, to create an association or interest about the book, and, in the end, to buy it. Very often the book cover design concept helps to realize this aspect, which is closely related to consumer associations.*

*Aim of the article: To study and analyze the use of stereotypes and cliches in the book design of book covers.*

*Research methods used: theoretical: research and analysis of literature related to the sector and Internet resources.*

**Keywords:** *Book, design, tendencies, marketing, advertisement, art, publishing, cover.*

### Ievads

Grāmatas vāks – tas ir ne tikai grāmatas informācijas datu publiskošanas līdzeklis, bet arī grāmatas emocionālās izteiksmes atveidotājs, kas veido kopējo grāmatas dizainu. Pastāv teiciens, ka par grāmatu nevajag spriest pēc tās vāka, bet, pētot grāmatu lasītāju uzvedību, grāmatu pārdošanas mārketinga datus, un grāmatu izvēlēšanās paradumus, var spriest, ka mūsdienās grāmatas vāks ir viens no svarīgākajiem grāmatu izvēles aspektiem.

Arvien biežāk grāmatas vāka dizains saistās ne tikai ar dizainā izmantotajām tehnoloģijām un materiālu īpašībām, bet arī ar emocionāli sižetiskajām izpausmēm, kas liek grāmatas interesantiem fantazēt. Tie var būt gan potenciālie grāmatu varoņu tēli ar savām dzimuma, vecuma, pat rases īpatnībām, gan arī vizuāli attēlota iespējama grāmatas satura lokācijas vieta, vai pat sižetisks ieskats grāmatā. Šie uzskaitītie faktori ir izveidojušies sabiedrības stereotipu ietekmē, kur katram ir savs viedoklis, vēlmes un vajadzības.

Labam grāmatu dizainam ir jāspēj nodrošināt šīs iespējas, gan saglabājot savu kopējā dizaina vērtību, gan arī izpildot precīza un patiesa sižetiskā grāmatas izklāsta uzdevumu. Šī mijiedarbība arī veido sabiedrībā dominējošas grāmatu dizaina tendences, kuras reklamē, izceļ un liek pirkt grāmatu.

Skatot aktuālos zinātniskos rakstus datu bāzēs, var secināt, ka tēma tiek pētīta dažādos aspektos. Piemēram, D. Heure (Heuer, 2012) apraksta, ka dizainera darbs pie grāmatas vāka dizaina ir laikietilpīgs process, kas nekad nebeidzas, kas sastāv no idejas, izpildes un atgriezeniskās sasaistes ar lasītāju, A. Sarahs (Sarah, 2016) analizē stereotipus par grāmatu dizaina ietekmi uz patērētājiem, un iemesliem, kas liek grāmatu vērtēt pēc tās vizuālā tēla, P. Evans (Evans, 2014) akcentē to, kā grāmatu dizains ietekmē grāmatu pārdošanas apjomus.

Raksta mērķis ir pētīt un analizēt stereotipu un klišeju izmantošanu grāmatu vāku sižetiskajā dizainā, kas nodrošina grāmatu pārdošanas apjomu.

Izmantotās pētījuma metodes: teorētiskās – ar nozari saistītās literatūras un interneta resursu izpēte un analīze.

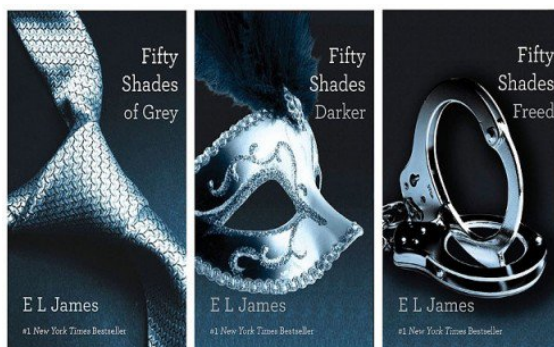
## Grāmatas vāka dizains kā grāmatas reklāma

Arvien biežāk grāmatniecība cieši saistās ar tādām industrijām, kā: kino, mūzika, politika, mode. Šo parādību var nosaukt par savstarpēju savienošanos, kas izpaužas ne tikai kā grāmatas ar konkrētu tematisku saturu, bet arī kā grāmatas, kuru reklāmā tiek izmantota attiecīgo industriju ietekme (Murphy, 2016).

Viens no savstarpējās segmentācijas piemēriem ir tas, ka bestselleri diktē modi. Šo stereotipu var skaidrot dažādi: ik pa laikam pasaules popularitāti gūst kāda žanra bestsellers, kas diezgan ātrā laikā piesaista analogus klonus gan sižetiskajā skatījumā, gan arī vāka vizuālajā noformējumā. Šis triks uzrunā sākotnējā bestsellers auditoriju, kura visdrīzāk arī nopirks konkrētā analoga grāmatas, piemēram, Stefānijas Meijeres bestsellers „Krēsla”, kuras sērijveida grāmatas ir vienas no visu laiku pirkākajām grāmatām ASV grāmatu topā. Neilgi pēc šīs grāmatu sērijas izdošanas, tika izdotas un izplatītas analoga žanra un grāmatu dizainā līdzīgas grāmatas, kā, piemēram, „Daiļās būtnes”, „Vampīru dienasgrāmata” u.c.

Pēc grāmatu sērijas „Krēsla” un kinolenšu iznākšanas sabiedrībā arvien populārāki kļuva simboli, kas tika attēloti uz grāmatu vākiem un izcelti grāmatu saturā: tulpes, sarkanas lentes, šaha figūras, vilka zīmes un seno indiāņu raksti, senlaicīgi kuloni, kas jauniešu auditorijai kalpoja kā modes kulta priekšmeti. Interesants fakts ir tas, ka grāmatas „Krēsla” saturā tika pieminētas tādas autores, kā Džeina Ostina un Šarlote Brontē, kas spēja iedrošināt jauniešus lasīt arī romantisma literatūru. Jāpiebilst, ka pēc grāmatas „Krēsla” sāgas izdošanas strauji palielinājās pieprasījums arī pēc citu, iepriekš nepieprasītu, autores romānu grāmatām.

To, ka bestsellers grāmatas vāka dizains, tiešā nozīmē, diktē modi, rāda vēl viens piemērs, Ērikas Leonardas Džeimsas grāmatu sērija „Greja 50 nokrāsas”, kur katrā grāmatas vākā ir attēlots savs simbols, kas ļoti spilgti tika akcentēts modē (skat. 1. att.). Piemēram, tika izdotas neskaitāmi daudzas variācijas par „50 nokrāsu” pelēkajām kaklasaitēm, kā arī izveidotas BDSM rakstura rotaslietu sērijas un dažādi aksesuāri, kas tikai pierāda grāmatas vāka ietekmi uz cilvēkiem. Grāmatas skandalozā slava un tieši izteiktā provokācija kalpo kā reklāma, ko spēcina grāmatas vāka dizains – tumšinātas krāsas, gaumīgs sudrabotu tēlu pielietojums, gaismēnas un gradienti.



1. attēls. E.L. Džeimsas grāmatu sērijas „Greja 50 nokrāsas” dizains.  
(<http://asitiswithjeanie.com/wp-content/uploads/2015/04/50-Shades-of-Gray-Books.jpg>).

Diemžēl grāmatas straujā popularitāte izraisīja analogu sižetu un grāmatu izplatību, kā piemērs tam ir Marinas Andersones grāmatu sērijas dizains, kas ar savu sižetisko ideju vārētu tikt uzskatīts par radniecīgu grāmatas „Greja 50 nokrāsu” izdevumiem (skat. 2. att.).



2. attēls. M. Andersones grāmatu sērijas dizains.

(<http://thebookbundle.com/ekmps/shops/plodit/images/marina-anderson>).

Sieviešu auditorijai domātu grāmatu vāka galvenais tēls ir vīrietis. Šī tendence bija īpaši populāra 80.–90. gados, kad romānu vākos galvenokārt tika attēlots spēcīga, puskaila vīrieša tēls, vai arī kaislīgs vīrieša un sievietes apskāviens. Šī tendence bija tik populāra, jo lielāko procentu no romānu lasītājiem sastāda tieši sievietes, un kā jau sabiedrībā pieņemts, romāni ir galvenokārt par mīlestību un kaisli. Mūsdienās šī tendence sāk zaudēt savu aktualitāti, tomēr arvien populārākas kļūst grāmatas, uz kuru vākiem tiek izmantotas pasauleslaveni cilvēku foto (skat. 3. att.). Nereti grāmatas sižets, saturs un uz grāmatas vāka attēlotā slavenība nav savstarpēji saistīti, bet kalpo, kā grāmatas pārdošanu veicinošs stimuls, kas piesaista slavenību fanus un piesaista uzmanību grāmatas vākam (Baird, 2017).



3. attēls. Grāmatu vāki ar slavenību foto.

(<https://static1.squarespace.com/static/56cde58af699bb2bd4ea993a/t/57cf8eba197>).

Grāmatu dizains cieši saistās ar cilvēku personīgajām vēlmēm, fantāzijām un interesēm, kā arī bieži vien cilvēki vēlas sevi personificēt ar grāmatu varoņiem un notiekošo sižetu. Veidojot grāmatas vāka dizainu, ir svarīgi atcerēties, ka grāmatu sižets ļoti saistās ar lasītāja pieredzi un asociatīvajiem tēliem. Viss, kas lasītājam var likties pievilcīgs vai interesējošs, tikai paaugstinās grāmatas pārdošanas apjomus. Šo mijiedarbību un ar to saistītus klišeiskos stereotipus autore apaksta nākamajā raksta nodaļā.

### Grāmatu vāka dizaina asociatīvais tēls

Grāmatu vāka sižetiskais dizains bieži vien ir atkarīgs ne tikai no grāmatas autora un dizainera, bet arī no potenciālā lasītāja vēlmēm, kas balstās uz tā pieredzi, zināšanām, kā arī simpātijām un interesēm. Asociācijas un atmiņas ir tie priekšnosacījumi, kas vai nu uzrunā auditoriju, vai tieši otrādi rada noraidošas emocijas. Veiksmīgs grāmatas vāks spēj ieinteresēt paņemt grāmatu rokās, sākmā aplūkot, nopirkt un beigās arī izlasīt. Tas nozīmē to, ka grāmatas dizains spēcīgi ietekmē lasītāju, un bieži vien var radīt nepamatotu vai pārspīlētu pirmo iespaidu.

Veidojot grāmatas vāka sižetisko dizainu, jāņem vērā arī ģeogrāfiskais aspekts un ar to saistītie stereotipi, piemēram, Āfrikas tematikas grāmatu simbols ir akācijas koks. Amerikāņu blogā „Āfrika ir zeme”, kas ir veltīts Āfrikai, tās kultūrai, politikai un socializācijai ir publicēts pētījums par to, ka ļoti daudzām grāmatām, kas saistītas ar Āfrikas kontinenta tematiku uz vāka ir attēlots tieši saulriets un akācijas koks, tas atmasko ar tiešu grāmatas izdevēju reklāmtriku (skat. 4. att.), kas izmanto stereotipu, ka cilvēki joprojām Āfriku pielīdzina mežonīgajai savannai no multfilmas „Karalis lauva”, kontinentu bez mūsdienīgām pilsētām, debesskrāpjiem un neskartu dabu (The Reason Every Book About Africa Has the Same Cover—And It’s Not Pretty, 2014).



4. attēls. Grāmatas vāks ar Āfrikas motīvu.  
(<https://images-na.ssl-images-amazon.com/images>).

Paši grāmatu izdevēji pētījumā situāciju pamato ar laika trūkumu un cilvēku pieradumu Āfriku uztvert tik vispārinoši. Klišējiska dabas skatu atainošana, grāmatu vāku dizainā, ir izteikts, reklāmas speciālistu un dizaineru āķis, uz kura uzķeras daudzi, jo, piemēram, jūras vai okeāna krasts, patērētāja apziņā saistās ar vasaru un romantisku atpūtu, zvaigžņotas debesis liek sapņot. Cilvēki pirmās pamana tās dizaina detaļas, kas spēj viņu zemapziņā radīt konkrētas asociācijas.

Līdzīga situācija ir arī ar reliģiju, jo liela daļa arābu valstu romānu vākos ir attēlotas sievietes tradicionālajos tērpos – nikābās, kur atvērta ir tikai acu daļa (skat. 5. att.). Šī tendence tiešā nozīmē saistās ar reliģiju un arābu uztveri par sievietēm. Eiropas grāmatu pircēju vidū šādas grāmatas nav pieprasītas.





5. attēls. Grāmatu vāki ar sievietēm nikābos.  
(<http://www.creativindie.com/wp-content/uploads/2014/>).

Grāmatas ar klišejiskiem dizainiem tiek pārdotas vairāk, jo tas tiešā veidā saistās ar biznesu. Pētījumos ir pierādīts, ka lielākā pircēju daļa grāmatu izvēlas veikalā, tādējādi grāmatai ir jārada iespaids par žanru vai grāmatas specifiku, un arī, ļoti bieži grāmatas vākam ir jāspēj parādīt grāmatas galvenā varoņa dzimumu vai kopējā izskata asociatīvo tēlu (Cover Matters: On Clichéd Covers In Fantasy, 2016).

Pētot grāmatu vāku dizainu, ir manāmas sakritības gan grāmatas vāka dizaina sižeta klišejiskajā noformējumā, gan arī detaļās – šriftos, krāsu variācijās, detaļu izkārtojumā. Svarīgs faktors ir arī grāmatas žanrs, mērķgrupas vecums, dzimums, kā arī dzīvesvietas lokācija, tā piemēram:

- Eiropas grāmatu trilleriem visbiežāk tiek izmantots *bold* šrifts, Eiropas pilsētu skati, bēgošs tēls vai ieroči;
- uz Latīņamerikas grāmatu trilleru vākiem tiek attēlotas palmas, ieroči un asinis;
- meiteņu auditorijai paredzētu grāmatu vāku noformējumā izmanto gaiši zilus, baltus, rozā un violetus, dekoratīvi vijīgus burtus, kas saistās ar piemīlību un vienkāršu šiku; turpretim sieviešu grāmatu vākus arvien biežāk rotā augstpapēžu kurpju motīvs, dārglietu un zīda auduma motīvs, kā arī matētā un glancētā materiāla saspēle; vai arī uz grāmatas vāka tiek attēloti sievietes atslēgas kauli, vai arī sievietes tēls garā kleitā ar atsegtu muguras daļu (Галс, 2015);
- ģimenei piemērotu grāmatu vāks ļoti bieži ataino bērnu sejas, tiek izmantots rokraksta šrifts un neitrāla krāsu gamma, kas norāda uz iespējamu nesaspringtu grāmatas saturu;
- vampīru sākās un romānos visbiežāk tiek izmantoti gotiski fonti, melnas, baltas un sarkanās krāsas salikums, senlaicīgi elementi, kā arī asiņu motīvs;
- detektīvu un trilleru grāmatu vākiem ļoti raksturīgi ir šausmas iedvesošu vīriešu silueti; tēls vīrieša kapucē, vīrieša tēls ar ieroci rokās, tēls miglā vai arī distancētā skatā, kā arī ceļš nekuriēnē un zibens.

Spēcīgas asociācijas raisa arī grāmatas nosaukums un sauklis, piemēram, grāmatu ar nosaukumu „Efektīvs veids, kā notievēt vienas dienas laikā” lasītājs iegādāsies, neaizdomājoties par tās cenu un satura ticamību. Šie faktori paspīlgtina grāmatas kopējo dizainu, kā arī potenciālo grāmatas lasītāju rosina aizdomāties par grāmatas saturu. Tas pierāda, ka grāmatas sižeta asociatīvais tēls darbojas cilvēku apziņas līmenī, kas spēj atgādināt, izbrīnīt un ierosināt emocijas.



## Secinājumi

Grāmatas dizains – tā ir saikne starp grāmatas autoru, izdevēju un lasītāju, kas veido ne tikai emocionālo saiti un piederību, bet arī mārketingu, ienākumus un atpazīstamību, šie faktori ir svarīgi ikvienai no pusēm.

Pētot interneta resursus un datu bāzes, autores secina, ka grāmatu dizains tā ir neierobežota telpa starp dažādiem mākslinieciskās izteiksmes veidiem, sākot no tehnoloģiju izmantošanas, līdz klišejskai atdarināšanai un pilnīgi jaunu dizaina tendenču ieviešanai un izmantošanai grāmatu dizaina izveidē.

Veicot pētījumu par grāmatu vāka sižeta dizaina tendencēm, ietekmi uz pircēja uzmanības piesaisti un sakarību starp grāmatas vāka dizaina kopējo noformējumu, var secināt, ka pircēja pirmais priekšstats par grāmatu izveidojas, redzot vien tās vāka dizainu. Tādējādi tas pierāda to, ka grāmatas dizains bieži vien var būt viens no svarīgākajiem aspektiem grāmatas izvēlē, kas var aizēnot grāmatas saturu.

Veicot pētījumu, autores ieguva šādus secinājumus:

- grāmatas vāks – tā ir grāmatas labākā reklāma, kas pievērš lasītāja uzmanību;
- klišejskais grāmatu dizains cieši saistās ar mārketingu un grāmatu pārdošanu, jo tās vāks rada lielāku iespējamību grāmatas iegādē;
- grāmatu dizains cieši saistās ar modi, mākslu un kino pasauli, radot gan jaunus ikoniskus tēlus, gan arī spējot piesaistīt citas grāmatu izdošanai svarīgas sfēras;
- uz sievietēm paredzētiem grāmatu vākiem visbiežāk tiek attēlotas elegantas sieviešu figūras kontūras, rotaslietas un aksesuāri, kā arī, sākotnēji – vīrieša tēls;
- arvien populārāka kļūst tendence uz grāmatu vākiem attēlot slavenības, kinozvaigznes un mūziķus, kuru fani noteikti būs ieinteresēti par tāda veida grāmatu;
- veidojot grāmatas dizainu, svarīgi ir saprast potenciālās auditorijas vecumu, dzimumu, ģeogrāfisko lokāciju, ticību, kā arī citus faktorus, kas var ietekmēt grāmatas izvēli;
- klišejski tiek saglabāts arī dabas motīvs grāmatu dizainā, kas saistās ar konkrētām, izsenis iegūtām asociācijām;
- ļoti bieži grāmatu vāka sižeti dublējās vai apzināti tiek veidoti līdzīgi kulta grāmatu vākiem, kas piesaista papildu uzmanību – provokāciju, liek tikt salīdzinātai, un pats galvenais – nopirkta.

Grāmatas vāks ir pati svarīgākā grāmatas dizaina daļa, kas ievie savu lasītāju psiholoģiski emocionālā grāmatas ieskatā un liek izdarīt savu izvēli, par labu konkrētai grāmatai, jo universālāks un interesantāks grāmatas dizains, jo lielāku uzmanību un pārdošanas apjomus tas veicinās.

## Summary

The book's cover is a tool for information and emotional representations that forms the overall design of books. A good book design consists of balanced technological and material qualities, as well as a book cover story that gives the reader the first impression based on emotions and associations. The book's cover storyline can be formed from a picture, landscape of the potential content location, and a set of elements making associations. The story of the book is a miniature insight into the contents of the book.

More and more, in the story portraiture of the book are used stereotypes and clichés that are popular in society, which can both – mislead potential readers and serve as advertising.

The publishing of books often involves industries such as cinema, music, politics, fashion, where, as an example, stereotype, that bestsellers are able to dictate fashion and other industries. This means that the content of the book, together with the design of the book cover, is capable of generating recognizable signs that the community can raise on the new level.

Often, in the story portraiture of book covers, a celebrity photo is used to increase sales of books. This can be explained by attracting the attention of the fans. The popularity of the book often have unwanted consequence causing the book's plot or design plagiarism, which unfortunately can also serve as a tool for the book's advertising.

Designing the book's story design, it's important to consider what emotions and associations it is capable to generate. It mainly relates to the regional representation and importance of the book, because each region has its own

associative characteristics. The book design's cover art often uses cliché, generally accepted sights, as well as religious motives, for example, in the books of Muslim countries dominates the image of a woman in Nicobu.

Similar clichés are also used to display book content in the design of book covers, for example, the use of mystical elements or fog motives suggest thinking about a thriller or detective, a jewel or a beautiful stature motives, points to a female audience, etc.

The study of these stereotypes and clichés leads to concrete conclusions:

- book cover is the best advertisement, which is noticed first;
- blind book design is closely linked to the marketing and book sales, as the human-looking and emotional creative cover of the book creates a higher percentage chance of purchasing a book;
- also natural motives in book design are conserved as a clichés, which relate to certain long-established associations;
- when designing a book, it's important to understand the potential audience's age, gender, geographic location, faith, and other factors that may influence the choice of the book.

The cover of the book is the most important part of the book's design, which introduces its reader to the psychological-emotional look of the book and make his own choice in favor of a particular book, the more universal, and the more interesting the book's design, the more attention and sales volume it will contribute.

### Literatūra un avoti

1. *A Collection of Suspiciously Similar Book Covers*. (2012). Skatīts 02.09.2017. <http://flavorwire.com/359379/a-collection-of-suspiciously-similar-book-covers>.
2. Baird, S. (2017). *Designing For Celebrity*. Skatīts: 20.08.2017. <http://spinemagazine.co/articles/designing-for-celebrity>.
3. *Cover Matters: On Clichéd Covers In Fantasy*. (2016). Skatīts: 08.08.2017. <http://thebooksmugglers.com/2010/03/cover-matters-on-cliched-covers-in-fantasy.html>.
4. Evans, P. (2014). Book Covers. *Magpies*, 29, (18–20). Skatīts 05.09.2017. Database: eBook Collection (EBSCOhost).
5. Heuer, J. (2012). Killing Time. *Publishers Weekly*, 66, (59–65). Skatīts 05.09.2017. Database: eBook Collection (EBSCOhost).
6. Hoffelder, N. (2017). *Ingenue-Washing Book Covers is the Hot New Thing*. Skatīts 14.08.2017. <https://the-digital-reader.com/2017/05/22/ingenue-washing-book-covers-hot-new-thing/>.
7. Luginska, R., Viese, S. (2002). *Grāmatas aizkulises*. Rīga: Sol Vita.
8. Munday, O. (2016). *Секреты дизайнера книжных обложек: иногда я не читаю книгу целиком*. Skatīts 24.08.2017. <https://www.livelib.ru/translations/post/19578-sekrety-dizajnera-knizhnyh-oblozhek-inogdaya-ne-chitayu-knigu-tselikom>.
9. Murphy, D. (2016). *Book cover clichés: why using them will actually help you sell more books*. Skatīts 21.08.2017. <http://www.creativindie.com/book-cover-cliches-why-using-them-will-actually-help-you-sell-more-books/>.
10. Sarah, A. (2016). Never judge a book by its cover. *Access*, 30, (36–39). Skatīts 05.09.2017. Database: eBook Collection (EBSCOhost).
11. *The Reason Every Book About Africa Has the Same Cover—And It's Not Pretty*. (2014). Skatīts 19.08.2017. <https://qz.com/207527/the-reason-every-book-about-africa-has-the-same-cover-and-its-not-pretty/>.
12. Бульштейн, А. (2011). *Обложки, стереотипы и много тысяч одних еврейских книг*. Skatīts 03.08.2017. <http://booknik.ru/today/all/oblojki-stereotipy-i-mnogo-tysyach-odnih-evreyiskih-knig/>.
13. Галс, А. (2015). *Десять Советов От Именитых Дизайнеров Книжных Обложек*. Skatīts 8.04.2017. <http://ostashev.com/ru/design/desyat-sovetov-ot-imenityx-dizajnerov-knizhnyx-oblozhek/>.
14. *Клише и тренд в рекламе*. (2016). Skatīts 28.08.2017. <http://pr-info.ru/StClichevRekl26062017.htm>.
15. Пророков, Г. (2015). *Клише в оформлении книг, которые мы не замечаем*. Skatīts 02.08.2017. <http://www.lookatme.ru/mag/live/inspiration-lists/212909-book-covers-cliches>.
16. *Шаблонные книжные обложки*. (2016). Skatīts 18.09.2017. <http://www.netlore.ru/book-cover-cliches>.

## APGAISMOJUMA TEHNOLOĢIJAS UN CILVĒKS

### Lighting Technology and Human

**Marija Kalnače**

Daugavpils Universitāte, e-pasts: marija.kln@inbox.lv

**Abstract.** *In the 20<sup>th</sup> century there was not so wide light sources choice like it is nowadays. Today it is possible to get lamps and other light sources of any colour, size, and brightness. Each of them affects people in their own way. Outside everyone can notice bright advertisements which use neon lamps and other types of lighting. It is obvious that advertisements with special lights are more noticeable than other, which have only some text information. It is worth mentioning that optical cables are used to add some special effects and decorations in certain occasions, which draw even more attention.*

*Aim of the research is to study more about modern light sources and about their usage in different fields of interest. Also make a research on how different light source types affect people and which type of lighting draws more attention than others.*

**Keywords:** *colour, effect on people, source of light.*

### Ievads

Mūsdienu tehnoloģijas strauji attīstās, tostarp arī apgaismojuma tehnoloģijas. Parādās jauni apgaismojuma veidi un to pielietojums interjerā. Apgaismojuma tēma vienmēr būs aktuāla. Cilvēks nevar dzīvot bez gaismas. Mēs spējam redzēt tikai tāpēc, ka acs uztver dažādus gaismas viļņu garumus, kuri atstaro dažādas krāsas. Mūsu redze ir pilnīgi atkarīga no atstarotas gaismas viļņiem, priekšmeti tiek apgaismoti ar dabīgiem vai mākslīgiem gaismas avotiem.

Mākslīgas gaismas pielietojums ikdienas dzīvē var būt ne tikai praktisks, bet arī dekoratīvs. Pareizi apgaismoti priekšmeti var rast dažādas ilūzijas, piemēram telpiski palielināt vai samazināt priekšmetu, kā arī veidot dažādas ēnu pārejas, kuras savā starpā veido dažādus siluetus.

Pētījuma mērķis ir izpētīt dažādus gaismas avotu piedāvājumus un tā konkrēto pielietojumu dažādās nozarēs. Kā arī izpētīt katra gaismas avota tipa ietekmi uz cilvēku un to, cik stipri tam tiek pievērsta uzmanība.

Izmantotās metodes: literatūras avotu un interneta resursu teorētiskā izpēte un analīze.

### Gaismas ietekme uz cilvēku un apkārtējo vidi

Bieži mēs nedomājam par gaismas piesārņojumu, par dabu, kā arī par to, cik stipri gaisma ietekmē mūs pašus. Visas šīs problēmas var risināt, ja pievērst lielāku uzmanību spuldžu veida izvēlei noteiktajai vietai vai telpai.

Gaismas ietekme nakts laikā, bieži saucama par gaismas piesārņojumu, ir palielinājusies, un ir kļuvusi par būtisko daļu no mūsdienu dzīves, kas izraisa nopietnas problēmas veselībā, tostarp sirds un asinsvadu slimības, kā arī vēzi. (Влияние света на организм человека, 2011–2017). "Gaismas piesārņojums ir nekvalitatīva makslīgā nakts apgaismojuma radīta gaisma, kas krīt vietās, kur tā nav vēlama. Gaismas piesārņojumu rada dekoratīvais un reklāmu apgaismojums, kā arī jebkuri nepareizas konstrukcijas vai nepareizi novietoti gaismekļi, kuru gaismas stari tiek radīti vietās, kur tas nav nepieciešams. Gaismas piesārņojumu var samazināt, izslēdzot apgaismojumu, kad tas nav nepieciešams, vai izmantojot kustību sensorus, kā arī lietojot pareizas konstrukcijas laternu plafonus ielu apgaismojumam" (Eglītis, 2017).

Runājot par gaismu, nevar nepievērst uzmanību cilvēka acs uzbūvei. "Cilvēks atšķir apkārtējos priekšmetus tikai tādēļ, ka tie dažādi absorbē gaismu un tiem ir dažāds spožums. Redzes uztvērē galvenā nozīme ir no virsmas atstarotai gaismai, kas krīt uz acs tīkleni, nevis šās virsmas apgaismojumam – gaismas plūšanai, kas krīt uz virsmu" (Kaļķis, 2015).

"Runājot par darba vietu ergonomiskajiem pētījumiem, vislielāko interesi no redzes spējām izraisa redzes asums, piemērošanās un adaptēšanās. Redzes asums ir spēja, kas piemīt acij, lai izšķirtu mazus, ļoti tuvu vienu otram esošus priekšmetus. Redzes asuma pakāpi ietekmē neskaitāmi faktori, kā piemēram, vecums, gaismas spilgtums: redzes asums palielinās, pieaugot adaptēšanās spilgtumam. Acis adaptējas vidējam spilgtumam, kas ir dažādo redzeslokā esošo spilgtumu lieluma un sadalījuma funkcija, kontrasts: redzes asums palielinās laba kontrasta apstākļos, gaismas krāsa: redzes asums atkarīgs no gaismas spektra sastāva; tas palielinās, attiecīgajam spektram daloties dzeltenī – zaļā un samazinās – sākot ar zilo. Piemērošanās ir acs spēja veidot skaidru priekšmeta, kas atrodas noteiktā attālumā, tēlu. Tā tiek panākta, palielinoties vai samazinoties lēcas izliekuma rādiusam. Nepietiekams apgaismojuma līmenis samazina piemērošanās amplitūdu, laiku un precizitāti. Adaptēšana ir acs spēja automātiski piemēroties dažādiem priekšmetu apgaismojumiem. To realizē acs zīlīte aizvēršanas un atvēršanas kustību laikā" (Latvijas brīvo arodbiedrību savienība, 2010).

"Zīlīte labi reaģē uz gaismu, tai nonākot acs dziļākās vidēs. Zīlītes diametrs var mainīties robežās 1–8 mm. Zīlītes nav miera stāvoklī pat pie pastāvīga apgaismojuma. Vidēji notiek līdz 120 svārstības minūtē dažādos sektoros. Tā sašaurinās, reaģējot uz gaismu, uz akomodāciju, strauji aizverot acs spraugu. Zīlīte paplašinās pie sāpju kairinājuma organismā, pie fiziskas slodzes, reaģējot uz skaņas kairinājumu, atbildot uz psihiskās sfēras kairinājumiem (bailes, satraukums)" (Redzes orgāna anatomiskā uzbūve, b.g.).

"Pārvietojoties no labi apgaismotas telpas uz citu – pilnīgi tumšu, acs tiek pakļauta adaptācijas procesam, kuram nepieciešamas aptuveni 30 minūtes; un pretēji, pārejot no tumšas uz apgaismotu telpu, adaptācijas periods ilgst tikai dažas sekundes" (Latvijas brīvo arodbiedrību savienība, 2010).

Katrs no mums var ievērot, cik stipri gaisma ietekmē mūsu dzīvi. Saulainajā un mākoņainā dienā mūsu noskaņojums stipri mainās. Tāpēc būvniecībā ievēro ne tikai mākslīgo apgaismojumu, bet arī dabisko. Mākslīgo apgaismojumu cenšas maksimāli pietuvināt saules gaismai, tādā veidā cilvēks jūtās ērtāk, jo nav stīpras krāsu maiņas istabas telpās. Jāpievērš lielāka uzmanība rudens un ziemas laikā, kad esam nomodā arī tad, kad saule jau ir norietējusi. "Mājīgs un pieklusināts apgaismojums vakarā palīdzēs noskaņoties naktsmieram, savukārt rītos, sevišķi ziemas periodā, gaisma palīdzēs gan fizioloģiski, gan psiholoģiski vieglāk pamosties" (Slikts garastāvoklis. Vai vainīgs apgaismojums?, 2017).

Nereti par gaismas izvietošanu mājoklī mēs domājam tikai par interjera aspektu, neievērojot to, ka gaisma ietekmē mūsu veselību. "Pierastās luminiscences jeb gāzizlādes spuldzes, kas ir sastopamas – skolās, birojos, lielveikalos, slimnīcās un citās sabiedriskās vietās, atstāj ne visai labo ietekmi uz cilvēka veselību" (Gaismas ietekme uz cilvēka veselību, 2015).

Acīm nemanot, luminiscences spuldžu apgaismojums mirgo. Daudzi ir saskārušies ar acu nogurumu un galvas sāpēm, strādājot vienā telpā ilgāku laiku, tās iemesls ir apgaismojums. Nīrbēšana ir acīm neredzama, tomēr to var viegli pamanīt caur telefona kameru, attēls telefonā viņšveidīgi raustīsies, tādā veidā tiek nogurdinātas acis. Kā arī luminiscences spuldzēs iekšā ir dzīvsudraba gāze, kas var nokļūst līdz lietotājam, ja spuldze saplīst.

"Ja mūsu veselībai tiek izvēlēts ne tas draudzīgākais apgaismojums, tad to vēl vairāk pasliktina apgaismojuma izvietošana telpās. Cilvēka acu veselības stāvokli mūsdienās visbiežāk ietekmē nepareizi novietots apgaismojuma avots, strādājot pie datora" (Gaismas ietekme uz cilvēka veselību, 2015). Gaismas avotus vajag novietot tā, lai tā gaisma nekristu tieši uz datora ekrāna. Ir jāievēro arī atspīdumi, kuri var rasties uz datora ekrāna no loga, lampas vai sienām. Lai saprastu, vai apgaismojums ir atbilstošs, tam ir jābūt pilnīgam uzreiz, pretējā gadījumā, nevar novērot, vai apgaismojumam traucē kādas ēnas vai atspīdumi.

"Dabīgajai gaismai iekšelpās ir nepārvērtējama nozīme, lai cilvēks justos možs, nezaudētu dzīvesprieku un darba spējas. Maldīgi būtu iedomāties, ka, piemēram, strādājot ar datoru, dienas gaisma gandrīz nav vajadzīga. Ja gaisma, īpaši gaismas stari žilbina un rada atspīdumus, vaina vairāk jāmeklē nepareizā darba vietas plānojumā vai gaismu regulējošo sistēmu nepilnības" (Irbīte, Bāliņa, 2005).

"Gaisma saistīta ne tikai ar redzi, bet lielā mērā ar smadzeņu darbību – psihofizioloģiskiem procesiem. Gaismas kairinājumu cilvēka acs pa redzes nervu šķiedrām novada uz smadzenēm, kas informē par redzēto – priekšmetu apjomu, materialitāti un krāsu. Gaismas daudzums ietekmē cilvēku fizioloģiski – vairo viņa aktivitāti, darbaspējas, vai relaksē, atslābina. Daba evolūcijas procesā veidojusi cilvēka redzi, tādēļ arī iekšelpā cilvēks meklē analogijas" (Irbīte, Bāliņa, 2005).

"Stresa ietekme uz redzi ir diezgan būtiska. Jēdzieni stress un redze nav atkarīgi tikai viens no otra, bet gan arī no emocijām, mentalitātes, fiziskām un psiholoģiskām funkcionālām organisma atbildes reakcijām. Redzes asums ir tikai viens no redzes aspektiem. Optimāla redze ietver gan centrālo, gan perifēro redzi, kuru pārbauda, vērtējot redzes spējas dažādos apstākļos un distancēs" (Stress un redze!, 2012).

### Telpas apgaismojuma veidi un tās pielietojums

"Kopumā izšķir trīs telpas apgaismojuma veidus – dabisko, mākslīgo un jaukto" (Telpas apgaismojuma veidi un to īpašības, 2016). Dabiskais apgaismojums ir tiešā dienas vai nakts gaisma, kas iekļūst caur logiem un padara telpu gaišu un omulīgu, radot patīkamu un mājīgu noskaņu. Gaismas intensitāte ir atkarīga no daudziem faktoriem, piemēram, gadalaika, diennakts stundas, meteoroloģiskajiem apstākļiem kā arī no telpā esošajām iekšējām virsmām, blakus novietotām ēkām, to krāsojuma, attāluma un telpas logu orientācijas. Dabiskā gaisma būtiski ietekmē cilvēka garastāvokli un veselību, kā arī ir lielisks palīgs cīņā ar baktērijām, jo tās parasti dzīvo tumšās un mitrās telpās.

"Mākslīgā apgaismojuma gaismas avots ir dažāda veida gaismekļi, kas darbojas ar elektrību. Mākslīgajam apgaismojumam tiek izmantotas kvēlspuldzes, halogēnlampas, dienasgaismas spuldzes, LED diodes un tā tālāk. Atkarībā no gaismas apspīdētās zonas lieluma un radītā efekta tiek izšķirts vispārējais, lokālais jeb vietējais, kā arī dekoratīvais apgaismojums" (Telpas apgaismojuma veidi un to īpašības, 2016).

Vispārēji apgaismotas telpas ir vienmērīgi izgaismotas, izmantojot izkliedēto, atstaroto, tiešo, vai jaukto gaismu. "Izkliedētais apgaismojums ir visneitrālākais, kas parasti tiek vērsts no augšas uz leju. Gadījumā, ja lampas kupols ir izgatavots no necaurspīdīga materiāla virza gaismu tikai uz leju, griesti būs mazāk apgaismoti un telpa šķitīs zemāka" (Irbīte, Bāliņa, 2005). "Izkliedētā gaisma caur puscaurspīdīgu kupolu spēj izplatīties telpā 360 grādu leņķī, piemēram, sienas gaismekļi ar abažūriem, lustras u.c. Atstarotā gaisma, kas tiek virzīta uz sienām vai griestiem, atstarojas un rada izlīdzinātu apgaismojumu, piemēram, nelielas griestu lampas, sienas lampas u.c. Tiešo gaismu rada gaismas objekti, kas izstaroto gaismu novirza tieši uz nepieciešamo plakni vai objektu, piemēram, galda lampas, iebūvētie gaismekļi, iekārtu lampas u.c. "Tiešais apgaismojums nepieciešams atsevišķās telpas zonās un tiek vērsts uz konkrētu darba virsmu vai kādu objektu telpā, kuru paredzēts īpaši izcelt, jo rada spēcīgus gaismēnu kontrastus un piesaista skatienu" (Irbīte, Bāliņa, 2005). Jauktā gaisma apvieno iepriekš minēto gaismas veidu funkcijas – gaisma vienlaicīgi izplatās augšup, lejup un cauri puscaurspīdīgam materiālam, piemēram, piekaramie gaismekļi, atsevišķas galda lampas u.c." (Telpas apgaismojuma veidi un to īpašības, 2016).

"Vispārējais apgaismojums ir par vāju, lai, atrodoties tālāk no gaismas avota, darītu sīkus darbus, piemēram, rakstītu. Lasot, strādājot ar asiem vai karstiem priekšmetiem, nepieciešams arī lokālais apgaismojums, kas papildus izgaismo kādu telpas daļu vai funkcionālo zonu" (Irbīte, Bāliņa, 2005). Šāda veida apgaismošanai tiek izmantotas sienas lampas, stāvlampas, zemu iekārtas griestu lampas un iebūvēti gaismekļi.



Savukārt dekoratīvais apgaismojums ir interjera dekoratīvais elements. Ar dekoratīvā apgaismojuma palīdzību iespējams koriģēt gaismas intensitāti, krāsu paleti, staru izkliedēšanu vai virzīšanu vēlamā virzienā un leņķī, kā arī akcentēt vai noslēpt konkrētus priekšmetus vai dekoratīvās detaļas. Par dekoratīvo gaismu sauc daudzveidīgās virsmās iebūvētas lampiņas, dekorus–gaismas ķermeņus, LED gaismekļus u.c.

“Jauktā apgaismojumā izmanto vienlaikus dabisko un mākslīgo apgaismojumu, kurš tiek uzskatīts par vienu no veselībai piemērotāko apgaismojuma veidu jebkurā telpā. Dabiskais apgaismojums sekmē cilvēka labsajūtu, veicina koncentrēšanas spējas, bet mākslīgais apgaismojums papildus izgaismo nepieciešamo telpas platību, nodrošina maksimāli labu redzamību” (Telpas apgaismojuma veidi un to īpašības, 2016). “Lai sasniegtu labu rezultātu, nepieciešams izmantot vairākus mākslīga apgaismojuma veidus. Domājot par to, lai mākslīgais apgaismojums kļūtu par interjera akcentu jeb par īpašiem gaismas efektiem, visas ēkas un apgaismojuma projekti jāizstrādā reizē” (Irbīte, Bāliņa, 2005).

Viena pareizā apgaismojuma veida nav, speciālisti kombinē vairākus gaismekļus un lampu veidus, lai panākt vajadzīgo efektu, piemēram, halogēnspludzes apvieno ar kvēlspludzēm, izkliedēto gaismu ar koncentrēto. Modē ir daudzveidība un oriģinalitāte, kā arī funkcionālitate. Iebūvējamie gaismekļi ir nelieli, tāpēc viņiem vajag daudz mazāk vietas, labi iederās, kad griesti ir neliela augstuma, kā arī daudzlīmeņu griestos var izmantot šo apgaismojuma veidu, kurš izceļ arhitektoniskās telpas formas. Modernie risinājumi ir ne tikai praktiski, bet arī ļoti dekoratīvi. Populāri kļūst arvien dabīgāki priekšmeti, piemēram, no koka, kā arī koka lampas (skat. 1. att.).



*1. attēls. Aigars Fridrihsons, Latvijas Amatniecības kameras meistars.*

Mūsdienās apgaismojuma dizainam nav robežu, ienākot veikalā, mēs redzam plašu izvēli ar iebūvējamām lampiņām, dekoratīviem gaismekļiem un citu veidu gaismekļiem, kā arī visdažādāki katalogi un iespējas pasūtīt individuālā dizaina lampas. “Plānojot telpas apgaismojumu, ir jāievēro telpas funkcijas, lielumu, griestu augstumu un daudz citu faktoru. Tāpēc vienkāršākais veids kā izdarīt pareizi, tas ir uzticēt darbu speciālistam, kurš izrēķinās nepieciešamo apgaismojuma daudzumu, ieteiks piemērotāko risinājumu un gaismekļa veidus” (Gaismekļi, apgaismojums, apgaismojuma projektēšana, led spludzes, 2017).

### **Gaismas avoti un to pielietojums**

“Cilvēce ir izgudrojusi un lietojusi daudz un dažādas mākslīgā apgaismojuma tehnoloģijas, sākot ar skaliņiem, lāpām, sveķiem, petroleju, līdz izgudroja elektrību – elektriskajām spludzēm” (Ribickis, Avotiņš, 2007).

“Kvēlspludzes izdala siltu, patīkamu gaisu. Tādēļ tās īpaši labi iederas dzīvojamo telpu gaismekļos. Kvēlspludžu sortiments ir sevišķi daudzveidīgs. Papildus standarta kvēlspludzei tiek

ražotas kvēlspuldzes ar dažāda lieluma un formas kolbām, piemēram, svečveida spuldzes, reklāmas, dekoratīvās un prožektoru spuldzes. To plašā jaudas skala piedāvā iespējas kvēlspuldzes izmantot dažādos gaismekļos, sākot no efektīviem prožektoriem līdz omulīgam galda lampām" (Ribickis, Avotiņš, 2007).

Halogēnspuldzes ir baltākas un spožākas, dod svaigu un tīru gaismu, kas līdzinās rīta gaismai, kā arī piemērota moderno mājokļu košajiem interjeriem. Tīkla sprieguma halogēnspuldzes labi noder gaismekļu sliedēm, augšup un lejup vērstām gaismām, bet zemsprieguma halogēnspuldzes īpaši piemērotas prožektoriem, lejupvērstajām un visu veidu iedziļinātajām sienas lampām (Terenss, 2006). "Halogēnspuldzēm, salīdzinot ar tradicionālām kvēlspuldzēm, ir ilgāks darba mūžs un lielāka gaismas atdeve, kā arī augstāka kvēldiega temperatūra" (Ribickis, Avotiņš, 2007).

"Luminescentās lampās elektriskā izlāde notiek ļoti zema spiediena dzīvsudraba tvaikos. Kā cauruļveida, tā arī kompakto luminiscences spuldžu darbības pamatā ir gāzizlādes process, kā rezultātā rodas ultravioletā diapazonā neredzams gaismas starojums. Taisnu divcokolu dienasgaismas spuldzi izmanto, pateicoties tās lielajai gaismas izstarošanas spējai, mājās, kur nepieciešams daudz gaismas, piemēram virtuves vispārējā gaismeklī, kā darba galda apgaismojumu, kā arī vannas istabā un darba telpā, neaizmirstot pieliekamos un tehniskās telpas. Enerģiju ekonomējošās spuldzes ir dienasgaismas spuldzes ar viļņotu cokolu, un ar tām var vienkārši aizstāt daudz enerģijas patēriņojošās kvēlspuldzes. Enerģiju ekonomējošās spuldzes patērē par 80% mazāk elektroenerģijas nekā atbilstošu gaismas plūsmu izstarojošās kvēlspuldzes. Salīdzinājumā ar kvēlspuldzi tās izstaro tikai nedaudz siltuma, un tādēļ iederas arī mazos gaismekļos" (Ribickis, Avotiņš, 2007).

Gaismas diodes ir nelielas, tas ļauj izstrādāt plānus gaismekļus, tāpēc ar šo tehnoloģiju var apgaismot grīdas segumu, var iebūvēt flīzē, laminātā, parketā utt. LED diodes ir ļoti praktiskas, tās patērē ļoti maz enerģijas, tās var izmantot telpā un ārā, kā arī tās ir noturīgas pret vibrāciju un sitieniem. Tāpēc šie gaismekļi ir daudz dārgāki salīdzinot ar citiem gaismekļiem (Gaismekļi, apgaismojums, apgaismojuma projektēšana, led spuldzes, 2017). "Tagad sērijveidā ražo gaismas diodes ar plašu starojuma optisko spektru, sākot ar ultravioleto līdz tuvākajam infrasarkanajam" (Ribickis, Avotiņš, 2007). Viena no lielākajām izpētes un ražošanas uzņēmumiem ir OSRAM kompānija, kura specializējas apgaismojuma jomā. OSRAM LED tehnoloģijas vienmēr iemieso jaunākās tehnoloģijas attīstību un piedāvā klientiem un patērētājiem elastīgus, augstas veiktspējas un enerģijas taupīšanas produktus (Профессиональные знания, главная страница OSRAM, 2017).

Gaismas diodes izmanto veikalos, klubos, viesnīcās, mākslas galerijās un muzejos, to daudzveidības un efekta dēļ. "Modernās un rekonstruētās lustrās un sienas svečturos var iebūvēt dažādus spuldžu un stiprinājuma veidus, kas imitē sveces. Sveču imitācijas izmanto lustrās vēsturiskās ēkās, kur ir paaugstināta ugunsbīstamība, rezultāts gandrīz neatšķiras no īstām svecēm" (Terenss, 2006).

Viens no jaunākajiem gaismas avota veidiem ir optiskās šķiedras, ko var locīt, izmantot ūdenī, savērt, kā arī apgaismot jūtīgus objektus. "Tie ir smalki, parasti akrila vai stiklplasta šķiedra vijumi, pa kuriem tiek virzīta gaisma. Šķiedrām ir speciāls pārklājums, kas iekšpusē atstaro gaismu – tā parādās šķiedru galos, vai, ja pārklājuma nav, šķiedra var spīdēt visā garumā" (Terenss, 2006). Šobrīd tas ir dārgs prieks, tāpēc visvairāk to izmanto galeriju un muzeju vitrīnās, rāda speciālu efektu viesnīcās un klubos, kur šķiedras tiek savītas, saaukstas, saadītas, kā arī vienkāršais gaismas aizkars (Terenss, 2006).

### **Apgaismojuma standarti Latvijā**

"Lai nodrošinātu iedzīvotāju labsajūtu, ir izveidoti normatīvie akti, kas paredz, kādam mākslīgā apgaismojuma līmenim ir jābūt dažādās iekštelpās, ārtelpās, uz ceļiem utt. Nepieciešamais apgaismojums ir atkarīgs no izmantošanas veida un vietas. Apgaismojuma līmeni

izsaka luksos (lx) – tā mērīšanai izmanto speciālu ierīci – luksmetru. Apgaismojums ir atkarīgs no spuldzes izstarotās gaismas plūsmas, ko mēra Lumenos (Lm) un apgaismotās platības, tātad arī spuldzes novietošanas augstuma” (apgaismojuma–standarti–latvija, 2013).

1. tabula

Minimālais apgaismojuma līmenis virs darba zonas (Apgaismojuma–standarti–latvija, 2013)

Darba zonas	Luksi
Ēdnīcas	200lx
Centrāles, pasta telpas, faksa telpas, servera telpas	500lx
Frizētavas un skaistumkopšanas saloni	500lx
Tirdzniecības zonas	300lx
Bērnudārzi, bērnu dienas centri	300lx
Lekciju telpas, auditorijas	500lx
Koridori, vestibili, gaiteni	100lx
Gājēju pārejas	50lx
Sporta, treniņu zāles	300lx
Tehniskā rasēšana (darbs pie rasējamā galda)	750lx
Datorizētās projektēšanas darba vietas	500lx
Sapulču, konferenču telpas	500lx
Klientu pieņemšanas vietas, reģistratūras	300lx
Kasiera darba vieta, iesaiņošanas galds	500lx
Autostāvvietu teritorija	75lx
Sapulču, konferenču telpas, virtuve	400lx

### Secinājumi

Ar jaunajām tehnoloģijām var sasniegt jebkura spilgtuma, krāsas un intensitātes gaismu. Ja apgaismotu kādu objektu ar dažādiem gaismas avota tipiem, tad objekta krāsa var būt dažāda. Tas palīdz veidot mājokli, darba vietu, kā arī citas telpas ērtas un modernas. Šobrīd gaismas elements var būt kā daudzfunkcionāls mākslas darbs, kurš uzreiz izpilda vairākas funkcijas.

Izgaismojot telpu, nedrīkst aizmirst arī par veselību, tāpēc ir jādomā, kāda veida gaismu jāizmanto noteiktā telpā. Speciālisti kombinē vairākus gaismekļus un lampu veidus, lai panāktu vajadzīgo efektu, piemēram, halogēnspuldzes apvieno ar kvēlspuldzēm, izkliedēto gaismu ar koncentrēto.

Izšķir šādus telpas apgaismojuma veidus:

- dabiskais (tiešā dienas vai nakts gaisma);
- mākslīgais (vispārējais, lokālais jeb vietējais, dekoratīvais apgaismojums);
- jauktais (izmanto vienlaikus dabisko un mākslīgo apgaismojumu).

### Summary

Lighting technologies are developing very quickly. Nowadays, we have a wide choice of lighting, for example, optical fibre which can be bent, used under water, tied and used to light sensitive objects. It could be bent, used in water, tangled and used to light sensitive objects. One more lighting type which is developing very quickly is LED lighting which is the most environment friendly light source and it harms humans' eyes and health the least. It could be found of every colour, and even wide choice of white colors from warm to more cold ones.

When planning room's lighting it is recommended to keep in mind such factors like available room space, height of ceilings, peoples' health who will be in that room and appropriate lighting for tasks which will be done in that room. Experts usually combine multiple lighting sources and types for best effect. For example halogen bulbs combine with incandescent, diffused light with concentrated.

Literatūra un avoti

1. *Apgaismojuma standarti Latvijā.* (2013). Skatīts 17.03.2017. <http://dkenergy.lv/apgaismojuma-standarti-latvija/>.
2. Eglītis, V. (2017). *Gaismas piesārņojums.* Skatīts 17.03.2017. [https://prezi.com/enwpdgb\\_bk4o/gaismas-piesarnojums/](https://prezi.com/enwpdgb_bk4o/gaismas-piesarnojums/).
3. *Gaismas ietekme uz cilvēka veselību.* Skatīts 17.03.2017. <http://www.delfi.lv/majadarzs/reklamraksti/gaismas-ietekme-uz-cilveka-veselibu.d?id=45431372>.
4. *Gaismekļi, apgaismojums, apgaismojuma projektēšana, led spuldzes.* (2017). Skatīts 17.03.2017. <http://www.spectrum.lv/lv/raksti/par-apgaismosanu/>.
5. Irbīte, A., Bāliņa A. (2005). *Interjers.* Rīga.
6. Kaļķis, V., Roja Ž. (2015). *Arodveselība un riski darbā.* Rīga: SIA "Medicīnas apgāds".
7. Latvijas brīvo arodbiedrību savienība, L. m. (2010). *Ergonomika darbā.* Rīga.
8. *Redzes orgāna anatomiskā uzbūve.* (n.d.). Skatīts 17.03.2017. [http://tiger.cfi.lu.lv/optometry/ievads\\_2.pdf](http://tiger.cfi.lu.lv/optometry/ievads_2.pdf).
9. Ribickis, L., Avotiņš, A. (2007). *Apgaismošanas tehnoloģijas.* Rīga: RTU izdevniecība.
10. *Slikts garstāvoklis. Vai vainīgs apgaismojums?* Skatīts 17.03.2017. <http://www.city24.lv/lv/nekustama-ipasuma-zinas/8981/slikts-garstavoklis-vai-vainigs-apgaismojums>.
11. *Stress un redze!* (2012). Skatīts 17.03.2017. <http://www.acim.lv/2012/07/stress-un-redze/>.
12. *Telpas apgaismojuma veidi un to īpašības.* Skatīts 17.03.2017. [http://www.city24.lv/lv/nekustama-ipasuma-zinas/NEWS\\_7610/telpas-apgaismojuma-veidi-un-to-ipasibas](http://www.city24.lv/lv/nekustama-ipasuma-zinas/NEWS_7610/telpas-apgaismojuma-veidi-un-to-ipasibas)
13. Terenss, K. (2006). *Mūsdienīgs mājoklis, Dizaina tendences 21. gadsimtā.* Jāņa Rozes apgāds.
14. *Влияние света на организм человека.* (2011–2017). Skatīts 17.03.2017. [http://www.axiomasveta.com/info/vliyanie\\_svetovogo\\_rezhima\\_na\\_protsest\\_stareniya\\_i\\_razvitie\\_raka/](http://www.axiomasveta.com/info/vliyanie_svetovogo_rezhima_na_protsest_stareniya_i_razvitie_raka/).
15. *Профессиональные знания, главная страница OSRAM.* (2017). Skatīts 17.03.2017. [http://www.osram.ru/osram\\_ru/trends-and-knowledge/led-home/professional-knowledge/index.jsp](http://www.osram.ru/osram_ru/trends-and-knowledge/led-home/professional-knowledge/index.jsp)

# VILAKAS NOVADA MUZEJA EKSPOZĪCIJAS VIZUĀLĀS KOMUNIKĀCIJAS GRAFISKAIS DIZAINS

## Graphic Design of the Visual Communication of the Exhibition of the Vilakas County Museum

**Santa Miezīte**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: santiims91@inbox.lv

**Diāna Apele**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: diana.apele@rta.lv

**Abstract.** *Communication is a conversation, communication, the way information is provided. The museum's exposure language must be aesthetic, informative, cognitive process and memory stimulation.*

*The designer, who designs and offers museum-oriented and up-to-date design solutions, plays a major role in solving the issues. The designer, in collaboration with the museum's staff, should prepare materials and programs for the society that are in line with the museum's goals and objectives and which society would also consider worthwhile. The authors of the article have learned the wishes of the director of Vilakas County Museum and information about the graphic design requirements of ergonomic visual communication have been gathered, and the school history of the Vilakas County Museum has been developed.*

*The purpose of the article is to study the materials necessary for the exhibition of the Vilakas Region Museum and testimonies, information on visual communication in museums, analysis of interactions between graphic design and visual communication, as well as to analyze the visual design of the graphic design for the Vilakas Museum exposition on the history of regional schools.*

*Research methods are the study of literature and internet sources and analyzes the opinion of the director of the museum.*

**Keywords:** *visual communication, graphic design, museum, museum design, communication.*

### Ievads

Komunikācija ir saruna, saziņa, veids, kā tiek sniegta informācija. Muzeja valodai noteikti jābūt estētiskai, informatīvai, izziņas procesu un atmiņu rosinošai. Liela nozīme jautājumu risināšanā ir dizaineram, kas izstrādā un piedāvā muzeja mērķiem atbilstošus un mūsdienām aktuālus dizaina risinājumus. Būtbū dizaineram sadarbībā ar muzeja darbiniekiem jā sagatavo publikai materiāli un programmas, kas atbilstu muzeja mērķim un uzdevumiem, un ko arī sabiedrība uzskatītu par vērtību. Strādājot pie izstāžu grafiskā dizaina muzejā, dizaineram ir nepieciešams izvēlēties vispiemērotākos vizuālos elementus, lai veiksmīgi sazinātos ar apmeklētājiem (Grafiskais dizains pastāvīgās izstādes ekspozīcijai, 2012).

Mērķi, ko vēlas sasniegt šodienas muzeji, ir pārsteidzoši daudzveidīgi, piemēram, kāds mākslas muzejs savos apmeklētājos var tiekties raisīt tīri estētisku, neitrālu reakciju, kāds var darboties kā izglītojoša institūcija un savas sekmes mērīt pēc tā, cik plašas zināšanas apmeklētāji apgūst muzeja ekspozīcijās, kāds muzejs var orientēties uz kreatīvajām izpausmēm, bet kādam muzejam uzmanības centrā var būt estētiskie aspekti, mazāk domājot par atraktivitāti. Savukārt vēl kāds muzejs var tiekties pēc Nelsona Gudmena ideāla: būt institūcijai, kas "novērš un dziedē aklumu" (Stīvens, 2004–2008: 35).

Viļakas muzeja krājumos ir novadam raksturīgie etnogrāfiskie materiāli: darba rīki, vietējo podnieku darinājumi, mājās austās tekstilijas. Pašlaik Viļakas muzejam ir jādomā, kā apmeklētāji veiksmīgāk varētu orientēties muzeja ekspozīcijās un kā ekspozīcijas dizains un tā struktūra ietekmē apmeklētāju izziņas un mācīšanās procesu.



Pētījumā, kas tiek veikts galvenokārt no muzeja zinātniekiem un ekspertiem, secināts, ka muzeja uzdevums ir veicināt apmeklētāju mācīšanos (Muzeja izstāžu Dizains, 2014).

Raksta mērķis ir izpētīt Viļakas novada muzeja ekspozīcijai nepieciešamos materiālus un liecības, informāciju par vizuālās komunikācijas veidiem muzejos un analizēt grafiskā dizaina un vizuālās komunikācijas mijiedarbību, kā arī analizēt izstrādātā grafiskā dizaina vizuālo noformējumu Viļakas muzeja ekspozīcijai par novada skolu vēsturi. Pētījuma metodes ir literatūras un interneta avotu izpēte un analīze, analizēts eksperta – muzeja direktores viedoklis.

Muzeji ir publiskas iestādes, un tie darbojas kā saziņas līdzekļi ar sabiedrību. Veidojot ekspozīcijas un iekārtojot izstāžu telpas, dizainera darbs ir radīt pārliecinošu, muzeja mērķiem atbilstošu informācijas un materiālu atspoguļojumu.

### Vizuālās komunikācijas veidi muzejos

Vizuālā komunikācija ir gan runa, gan rakstītais vārds, gan attēli. Tās uzdevums ir muzeju padarīt apmeklētājam estētiski pievilcīgu, lai intelektuālā un emocionālā līmenī nodrošinātu ar nepieciešamo informāciju. Katra indivīda redzes un citu sajūtu uztvere atšķiras, tas nozīmē – jārada, tāda vizuālā komunikācija, kas būtu efektīva konkrētai auditorijai.

Pastāv dažādas vizuālās komunikācijas formas. Atskatoties pagātnē, tie bija alu zīmējumi, kas darbojās kā lieliska komunikācijas forma, vēlāk parādījās dažādi gravējumi uz priekšmetiem, gleznas, fotogrāfijas, video tehnika, audio utt. Vēl mazliet vēlāk parādījās audiovizuālā forma, līdz nonāca pie tā, ka, apvienojot video, audio un verbālo valodu, tika iegūta ļoti pārliecinoša vizuālās komunikācijas forma (Poulin, 2012).

Ir pasveicami, ka dažādos muzejos vērojams atšķirīgs, savdabīgs telpu iekārtojums un to noformējums, eksponātu izkārtojums, atšķiras radošās darbošanās veidi un tehnoloģiju izmantošanas iespējas.

Pēc Meretes Froilandas domām, fiziskā vide nosaka, kā objekti, idejas un apmeklētāji satiekas un tiek pārveidoti. Cilvēka domas var ietekmēt krāsu izmantojums, arī tekstūra un ornamenta var ietekmēt domas. Ļoti lieli vai ļoti mazi priekšmeti var kalpot kā publikas pievilinātāji. Labs dizains var mudināt apmeklētājus pētīt un lasīt rakstīto informāciju (Froilanda, 2008: 90).

Vizuālajai uztverei ir liela nozīme ikviena cilvēka mācīšanās procesā, bet īpaši nozīmīga tiem, kas viegli uztver vizuālo informāciju. Ekspozīciju zāles savā būtībā ir ļoti vizuālas, tādēļ var teikt, ka muzeji ar savām ekspozīcijām patiesi sniedz apmeklētājiem vizuālo pieredzi, bet ne visas ekspozīcijas un ne vienmēr ir vienlīdz iedarbīgas (Froilanda, 2008: 89).

Mūsdienās muzejiem ir pavērušās jaunas komunikācijas iespējas, par kādām pirms simts gadiem nebija ne miņas. Muzeji visā pasaulē izmanto sociālos plašsaziņas līdzekļus – emuārus, wikis un vlogus. Piemēram, Imanta Ziedoņa muzeju ir iespējams izstaigāt virtuāli un vienlaikus apgūt epifānijas.

Var secināt, ka muzeji darbojas kā uzticami kultūras tiešsaistes tīkli, izplata zināšanas un izglīto jauno paaudzi tai īpaši labi saprotamā veidā – izmantojot informācijas tehnoloģijas. Jaunās iespējas it kā samazina paša muzeja nozīmību, iespējams, tajā ir mazāk apmeklētāju. Bet varbūt tieši iepriekš sociālajos plašsaziņas līdzekļos izzinātais rosina muzeju arī apmeklēt.

Viļakas muzeja direktore apgalvo, ka muzeja apmeklētāji samērā reti lasa muzejā izvietoto informāciju. Tāpēc pie katra priekšmeta vai fotogrāfijas ļoti īss apraksts. Apmeklētāji galvenokārt lasa ievada tekstus, kāpēc vispār ir tāda ekspozīcija un ko tajā var redzēt, tā teikt, vēsturiskais konteksts. Līdz ar to var nonākt pie secinājuma, ka vizuālās informācijas apjomam ir liela nozīme, svarīgi komunikāciju padarīt pēc iespējas saprotamāku un vizuāli efektīvāku. Raksta turpinājumā autore sniedz ieskatu par Viļakas novada muzeju un tā ekspozīcijas telpu mūsdienās.

## Viļakas muzejs mūsdienās

Viļakas novada muzejs atrodas pilsētas kultūrvēsturei nozīmīgā 1913. gadā celtajā katoļu draudzes mājā, kas tautā savas nozīmības dēļ dēvēta par "Gaismas zāli" (skat. 1. att.). Muzejā atspoguļota Viļakas pilsētas un tās tuvākās apkārtnes vēsture no 13. gadsimta līdz mūsdienām – nozīmīgākie notikumi, izcilākās personības un laikmeta liecības.



1. attēls. Viļakas novada muzejs.  
(<http://vilaka.lv/index.php?page=muzeji>).

Viļakas novada muzejs atrodas vecā koka ēkā ar krāsns apkuri. Izstāžu zāle ir 20 kvadrātmetru liela telpa ar krāsotu koka grīdu un tapetēm uz sienām, pie griestiem dienas gaismas lampas (skat. 2. att.).



2. attēls. Viļakas novada muzeja izstāžu zāles esošā situācija. Foto: S. Miežīte.

Tapetes ir ar smalku rakstu un mākslas darbi uz tām neizceļas. Arī telpas apgaismojums nepalīdz prezentēt mākslas darbus. Nav nevienas lietas, kas piesaistītu apmeklētāja uzmanību un rosinātu interesi. Ir skaidrs, ka muzeja izstāžu zāles dizains un iekārtojums šobrīd ir neatbilstošs mūsdienu prasībām un ir nepieciešama modernizēšana.

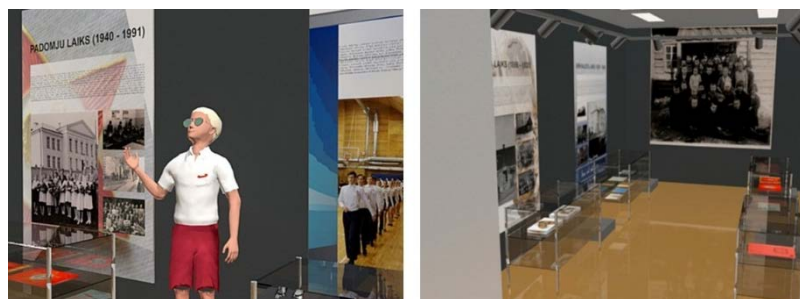
## Grafiskais dizains Viļakas novada muzeja ekspozīcijā

Viļakas novada muzejam minētajā telpā tika izstrādāts interjera un ekspozīcijas noformējums, kas veltīts novada skolu vēsturei. Grafiskais dizains veidots praktisks un lakonisks, sadalot skolu vēsturi četros periodos no muižas laikiem līdz mūsdienām. Visiem četriem periodiem vienojošie dizaina elementi ir pelēko toņu gamma, tekstu šrifta un fotogrāfiju izvietojums (skat. 3. att.).



3. attēls. Viļakas novada muzeja ekspozīcijas grafiskais dizains. S. Miezītes vizualizācijas.

Ieejot izstādes telpā, apmeklētāji uzreiz pie pretējās sienas pamanītu lielformāta ekrānu, uz kura tiktu prezentēti video un foto materiāli, kas saistīti ar dažādu laiku skolu notikumiem. Informāciju ar attēliem par skolām četros laika periodos (muižas laiks, brīvvalsts, padomju laiks un mūsdienas). Informāciju plānots salikt uz lielformāta planšetēm, kam ir izstrādāts grafiskais dizains. Tādējādi, pieejot pie kādas no planšetēm, apmeklētājs uzreiz varēs sajūst tā laika noskaņas, jo grafiskā dizaina pamatā ir kāds konkrētā laika perioda priekšmets, kas grafiski attiecīgi pasniegts. Apmeklētājs varēs apskatīt gan tā laika vairākas skolu fotogrāfijas, gan izlasīt īsu svarīgāko informāciju. Lai telpā ienestu caurspīdīgumu un vieglumu, plānots izmantot četras stikla vitrīnas darbu eksponēšanai. Lai eksponētu zēnu un meiteņu skolas apģērbus, autore piedāvā izmantot manekenus, kas izvietoti uz nelieliem podestiem. Izstāde iegūtu kādu jaunu niansi, jo ik pa laikam būtu iespējams mainīt skolēnu apģērbus uz manekeniem, vairāk atklājot kāda konkrēta perioda skolēnu apģērbus modi (skat. 4. att.).



4. attēls. Viļakas novada muzeja ekspozīcijas grafiskais dizains. S. Miezītes vizualizācijas.

Vitrīnās paredzēts izvietot raksturīgākos skolas piederumus, ik pa laikam tos mainot vai papildinot. Izstādes zālē netālu no ieejas durvīm apmeklētājiem plānota arī iespēja izmantot skārienjūtīgu datora ekrānu, tā būtu iespēja individuāli darboties un pēc izvēles iepazīties ar informāciju par Viļakas novada skolām.

Krāsas cilvēkiem var izraisīt dažādas emocijas, ergonomiski lietojot, tās var būt ļoti efektīvs saziņas līdzeklis. Trīs primārās krāsas – sarkana, dzeltena un zila – vienmēr piesaista uzmanību un ietekmē skatītāju pozitīvi. Informatīvais materiāls un fotogrāfijas sakārtots uz lapām dzeltenā pasteltonī ar Viļakas novada karti zilā tonī. Šīs krāsas izvēlētas, lai ekspozīcija vairāk saistītos ar Viļakas vēsturi un krāsām no pilsētas ģerboņa.

Jaunais ekspozīcijas dizains izstrādāts, veiksmīgi sadarbojoties ar muzeja direktori. Var sacīt, ka dizaina projekts ir vienkāršs un lakonisks, bet telpa ieguvusi mūsdienu laikmetam atbilstošu izskatu. Muzeja ekspozīcijas iekārtojumā tiek nodrošināta daudzveidīga vizuālā komunikācija, kas ietver gan tekstus un fotogrāfijas, gan senatnīgas lietas un priekšmetus, gan mūsdienīgas tehnoloģijas.

Apgaismojums un vienā piesātināti tumšā tonī krāsotās sienas un griesti palīdz izcelt svarīgāko.

### Secinājumi

Muzeja ekspozīciju grafiskā dizaina izstrāde, kā arī ekspozīciju iekārtošana ir kreatīvs process, kur vajadzīgas gan zināšanas, gan komunikācija starp pasūtītāju un dizaineri. Lai radītu jaunu interjera un ekspozīcijas dizaina risinājumu, ir jāizpēta analogi, vēstures liecības, tradīcijas, kā arī jāpārzina mūsdienās pieejamie materiāli. Jāprot uzklaut arī projekta pasūtītāja viedokli un vajadzības. Pētot datu bāzes un interneta resursus, autore secina, ka vizuālās komunikācijas grafiskā dizaina veidi muzejos ir daudzveidīgi un mākslinieciski izteiksmīgi.

Vizuālā komunikācija – tas ir gan krāsu izmantojums projektējamās telpās, gan apdares materiālu, mēbeļu un gaismas izvēle, gan rakstveida informācijas izvietojums. Viss iepriekš minētais uzrunā muzeja apmeklētājus, rada noteiktu noskaņu.

Veicot pētījumu, autore ieguvu sekojošus secinājumus:

- vizuālās komunikācijas uzdevums ir muzeju padarīt apmeklētājam estētiski pievilcīgu, lai intelektuālā un emocionālā līmenī nodrošinātu ar nepieciešamo informāciju;
- mūsdienās muzejos un izstāžu ekspozīcijās populāra ir tehnoloģiju izmantošana, apstākļu radīšana dažādiem muzeja apmeklētāju darbošanās veidiem;
- Viļakas muzejā atspoguļota pilsētas un tās tuvākās apkārtnes vēsture no 13. gadsimta līdz mūsdienām, bet muzejā nav izstāžu zāles, kur mūsdienu prasībām atbilstošā veidā informatīvos materiālus un priekšmetus prezentēt;
- izstrādātais grafiskā dizaina noformējums veidots praktisks un lakonisks, stāstot par skolu vēsturi četros periodos no muižas laikiem līdz mūsdienām;
- izstrādātajā dizaina projektā visiem četriem periodiem – nosaukt, vienojošie dizaina elementi ir pelēko toņu gamma, tekstu šrifta un fotogrāfiju izvietojums.

Muzeji darbojas kā saziņas līdzekļi ar sabiedrību. Veidojot ekspozīcijas un iekārtojot izstāžu telpas, dizainera darbs ir radīt pārlicinošu, ergonomisku, muzeja mērķiem un uzdevumiem atbilstošu informācijas un materiālu atspoguļojumu.

### Summary

The museum's communication language with its customers must necessarily be aesthetic, informative, cognitive and memory-stimulating, and the solutions offered by the designer play an important role in solving these issues. When working at an exhibition in a graphic design museum, the designer needs to choose the most appropriate visual elements to successfully communicate with and educate the visitors, and the museum can achieve its goals.

The Vilaka Museum's collections contain ethnographic materials characteristic of the county, information about important events, outstanding personalities. The museum needs a new, more modern exhibition space design, as well as the introduction of new technologies for interactive activities, which are more binding to the latest museum visitors. The research and analysis of literature and Internet sources was made, the museum director's point of view was discovered to create a graphical design for the exhibition about the history of county schools. When creating an exhibition and arranging an exhibition space, it is intended to create a compelling presentation of information and materials appropriate to the purposes of the museum.

Visual communication – it's both speech, written word and pictures. As the perception of each individual's senses differs, it must create a visual communication that is effective for a particular audience. Human thoughts can be influenced by anything – colors, objects, textures. Nowadays, museums have come up with new communication opportunities that are provided by technology and also social networks.

The director of Vilakas Museum has observed that visitors to the museum are little read texts, therefore the amount of visual information is important, and the importance of making communication more effective.

The design of the graphic design for the museum's premises is practical and laconic, dividing the school history into four periods from the time of the manor to the present day. For all four periods, the design elements are the gamut of gray tones, text font and photos. It is intended for a large screen displaying video materials and pictures related to school events of different ages. Plans are designed to create time tastes, they have an object in a given period of time, which is graphically efficiently delivered. In order to bring transparency and ease into the room, it is planned to use glass showcases for exhibiting works and dummies for exhibiting boys 'and girls' school clothes. The project uses 3

primary colors – red, yellow and blue – always attract attention and influence. The informative material and photographs are arranged on leaves in yellow pastelton with Vilaka County map in blue. These colors are chosen to make the exposition more closely connected with Viļaka's history and colors from the city's coat of arms.

In order to create a new interior and exposition design solution, it is necessary to study analogies, historical traditions, traditions, and to be familiar with the materials available today. We must also be able to hear the views and needs of the project contractor. The design of the museum's exposition, as well as the arrangement of expositions, is a creative process requiring both knowledge and communication between the client and the designer. According to the analogues studied, the use of technologies, the creation of conditions for different types of visitors' activities of the museum itself is popular nowadays in museums and exhibitions.

#### Literatūra un avoti

1. Berper, A. A. (1998). *Seeing Is Believing: An Introduction to Visual Communication*. Skatīts 25.08.2017. <https://eric.ed.gov/?id=ED398158>
2. Flemings, D. (2009–2013). *Kas veido muzeja būtību – stāsti vai priekšmeti*. Muzejs mūsdienu sabiedrībā – 2. Baltijas muzeoloģijas skolas raksti. SIA "Jelgavas tipogrāfija".
3. Froilanda, M. (2004–2008). *Daudzveidīga pieredze daudzveidīgā vidē – muzejpedagoģijas teorētiskais ietvars*. Muzejs mūsdienu sabiedrībā – 2. Baltijas muzeoloģijas skolas raksti. SIA "Jelgavas tipogrāfija".
4. *Museum Exhibition Design: Communication of Meaning and the Shaping of Knowledge*. Skatīts 15.07.2017. <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814055013>.
5. Ozola, E. (2006). *Krāsas uztvere un iedarbība*. Rīga: Jumava.
6. Poulin, R. (2012). *Graphic Design and Architecture: A 20<sup>th</sup> Century History*. A Guide to Type, Image, Symbol, and Visual Storytelling [Electronic version]. New York.
7. Stīvens, E. V. (2004–2008). *Ietekme – rezultāta mēraukla*. Muzejs mūsdienu sabiedrībā – 2. Baltijas muzeoloģijas skolas raksti. SIA "Jelgavas tipogrāfija".
8. Stīvens, E. V. (2004–2008). *Veiksmes/neveiksmes shēma muzejos*. Muzejs mūsdienu sabiedrībā – 2. Baltijas muzeoloģijas skolas raksti. SIA "Jelgavas tipogrāfija".
9. Šusts, V. (1979). *Telpas uztvere un kompozīcija*. Rīga: Zvaigzne.
10. *Viļakas novada vēsture*. (2011–2017). Skatīts 25.08.2017. <http://vilaka.lv/index.php?page=muzeji>.



# IDENTITY OF LATVIAN AND LITHUANIAN CITIES ON THE BALTIC SEASHORE

## Latvijas un Lietuvas pilsētu identitāte Baltijas piekrastē

**Silvija Ozola**

Rīgas Tehniskā universitāte / Riga Technical University, e-mail: ozola.silvija@inbox.lv

**Abstract.** *The Baltic seashore cities Liepaja, Ventspils and Palanga people's relationships with the sea had an impact on architectural quality of surrounding, which reflect understanding of the economic, culture and art. One of the sustainable development preconditions is identity, which can be achieved by identification, preservation and restoration of cultural heritage, natural objects and specific landscape. Identity of city environment is formed by cultural heritage that encodes information about many processes in the past. There is limited knowledge of the identity of coastal cities in the Baltic countries, where living environment is rich with forms and structures, which can satisfy individual's physical and mental needs, and inspire new ideas. To realize sustainable and balanced development of the Baltic seashore cities Liepaja, Ventspils and Palanga, structural changes are carried out using different spatial development models.*

*The goal of this research is to compare models of sustainable spatial development of the Baltic seashore Latvian cities Liepaja and Ventspils, as well as Lithuanian city Palanga, and to assess their effects on the citizen quality of life.*

**Keywords:** *identity, balance, sustainable spatial development, cultural heritage.*

### Introduction

The Balts living since ancient times has been associated with the presence of the Baltic Sea and costal natural features – wind, sand and water. Human and natural relationships were developed diversified. Area population and landscape discover interaction of natural, political and economic in different conditions. The Baltic seashore cities Liepaja, Ventspils and Palanga people's relationships with the sea had an impact on architectural quality of surrounding, which reflect understanding of the economic, culture and art; that has made the city unique. Relationships between consumers and producers down the quality of the living environment. One of the sustainable development preconditions is identity, which can be achieved by identification, preservation and restoration of cultural heritage, natural objects and specific landscape.

The goal of this research is to compare models of sustainable spatial development of the Baltic seashore cities Liepaja, Ventspils and Palanga, what are similarities and differences in their patterns of development, as well as to assess their effects on the citizen quality of life.

### The regional development of the Baltic Sea coast

In Latvia and Lithuania (Figure 1), elaborating development projects, the variety of territories in city should be maintained, to preserve industrial and culture heritage, local landscape, as well as to create contemporary cultural environment and to strengthen local identity. City sustainable development is promoted by local scale action to promote environment, social and economic improvement and to preserve identity (Jākobsone, 2001: 85). In the regions, where the historic identity is lost, people try to study, preserve and renew objects of heritage value and landscape features, as well as typical scenery, in order to design new identity. It is important not only to propose balanced development basic principles, but to implement them, that is why in the territory planning the priority should be person and his residential, providing employment, health,

recreation, traffic and communal services, as well as the rational use of natural resources (Brīņķis, Buka, 2001: 10).



Figure 1. Map with Baltic Seashore cities of Latvia and Lithuania. (<http://www.lib.utexas.edu/maps/europa/latvia.re198.jpg>).

In the Baltic States there were changes not only in politics, economics and in social, planning and legal fields, but also in the growth of cities. In Lithuania development of the Baltic seashore populated areas was solved in a complex way. Seaside Regional Park (1992) is founded in territory between Klaipėda – ice-free harbour, the centre of industry, trade, education and culture and Palanga – sea health resort with populated area *Šventoji*. Ventspils well-organized Baltic Sea coast beach is surrounded by forests. Greenery system includes woods, parks and well-organized squares. In Liepāja the substitution of ownership created changes and promoted functional fragmentation of Liepāja planning, corresponding to the interests of individual entrepreneurs and enterprises. There were separate models of sustainable spatial development created in order to improve the living environment quality of inhabitants in cities.

### The development model of resort city Palanga

In Palanga the historic planning (Figure 2) with regular street network was being preserved. At Palanga administrative territory the old road Klaipėda–Liepāja has become the main street – *Vytauto gatve*, from which a perpendicular branch along the *Ronže River* – the reconstructed *Jona Basanavičiaus gatve* (2006) – leads to the West to the Baltic seashore (Figure 3).

The promenade is completed renowned bridge on piles (Figure 4) in the sea (1998). *Kretingos gatve* takes from the town centre to the East out of city, where there is created a detour road – *Klaipėdos plentas*. In the resort of international significance the construction of living houses is moved to the locality of main roads by *Kretingos gatve* and in the territory between *Vytauto gatve* and *Klaipėdos plentas*. A modern trade and business centre is developed. Culture is



a priority for Palanga. The green system created by Palanga Botanic Garden, large-scale pinewood tracts by the seashore, household gardens and squares. Lithuanian Ministry of Culture announced Palanga the Capital of Culture (2013).

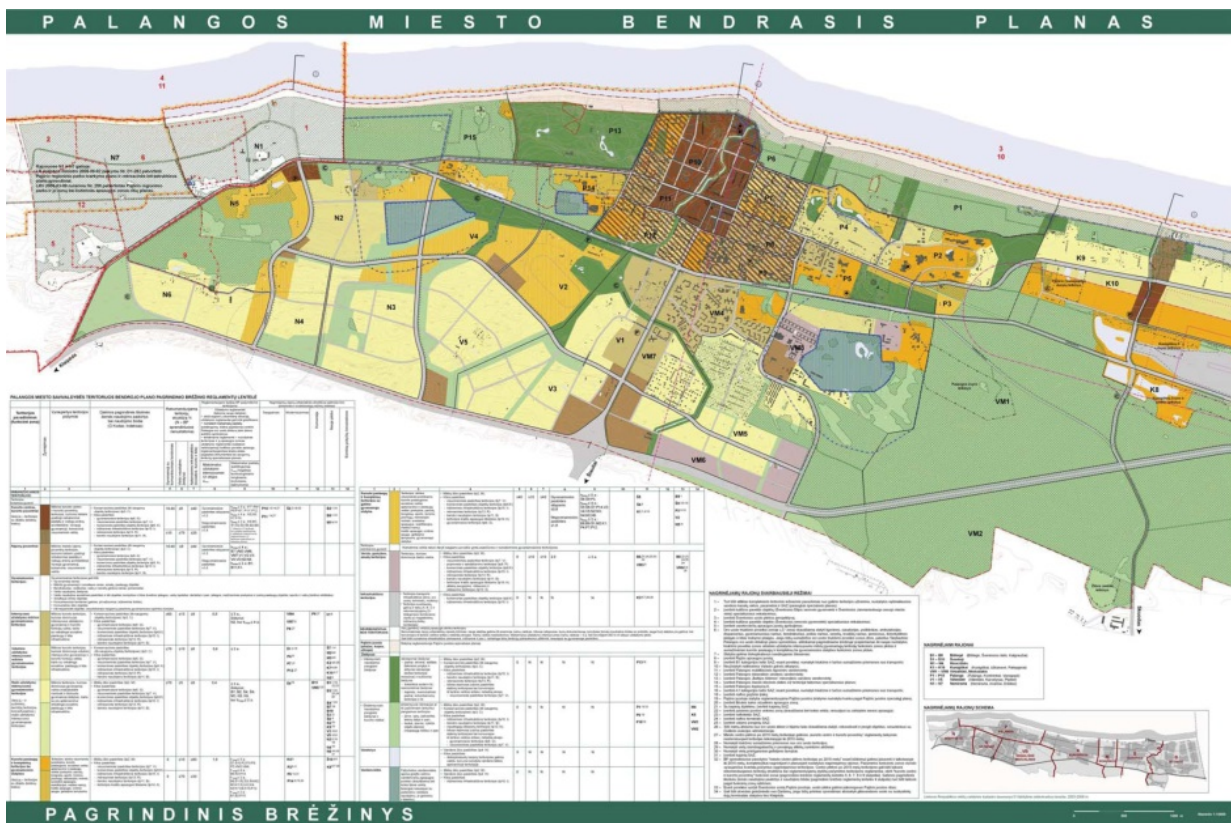


Figure 2. The Strategic development plan of Palanga City till 2015. (<http://www.miestai.net/forumas/showthread.php?t=5793&page=3>).



Figure 3. Jona Basanavičiaus gatve in Palanga City. Photo: S. Ozola.  
Figure 4. Seashore of the Baltic Sea near Palanga. Photo: S. Ozola.

Strategic development plan of Palanga (Figure 2) reflects a long-term vision of the municipality, long-term development trends of all sectors, and is based on political, economic, social and cultural analysis. The goal of strategic plan – defines the role and significance of Palanga in Lithuanian economic and social life, evaluates ever-changing trends of development, analyzes their importance in the municipality policy, forms alternative development perspectives and recommends allocation of national and the European Union structural funds.

## The development model of port city Ventspils

In order to promote the development of Ventspils “The territorial planning of Ventspils City” (Figure 5) was elaborated, keeping the functional structure of territory and promoting harmonious development of environment. Administrative borders of Ventspils City to the South from the Venta River includes *Ostgals*, where Beach Water Park, South–pier Promenade, Yacht Harbour and renown theatre building “*Jūras vārti*” (2010, arch. *Juris Poga, Astra Poga*, interior *Imants Rubīns, Ivo Tacs*) are situated. In locality of *Kaziņmežs* an Adventure Park and Seaside open–air museum are created. On the seashore a recreation and culture centre develops. City environment is being enriched by fountains “*Saules laiviņas*” (2000, arch. *Juris Kronbergs*, sculptor *Inta Berga*) and flower clock (2002, author *Jānis Trops*).

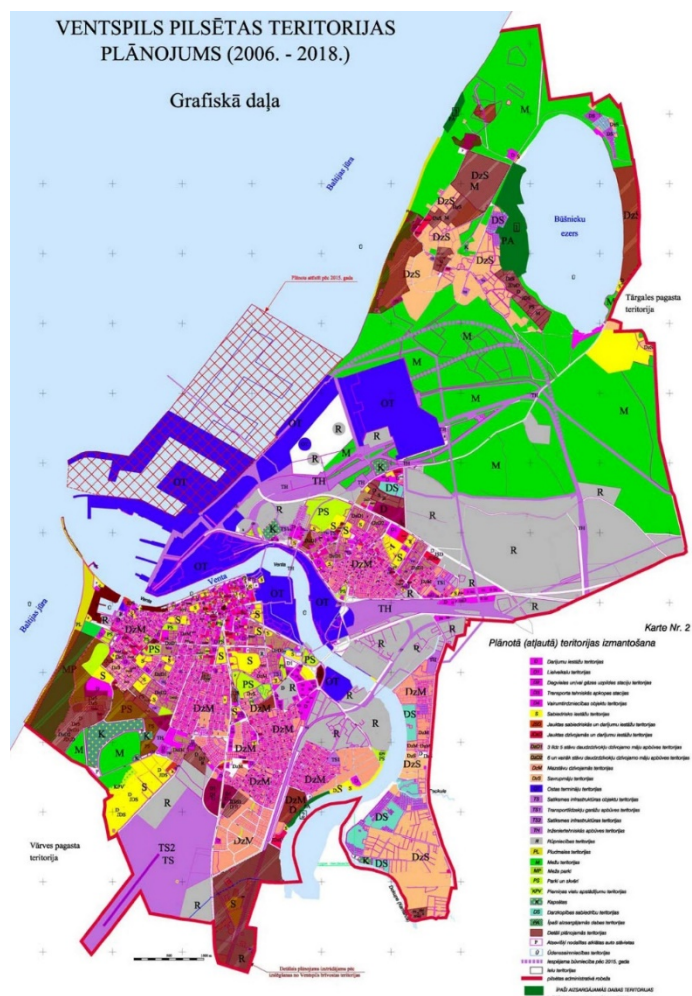


Figure 5. Ventspils City territory planning 2006–2018.

([http://www.ventspils.lv/files/dokumenti/teritorijasplanojums/sadala/27072012/2013-04-15\\_15\\_31\\_37\\_02\\_Planota\\_atlauta\\_izmantosana.pdf](http://www.ventspils.lv/files/dokumenti/teritorijasplanojums/sadala/27072012/2013-04-15_15_31_37_02_Planota_atlauta_izmantosana.pdf)).

Many business and public objects – Creative work house, the Central library of Ventspils, Digital Centre, the house of craftsmen and the international writer and translator house – are placed in Old Town. Harbour (*Ostas*) Street Promenade (Figure 6) with a business centre of stock–company “*Ventspils nafta*” (2003, architect office Ltd. “*Tugalev LTV*”) and city environment objects created on the coast of the Venta River. The renown Livonian castle is turned into culture centre.



Figure 6. Harbour (Ostas) Street Promenade on the left bank of the Venta River. Photo: S. Ozola.

Figure 7. The main traffic artery of Ventspils – Alleé of Kuldīga Street. Photo: S. Ozola.

The production units developed on the shore of the river, in the locality of bridges and by railroads. On the East coast of the Venta River to South from transport centre there is land allocated to societies of gardening, low-storey constructions and farmsteads. The main road roundabouts and bridge creates a link for hub on the right shore of the Venta River with the main traffic road on the left short of Ventspils – reconstructed Kuldīga Street (Figure 7). Not far from bus station there is Water Adventure Park, as well as Olympic Centre “*Ventspils*” (1997).

Administrative borders of Ventspils to the North from the Venta River include territory behind harbour enterprises and production units, as well as populated area *Staldzene*. The popular places by tourists – coastal cliffs of *Staldzene*, Deer Garden and *Būšnieku Lake* – promote creation of the tourism centre. A part of *Būšnieku Lake* coast is “Natura 2000” Special Protection Area.

Historically developed low-storey construction dominates in *Pārventa*. Many-storey living houses, business and public objects are places in the locality of main streets. Centre of *Pārventa* developed in the locality of Talsu, Aviatoru (*Lidotāju*) and Targales streets. The main roads provide a link between hub and production units on the harbour shore. Amber (*Dzintaru*) Street and Courland (*Kurzemes*) Street join production units in the locality of Seaside harbour.

### The development model of port city Liepaja

Liepaja threefold division planning (Figure 8) have created by Trade Port (Figure 9) and Naval Port canals – each part has a unique cultural and historical heritage (Figure 10), the attitude of local government is important in order to preserve the heritage. In a short period of time many production units were closed and the search of new urban space solutions were initiated without historic planning analysis. Many buildings were renovated, but others – were created anew, however countless architecture and green areas were gradually disappearing, leaving open spaces, where sea winds run. Historical buildings were rebuilt to hotels and guest houses, as well as used as offices. Since 2001 year in Liepaja several churches was built. Entrusting the construction of new buildings and renovation of old houses to individuals and legal entities, urban environment obtains uneven quality. In Liepaja culture, education, sports, medicine and trade fields were reorganized: several educational and medical institutions were closed, despite that the development of residential areas should be promoted, preserving little local scale culture, education, sport, medicine, trade and entertainment institutions nearby inhabitants’ residence place.





Figure 8. Liepaja. Territory planning 2011–2023 (Liepāja, 2011).

Figure 9. Liepaja Trade Port. Photo: S. Ozola.

Figure 10. Walking street in Old-Liepaja. Photo: S. Ozola.

Until March 2009, in Liepaja city territorial planning 42 amendments were made, as well as 32 detailed plans were created and 12 more detailed plans were under development. While changing the functional meaning of territory in a hurry, sometimes the current construction was ignored. The Parliament of Latvia adopted the law of Liepaja Special Economic zone on 18<sup>th</sup> February, 1997 for the period of twenty years. Liepaja Special Economic zone was created for the development of trade, industry, shipping and air traffic, as well as for the exchange of international goods through Latvia. The detailed planning of Naval Port residential area and industrial park was elaborated (2001). The territory of Naval Port was divided for enterprises to do the business. Protected object status was not allocated to the building complex of Naval Port Town. The military heritage was supposed to preserve in only one quarter (Liepāja, 2011). Diver’s learning centre (2001) and sport complex (2007) were built, but dockyard “*Tosmare*” stopped the work and the culture centre of the enterprise was closed. Temporary art gallery “*K. Māksla?*” local government’s affiliate and police station were liquidated.

In North suburb constructions of new public, culture and apartment houses has not been, except supermarkets. Liepaja’s sugar–refinery stopped production (2007) and the club was liquidated. Culture and sport establishments in the neighborhoods of “*Lauma*” residential area were rebuilt into supermarkets. In the area of *Zaļā birzs* residential buildings are not public centre with culture, education and trade objects. Large–scale objects were included in Liepaja City environment. In New Liepaja library was liquidated, but Olympic sports centre ice hall was opened, as well as Liepaja Olympic Centre (2008) was created and Metallurgists’ Culture Palace was rebuilding. In the northern part of city old production units were replaced with supermarket. Newly constructed buildings were laid out on the road Liepaja–Grobina. In Old Liepaja historic environment were implemented a number of urban reconstruction projects. In the South–West district there was a living house complex “*Rietumu krasts*” (2009), supermarket “*BAATA*” (2009) built and other shopping places were created, however the same as in *Ezerkrasts* there are no public centre with culture objects.

Administrative borders of Liepaja City includes territory to South from Trade Canal to *Pērkone* River and part of Liepaja Lake with “Natura 2000” Special Protection Area, as well as the areas to the North – New Liepaja, Naval Port, *Tosmare* Lake and *Beberliņi* reservoir, its shore is “Natura 2000” Special Protection Area. After closing of several railroad lines and dismantling

of railway tracks New Liepaja diminished the significance of hub. City's green structure includes parks, squares, street greeneries, household gardens, as well as woods in the northern part of city. In Liepaja during large-scale street reconstruction (2011–2012) thousands of green trees were liquidated.

### Conclusion

Liepaja, Ventspils and Palanga – cities on the bank of the Baltic Sea have chosen different sustainable development models. In Palanga the specialization of the economic sector does not change. Clearly defined perspective planning of historical and contemporary construction territories is the advantage of chosen model for health resort. Ventspils planning and functional zoning intends creation of specialized centers. The development model of export city and transit port city clearly defines supermarket construction places with well-thought-out, arranged territories of business and public institutions in residential building. The development of green areas and industrial zone happens purposefully and thought-out. A disproportion of industrial and residential areas has increased after liquidating and limiting of several economic sectors and changing of specialization in Liepaja. Perspectives of spatial environment development are unclear, but in New Liepaja, North suburb and Naval Port the residential building development have not been intended. Many family houses are located in inappropriate conditions, nearby industrial territories. Green structures have been reconstructed, but creation of new parks and broadening of green zones in order to diminish the disadvantaged influence and to improve aesthetics of environment have not been intended. To provide balanced development, it is necessary to improve the environment, preserving green areas and to create the development model of territorial planning for the complex solution of economic, social and environment problems, using the latest achievements of science, in order to stop the decrease of inhabitants in Liepaja. The common features of cities are the improvement of streets and squares, creating a modern urban environment, but the attitude towards historical greenery and buildings and understanding of development is different. In Palanga and Ventspils, the legacy and values of the previous generations are developed, adding to new accents. In Liepaja, which developed successfully in the last century, after restoration of independent Republic of Latvia radical changes have been made for the functional use of territories, but a positive effect on the city's growth does not show. Nowadays Liepaja is characterized by economic stagnation: the city of two harbors is unable to exist without government's grants even if a Special Economic Zone has been established. Identity of Liepaja could be preserved if results of previous generations were taken into account.

**Kopsavilkums.** *Šajā rakstā tiek salīdzināti Baltijas jūras piekrastes pilsētu – Liepājas, Ventspils (Latvija) un Palangas (Lietuva) ilgtspējīgas telpiskās attīstības modeļi un tiek novērtēta šo attīstības modeļu ietekme uz minēto pilsētu iedzīvotāju dzīves kvalitāti.*

### List of Literature and Bibliography

1. Briņķis, J., Buka, O. (2001). *Teritoriālā plānošana un pilsētībūvniecība*. Rīga: RTU.
2. Jākobsone, J. (2001). Vietējās identitātes – kultūrvēsturiskā mantojuma saglabāšanas ietekmējošie faktori līdzsvarotās attīstības kontekstā. Kuldīgas piemērs. In: *RTU Zinātniskie raksti: 14. sērija. Ilgtspējīga telpiskā attīstība*. 2. sējums. Rīga: RTU, pp. 85–89.
3. *Liepājas pilsētas teritoriālais plānojums 2011.–2023. gadam*. (2011). Liepāja: Grupa 93.

## KUSTĪBAS ATTĒLOJUMS MĀKSLĀ

### The Representation of Movement in Art

Inga Ruskule

Daugavpils Universitāte, e-pasts: inga\_ruskule@inbox.lv

**Abstract.** *The aim of the article is to explore and analyze the movement representation methods in static artworks. Applied methods: Theoretical research and analysis of literature sources and Internet resources.*

*Conclusion: Artists of different eras have turned to reproduce motion. Visual depiction is static, but it is possible to create the illusion of activity. Because movement occurs in time and space, the task of the artist is to model these dimensions on the artwork space so that it creates the impression of motion. Artists use the following ways of representing motion: creation of dynamic, energetic, asymmetrical and varied composition; expression; vagueness, uncertainty, blending; repetition of lines and shapes, image doubling, triplication etc.; representation of different motion positions, poses, gestures; a combination of various spaces and times; representation of such images, actions and places, which are associated with motion (vehicle, road, stairs etc.); use of opposites of motion and peace; etc.*

**Keywords:** *motion, movement, painting, space, time.*

#### Ievads

Kustība notiek laikā un telpā. Līdz ar kustību notiek izmaiņas. Kustīgs objekts katrā momentā atrodas noteiktā savas kustības stadijā. Fiziķiem visa matērija atrodas kustībā. Robeža starp priekšmetu un darbību izzūd, jo matērija nav nekas cits kā enerģiju sakopojums. Raugoties no filozofiskā viedokļa, kustība galvenokārt ir saistīta ar pārmaiņām. Kustība ir spēcīgākais redzes uztveres stimulants, kas pievērš dzīvo būtņu uzmanību. Kustības attēlojumam ir pievērsušies dažādu laiku mākslinieki, piemēram, Leonardo da Vinči, Edgars Degā, Vinsents van Gogs, Marsels Dišāns, Džakomo Balla, Frānsiss Bēkons, Mikolajs Obrickis, Džeimss Phua, Mišela Džadera, Moto Vaganari, Ivars Heinrihsons, Vineta Kaulača, Pēteris Sidars, Vija Zariņa. Kustības atveidošana mākslas darbā ir izaicinājums. Mākslinieki, kuri darbojas statisku, divdimensionālu mākslas mediju ietvaros, saskaras ar ierobežojumiem dinamisku un trīsdimensionālu objektu attēlošanā. Vizuālais attēlojums ir statisks, taču ir iespējams radīt iespaidu par aktivitāti.

Raksta mērķis: pētīt un analizēt kustības attēlošanas veidus statiskos mākslas darbos.

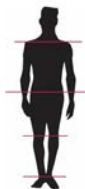
Izmantotās metodes: literatūras avotu un interneta resursu teorētiskā izpēte un analīze.

#### Kustības attēlojuma mākslā aizsākumi un attīstība

Cilvēks jau kopš senatnes pēta pasaules procesus un izjūt vajadzību redzēto, piedzīvoto un izjusto radoši atveidot. Pirmatnējais cilvēks uz alu sienām zīmēja medību ainas, skrienošus dzīvniekus, kuriem dažkārt ir saskatāmas vairāk nekā četras kājas. Tas varētu norādīt uz kustības atainojuma mēģinājumiem, iekļaujot vienā zīmējumā dažādus kustības stāvokļus.

Galvenais mākslas objekts viduslaikos un renesanses laikā ir cilvēka figūra. Jau kopš senajiem grieķiem figūras pozicionēšanai gleznā vai skulptūrā tiek pielietota *contrapposto* tehnika. Tas nozīmē, ka figūras gurni un kājas ir pagrieztas citā virzienā nekā pleci un rokas, ķermeņa svars tiek balstīts uz vienu kāju. Zīmējot cilvēka figūru, līnijām, kas savieno divus gurnus un divus plecus, jābūt slīpām, paceļot vienu gurnu un nolaižot plecu, kas atrodas tajā pašā pusē. Pretstatītais gurnu un plecu slīpums izjauc simetriju, tādā veidā tiek radīts cilvēka dabiskas kustības iespaids (skat. 1.–3. att.). Šo tehniku ļoti labi zināja tādi itāļu renesanses laika mākslinieki kā Andrea Mantegna (*Andrea Mantegna*, 1431–1506), Leonardo da Vinči (*Leonardo da Vinci*, 1452–1519), Rafaēls (*Raffaello Sanzio da Urbino*, 1483–1520), Ticiāns (*Tiziano Vecellio*, 1488/1490–1576).

Dinamiskas figūras rada noteiktu vizuālu noskaņojumu, enerģiju un interesi. Ķermeņa labā un kreisā puse ievērojami atšķiras, neskatoties uz to, ka ķermenis pēc uzbūves ir simetrisks. Kad ķermeņa svars tiek vienmērīgi balstīts uz abām kājām, tas atrodas statiskā līdzsvarā, izskatās statisks, nekustīgs un var šķist diezgan neinteresants (Albert, 2003).



1. attēls. Statiska figūra.  
(Albert, 2003: 207).



2. attēls. Dinamiska figūra.  
(Albert, 2003: 207).



3. attēls. Dinamiskas figūras izstaro enerģiju.  
(Albert, 2003: 208).

Leonardo da Vinči zīmējumā "Vitrūvija cilvēks" (*Vitruvian man*) figūrai ir četras rokas un četras kājas. Tajā ir parādītas cilvēka proporcijas un iespējamie ekstremitāšu stāvokļi. Zīmējumā tiek demonstrēts, kā cilvēka ķermenis var ievietoties aplī un kvadrātā. Jāatzīmē, ka šī laika glezniecībā tamlīdzīgi mākslas paraugi nav atrodami. Klasiskajā Eiropas glezniecībā ir noteikti likumi, kā jāattēlo cilvēka figūra. Neviena no ķermeņa daļām netiek divkārstota vai vairākkārt pavairota, ja vien netiek attēlota kāda mītiska būtne. Laikā starp viduslaiku mākslu un moderno mākslu, glezniecībā figūras kustība netiek sadalīta atsevišķās ķermeņa daļu pozīcijās (Lubbock, 2009).

Leonardo da Vinči pētīja zirgu kustības un anatomiju. Bieži vienā skicē zīmēja objektu dažādās pozīcijās. Šāda veida eksperimenti ļauj salīdzināt un atrast piemērotāko pozu sava mākslas darba iecerei. Mākslas vēstures zinātnieks Džohaness Natans (*Johannes Nathan*) norāda, ka šī zīmēšanas metode nav dzīvnieka attēlojums kustībā, pat, piemēram, ja zirga kāju kontūru atkārtojumi mūsdienu skatītājam var radīt "kinematogrāfiskas" asociācijas. 4. attēlā redzamajā zīmējumā Leonardo da Vinči eksperimentē ar daudzām zirga kāju un galvas pozīcijām – pētījums, kas noved līdz citam zīmējumam (skat. 5. att.) (Nathan, Zöllner, 2016: 84–85).



4. attēls. Leonardo da Vinči. Zirga studijas.  
1505. Tinte, sarkans krāns. 153 x 142 mm.  
(Nathan, Zöllner, 2016: 129).



5. attēls. Leonardo da Vinči. Zirga studija.  
1504 – 1510. Melns krāns. 131 x 127 mm.  
(Nathan, Zöllner, 2016: 121).

Leonardo da Vinči zīmēja cilvēku figūras darbībā, attēlojot dažādas pozas. Pētīja, kā kustas dažādas ķermeņa daļas, skicējot muskuļus, kaulus, locītavas. Pētīja orgānu funkcijas un to savstarpējo mijiedarbību. Salīdzināja cilvēka un dzīvnieka uzbūvi. Mākslinieku interesēja arī darbības secīguma parādīšana statiskā attēlā. Viņš mēģināja radīt kustības iespaida efektu gan cilvēku, gan dzīvnieku, gan augu un ainavu studijās.

Ainavu mākslinieks redzēja kā dinamisku un savā starpā saistītu procesu kopumu. Viņa uzmanību piesaistīja zemes erozijas procesi ūdens iedarbībā. Leonardo da Vinči, zīmējot ūdens studijas, saskatīja analogiju starp ūdens kustību un matiem. Viņš meklēja līdzības starp dažādām

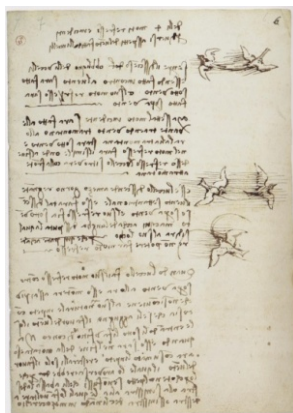


materiālu struktūrām. Vienā no zīmējumu sērijām attēlojis plūdus, pētot ūdens kustību, kam ir gan zinātniska, gan estētiska nozīme (skat. 6. att.) (Nathan, Zöllner, 2016: 478–481).



6. attēls. Leonardo da Vinči. Plūdi un vētra pār meža reģionu. 1515 (?).  
Meln krīts. 165 x 204 mm.  
(Nathan, Zöllner, 2016: 505).

Leonardo da Vinči studēja, izgudroja un skicēja dažādus kustības mehānismus. Kopumā viņa militāro mašīnu zīmējumi ir saprotami, daudziem no tiem pat nav nepieciešams paskaidrojošs teksts. Leonardo da Vinči regulāri pievērsās senajam cilvēces sapnim par iespēju lidot. Viņš vēroja, veica piezīmes un skicēja putnu un sikspārņu lidojumus, pētīja vēja ietekmi uz noteiktām spārnu pozīcijām, putnu reakciju uz vēja brāzmām, pētīja pacelšanos un nolaišanos, tā visa rezultātā izgudroja dažādas lidojošas mašīnas (skat. 7., 8. att.).



7. attēls. Leonardo da Vinči. Piezīmes par putna lidojumu dažādos vēja apstākļos. Tinte. 213 x 154 mm.  
(Nathan, Zöllner, 2016: 706).



8. attēls. Leonardo da Vinči. Dažādu putna lidojuma fāžu 1505. studijas. 1505 (?).  
Tinte. 290 x 227 mm.  
(Nathan, Zöllner, 2016: 730).

Impresionisma mākslinieki fiksēja atsevišķus redzes iespaidus ar brīvu triepienu palīdzību. Centās attēlot redzamo pasauli tās nemitīgajās pārmaiņās. Franču gleznotāju Edgaru Degā (*Edgar Degas*, 1834–1917) interesēja kustība un tās atveidi. Gleznoja dejojājus, ietverot kompozīcijās dinamikas elementu. Prasmīgi uztvēra acumirklīgo – balerīnu kustības, pozas, mīmiku. Nīderlandiešu postimpresionisma mākslinieka Vinsenta van Goga (*Vincent van Gogh*, 1853–1890) darbos radīts plūstošas kustības iespaids ar garu, šauru triepienu palīdzību.



1880. gados franču psihologs un fiziķis Etjēns-Žils Marejs (*Étienne-Jules Marey*, 1830–1904) hronofotogrāfijās fiksēja secīgas un momentānas kustības stadijas. Zirgu, putnu, kukaiņu un citu dzīvo būtnu studijas bija jauna atklāsmē, kā arī ieguldījums anatomijā. Mūsdienās šāda veida attēlojamo objektu atkārtošana un pārklāšana ir pierasta kustības vizuālā valoda (Lubbock, 2009).

Etjēna-Žila Mareja hronofotogrāfiskie pētījumi par dzīvniekiem kustībā noveda pie tādu glezniecības tehniku aizsākumiem kustības attēlošanā kā ķermeņa daļu aizmiglošana, atkārtošana, pārklāšana, mēģinot imitēt šos mehāniskos attēlus. Tas parādās, piemēram, franču mākslinieka Marsela Dišāna (*Henri-Robert-Marcel Duchamp*, 1887–1968) gleznā "Kailās figūras virzīšanās lejup pa kāpnēm, nr. 2" (*Nude Descending a Staircase No 2*). Tiek atveidotas statiskas objekta reprezentācijas, radot sajūtu par kustību darba plaknes ietvaros (skat. 9. att.). Marsela Dišāna agrīnajās gleznās var saskatīt gan kubisma, gan futūrisma iezīmes (Lubbock, 2009).



9. attēls. Marsels Dišāns. Kailās figūras virzīšanās lejup pa kāpnēm, nr. 2. 1912.  
Audekls, eļļa. 146 x 89 cm.

(<https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/nude-descending-a-staircase-no-2-1912>).

20. gadsimta kubisma mākslinieki attīstīja tehniku, kurā dažādas objekta daļas tiek attēlotas no dažādiem skatu punktiem. Kubistu gleznās ir ietverts dinamikas elements, imitējot skatītāja kustību ap objektu.

Viens no mākslas virzieniem, kura ietvaros mākslinieki visvairāk pētīja kustības un ātruma attēlošanas iespējas, ir futūrisms. Tas ir laiks, kad cilvēki piedzīvoja iepriekš vēl nepieredzētu ātrumu, kurā mākslinieki saskatīja skaistumu. Gleznotāji mēģināja notvert garām zibošus tēlus, apvienojot vairākus mirklīgus iespaidus vienā gleznā – līdzīgi kā vairākekspozīciju fotoattēlā. Bija vēlme attēlot darbības ritmu laikā. Futūrisma glezniecība ietekmējusies no kubisma un abstrakcionisma. Futūristi līdzīgi kā kubisma pārstāvji šķēla gleznas plakni skaldnēs.

Itāliešu futūrists Džakomo Balla (*Giacomo Balla*, 1871–1958), gleznojot darbu "Suņa pavadiņas dinamisms" (*Dynamism of a Dog on a Leash*), ietekmējies no hronofotogrāfijām. Lai gan gleznā parādīta ātra kustība, atkārtojot un padarot neskaidras atsevišķas daļas – takša kājas, asti, pavadiņu, sievietes kājas, tomēr rodas sajūta, ka kustība notiek uz vietas. Ātrums neatbilst pārvietošanās attālumam (Lubbock, 2009). Vēlākie Džakomo Ballas darbi ir abstraktāki, tajos kustības iespaids tika radīts ar krāsu plaknēm.

20. gadsimta Īrijā dzimušais mākslinieks Frānsiss Bēkons (*Francis Bacon*, 1909–1992) savas radošās darbības laikā bieži fokusējās uz kustību. Katrs otas vilciens ir kā pirmais, radīts ar izjūtu. Kustības iespaids tika panākts ar otas triepienu formām un virzieniem. Daudzās Frānsisa Bēkona gleznās var saskatīt līdzību ar kubismam raksturīgo iezīmi – objekta parādīšana no dažādiem leņķiem. Taču salīdzinājumā ar šī mākslas virziena izpausmēm Frānsisa Bēkona gleznās katrs triepiens ir atsevišķs žests ar noteiktu virzienu, kas veido iespaidu par formas apjomu un kustību. Tiek radīts izkropļots, deformēts attēlojums (skat. 10. att.).



10. attēls. Frānsiss Bēkons. Pašportrets 1969.  
Audekls, eļļa. 35,5 x 30,5 cm.  
(<http://francis-bacon.com/artworks/paintings/1960s>).

Māksla ir cieši saistīta ar dažādām dzīves norisēm, vērtībām, problēmām, kas aktuālas cilvēcei kādā laika posmā. Vislielāko pārvērtību laikmets ir 20. gadsimts, kad norisinājās sociālās revolūcijas, postoši kari, notika sociālo sistēmu pārvērtēšana, raksturīgi arī jauni izgudrojumi tehnikā un rūpniecībā, atklājumi zinātnēs. Jaunie atklājumi parādīja, ka īstenība sastāv no kā vairāk nekā tikai no acīm redzamā, tas mainīja cilvēku uztveri.

### Kustības attēlojums mūsdienu ārzemju mākslā

Mūsdienu mākslu raksturo daudzveidība, dažādu stilu, žanru, mediju sajaukums. Katrs mākslinieks izvēlas sev piemērotāko izteiksmes veidu. Kustības attēlojums 21. gadsimta mākslā ir aktuāls, iespējams, tas ir saistīts ar straujo dzīves tempu, ar vēlmi atrast atbildes uz jautājumiem, kas ir laiks un kas ir telpa, kurā notiek nepārtrauktas izmaiņas.

Poļu mākslinieks Mikolajs Obrickis (*Mikolaj Obrycki*) glezno skrējējus, sporta dejojājas dažādos kustības stāvokļos, bieži izmanto monohromu krāsu gammu (<https://www.saatchiart.com/account/profile/90660>).

Džeimss Phua (*James Phua*) ir malaiziešu mākslinieks, kurš glezno zirgus, apguvis ķīniešu tušas glezniecību. Kustības iespaids tiek radīts, piemēram, ar plūstošu līniju palīdzību, kas papildina skrienošo zirgu formas (<http://jamesphuadehorse.com/>).

ASV dzimusī māksliniece Mišela Džadera (*Michelle Jader*) glezno uz puscaurspīdīgiem paneļiem, pārklājot dažādas pozas, tādējādi rodas telpiskuma un kustības iespaids (<http://michellejader.com/site.html>).

Vācu mākslinieks Moto Vaganari (*Moto Waganari*) veido lēcēju figūras dažādos kustības stāvokļos, kas tiek papildinātas ar ēnām. Mākslas darbi ir trīsdimensionāli, statiski (<https://motowaganari.wordpress.com/>).

Mūsdienu ārzemju mākslā kustības attēlojumam ir pievērsušies ļoti daudzi mākslinieki. Vieniem tā ir galvenā tēma ilgstošā laika posmā, citi tai pievēršas periodiski vai tikai kādā atsevišķā darbā.

### Kustības attēlojums mūsdienu latviešu mākslā

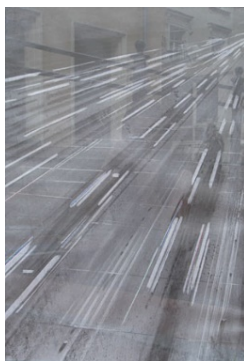
Mākslinieks Ivars Heinrichsons risina pretstatu mijiedarbību ar līniju, laukumu un melni balto krāsu attiecībām. Viņa darbos vienlaikus ir ekspresija un stabilitāte, gaišais un tumšais, miers un kustība, haoss un kārtība, vīrišķais un sievišķais. Gleznojumos jūtama nepabeigtība, brīvība, neparedzamība, neierobežotība, taču vienlaikus viss ir pārdomāts. Mākslinieks ir izveidojis tēlu sistēmu – zirgs, klavieres, balerīnas, kas viņa darbos atkārtojas. Pats mākslinieks ir skaidrojis: "Klavieres, zirgs – tās ir izpausmes formas manam iekšējam "es".

Zirgs kā dabīga ekspresija, žests, kaligrāfija. Zirgs ir kā zīme, visatbilstošākā tam, kas ir manī. Tam, kas liek tiekties.

Klavieres kā kultūras zīme, kaut kas pamatā esošs. Tās liek sevi sakārtot.

Klasiskais balets ar savu stila un motīvu skaidrību vedina tiekties uz ideālo, trauslo, balto" (Ževaite, 2011).

Gleznotāja Vineta Kaulača vairāk fokusējas uz kustību, kas notiek starp vērotāju un telpu, uz acu skatienu kustību, nevis uz kustīgiem objektiem. Māksliniece ir teikusi: "Mana darba mērķis – ilustrēt uztveres, uztveršanas procesa neskaidrību un relativitāti" (Kaulača, 2005). Viņas daiļradē notiek fotogrāfijas un glezniecības mijiedarbība. Vinetai Kaulačai izdodas notvert mirkli un ilgākā laika posmā tapušajos darbos saglabāt kustību un vieglumu. Mākslinieci interesē mirklis, laiks, ātrums un lēnums, cilvēka uztvere (skat. 11. att.).



11. attēls. Vineta Kaulača. *Lielceļš*. 2006.

Papīrs, grafijs. 65 x 45 cm.

(<http://www.makslaxogalerija.lv/lat/makslinieki/vineta-kaulaca/>).

2016. gadā Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu zālē Arsenāls bija skatāma mākslinieka Pētera Sidara personālizstāde "Tveramā kustība". Mākslinieks teicis: "Tveramā kustība ir tā, ko es ar acīm tveru, nevis ar roku" (Fišere, 2016). Pēteris Sidars eksperimentē, izmanto daudzveidīgus materiālus un tehnikas, kas raisa vizuālo asociāciju plūsmas, arī pašu radošo daiļradi var nosaukt par kustību. "Mākslinieks teic – materiāla maiņa radot kustību" (Kaukule, 2016). Viņš darbojas tekstilmākslas jomā, glezno, veido instalācijas. Ekspozīcijā viens no dominējošajiem mākslas darbiem bija apjomīgs trīsdimensiju laminētais gleznojums "Plūsma", kura iekomponēšanu telpā veica izstādes mākslinieks Jurgis Krāsons. Telpa tika piepildīta ar kustību. Pēteris Sidars saistībā ar izstādi izdeva mākslas žurnālu "Pēteris", kurā rakstīja: „Trīsdimensiju glezna ieņem tādu pašu vietu glezniecībā kā darbs uz audekla vai citiem materiāliem, uz kuriem uzliktas eļļas krāsas. Tas nozīmē, ka trīsdimensiju glezna ieņem īpašu savu stāvokli telpā, jo tā ir apskatāma no vairākiem skatu punktiem, tādējādi izveidojot tveramās kustības meditāciju. Trīsdimensiju glezna var pāriet no viena stāvokļa citā stāvoklī, veicot brīvi veidotu skulpturālu objektu telpā, nojaucot jebkuras robežas. Tādējādi tieši trīsdimensiju glezna kļūst par eksperimentēšanas lauku, kurā glezniecībai paveras tveramās kustības iespējas!" (Fišere, 2016).

2015. gadā galerijā "Māksla XO" bija skatāma izstāde "Pašportrets / Self-Portrait", kurā piedalījās 28 Latvijas mūsdienu mākslinieki. Vija Zariņa pašportretā "Garāmejojot" centusies parādīt savu būtību. Māksliniece teikusi: "Visu tomēr nosaka rakursi, kustības vai kaut kas neskaidrs, bet tomēr ļoti atpazīstams. To vēlējos arī parādīt savā pašportretā "Garāmejojot". Siluets, kustība, kustības ātrums, es it kā slīdu, bet esmu atpazīstama. Būtībā jau mākslinieks katrā savā darbā ieliek sevi, katrs mākslinieka darbs savā ziņā ir pašportrets, nav obligāti jārāda savs ģimis. Ļoti vēlējos savā darbā parādīt maigumu" (Lūse, 2015).

Latvijas laikmetīgajā glezniecībā kustības attēlojums spilgti parādās Ivara Heinrihsona darbos, caurvijot visu viņa daiļradi. Tie ir ekspresīvi otas triepieni, žests. Arī māksliniece Vineta Kaulača ir pievērsusies kustībai, pētot uztveri, acu kustības, mirkli. Viņa pie viena darba strādā ilgstoši, taču saglabā tajā vieglumu. Pēteris Sidars tver kustību ar acīm, lai pēc tam to atveidotu dažādos materiālos, pati viņa dzīve un mākslas eksperimenti ir kustība. Nosauktie mākslinieki strādā ļoti dažādi, taču rada iespaidu par kustību. Citi latviešu mākslinieki kustības attēlojumam ir pievērsušies samērā reti, tikai atsevišķos darbos.

### Secinājumi

Analizējot apkopoto informāciju, var secināt, ka mākslinieki izmanto tādas kustības attēlošanas veidus kā:

- dinamiska, enerģiska, asimetriska, daudzveidīga kompozīcija (piemēram, Leonardo da Vinči, Ivars Heinrihsons, Pēteris Sidars);
- ekspresija (piemēram, Ivars Heinrihsons);
- neskaidrība, nenoteiktība, pludinājumi (piemēram, Vija Zariņa);
- dažādu telpu un laiku apvienojums (piemēram, Vineta Kaulača);
- līniju, laukumu atkārtojums, attēla dubultošana, trīskāršošana utt. (piemēram, pirmatnējie alu zīmējumi, Marsels Dišāns, Džakomo Balla, Vineta Kaulača);
- dažādu kustības stāvokļu, pozu, žestu attēlojums, *contrapposto* (piemēram, renesanses laika mākslinieki);
- tādu tēlu, darbību un vietu atveidojums, kas asociējas ar kustību (piemēram, Ivars Heinrihsons);
- kustības un miera pretstatu izmantošana (piemēram, Ivars Heinrihsons);
- brīvi, plūstoši triepieni, acumirkīgā fiksēšana (piemēram, impresionisms, Vinsents van Gogs);
- formas apjoma un kustības modelēšana ar triepieniem (piemēram, Frānsiss Bēkons);
- dažādu skatu punktu izmantojums (piemēram, kubisms, Frānsiss Bēkons) u.c.

### Summary

Artists of different eras have turned to reproduce motion. The primitive man drew hunting scenes and running animals which sometimes had more than four legs on the walls of the caves. It could indicate attempts to show motion by including different stages of motion in the same drawing. *Contrapposto* technique was used during the renaissance. Leonardo da Vinci studied anatomy, birds' flight, water motions through his drawings and observations. The presence of the movement is also visible in impressionism, cubism artworks. One of the art movements where artists have studied the possibilities of portraying motion and speed the most is futurism. It is the time when people experienced speed never experienced before. 20<sup>th</sup> century artist Francis Bacon depicted movement in his paintings using deformation. Modern art is characterized by diversity, combination of different styles and genres. Artists often search for motive in predecessors' art, combining it with their own experience. Various artists, such as Mikolaj Obrycki, James Phua, Michelle Jader, Moto Waganari have been selected for this article to see that motion can be represented by using different methods. The brightest representatives in Latvia's contemporary art who have turned to reproduce motion are such artists as Ivars Heinrihsons, Vineta Kaulača, Peteris Sidars.

By analyzing the summarized information, the author concluded, that artists use the following ways of representing movement:

- creation of dynamic, energetic, asymmetrical and varied composition (for example, Leonardo da Vinci, Ivars Heinrihsons, Peteris Sidars);
- expression (for example, Ivars Heinrihsons);
- vagueness, uncertainty, blending (for example, Vija Zarina);
- a combination of various spaces and times (for example, Vineta Kaulača);
- repetition of lines and shapes, image doubling, triplication etc. (for example, primitive cave drawings, Marcel Duchamp, Giacomo Balla, Vineta Kaulača);
- representation of different motion positions, poses, gestures, *contrapposto* (for example, Renaissance artists);

- representation of such images, actions and places, which are associated with motion (for example, Ivars Heinrihsons);
- use of opposites of motion and peace (for example, Ivars Heinrihsons);
- free, flowing strokes, instant fixing (for example, Impressionism, Vincent van Gogh);
- modeling the volume and motion of the form with strokes (for example, Francis Bacon);
- use of different viewing points (for example, Cubism, Francis Bacon); etc.

#### Literatūra un avoti

1. Albert, G. (2003). *The Simple Secret to Better Painting*. Sinsinati: North Light Books.
2. Fišere, O. (2016). *Visa dzīve ir viens tamborējums. Ekskursija izstādē „Tveramā kustība” kopā ar mākslinieku Pēteri Sidaru*. Skatīts 19.09.2017. [http://www.artterritory.com/lv/teksti/intervijas/5433-visa\\_dzive\\_ir\\_viens\\_tamborejums/](http://www.artterritory.com/lv/teksti/intervijas/5433-visa_dzive_ir_viens_tamborejums/).
3. James Phua. Skatīts 19.09.2017. <http://jamesphuadehorse.com/>.
4. Kaukule, A. (2016). *Sataustīt kustību. Saruna ar mākslinieku Pēteri Sidaru*. Skatīts 19.09.2017. <http://www.la.lv/sataustit-kustibu/>.
5. Kaulača, V. (2005). *Vineta Kaulača (1971)*. Skatīts 19.09.2017. <http://www.makslaxogalerija.lv/lat/makslinieki/vineta-kaulaca/>.
6. Lubbock, T. (2009). *Great Works: Dynamism of A Dog on a Leash (1912) Giacomo Balla*. Skatīts 19.09.2017. <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/great-works/great-works-dynamism-of-a-dog-on-a-leash-1912-giacomo-balla-1781174.html>.
7. Lūse, P. (2015). *Fotoreportāža: izstādes “Pašportrets” atklāšana galerijā “Māksla XO”*. Skatīts 19.09.2017. <http://www.makslaxogalerija.lv/lat/makslinieki/vija-zarina/>.
8. Michelle Jader. Skatīts 19.09.2017. <http://michellejader.com/site.html>.
9. Mikolaj Obrycki. Skatīts 19.09.2017. <https://www.saatchiart.com/account/profile/90660>.
10. Moto Waganari. Skatīts 19.09.2017. <https://motowaganari.wordpress.com/>.
11. Nathan, J., Zöllner, F. (2016). *Leonardo da Vinci. The Graphic work*. Cologne: Taschen.
12. *Nude Descending a Staircase, No.2*. Skatīts 19.09.2017. <https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/nude-descending-a-staircase-no-2-1912>.
13. Ževaite, I. (2011). *Ivars Heinrihsons (1945)*. Skatīts 19.09.2017. <http://www.makslaxogalerija.lv/lat/makslinieki/ivars-heinrihsons/>.
14. *1960s paintings*. Skatīts 19.09.2017. <http://francis-bacon.com/artworks/paintings/1960s>.



# LATVIJAS PROFESIONĀLĀS IEVIRZES MĀKSLAS SKOLU VIZUĀLĀ IDENTITĀTE

## Visual Identity of the Art Schools in Latvia

**Aiva Titova**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: aivatitova@gmail.com

**Aina Strode**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: aina.strode@rta.lv

**Abstract.** *Today, each of the most influential and popular organizations has a successful visual identity. Successful visual or corporative identity reveals the company's value and business sector. Institutional managers need to streamline corporate processes, including design identity. The objective of this research is to find out the necessity of the corporate identity development for the Jānis Simons Madonas art school by studying and analyzing the importance of branding in the area of art education and analyze examples of corporate identity among Latvian art schools. This art school is the first that kind of schools in Latvia. The methods of research: theoretical – investigation and analysis of relevant literature, internet sources and regulatory documents, case object study – randomly selected schools from all over Latvia.*

**Keywords:** *visual identity, graphic design, art school, logo.*

### Ievads

Katrai iestādei un organizācijai ir savs vēstījums un stratēģija, ko veiksmīgs korporatīvais tēls papildina un popularizē. Konkurences apstākļos svarīgi ir rūpēties par atpazīstamību, tiek meklēti visdažādākie veidi un iespējas, lai piesaistītu klientus un nepieciešamo auditoriju. To sekmē viegli saprotams un pārdodams zīmols. Ikvienam uzņēmumam jāveido pēc iespējas labāka reputācija, ko veiksmīga vizuālā identitāte var tikai papildināt, bet neveiksmīga dizaina gadījumā sabojāt.

Lai veiksmīgi konkurētu un sadarbotos mākslas izglītības sfērā, Latvijas profesionālās ievirzes izglītības iestādēm skaidri jādefinē pārvaldības modeļi. Iestāžu vadītājiem nepieciešams sakārtot uzņēmumu iekšējos pārvaldības procesus, tajā skaitā – korporatīvo identitāti. Stratēģijas izveidošanā jeb nosaukšanā ir jābūt skaidriem organizācijas mērķiem, neaizmirstot par specifiku – atrašanās vietu, kultūru, misiju un vīziju.

Raksta mērķis: izpētīt un analizējot zīmolvedības nozīmi profesionālās ievirzes izglītības nozarē, noskaidrot vizuālās identitātes atjaunošanas nepieciešamību Jāņa Simsona Madonas mākslas skolā. Izmantotās pētījuma metodes: teorētiskās – ar nozari saistītās literatūras un interneta resursu izpēte un analīze. Empīriskā datu ieguves metode: gadījumu izpēte – pēc nejaušības principa atlasītas skolas no visas Latvijas.

### Korporatīvās identitātes raksturojums un tās nepieciešamība profesionālās ievirzes izglītībā

Veiksmīga uzņēmuma jeb zīmola priekšnosacījumi ir rūpes par atpazīstamību, kur lielu lomu spēlē veselīga konkurence, tās rezultātā tiek meklēti visdažādākie veidi un iespējas, lai piesaistītu klientus. Bieži vien tieši konkurence palīdz radīt jaunas un nebijušas idejas, vai savā ziņā izaicina uzņēmumu uzņemties risku, lai gūtu necerētus panākumus. Veiksmīgam zīmolam ir jābūt viegli saprotamam dažādās nacionalitātēs un valstīs, lai tas būtu viegli pārdodams un nepārprotams. Reizēm zīmola vizuālo izskatu pielāgo dažādām kultūrām, gadījumos, ja produkts, pakalpojums

tiek sniegts pārāk atšķirīgām valstīm jeb kultūrām. Viens no svarīgākajiem noteikumiem ir uzņēmuma, zīmola reputācija, ko ir viegli sabojāt, bet uzlabot ir gandrīz neiespējami. Tieši šī iemesla dēļ uzņēmumi ļoti lielu budžetu atvēl reputācijas saglabāšanai un uzlabošanai (Narayanan, 2016).

Pētot uzņēmuma vizuālo identitāti, vispirms tiek skaidrots *dizaina* jēdziens. Dizains ir priekšmetu un vides mākslinieciskā veidošana, konstruēšana ar dažādām funkcijām. Pēc *María del Rosario Restrepo Boada* domām tas ir zīmju un simbolu kopums ar svarīgu nozīmi. Šo zīmju kompozīcijas un izvietojuma meklējumi noved pie tieša vai netieša salikuma, kas veido nozīmi (Graphic design production as a sign, 2016). Veiksmīgs dizains ir inovatīvs un estētisks, tas produktu padara viegli lietojamu, uztveramu, bet tai pašā laikā tam jābūt neuzbāzīgam, godīgam un ilgtspējīgam. Katra sīkākā detaļa ir svarīga un pārdomāta, tas ir videi draudzīgs un nav "samocīts" (Hellers, Andersone, 2016).

Grafiskais dizains nav tikai tehnoloģijas, tā pamatā ir roku darbs ar skicēm, ko dēvē par "zīmuļa atgriešanos". Ar grafisko dizainu mēs sastopamies ikdienā. Tā izveide ir kreatīvs process, kurā tiek izstrādāts individuāls pakalpojuma / produkta vērtību, vizuālo tēlu raksturojošs un papildinošs dizaina risinājums (Giloj, Toit, 2017). Grafiskais dizains ir estētiski un politiski sākotnējās televīzijas pamatā. TV speciālisti izmantoja grafisko dizainu kā pamatlīdzekli, lai ar ideju par brīvu pasauli slavinātu Ameriku kā progresu centru (Graphic Design and the Visual Environment of Television at Midcentury, 2016).

Katrs makets, katra darba iekārtojums kaut ko stāsta. Grafiskajā dizainā iespējams manipulēt ar vizuālās izteiksmes līdzekļiem – burtu veidiem un attēliem. Ideju var izklāstīt tieši, bet var arī "stāstīt stāstu" aplinkus. Tas pierāda, ka katrai iestādei un organizācijai nepieciešams izveidot atbilstošu vizuālo tēlu.

### Latvijas profesionālās ievirzes mākslas skolu vizuālās identitātes dizaina izpēte

Mākslas skola ir vieta, kur bērni un jaunieši padziļināti apgūst mākslas un dizaina nozīmi, līdz ar to korporatīvajai identitātei jābūt mūsdienīgai, bet tai pašā laikā radošai. Mākslas skolas Latvijā pārsvarā ir pašvaldību uzraudzībā, un bieži vien vizuālā identitāte ir saistīta ar pašvaldībā jeb novadā apstiprinātajiem logotipiem un tajos esošajām krāsām, kā arī formām. Pētot mākslas skolu vizuālo identitāti, ir redzams, ka ir skolas, kuras ir radījušas savus atšķirīgus logotipus un vizuālo identitāti. Skolu logotipus var iedalīt vairākās grupās.

Kā pirmo no iedalījumiem jāmin asociatīvā pieceja logotipu izveidei, kur logotipos parādās tēls, kas radīts pētot jēdzienu *māksla* un meklējot ar to saistītos priekšmetus, izpausmes, sakarības.

Tā, piemēram, Cēsu mākslas skolas logotipā izmantotas ģeometriskās formas. Kompozīciju veido aplis un kvadrāts ar vienkāršotu un it kā bērna zīmētu stilizētu cilvēka siluetu, atveidojot Leonardo da Vinči Vitrūvija cilvēka modeli, tā proporcijas, kuras sauc par dievišķām. Izvēlētas krāsas ir pamatkrāsas, kas ir dzeltens, sarkans un zils, lai gan toņi izvēlēti nedaudz pieklusināti. Uzraksts ir pilns skolas nosaukums, kas atveidots *sans serif* šriftā (skat. 1. att.).



1. attēls. Cēsu mākslas skolas logotips. (<http://cesumaklasskola.lv>).

Dobeles mākslas skolas vizuālo tēlu veido trīs krāsu paletes, katra no tām ir citā pamatkrāsā, uz katras paletes ir aplis pretkrāsā, kas simbolizē punktu kā mākslas sākumu. Uzraksts ir veidots krāsu pārejā un izvēlēts *sans serif* šriftā (skat. 2. att.).



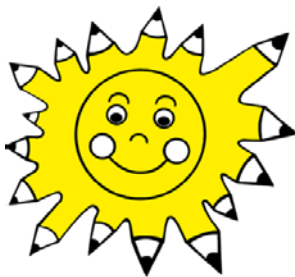
2. attēls. Dobeles mākslas skolas logotips (<http://dobelesmakslasskola.lv>).

Nākamā logotipu grupa ir animētie logo. Logotipā tiek animēta kāda daļa vai viss logotips. Jura Soikāna Mākslas skolas logotipā redzams zīmulis, kas fantāzijas lidojuma rezultātā pārvērties par krāsainu vilku. Logo ietver arī skolas nosaukumu. Koloristikā dominē zilie toņi (skat. 3. att.).



3. attēls. J. Soikāna Ludzas mākslas skolas logotips. (<http://www.kulturaskarte.lv>).

Jēkabpils mākslas skolas logo atveido sauli, kas, protams, ir dzeltenā krāsā, bet tās stari ir animēti kā zīmuļi. Šis ir viens no retajiem logo, kas nesatur nosaukumu vai tā sākuma burtus (skat. 4. att.).



4. attēls. Jēkabpils mākslas skolas logotips. (<http://www.jrms.lv>).

Trešais iedalījums ir logotipi, kuru simboli radīti saistībā ar ģeogrāfisko novietojumu, vai saistībā ar novada vai pilsētas simboliku. Šim iedalījumam ir atbilstošs Gulbenes mākslas skolas logotips. Tajā ir atveidota balta gulbja kontūra, kas pildīta ar varavīksnes krāsām. Gulbja knābis vizuāli atgādina zīmuļa galu. Lieki piebilst, ka Gulbenes novada ģerbonī atveidots gulbis (skat. 5. att.).



5. attēls. Gulbenes mākslas skolas logo. (<http://gulbenesmakslasskola.lv>).

Jūrmalas mākslas skola dibināta 2002. gada 6. novembrī, kas ir jaunākā mākslas skola. Tās logotips ir grafisks ar kvadrātā kārtotām paralēlām lauztām viļņveida līnijām. Vienā no līnijām izcelts M burts. Logotipa līnijas stilizēti atveido jūru, kas ir gan pilsētas nosaukumā, gan kuras krastā tā atrodas (skat. 6. att.).



6. attēls. Jūrmalas mākslas skolas logo. (<http://jurmala.maklasskola.lv>).

Ceturtajam logotipu iedalījumam atbilst logo, kuros ietilpst mākslinieciski veidota skolas nosaukuma vārdu pirmo burtu kombinācija. Ogres mākslas skolas logotips ir burtu savienojums, ko veido paralēlu līniju joslas grafika (skat. 7. att.).



7. attēls. Ogres mākslas skolas logo. (<http://www.omaksla.lv/>).



8. attēls. Saldus mākslas skolas logo. (<https://maklasskola.saldus.lv/>).

Savukārt Saldus mākslas skolas logotipā burti SMS ir atraktīvi stilizētās un mākslinieciskās formās, ieturēti pretkrāsās, kas ir dzeltens un violets. Logotipā saskatāma arī stilizēta ota un velce (skat. 8. att.).

Ir skolas, kas izvēlējušās specifiskus logo tēlus, ko vizuāli analizējot nevar saistīt ar iepriekš minētajiem grupējumiem. Ventspils mākslas skolas logo simbols ir vārns. Logo atveidots pretkrāsās – zilā un oranžā (skat. 9.a att.). Liepājas mākslas skolas logo atveidotas četras ģeometriski stilizētas figūras, kas savienotas kā puzzle. Krāsa izvēlēta balta, kas ļauj logo viegli izvietot uz dažādiem krāsainiem vai tumšas krāsas foniem (skat. 9.b att.).



9. attēls. Mākslas skolu logotipi: a–Ventspils mākslas skolas logo (<http://www.ventspilsmaklasskola.lv/>),  
b – Liepājas bērnu mākslas skolas logo (<http://lmmdv.edu.lv/bernu-maklas-skola-vesture>),  
c – Pļaviņu Mākslas skolas logo  
(<http://www.plavinunovads.lv/lv/sustomers/plavinu-maklas-skola>),  
d – Maijas Pīlāgas Lēdurgas Mākslas un mūzikas skolas logo (<http://ledurgas-mms.info/>).

Pļaviņu Mākslas skola savā logotipā atveidojusi putnu, kura kreisais spārns ietver skolas nosaukuma pirmos burtus. Pelēkā krāsa izvēlēta tāda pati, kas atrodama Pļaviņu novada ģerbonī. Šis ir vienīgais no analizētajiem logotipiem, kurā redzamas visas trīs logotipa sastāvdaļas: nosaukums, simbols un nosaukuma pirmo burtu kombinācija (skat. 9.c att.).

Maijas Pīlāgas Lēdurgas Mākslas un mūzikas skolas logotipā atveidota liepas koka lapa. Lapa stilizēta, pārdalot to uz pusēm un mainot pušu virzienu. Izvēlēta pelēkā krāsa, ko ietver melna kontūra (skat. 9.d att.).

Kā atsevišķu grupu autores izvēlējās analizēt logotipus, kuri ietver ziedu. Šāda izvēle saistīta ar ieceri izstrādāt Madonas mākslas skolas vizuālo identitāti un skolas direktores Kristīnes Šulces ieteikumu logotipā saglabāt ziedu, kas redzams skolas dibinātāja Jāņa Simsona radītajā logotipā (skat. 12. att.).

Balvu mākslas skolas logo redzams zieds ar neregulārām septiņām ziedlapiņām, kas iekrāsotas varavīksnes krāsās, bet tā apakšdaļa veidota vieglām grafiskām līnijām (skat.10. att.).





10. attēls. Balvu mākslas skolas logo.  
(<http://www.balvi.lv/lv/izglitiba/izglitibas-iestades/profesionales-ievirzes-skolas/balvu-makslas-skola>).

Interesanti, ka Jelgavas mākslas skolas logo izvēlētais zieda motīvs pēc silueta ir līdzīgs ziedam, kas redzams Jāņa Simsona radītajā Madonas mākslas skolas logo. Tomēr atšķirīgais zieda grafiskais „uzdevums” – novietojums, koloristika, sasaiste ar šriftu, skaits, skatījumu uz zieda simbolu padara atšķirīgu (skat. 11. att.).



11. attēls. Jelgavas mākslas skolas logo. (<http://www.j-m-s.lv/>).

Mākslas nozare ir daudzpusīga un to atklāj arī šīs nozares skolu logo dizaina dažādība. Māksla ir attīstījies gadsimtiem un nav izstrādāti kategoriski nosacījumi, kā to būtu jāuztver. Tieši tāpēc logotipos var saskatīt visdažādākos paņēmienus, piemēram, daudzkrāsu vai pretēji monohromus, tai pašā laikā pārsātinātus vai pretstatā grafiski minimālistiskas stilizācijas.

### Jāņa Simsona Madonas mākslas skolas logo pēctecības pamatojums

Madonas mākslas skola šobrīd nes iestādes pirmā direktora Jāņa Simsona vārdu. Mākslas skola dibināta 1975. gada 1. jūlijā kā pirmā šāda tipa skola Latvijā. Madoniešiem, kas pazina Jāni Simsonu, viņš ir kas vairāk nekā mākslas skolas direktors, pedagogs, gleznotājs, dzejnieks, mūziķis. J. Simsons izveidojis arī pirmo skolas logo (skat. 12. att.). Burtā «M» ir saredzama – Madona, Māksla, Mīlestība, Mūžs, Maize, Māte... Šis burts sargā nelielu sešu lapu ziediņu, kurš simbolizē visu skaisto, dzīvo, saudzējamo un radošo. Par skolas himnu ir izvēlēta dziesma ar Jāņa Simsona vārdiem un Raimonda Lapkaša mūziku – «Vai tā pusnakts, vai tie putni piedzied rūtis pilnas puķēm» (Jānis Simsons – Mūžības ceļinieks, 2014). Tā Jāņa Simsona klātesamība turpinās.

Madonas mākslas skolai 2014. gadā mainīts nosaukums – Jāņa Simsona Madonas mākslas skola. Skolas audzēkņi allaž ir uzrādījuši labus rezultātus valsts nozīmes konkursos. Jāņa Simsona Madonas mākslas skola veiksmīgi popularizē Madonas pilsētas vārdu, organizējot Latvijas mēroga pasākumus, kā arī sniedz plašas iespējas esošajiem audzēkņiem.

Šobrīd arī starp Latvijas mākslas skolām vizuālās identitātes tēma ir aktuāla. Tā, piemēram, 2016./2017. mācību gada valsts izsludinātā konkursa tēma bija iepakojuma dizains, kas ir apakšnozare dizainā. Tāpēc skolai nepieciešama vizuālās identitātes atjaunošana, kas sekmētu skolas popularizēšanu.



12. attēls. Jāņa Simsona radītais Madonas bērnu mākslas skolas logo. Foto: A. Titova.

Skolas misija ir radīt iespēju Madonas novada jauniešiem iegūt kvalitatīvu profesionālās ievirzes izglītību, saglabāt un pilnveidot prasmes, zināšanas un tradīcijas un nodot tās nākamajām paaudzēm. Skolas pamatvirziens ir izglītojošā darbība. Skolā mācās 162 audzēkņi, no kuriem ik gadu vidēji 2–6 audzēkņi turpina mācības ar mākslu saistītās vidējās un augstākajās mācību iestādēs.

Attīstoties tehnoloģijām un tendencēm logo dizainā, ik pēc noteikta perioda, mainot vizuālo identitāti, tiek uzsvērta organizācijas attīstība. Tas pats ir attiecināms uz izglītības iestādēm un šajā gadījumā uz J. Simsona Madonas mākslas skolu, kuras sākotnējais logo izstrādāts pirms vairāk nekā 40 gadiem, bet vairāk kā 10 gadus vairs netiek izmantots (skat. 12. att.). Jaunas vizuālās identitātes izstrāde, kas saglabās J. Simsona izvēlēto zieda simbola siluetu, būs labs piemērs iešanai kopsolī ar jauno paaudzi, cienot tradīcijas un mākslas ilgtspējību.

### Secinājumi

Korporatīvā identitāte vizuāli atklāj un atmiņā saglabā pirmo iespaidu par organizāciju, rada pārliecību un vērtības, veido asociācijas un sniedz sabiedrībai vēstījumu par sevi.

Veiksmīgs vizuālās identitātes risinājums paskaidro iestādes vai organizācijas mērķus un pauž tās vīziju, būtiski, lai būtu atbilstošs nozarei.

Mūsdienu konkurences apstākļos kļūst svarīga skolu pozicionēšanās, kur viens no rīkiem ir tās korporatīvā identitāte ar vizuāli atpazīstamu zīmolu, kas sekmē iestādes uzticamību un popularitāti.

Veiksmīga korporatīvā identitāte rada labas atsauksmes un sekmē skolēnu skaita pieaugumu, kā arī cieņu un respektu citu skolu un to darbinieku vidū.

Daudzas Latvijas profesionālās ievirzes mākslas skolas jau izveidojušas vai ir korporatīvās identitātes izveides procesā. Skolas logo dizainā izvēlas ar nozari saistītās asociācijas vai rosina patērētājus fantāzijas lidojumā.

Pētījumā, veicot gadījumu (mākslas skolu logo) izpēti, logo pēc vizuāli saturiskā konteksta tika sagrupēti šādi:

- logo veidoti ar asociatīvo pieeju;
- animētie logo;
- logo, kas saistīti ar skolas ģeogrāfisko novietojumu vai pilsētas simboliku;

- logo ar nosaukuma pirmo burtu kombināciju;
- specifiskie logo;
- logo ar zieda motīvu.

Jāņa Simsona Madonas mākslas skola ir veidojusi mākslas skolu vēsturi un mākslas attīstību Latvijā, tāpēc tai nepieciešama atbilstoša korporatīvā identitāte. Veicot teorētisku izpēti, var secināt, ka skolai ir sentimentālas izjūtas par skolas pirmo radīto logotipu un jaunais būtu jārada asociācijā ar to.

### Summary

Each institution and organization has its own message and strategy to complement and promote a successful corporative design. Competition plays a major role in looking for a variety of ways and opportunities to attract customers and the right audience. Brand should be easy understandable and easy sold. Every company should create the best possible reputation that a successful visual identity can only improve, but in case of unsuccessful design – damage. The aim of the article is to study and analyze the importance of branding in the art education sector, ascertaining the need for the development of a corporate identity for the Jānis Simsons Madonas Art School, and to analyze examples of corporate identity among Latvian art schools. Research methods used: theoretical – research and analysis of literature related to the sector and internet resources. Methods for empirical data acquisition and expert interview.

The research has found:

- Jānis Simsons Madonas Art School has created the history of art schools and the development of art in Latvia, and therefore needs an appropriate corporate identity.
- Through theoretical studies and interview, it can be concluded that the school has sentimental feelings with the first logo created by Jānis Simsons and the new one should be associated with it.
- Corporate identity visually discovers and gives the first impression of organization, creates beliefs and values, also associations and gives a public message about them.
- In today's competitive environment, school positioning is becoming increasingly important, where one of the tools is its corporate identity with a visually recognizable brand, which contributes to the credibility and popularity of the institution.
- Successful corporate identity creates good feedback and contributes to increasing student numbers, as well as respect and respect for other schools and their employees.
- The most active and modern art schools in Latvia have already set up or are in the process of creating a corporate identity. A school chooses industry-related associations or encourages consumers to fantasy flight in logo design.

### Literatūra un avoti

1. Burns, J. (2015). Re-establishing the Purpose and Value of a Graphic Design Subject Association. *Art, Design & Communication in Higher Education*. 14(2), 199–205. Database: EBSCOhost.
2. Fiell, C., & Fiell, P. (2013). *The Story of Design*, China: Carlton Publishing Group.
3. Hellers, S., & Andersone G. (2016). *Grafiskā dizaina rokasgrāmata*. Rīga: SIA „Jāņa Rozes apgāds”.
4. Jānis Simsons – Mūžības ceļinieks (2014). Rīga: SIA „Hromets poligrāfija”.
5. Jāņa Simsona Madonas mākslas skola. (b.g.). Skatīts 08.08.2017. <http://www.madona.lv/lat/?ct=asknod&fu=read&id=89>.
6. Kundziņš, M. (2004). *Dabas formu estētika. Bionika un māksla*. Rīga: SIA „Madris”.
7. María del Rosario Restrepo Boada (2016). *Graphic Design Production As A Sign*. 23(3), 308–329. Database: EBSCOhost.
8. Narayanan, V. (2016). Application of 3<sup>2</sup> Factorial D–Optimal Design in Formulation of Porous Osmotic Pump Tablets of Ropinirole. *Journal of Young Pharmacists*, 9(1), 87–93. Database: EBSCOhost.
9. Spingel L. (2016). *Graphic Design and the Visual Environment of Television at Midcentury*, 28(4), 28–54. Database: EBSCOhost.
10. Weeler, A. (2013). *Designing Brand Identity, fourth edition*. Canada: Jonh Wiley & Sons.

# KATALOGS KĀ REKLĀMAS IETEKMES INSTRUMENTS

## Advertising Catalog as a Source of Information

**Kristīna Tribrate**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: kristina.tribrate@gmail.com

**Diāna Apele**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, epasts: diana.apele@ru.lv

**Abstract.** *The modern catalog is a tool for persuading and conquering customers. Consequently, the design and quality of contemporary catalogs and brochures are given a great deal of attention – it is a tool that gives the customer a complete idea about the company's operations, the goods and services offered, the customer is convinced that the company is better and more interesting than its competitors.*

*The aim of current article: to study and analyze catalog types and formats, printing trends and printing technologies.*

*Research methods: theoretical: research and analysis of literature related to the industry and Internet resources.*

**Keywords:** *catalog, design trends, catalog history, design history, graphic design, catalog kinds.*

### Ievads

Mūsdienās reklāmas ietekmīgākais instruments ir reklāmas katalogs. Estētiski un ergonomiski noformēts katalogs vienlaicīgi pastiprina kompānijas imidžu un virza tirgū kompānijas preces un pakalpojumus. Šobrīd, kad notiek lielākais vēsturē reklāmas uzplaukums, jebkura reklāmas produkcija, tostarp arī katalogi, tiek izmantoti reklāmas mērķos. Ar jēdzienu „katalogs” visbiežāk tiek saprasti nevis klasiskie preču pasūtīšanas katalogi, bet gan reklāmas katalogi. Šie katalogi ir ergonomiski noformēti un kvalitatīvi nodrukāti. Šiem katalogiem ir ļoti dārga pašizmaksa un tie nav paredzēti sūtīšanai pa pastu. Šādi katalogi ir praktiski katrai daudz maz nopietnai kompānijai. Šos katalogus vairāk izmanto kompānijas imidža uzturēšanai un potenciālo klientu, kuri jau ir atnākuši uz biroju, pārliecināšanai iegādāties precī vai pakalpojumu. Mūsdienu katalogs ir klienta pārliecināšanas un iekarošanas instruments. Tādēļ mūsdienu katalogu dizainam un kvalitātei tiek pievērsta ļoti liela uzmanība – tas ir instruments, ar kura palīdzību klientam tiek sniegts pilnvērtīgs priekšstats par kompānijas darbību, piedāvātajām precēm un pakalpojumiem, klients tiek pārliecināts par to, ka kompānija ir labāka un viņam interesantāka par tās konkurentiem. Mūsdienu katalogi ir svarīgākie reklāmas instrumenti, tāpēc ir ļoti svarīgi tos ergonomiski pareizi izstrādāt un tālāk izplatīt.

Pētot zinātniskos rakstus datu bāzē “Science Direct”, var secināt ka daudzi autori analizē katalogu īpašības, poligrāfijas paņēmienus un citas katalogu dizaina tēmas. Piemēram, A. K. Sens (Sen, 2003) apraksta 3D grafikas īpašības un kādā veidā tās tika pielietotas poligrāfijā, A. Markuss (Marcus, 1984) analizē grafiskā dizaina pamatus datorgrafikā, kas ir svarīga daļa grafiskā dizaina izstrādē, M. K. Bolina (Bolin, 2000) apraksta katalogu veidus, analizē to pielietošanu un īpatnības, P. Šenka (Schenk, 1991) analizē kaligrāfijas pamatus un to pielietošanu reklāmas dizainā.

Pētījuma rezultātā tiks izstrādāts Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijas profesionālā bakalaura studiju programmas “Interjera dizains” diplomandu interjera projektu katalogs, kas darbosies kā reklāmas instruments potenciālajiem programmas studentiem. Analizējot un izpētot pētījumā apkopoto informāciju, reklāmas kataloga dizainam jābūt atbilstošam mūsdienu laika prasībām; estētiskam, funkcionālam un ergonomiskam.

Raksta mērķis: pētīt un analizēt katalogu formātus un veidus, poligrāfijas tendences un poligrāfijas drukāšanas tehnoloģijas. Pētījuma metodes: teorētiskās nozares literatūras, interneta resursu izpēte un analīze.

### Katalogu formāti un veidi

Reklāmas izdevumi ir izdevumi, kuri satur pievilcīgā manierē izklāstītu informāciju par izstrādājumiem, pakalpojumiem un pasākumiem, ar mērķi palielināt pieprasījumu. Katalogs iekļauj jebkādā veidā sistematizētu liela preču skaita uzskaitījumu.

Katalogu veidi tiek iedalīti arī atkarībā no to mērķiem:

Informācijas katalogi – katalogi, kuri ir paredzēti bezmaksas izplatīšanai, ir sava specifika. Tie tiek drukāti neviendabīgai auditorijai un lielās tirāžās. Ņemot vērā, ka druka ir visai dārgs process un pasūtītājs vēlas maksimāli samazināt izmaksas, rodas dilemma, jo katrai produkcijai ir jābūt lieliski noformētai, jāizskatās pievilcīgi potenciālā klienta pievilināšanai. Ir jāņem vērā maketēšana, attēlu kvalitāte, informācijas pielāgotība, iespēja iekonomēt līdzekļus visos drukas posmos – sākot ar papīra izvēli un beidzot ar pēcdrukas apstrādi. Šāda kataloga uzdevums ir mudināt pircēju uz darbību – produkcijas iegādi.

Katalogi preču izsūtīšanai pa pastu – šis katalogu veids šobrīd piedzīvo strauju norietu pateicoties interneta popularitātei. Ideālā gadījumā šādi katalogi kalpo kā stimulētājs tās vai citas preces iegādei, kas pēc tam tiek nosūtīta pa pastu. Šo katalogu tirāžas ir ļoti lielas. Viena no īpatnībām ir kompakts, saglabājot maksimāli sīku piedāvātās produkcijas aprakstu.

Tehniskie un ražošanas katalogi kalpo par rokasgrāmatu, kurā iekļauta sīka informācija par precī. Parasti tos ražo lielas rūpniecības kompānijas. Mazāka informācija tiek vērsta uz noformējumu, galvenais ir ērta navigācija, kura ļauj lasītājam maksimāli ātri noorientēties profesionālajos terminos. Bieži šādi katalogi tiek drukāti uz lēta papīra un parasti – vienā divās krāsās. Estētiskā komponente parasti nav īpaši nozīmīga. Kataloga mērķis ir kļūt par patērētāja rokasgrāmatu. Svarīgi ir kādā veidā ir sastiprinātas lapas, jo katalogs paredzēts ilgstošai lietošanai.

Jaunās kompānijas bieži vien nevar atļauties izdot savu katalogu, tāpēc vēršas pie kompānijām, kuras par kaut kādu samaksu savos katalogos iekļauj informāciju arī par minēto kompāniju, šādā veidā publicējot vienā katalogā informāciju par daudzām un dažādām kompānijām. Parasti tiek drukāti uz lēta papīra lētā noformējumā. Bieži vien informācija tiek pasniegta reklāmas laukumu veidā. Parasti šādi izdevumi ir specializēti – veltīti konkrētai jomai. Šāda reklāma ir visai efektīva, tiek izplatīta bez maksas (Виды каталогов, 2015).

Mūsdienās arvien populārāki kļūst elektroniskie katalogi. To priekšrocības:

- aktualitāte – kataloga aktualizēšana notiek ar dažu klikšķu palīdzību;
- multimediju izmantošanas iespēja – sadaļu un apakšsadaļu daudzums ir praktiski neierobežots, preces aprakstā var izmantot jebkurus medijus;
- iestrādātā pasūtīšanas sistēma – pateicoties ērtai navigācijai, klienti var ātri un viegli atrast un izvēlēties jebkuru preci (Виды каталогов и их функциональное значение, 2014).

Analizējot doto informāciju, var konstatēt, kā mūsdienās gandrīz visās jomās var izstrādāt piedāvājuma katalogu, kurš kalpos par ideālu informācijas nesēju. Tam jābūt iegaumējamam, ar mūsdienīgu dizainu, kurš spētu izcelt kataloga piedāvājuma sfēru un pakalpojumu.

### Poligrāfijas dizaina tendences

Dažiem šķiet, ka poligrāfiskais dizains ir konservatīvs, gandrīz vai "iestrēdzis laikā". Nav nekā jauna un inovatīva melnajos burtos uz balta papīra, ilustrācijās vai šriftos, bet tomēr reklāmas produkcijas dizainā – katalogos, brošūrās, žurnālos vai bukletos trendi atnāk un pazūd ka viņi. Vēl vakar minimālisms bija par pamata likumu reklāmas korporatīvajā izdevumā –



baltas, kvadrāta formas brošūras arniecīgu tekstu un lielajiem virsrakstiem, melnbaltas fotogrāfijas, un jau šodien poligrāfijas dizains apžilbina ar jaunām tendencēm un tehnoloģijām (Тренды: дизайн брошюр, 2016).

"Līniju māksla" – tehnika, kur objektus risina ar vienotas līnijas palīdzību. Viss notiek plakani, stingra kontūra un noteiktas robežas palīdz atklāt formu. Veidojas neparasta animācija. Parasti šāda veida dizains izskatās ka bērnu gleznojums, bet tomēr ietver sevī noteiktu stilu, līdz ar to iekaro vēl vairāk cilvēku sirdis (Тренды в дизайне полиграфии на 2017 год, 2017).

Plakans dizains līdzīgs 2D telpiskumam. Maksimāli praktisks, ērts un estētisks. Vienkāršota grafika, atvieglota struktūra, pilnīgi pazudušas ēnas un gradienti. Šim patenam ir svarīga fonu vienkāršainība, bālas krāsas un masīvas nokrāsotas zonas. Plakanam dizainam nepatīk specefekti. Moto: paliec vienkāršs, bet ne pārāk. Šis dizains ideāli piemērosies žurnāla, plakāta vai kataloga vākam. Galvenais likums, izstrādājot dizainu – pieturēties pie vienkāršības, bet nepārspīlēt ar to (Тренды в дизайне полиграфии на 2017 год, 2017).

Burtu dizains – šis stils atrodas reklāmas poligrāfijas tendenču topā jau no pagājušā gadā. Tas ir veselu burtu un vārdu konstrukciju kopa. Pluss – šī stila izmantošana palīdz pareizi nofokusēt skatītāja uzmanību. Mīnuss – palēnina lasīšanas ātrumu. „Letterstacking” uzlabos dizainu, kad tas ietver daudz teksta, bet nepieciešams izcelt pašu galveno (Catalog design, 2016).

Ja dizaina mērķis ir padarīt tekstu saprotamu un salasāmu, tad labāka izvēle būtu mazu un izsmalcinātu burtu izmantošana, īpaši ja tie izvietoti kontrastā ar fona attēlu. Galvenais ir teksta pieejamība potenciālajam lasītājam. Ievērojot šo stilu, ideāli būtu viena šrifta veida izmantošana, nekombinējot to ar citiem. Tas kalpos par vizuālu saikni dizaina kompozīcijas struktūrā (Тренды в дизайне полиграфии на 2017 год, 2017).

Minimālisms – stingra elegance, mūžīga klasika, tikai lakoniskums un kārtīgs noformējums. Pateikt vairāk bez liekiem elementiem. Krāsu minimums, smalki akcenti, parastas, bet funkcionālas formas – visur slēpjas minimālisma raksturs. Minimālisma tendences stingri iesakņojas dizainā jomās – tehnika ir ļoti izplatīta un pieprasīta. Neparasts izstrādē, bet ideāls variants veiksmīgā dizainā, jo šī dizaina produkcija vienmēr izskatīsies mūsdienīgi (Семь трендов в графическом дизайне, 2016).

Materiālais dizains veidojas atskatoties soli atpakaļ, atkāpjoties no plakana dizaina. Parādās gaisma, kustība, perspektīva. Dotais poligrāfijas produkcijas paņēmieni ļauj izbaudīt realitātes sajūtu. Pārsvarā ar materiālā dizaina palīdzību attēlo dabas elementus. 3D telpiskums ar savu redzējumu ļauj radīt mazu, bet skaistu maģiju (Тренды в дизайне полиграфии на 2017 год, 2017).

Vēl viens dizainisks paņēmieni un diezgan hipsterisks stils: „ar roku” zīmēti elementi un šrifti radīs bērnišķīgu, vieglu un stilīgu dizainu. Izšūto elementu imitācija, dabas ornamentu, smalkie raksti kopumā izskatās ļoti intīmi un ievieš savādāku dzīvi grafiskajā dizainā (A Three-dimensional Approach to Graphic Design, 2003).

Gradients joprojām pietur savas pozīcijas dizaina tirgū. „Apple” uzņēmums nodrošināja tam efektīvu atgriešanos. Daudzkrāsainība zaudēja savu vietu dizainā. Modi nosaka vienkāršība, tāpēc gradienta veidošanā izmanto vienu krāsu vai līdzīgas nokrāsas un to divkrāsu shēmas. Arī dizaineri aktīvi izmanto krāsu noslāņošanās metodi. Vienkāršo ģeometrisku formu pārklāšana, izmantojot pareizi izvēlētu krāsu gammu, rezultātā veido interesantu un iegaumējamu dizainu.

Ģeometriskais prints – stilīgs un pamanāms trends, kas atkal un atkal atgriežas modē. Īpaši estētiski tas izskatās, izmantojot 3D telpiskumu. Doto poligrāfijas paņēmieni var izmantot daudzās dizaina jomās un visur tas izskatīsies neparasti, oriģināli un ienesīs kaut ko neparastu visā dizainā kopumā (A Three-Dimensional Approach to Graphic Design, 2003).

Veidojot RTA katalogu, tiks izmantoti un apvienoti divi stili – ģeometrija un minimālisms. Tieši šo stilu apvienojums palīdzēs pēc iespējas izteiksmīgāk izcelt kataloga saturu un informāciju. Materiālu dažādība arī izcels kataloga modernu un kreatīvu veidolu.

## Poligrāfijas drukāšanas tehnoloģijas

Drukātā reklāmas produkcija tirgū demonstrē kompānijas seju, tāpēc tai ir jābūt spilgtai un piesaistošai. Mūsdienās pieejamie dažādie poligrāfiskās produkcijas drukas paņēmieni atšķiras tehnoloģiski, pēc materiālu prasībām, katram ir savas priekšrocības un īpatnības.

Plakanā ofsetdruka poligrāfijā ir drukas veids, kas izmanto formas, uz kurām drukājošie elementi atrodas vienā plaknē un atšķiras tikai pēc fiziski ķīmiskajiem parametriem.

Dziļā ofsetdruka – drukas veids, kad krāsa no drukas elementiem tiek nodota uz papīru vai cita apdrukāšanas materiāla ar ofseta cilindra, kurš ir apvilks ar elastīgu ofseta gumijauduma plāksni, palīdzību. Mūsdienās uz ofseta drukas mašīnām tiek ražoti sekojoši drukas produkcijas veidi:

- Glancēti žurnāli, ilustrēti žurnāli uz krītpapīra vai papīra ar daļēju pārklājumu.
- Pilnkrāsas avīzes, kuras parasti tiek drukātas uz cilindra vai rotācijas mašīnām.
- Produkcijas kvalitāte ir atkarīga no apdrukājamā materiāla – tam ir jābūt ofseta drukas papīram.
- Reklāmas produkcija tiek izgatavota uz mazformāta plāksņu ofseta mašīnām.
- Prezentdruka – bukleti, brošūras, katalogi, plakāti, posterī, kalendāri, atklātnes, mapes, bloknoti u.c.

Izmantojot ofseta druku, var panākt maksimālu krāsu diapazonu, saglabājot augstu kvalitāti, tai pašā laikā pieļaujot lielu drukāšanas ātrumu.

Dizaina papīrs ir dārgākais no papīru veidiem. Tas tiek izmantots, drukājot prezentmateriālus – vizītkartes, mapes, atklātnes, grāmatu mīkstos vākus, žurnālus, brezenta iepakojumus, kā arī katalogus un brošūras. Dizaina papīri tiek izgatavoti no augstvērtīgiem materiāliem. Parasti tiek izmantota atsevišķu augu sugu šķiedra, makulatūra vai augstvērtīga celuloze. Dizaina papīram ir individuālas īpatnības – interesanta tekstūra, bagātīga krāsu gamma. Dizaina papīra izvēle palīdz radīt noteiktu attieksmi pret poligrāfijas produkciju. Dizaina papīra dažādība ir ārkārtīgi liela: tas var būt krāsains vai balts, ar tekstūru vai balts, saturēt dažādus piemaisījumus. Dizaina papīriem ir dažas īpatnības, kuras ir jāņem vērā pie drukas. Ir jāsaprot, ka dizaina papīrs pats par sevi ir pabeigts gara radoša darba rezultāts. Tāpēc drukāt uz tā spilgtus pilnkrāsu attēlus parasti nav attaisnojami vai arī tie ir ļoti rūpīgi jāizvēlas, ņemot vērā konkrētā papīra veidu. Tādējādi visizplatītākā druka uz dizaina papīra ir vienas vai divkrāsu druka, izmantojot sedzošās krāsas, zeltu, sudrabu vai citus trafaretu drukas veidus, kā arī iespiešanu un citus pēcapstrādes veidus. Virsma pati par sevi „strādā” labāk kā jebkurš uz tās uzdrukāts attēls.

Digitālā druka ir viens no vispopulārākajiem mūsdienu poligrāfijas drukas veidiem. Šī ir tehnoloģija, kur tiek izmantota mainīga drukas forma. Pateicoties tam, var drukāt ekonomiski izdevīgu tirāžu, sākot ar vienu eksemplāru.

Digitālā druka ir ātra. Tā kā no drukas procesa tiek izslēgts elementu sagatavošanas moments, stipri samazinās sagatavošanās drukai laiks. Vēl viena priekšrocība – iespēja izdrukāt, novērtēt (un nepieciešamības gadījumā veikt izmaiņas) nākamās produkcijas paraugeksemplāru. Digitālās drukas gadījumā ievērojami samazinās ne tikai pirmsdrukas sagatavošanas izmaksas, tā kā netiek izgatavotas drukas formas un plēves, bet arī drukas kvalitātes pazemināšanās risks. Digitālajai drukai var izmantot dažādus nesējus – papīru, pašlīmējošās plēves, u.c. Vēl viena digitālās drukas priekšrocība ir tā, ka drukāt var uz praktiski jebkurām virsmām – uz gludām un nelīdzenām, tāpēc var drukāt arī uz cietiem materiāliem – mēbelēm, durvīm, keramikas flīzēm, plastmasām u.c. Digitālās drukas produkcija atšķiras ar augstu attēla kvalitāti (Современные способы печати полиграфической продукции, 2016).

Trafaretdruka ir teksta un grafisko attēlu pārnese metode ar trafareta palīdzību. Drukāšanas forma, kas ir siets (trafarets), caur kuru tipogrāfijas krāsa nonāk uz apdrukājamā materiāla. Ar šīs metodes palīdzību tiek drukāts uz visdažādākajiem materiāliem, piemēram, papīra, auduma, stikla, plastmasām, metāliem, koka, keramikas, sintētiskajiem materiāliem u.c. Izmantojot speciālas formas, iespējama druka pat uz izliektām virsmām un priekšmetiem – bundžām, glāzēm, paneļiem u.c. Tāpēc sietspiede ir īpaši populāra reklāmas poligrāfijā drukājot, piemēram,

logotipus uz suvenīriem un tādas reklāmas produkcijas kā krūzēm, etvijām, kancelejas piederumiem, pildspalvām, atslēgu piekariņiem u.c. (Семь трендов в графическом дизайне, 2016).

### Secinājumi

Šobrīd, kad notiek lielākais vēsturē reklāmas uzplaukums, jebkura reklāmas produkcija, tostarp arī katalogi, tiek izmantoti reklāmas mērķiem. Ar jēdzienu „katalogs” visbiežāk tiek saprasti nevis klasiskie preču pasūtīšanas katalogi, bet gan reklāmas katalogi.

Veicot pētījumu, autores ieguva šādus secinājumus:

- Mūsdienu katalogs ir klienta pārliecināšanas un iekarošanas instruments, kurš palīdz iepazīties ar reklamējamo uzņēmumu un tā pakalpojumiem.
- Mūsdienu katalogu dizainam un kvalitātei tiek pievērsta ļoti liela uzmanība – tas ir instruments, ar kura palīdzību klientam tiek sniegts pilnvērtīgs priekšstats par kompānijas darbību, piedāvātajām precēm un pakalpojumam, klients tiek pārliecināts par to, ka kompānija ir labāka un viņam interesantāka par tās konkurentiem.
- Katalogu informācijas saturs, korektūra, dizains un sagatavošana drukai ir dārgi pasākumi un prasa daudz laika un darba. Kataloga saturam ir jāaktualizē kāda svarīga tēma vai arī tam ir jābūt komerciāli interesantam, ar nevainojamu ortogrāfiju, labu dizainu un augsti kvalitatīvi poligrāfiski realizētam.
- Neviena kvalitatīva un moderna dizaina produkcija nevar tapt, neievērojot poligrāfijas likumus un tendences. Dažreiz arī viss ir atkarīgs no dizaina pasniegšanas veida, kas liek patērētājam aizmirst par produkta funkcionalitāti.
- Reklāmas katalogs nevar būt viegli izmantojams bez pareizas navigācijas. Informācijai jābūt pieejamai un saprotamai.

Veicot doto pētījumu, tika apkopota vajadzīgā informācija par katalogu veidiem, poligrāfijas jaunākajām tendencēm mūsdienās un daudzveidīgajām tehnoloģiskajām drukāšanas iespējām, lai pētījuma turpinājumā varētu izstrādāt RTA reklāmas katalogu profesionālā bakalaura studiju programmai „Interjera dizains”.

### Summary

The modern catalog is a tool for persuading and getting new customers. This is why a great part of attention is given to the design and quality of contemporary catalogue and brochures – it is a tool that gives a customer a complete idea about company's operations, offered goods and services, the customer should be convinced that the company could be better and more interesting for customer than its competitors. Advertising editions is publications, that contain information about products, services and events, presented in a very attractive way, with purpose of increasing demand. Catalog includes any systematic inventory of a large number of products. In today's business environment, the catalog is the leader of promotional products, face of merchandise, and service.

Printed advertising products show company's face in the market, so it should be bright and gorgeous. Without complying with printing laws and trends, no qualitative and modern design product can be made. Sometimes, it all depends on the way design is presented, presentation can make consumer forget about product functionality. Modern catalogues are the most important advertising tools and it is very important to design and use them properly.

While carrying out the given research, the necessary information about the types of catalogs, the latest trends of printing in modern times and the diverse technological printing possibilities were collected, in order to develop the advertising catalog for the “Interior Design” professional bachelor study program of Rezekne Academy of Technologies in the future.

### Literatūra un avoti

1. Bolin, M. K. (2000). *Catalog design*. Skatīts 10.09.2017. <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1464905599000974>.
2. Schenk, P. (1991). *The role of drawing in the graphic design process*. Skatīts 22.09.2017. <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/0142694X9190025R>.

3. Sen, A. K. (2003). *A Three-dimensional Approach to Graphic Design*. Skatīts 22.09.2017. <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0097849302002868>.
4. Marcus, A. (1984). *Graphic design for computer graphics*. Skatīts 22.09.2017. <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/016636158490037X>.
5. *Виды каталогов*. (2015). Skatīts 11.09.2017. <http://apprint.ru/vidy-katalogov>.
6. *Виды каталогов и их функциональное значение*. (2014). Skatīts 18.09.2017. <https://www.24print.by/news/vidyi-katalogov-i-ih-funktsionalnoe-naznachenie/>.
7. *История каталога*. (2012). Skatīts 19.09.2017. <http://www.km.ru/referats/D5E0CAA680A8405E9F7DA272063F3319>.
8. *История развития каталога*. (2016). Skatīts 10.09.2017. <http://1001katalog.ru/poleznaya-informaciya/istoriya-razvitiya-katalogov/>.
9. *История создания рекламных каталогов*. (2015). Skatīts 11.09.2017. <http://apprint.ru/istoriya-sozdaniya-katalogov>.
10. *Понятие и виды рекламных изданий*. (2014). Skatīts 11.09.2017. [http://www.ipages.ru/index.php?ref\\_item\\_id=212&ref\\_dl=1](http://www.ipages.ru/index.php?ref_item_id=212&ref_dl=1).
11. *Семь трендов в графическом дизайне*. (2016). Skatīts 21.09.2017. <https://freelance.today/trendy/7-trendov-v-graficheskom-dizayne.html>.
12. *Современные способы печати полиграфической продукции*. (2016). Skatīts 15.09.2017. <http://www.amnt.ru/services/printing/printing-types/>.
13. *Тренды в дизайне полиграфии на 2017 год*. (2017). Skatīts 14.09.2017. <https://rpk.univest.ua/trendy-v-dizajne-poligrafii-na-2017-god/>.
14. *Тренды дизайна*. (2017). Skatīts 21.09.2017. <https://itstep.dp.ua/blog/trendy-dizajna-2016-2017/>.
15. *Тренды: дизайн брошюр*. (2016). Skatīts 13.09.2017. [http://dot-print.ru/design\\_broshure\\_2016/](http://dot-print.ru/design_broshure_2016/)

## ABSTRAKTĀS AINAVAS UN TO FAKTŪRAS

### Abstract Landscape and its Texture

**Adelina Varlamova**

Daugavpils Universitāte, e-pasts: adelina.varlamova@gmail.com

**Viktorija Valujeva**

Daugavpils Universitāte, e-pasts: v.valujeva@gmail.com

**Abstract.** *In this work history of world landscape art development as well as texture usage in abstract landscape is researched. Latvian and world artist abstract landscape paintings are viewed, that had experiments with texture usage, techniques and materials, which helped to create these landscapes. Work of Latvian artists, such as Rūdolfs Pinnis "Forest Image", whose works generalized nature image, landscape art of Boris Bērziņš, paintings of Jānis Pauļuks are analyzed as well as art of foreign artists, such as Zao Wou Ki, Peter Doig etc. Attention was put to the modern texture creation, where different materials are used, such as sawdust, sand, marble, metal bits etc. Within works of abstract landscapes different painting styles can be found as an influential and in this work main styles, which influenced beginning of abstract landscape are found to be impressionism, expressionism, symbolism.*

Research methods: *theoretical, literature sources as well as research and analysis of internet sources.*

**Keywords:** *landscape, abstract landscape, texture, texture materials, modern textures techniques.*

### Ievads

Abstraktā māksla jau gadsimta garumā ieņem īpašu vietu mākslā, tā ir iekšēja pārdzīvojuma atainojums. Abstraktā ainava ir aktuāla mūsdienās, jo arvien vairāk parādās nepieciešamība izpausties, parādot iekšējo, nevis ārējo pasauli. Ainava stāsta par dabu, mūsdienās dabas tēma ir īpaši aktuāla, jo tās pirmatnējais skaistums zūd ar katru dienu, meži tiek izcirsti, kas savukārt veicina ekoloģijas pasliktināšanos.

Rakstā ir pētīta dažādu mākslas stilu ietekme uz abstraktās ainavas rašanās procesu, īpašu uzmanību veltot abstrakcionismam un aktualizējot nozīmīgu Latvijas un pasaules mākslinieku devumu – abstraktās ainavas. Autore analizē faktūru veidus un to pielietojumu abstrakto ainavu darbos.

Pētījuma mērķis: izpētīt abstrakto ainavu mākslas vēsturē, analizēt pasaules un Latvijas mākslinieku abstrakto ainavu darbus un tajās izmantojamās faktūras.

Pētījuma metodes: literatūras un interneta resursu izpēte un analīze.

### Abstrakto ainavu aizsākumi

Jau pusotru tūkstoši gadu atpakaļ grieķi zīmēja pirmos ainavas apveidus. Ķīniešu mākslinieki arī no seniem laikiem vērsās pie ainavu tēmas, bet tradicionāli tās nesauca par ainavām, jo nereti gleznās tika attēlotas cilvēku figūras. Tikai 16. gs. sākumā Eiropas mākslinieki atklāja ainavas tēmas nozīmīgumu. Šajā laikā holandes mākslinieki radīja gleznas, kas pilnībā sastāvēja no ainavas skatiem un nosauca tās par *landscape* (no angļu valodas *ainava, dabas skats*). Pēc diviem gadsimtiem Franču akadēmija pieņēma ainavu kā patstāvīgu žanru.

Svarīga loma bija plenēriem, kas parādījās 19. gadsimta vidū, tie rosināja māksliniekus gleznot dabā, nevis studijās. Zīmēšana plenēros kalpoja kā ieguldījums impresionisma attīstībā, fokusējoties uz gaismas kvalitāti un tās uztveri, kā arī nozīmīgi tapa eksperimenti ar gaismu un kustību postimpresionismā. Slavena gleznotāja, postimpresionista Vinsenta van Goga ainava *Zvaigžņotā nakts* atdarina vairāk emocijas, nevis realitāti (skat. 1. att.).



Pola Sezāna (1839–1906) un Žorža Serā (1859–1891) radikālās idejas ieviesa pirmo abstraktās ainavas tendenci kā vienkāršotu ainavas redzējumu un plakanu virsmu, kas ir populāra līdz pat mūsdienām. Bieži vien krāsai tika piešķirta pati svarīgākā loma, atsevišķi ģeometrisko ainavu piemēri tika minimalizēti līdz monohromiskajam skatam, kur rodas krāsu un līniju saspēle.

Mākslinieku ekspresionistu un postimpresionistu (Vinsenta van Goga (1853–1890), Anrī de Tulūza–Lotreka (1864–1901) un Pola Gogēna (1848–1903)) mantojums ietekmēja mūsdienu mākslu, piedāvājot skatīties uz to kā līdzekli, kas atklāj mākslinieka iekšējo pasauli, kur tiek uzsvērtā garīgā darba sastāvdaļa. Vācu ekspresionisti, simbolisti un agrīnie abstraktās mākslas mākslinieki, tādi kā Vasīlijs Kandinskis (1866–1944), Pablo Pikaso (1881–1973), Anrī Matīss (1869–1954), gleznoja ainavas, kas virzīja vienkāršošanas un ģeometriskā svarīguma ideju, padziļināti pētīja gaismas teoriju un platu triepienu ekspresīvo spēku kā instrumentus, kas atspoguļo mākslinieka dvēseli (Pantelić, b.g).

Abstrakcionisms ir mākslas virziens, kas radās 20. gadsimta sākumā kā izaicinājums pastāvošai mākslai. Abstrakta, bezpriekšmetiska māksla, kas reālas, priekšmetiskas formas aizstāj ar abstraktiem elementiem – krāsu laukumiem, līnijām, apjomiem.

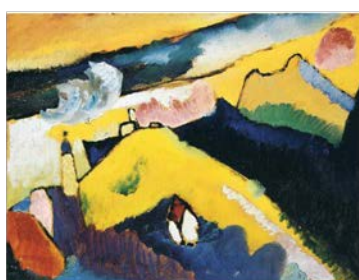
Abstrakcija ir process, kurā tiek analizēts priekšmeta jēdzieniskais attēls, no attēla komponentiem tiek nošķirts un vispārināts kāds komponents, veidojot jēdzienu par priekšmeta galvenajām īpašībām (Ikšelis, 2010: 501).

Abstraktās mākslas virziena aizsākumi ir meklējami 20. gs sākumā, kad norisinājās lielas sociālās pārvērtības. Pēckara gados Visuma ideja zaudēja sākotnējo aktualitāti, Eiropā arvien skaļāk runāja par to, ka nav jāmeklē atbildes par īstenības patieso dabu. Mākslā joprojām palika aktuāls jautājums par cilvēka un visuma attiecībām. Abstrakto glezniecību radīja eksperimenti ar organizēto līniju, kas tajā laikā aizsākās Minhenē (Vācijā). Šie abstraktās mākslas darbi neatspoguļoja konkrētu priekšmetu formas, bet gan bija vērsti uz iekšējām pārdomām un filozofisko skatījumu (Ikšelis, 2010).

Abstrakcionisma virziena aizsācējs Vasīlijs Kandinskis savos darbos atklājās ar krāsu un formu palīdzību, radot bezpriekšmetisko mākslu. V. Kandinskis akcentēja arī krāsu simbolisko nozīmi, tāpēc līnija viņa darbos nebija tikai virziens, bet arī garīgā sprieguma paudēja, to var novērot darbā *Kalnu ainava ar baznīcu* (skat. 2. att.). Viņš bija mistiķis, kas neatzina zinātnes un progresā nozīmi, grāmatā "Par garīgumu mākslā" mākslinieks akcentēja krāsu simbolisko nozīmi. Viņš bija pārliecināts, ka, akcentējot tīru krāsu psiholoģisko iedarbību, ir iespējams apvienot cilvēkus, tādējādi veidojot garīgu kopību starp cilvēkiem.



1. attēls. Vinsents van Gogs.  
*Zvaigžņotā nakts*. 1889.  
(<http://www.ideelart.com>).



2. attēls. Vasīlijs Kandinskis.  
*Kalnu ainava ar baznīcu*. 1910.  
(<https://uploads5.wikiart.org>).



3. attēls. Hanss Hofmanis.  
*Augusta gaisma*. 1957.  
(<https://www.wikiart.org>).

Hanss Hofmanis (1880–1966) ir viens no ietekmīgākajiem māksliniekiem abstraktajā mākslā. Viņš gleznoja ainavas un pakāpeniski attīstīja savu meistarību, balstoties uz tām. Viens no abstraktās ainavas piemēriem ir darbs *Augusta gaisma* (skat. 3. att.). H. Hofmanis mācīja daudzus 20. gs. abstraktos mākslniekus – līderus. Jautājums par vārda "ainava" nozīmi bija aktuāls gan viņam, gan mācekļiem (Gombrich, 1997).

Mūsdienās abstraktās ainavas var vērot Anitas Melderes (1949) darbos. Māksliniece ir ieguvusi maģistra grādu, absolvējusi Latvijas Mākslas akadēmijas Glezniecības nodaļu. Kā atzīst pati māksliniece, ainavu žanram līdzīgās abstrakcijas tapa pateicoties mākoņu tēlu vērošanai. Traģiskus pārdzīvojumus māksliniece izdzīvo ainavai pietuvinātajos gleznojumos "Mākoņiem pāri", "Dzeltenais horizonts", "Vienatnē ar jūru", sarunās ar jūru, raugoties debesīs, ieklausoties vēja šalkās, mēģinot izprast klusuma valodu (skat. 4., 5., 6. att.) (Meldere, b.g.).



4. attēls. Anita Meldere.  
Mākoņiem pāri. 2008.  
(<http://studija.lv>).



5. attēls. Anita Meldere.  
Dzeltenais horizonts. 2008.  
(<http://studija.lv>).



6. attēls. Anita Meldere.  
Vienatnē ar jūru. 2007.  
(<http://talsi.case.lv>).

Viena no daudzveidīgākajām glezniecības tehnikām ir eļļas glezniecība, kas paver iespēju radīt visdažādākās faktūras. Eļļas glezniecībā ir dažādi tehniskie paņēmieni, kur ar krāsu palīdzību tiek sasniegti izteiksmīgi faktūru efekti. Kā palīglīdzekļus eļļas krāsu glezniecībā izmanto otu un paletes nazi, ar ko var izveidot virkni dažādu efektu. Gleznošanas procesā šo efektu panākšanai tiek pielietota gan skrāpēšana, gan iezīmēšana, kontūru veidošana un krāsu noņemšana nepieciešamajās vietās (Daglasa–Kūpere, 2005).

„Faktūra – mākslas darba virsmas apdare, tās materiāli sajūtamo īpašību kopums, kas padziļina darba māksliniecisko izteiksmīgumu” (Blūma, 2005: 42). Faktūras glezniecībā nosaka instrumenti, ar kuru palīdzību krāsa tiek likta uz gleznas virsmas. Āpšu un vāveru spalvu otas izmantoja lazēšanai, sesku otas izmantoja smalku detaļu gleznošanai, bet ar saru otām glezvoja visu pārējo. 19. gs. beigās lielākoties izmantoja stingras otas. Šajā laika periodā tika apgūta un novērtēta plašā triepiena tehnika, nelīdzeni uzliktās krāsas virsmas, mastahina izmantošana un nenoklātu vietu atstāšana uz gleznām (Smits, 2007). 20. gs. vidū mākslinieki veica eksperimentus eļļas glezniecībā ar faktūrām, tāpēc glezniecības paņēmieni kļuva sarežģītāki. Mūsdienās faktūru izveidošanai tiek izmantoti visdažādākie materiāli: smiltis, zāģu skaidas, marmora drumstalas, svina bumbiņas u.c.

Glezniecībā pastāv princips, ka krāsainākās un spilgtākās vietas veido reljefāk, radot faktūru ar krāsu izciļņiem (Blūma, 2005). Faktūras tiek izmantotas arī telpiskuma radīšanai. Līdzena virsma tālākajā plānā tiek uztverta telpiski, ja tuvākā plāna priekšmeti ir uzgleznoti faktūraini. Otas triepiena virziens veido formu, dziļumu un faktūru. Biežais un pastozais triepiens pietuvina attēloto, bet plānais un līdzenais attālina. Eļļas krāsas izmantošana gleznošanā, sniedz iespēju panākt neparedzamus rezultātus, pielietojot dažādas tehnikas un eksperimentējot ar papīra kolāžu vai audumu.

Triepieni ar otu var būt daudzveidīgi, gan īsi, komatveidīgi, punktveidīgi, gan pagarināti kā lentveida svītras. Pagarinātiem triepieniem bieži vien ir raksturīgs nelīdzens, asimetrisks, viļņveida ritms. Eksperimentējot un dažādi izmantojot otas, var radīt daudzveidīgas virsmas, piemēram, lai panāktu ļoti fakturētus triepienus, ar otas galu var punktēt gleznas virsmu, vai arī, turot otu horizontāli, attiecībā pret gleznas virsmu, to var vilkt pāri darbam. Tā izveidojas atbilstošās formas faktūra. Izveidot putu efektu var, pielietojot kasošo kustību. Veselu rindu efektu var radīt, velkot līnijas un liekot triepienus (Servers, 2007). Viens no pazīstamākajiem veidiem, kā glezniecībā var iegūt faktūras, ir biezas krāsas klāšana ar otu atsevišķiem, stingriem triepieniem.

Izteiksmīgas un daudzveidīgas faktūras var veidot, gleznojot ar paletes nazi vai mastahinu un izmantojot biezo krāsas konsistenci. Izmantojot paletes nazi, dažādos veidos, piemēram, ar naža

malu var modelēt precīzas, noteiktas formas, krāsu klājot droši, un pēc katra triepiena nazi noņemot. Paletes nazi var izmantot kā patstāvīgu darbarīku, vai arī to apvienojot ar otas tehniku. Īpašu faktūru veidošanai paletes nazi lieto gleznošanas beigu posmā (Servers, 2007).

*Sgrafīto* ir skrāpēšanas tehnika – caur augšējo krāsas slāni parāda zem tā esošu. Šādu veidu izmanto smalku un precīzu faktūru iegūšanai un sarežģītu detaļu izcelšanai. To var panākt, pielietojot paletes nazi vai otas otru galu (Daglasa–Kūpere, 2005).

*Frotāža* – tādu rupju vai lineāru struktūru kā akmeņi, zāle, mati vai zvērādas gleznošanai izvēlas sausās otas gleznošanas tehniku vai nu ar biezu, vai ar plānu krāsu, kas ļauj panākt īpatnēju faktūru. Lai veidotu frotāžas efektu, otu piesūcina ar krāsu, krāsas pārpalikumus noņem ar lupatiņu, pēc tam otas sarus izpleš un maigi velk pār virsmu (Daglasa–Kūpere, 2005). Krāsaino frotāžu uz lieliem laukumiem ļoti ērti pielietot ar lupatiņas palīdzību. Faktūru efektus ir iespējams panākt, piespiežot saburzītu vai reljefu papīru pie krāsotās virsmas, atstājot nospiedumus nepieciešamajās vietās. Vislabāk ir izmantot rupju audumu, ar to var viegli veidot atbilstošus atspiedumus (Ильф, 1998).

Ziežot var radīt plānas krāsas kārtas efektu, kas tikai daļēji nosedz zem tās esošus krāsu slāņus uz virsmas. Panāktais efekts ir nedaudz līdzīgs lazēšanai, bet ar to var iegūt izteiktu faktūru. Lai pielietotu šo metodi, nav nepieciešami īpaši palīglīdzekļi, piemēram, var izmantot plastikāta kartes (Daglasa–Kūpere, 2005).

Izņemot biežās krāsas triepienus, paletes nažus vai otas, faktūru iespējams panākt, izmantojot citus piederumus, piemēram, karoti, dakšu, ķemmi, naža galu u.c., velkot ar tiem pāri krāsu virsmai vai iespiežot tos pēc paredzētā raksta (Daglasa – Kūpere, 2005). Ļoti bieži faktūras rodas eksperimentu rezultātā. Daudzveidīgākai faktūru radīšanai var izmantot dažādus robotus priekšmetus, ar kuru iespējams strādāt līdz pat krāsas izžūšanai.

Savdabīgus faktūras efektus var panākt, apvienojot vairākas tehnikas, piemēram, eļļas vai mīkstos pastēļus klājot virsū izžuvušai krāsas kārtai. Tos var pielietot darba papildināšanai ar sīkām detaļām vai robežu iezīmēšanai starp laukumiem (Daglasa–Kūpere, 2005). Krāsas tūbiņu var izmantot, lai radītu vizuālus efektus un interesantas faktūras. Ar tūbiņas kakliņu var veidot sfēriskus atspiedumus, spiežot tik daudz krāsas, cik nepieciešams, radot nepieciešamo faktūru daudzumu (Ильф, 1998).

Ar pirkstu palīdzību var uzgleznot gan visu gleznu, gan arī tikai dažas smalkas detaļas. Ar pirkstiem var veidot dažādas faktūras uz krāsaina fona. Līdzena krāsas pamatne saglabā pirkstu atstātās pēdas. Otrajā kārtā var atstāt pirkstu nospiedumus, iespiežot tos vēlamajos virzienos, veidojot fakturētu virsmu (Ильф, 1998).

Glezniecībā var izmantot dažādu veidu kolāžas elementus, papīra strēmeles, izgriezumus no žurnāliem, dziju un vieglus audumus, nepieciešamības gadījumā pārklājot pāri plānu krāsas kārtu. Papildinot gleznu ar kolāžu, vislabāk no sākuma objektus pielīmēt ar līmi. Materiālu līmēšanai piemērotāka ir baltā līme, bet pamatam – akrila paotējums. Kolāžas tehniku ieteicams izmantot, strādājot ar akrila krāsām, tām piemīt īpatnēja konsistence – tās ir lipīgas (Daglasa–Kūpere, 2005). Daudzveidīgas faktūras kolāžas tehnikā tiek panāktas ar dažādā augstumā ielīmētiem materiāliem.

Krāsu var izspiest uz audekla caur sprauslu tieši no tūbiņas. Krāsas izspiešanas procesā tūbiņas uzgalis var pieskarties audekla virsmai, atrodoties vertikālā vai horizontālā stāvoklī. Krāsu var likt no konkrēta attāluma uz audekla, ar daudzveidīgām kustībām kontrolējot izveidojušos krāsas mezgliņus un vijumus. Krāsas izspiešanas tehnikai labāk ir izmantot akrila krāsas, jo tās ir elastīgākas, tomēr daudzi mākslinieki izmanto arī eļļas krāsas (Smits, 2007). Izmantojot plastikāta šļirci, krāsu var uznest tievām, garenām strūkļiņām, veidojot reljefu virsmu, ar tās palīdzību iespējams arī zīmēt. Krāsa žūst ļoti ilgi, saglabājot savu sākotnējo formu (Ильф, 1998).

Izteiktu faktūru iespējams iegūt, izmantojot speciālas faktūras pastas, tās uzklājot iepriekš uz sagatavotas virsmas, vai piejaucot klāt eļļas krāsai. Ir sastopami dažādi faktūras pastu veidi, kas piemērotas pastozo triepienu izveidošanai, bez piejaukumiem un ar papildmateriāliem (Servers, 2007). Piejaucot eļļas krāsai palīgvielas, var izveidot neparastās faktūras. Ir jāizvēlas neorganiskās vielas, lai netiktu sabojāts audekls. Lai krāsa nesaplaisātu, nav ieteicams klāt masu



ar piejaukumiem pārāk biežā kārtā. Smaga impasto efekta panākšanai tiek izmantota biezas konsistences krāsa ar dažādām vielām, kuras iekļāšanai izmantojams paletes nazis. Ar zāgskaidām tiek iegūts granulu iespaids, kas rada grumbuļainu faktūras virsmu (Daglasa–Kūpere, 2005).

### Abstrakto ainavu mākslinieku darbi faktūru tehnikā

Latviešu mākslinieku daiļradē ainavas ar abstrakcionisma iezīmēm vērojamas jau 20. gs. sākumā. Rūdolfis Pinnis (1902–1992) gleznoja uz lielformāta audekliem, galvenokārt Latvijas ainavas, mežus, klusās dabas un ziedus. Gleznoja ekspresīvi, veidojot raupjas un fakturētas virsmas. R. Piņņa *Mežu tēlu* darbos ar vispārinātu dabas tēlojumu veidojās neparedzētas, nejaušas faktūras. Tāda gleznošanas metode deva iespēju izvērsties vēl lielākiem eksperimentiem (*Atspulgs upē, Mežs, Vasara Iecavā*). Šajos darbos ir izmantoti dažādie faktūru kontrasti – biežā, reljefā faktūra pret pilnīgi gludu virsmu un skrāpējumi pret kolāžām (skat. 7., 8., 9. att.). Lai panāktu asus kontūru aplūzumus, mākslinieks visbiežāk strādāja ar paletes nazi. Arī 20. gs. 80. gados R. Piņņa daiļradē valdīja tie paši milzīgie formāti, mākslinieks gleznoja ar drošu fakturēto triepienu un savos gleznojumos attēloja ekspresīvu krāsu salikumus (Bremša, Brasliņa, Bruģis, 2003).



7. attēls. Rūdolfis Pinnis.  
*Atspulgs upē*. 1965.  
(<http://www.antonialv.lv>).



8. attēls. Rūdolfis Pinnis.  
*Mežs*. 1971.  
(Gerharde-Upeniece, 2002: 56).

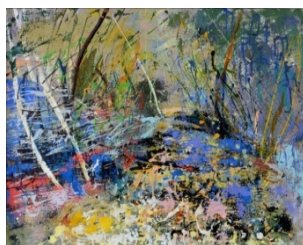


9. attēls. Rūdolfis Pinnis.  
*Vasara Iecavā*. 1967.  
(<http://www.artterritory.com>).

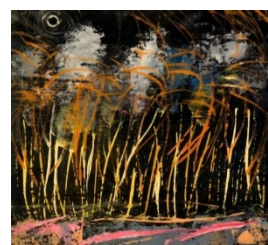
Aktīvs faktūru lietotājs bija Jānis Pauļuks (1906–1984). Mākslinieks gleznojis galvenokārt ainavas, klusās dabas, figurālās kompozīcijas un portretus. Strādāja eļļas tehnikā un eksperimentēja ar dažādiem tehniskiem līdzekļiem. Pielietojot paletes nazi, mākslinieks veidoja vijīgus un brāzmainus faktūru efektus (Lamberga, Lāce, 2002). Viņa dekoratīvais darbs *Karnevāls* ir gleznots ar brīviem un virtuoziem paletes naža veidotiem vilcieniem. Jāni Pauļuku viņa laikabiedri dēvēja par "latviešu Polloku", jo gleznās izmantoja ekspresionista pilināšanas–šļakstīšanas tehniku. Mākslinieks savos darbos *Vasara, Melnā saule* attēlo dabu, kas dažkārt robežojas ar abstrakciju, kur koku lapotne ir koku saules staros un vējā, gaiss virmo karstumā (skat. 10., 11., 12. att.).



10. attēls. Jānis Pauļuks.  
*Karnevāls*. 1965.  
(<http://www.antonialv.lv>).

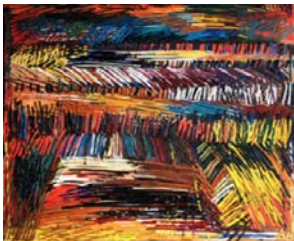


11. attēls. Jānis Pauļuks.  
*Vasara*. 1976.  
(<http://www.antonialv.lv>).



12. attēls. Jānis Pauļuks.  
*Melnā saule*. 1975.  
(<https://www.pinterest.com>).

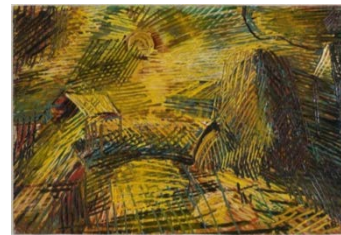
Izcilākais faktūru lietotājs, kas saistīts ar „skarbā stila” mākslinieku loku, ir Boriss Bērziņš (1930–2002). Mākslinieks eksperimentēja ar krāsu, faktūru un formu. B. Bērziņš 20. gs. 60. gados darināja gleznas, izmantojot neparasti biezu reljefa faktūru, kas tika klāta biezā slānī tieši no tūbiņām uz audekla vai kartona. Īpaši izceļot faktūru, mākslinieks atbilstoši formu laukumiem veidoja ainavu plānus, kāpu paugurus un koku formas. Dažādos virzienos ritmizēti klājot no tūbiņas spiestas trīs krāsas, mākslinieks uzgleznoja darbu *Pēc lietus*, *Ainava* u.c. Labības lauki B. Bērziņa darbos ir ļoti daudzkrāsaini, kāpu ainavas, kuras mākslinieks attēloja ar sakrustotām vai dažādos virzienos liktām no tūbiņas, tieši izspiestām krāsām un švīkām, dod pārsteidzoši vieglu iespaidu (skat. 13., 14., 15. att.) (Slava, 2003).



13. attēls. Boris Bērziņš.  
*Pēc lietus*. 1965.  
(Slava, 2003: 22).



14. attēls. Boriss Bērziņš.  
*Sarkandaugavas pārbrauktuve*.  
1959.  
(<http://www.antonio.lv>).



15. attēls. Boriss Bērziņš.  
*Ainava*. 1990.  
(<http://lnmm.lv/>).

Zao Wou Ki (1921–2013) ir viens no galvenajiem 20. gs. mūsdienu ķīniešu māksliniekiem. Zao Wou Ki pirmo reizi sastapās ar Rietumu modernistu darbiem 1948. gadā Parīzē. Darbi, kurus mākslinieks redzēja, raisīja jauktas jūtas par klasiskajām ainavu formām un kaligrāfiju, kuru mācīja Ķīnā. Viņš iemīlēja impresionistu un ekspresionistu darbus, kā arī Džeksona Polloka un Franca Klaina daiļradi. Intrigējošās ķīniešu hieroglifu struktūras un ritmiskā otu kustība, kas formē tos, veido unikālu un dinamisku “spēka” konceptu, to var redzēt darbos 281288, 1441163, 290964. Spēks un enerģija ir kaligrāfijā un paša otas kustībā (skat. 16., 17., 18. att.) (Zao Wou Ki, b.g).



16. attēls. Zao Wou Ki.  
281299. 1999.  
(<http://www.nytimes.com/>).



17. attēls. Zao Wou Ki.  
1441163. 1963.  
(<http://blogs.timesofindia.indiatimes.com>).



18. attēls. Zao Wou Ki.  
290964. 1964.  
(<http://www.christies.com>).

Peter Doig (1959) ir mūsdienu Skotijas mākslinieks, kura darbiem raksturīga gan ainava, gan figurālā glezniecība ar abstrakcionisma iezīmēm. Viņa darbi ir kategoriski un elektriski, bieži vien daba un ainavas slēpjas aiz abstrakcionisma segas, tas parādās darbos *Nav svešas zemes*, *Arhitekta māja*, *Dīķa dzīve* (skat. 19., 20., 21. att.) (Doig, b.g).





19. attēls. Peter Doig.  
Nav svešas zemes. 2004.  
(<http://poulwebb.blogspot.ca>).



20. attēls. Peter Doig.  
Arhitekta māja. 1991.  
(<http://http://www.telegraph.co.uk>).



21. attēls. Peter Doig.  
Dīķa dzīve. 1993.  
(<https://artreview.wordpress.com>).

## Secinājumi

Abstraktās ainavas parādās kā vienkāršots ainavas redzējums uz plakanas virsmas, kur krāsu laukumi, līnijas un apjoms ieņem svarīgāku lomu nekā konkrētu priekšmetu attēlojums.

Abstraktās ainavas rašanos ietekmēja impresionisti, izvēloties dabu kā savu "studiju"; postimpresionisti, veicot eksperimentus ar gaismu un kustību; ekspresionisti, piedāvājot skatīties uz mākslu kā līdzekli, kas parāda mākslinieka iekšējo pasauli; simbolisti un agrīnie abstraktās mākslas mākslinieki, tādi kā Vinsents van Gogs, Vasīlijs Kandinskis, Hanss Hofmanis, Pablo Pikaso, Anrī Matīss u.c.

Abstraktā ainava atdarina emocijas un mākslinieka iekšējo pasauli nevis realitāti.

Eļļas glezniecībā pastāv dažādas tehnikas, kuras pielietojot, tiek sasniegti izteiksmīgi faktūru efekti. Faktūras glezniecībā nosaka instrumenti, ar kuru palīdzību krāsa tiek likta uz gleznes virsmas.

Faktūra ir kļuvusi par tikpat nozīmīgu izteiksmes līdzekli kā krāsa.

Daudzas no jau apgūtajām metodēm un idejiskajām atziņām saglabā aktualitāti arī mūsdienās. Faktūra glezniecībā attīstās, balstoties uz iepriekšējo mākslinieku pieredzi.

Latvijā dabas tēli ieņem nozīmīgu vietu mākslā, latviešu mākslinieki – Anita Meldere, Rūdolfs Pinnis, Jānis Pauļuks un Boriss Bērziņš atainoja Latvijas dabu abstraktajā redzējumā.

Abstrakcionisma pamatlicējs Vasīlijs Kandinskis jau savas daiļrades sākumposmā ir gleznojis ainavas abstraktajā redzējumā, viens no pirmajiem virzot vienkāršošanas un ģeometriskā svarīguma ideju.

Mākslinieks Hanss Hofmanis, balstoties uz ainavu gleznojumiem, attīstīja savu meistarību, kā arī mācot 20. gs. abstraktos māksliniekus – līderus aktualizēja ainavas nozīmi.

Anita Meldere aktualizē abstrakto ainavu mūsdienās, pētot dabu kā klusuma valodu.

Zao Wou Ki darbos cieši savijas rietumu un austrumu mākslas ietekme, tas iedvesmo mūsdienu māksliniekus radīt abstraktās ainavas ar savu tautu tradīcijām.

Peter Doig savus darbus gleznoja slāņiem, veiksmīgi apvienojot gan abstrakciju, gan klasisko ainavu, zem dažreiz drūma un satraucoša abstraktā slāņa slēpa mierīgu ainavu.

Boris Bērziņš izmantojot faktūru, ieviesa ritma sajūtu abstraktajās ainavās.

Rūdolfs Pinnis un Jānis Pauļuks ieviesa rietumu mākslas tendences abstraktajās ainavās, ekspresīvas faktūru tehnikas un vienkāršotas, brīvi attēlotas ainavu formas.

## Summary

Abstract landscapes appear as a simplified landscape view about flat surface, where color spaces, lines and volumes play more important role than representations of particular objects. The impression of the abstract landscape was mostly influenced by the impressionists who chose nature as their own "studio", by post impressionists, who were doing experiments with light and movement, by expressionists who offered to look at the art as a tool representing the artist's inner world, and finally by symbolists and early abstract artists such as Vincent van Gogh, Wassily Kandinsky, Hans Hofmann, Pablo Picasso, Henri Matisse, and others.

The abstract landscape strives to imitate emotions and the artist's inner world, but not the reality.

There are a lot of different techniques in oil painting, which, when applied, achieve impressive texture effects. The textures in painting determine the tools by which the paint is applied to the surface of the painting.

The textures and expression tool has become to be at the same importance level as color.

Many of the methods and ideas that have already been learned remain relevant today. The texture in painting is evolving, based on the experience of previous artists.

Latvian landscape painting characters play an important role in the arts, Latvian artists such as Anita Meldere, Rūdolfs Pinnis, Jānis Pauļuks and Boris Bērziņš all depicted Latvian nature using abstract vision.

#### Literatūra un avoti

1. *Art & Artists*. Skatīts 13.06.2017. <http://poulwebb.blogspot.ca/2011/08/peter-doig-part-2.html?m=1>.
2. Bērziņš, B. Skatīts 13.06.2017. <http://lnmm.lv/lv/apmekle/izstades/1323-boriss-berzins-19302002-sudrabs-zelts>
3. Blūma, D. (2005). *Mazā mākslas vēstures terminu vārdnīca*. Rīga: Zvaigzne ABC.
4. Bremša, L., Brasliņa, A., Bruģis, D. (2003). *Latvijas mākslas vēsture*. Rīga: Pētergailis.
5. Daglasa-Kūpere, H. (2005). *No krāsas līdz gleznai*. Rīga: Zvaigzne ABC.
6. Doig, P. Skatīts 21.06.2017. <http://www.artnet.com/artists/peter-doig/> – (1).
7. Doig, P. *Tate Britain – February 2008*. Skatīts 21.06.2017. <http://artreview.wordpress.com/2008/04/19/peter-doig/>.
8. Doig, P. *interview: the triumph of painting*. Skatīts 21.06.2017. <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/10216288/Peter-Doig-interview-the-triumph-of-painting.html>.
9. Gerharde-Upeniece, G. sast. (2002). *Rūdolfs Pinnis*. Rīga: Neputns.
10. *Gleznotājas Anitas Melderes personalizstāde „Runā ar mani”*. Skatīts 02.07.2017. <http://studija.lv/index.php?parent=519>.
11. Gombrihs, E. H. (1997). *Mākslas vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC.
12. Ikšelis, A. (2010). *Ceļojums mākslas pasaulē*. Valka: Stalkers A IK.
13. *Klasiskās mākslas galerija Antonija*. Skatīts 09.07.2017. <http://www.antonija.lv/lv/izsole/19/lote-273rudolfs-pinnis-1902-1992>.
14. *Klasiskās mākslas galerija Antonija*. Skatīts 11.07.2017. [www.antonija.lv/lv/izsole/19/lote-155-janis-pauluks-1906-1984](http://www.antonija.lv/lv/izsole/19/lote-155-janis-pauluks-1906-1984).
15. *Klasiskās mākslas galerija Antonija*. Skatīts 20.06.2017. <http://www.antonija.lv/lv/izsole/31/lote-15-janis-pauluks-1906-1984>
16. *Klasiskās mākslas galerija Antonija*. Skatīts 25.07.2017. <http://www.antonija.lv/lv/izsole/2/lote-56-46-boriss-berzins-1930-2002>.
17. Lamberga, D., Lāce, M. (2002). *Latvijas māksla 20. gadsimts*. Rīga: Neputns.
18. Meldere, A. *Ekspresijas. Abstraktā glezniecība*. Skatīts 27.06.2017. <http://www.rothkocenter.com/ekspozicija/anita-meldere-ekspresijas-abstraktagleznieciba>.
19. *Muzejā būs Anitas Melderes gleznu izstāde*. Skatīts 13.06.2017. <http://talsi.case.lv/publicē/32410.html>
20. Pauļuks, J. Skatīts 13.06.2017. <https://www.pinterest.com/petrobevza/janis-pauluks/>
21. Pantelić, K. *The Mystery and Allure of the Abstract Landscape*. Skatīts 27.06.2017. <http://www.widewalls.ch/abstract-landscape-history/>.
22. *Rūdolfam Pinnim 109. Mūkusalas mākslas salons*. Skatīts 27.07.2017. [http://www.arterritory.com/lv/zinas/385-rudolfam\\_pinnim\\_109/](http://www.arterritory.com/lv/zinas/385-rudolfam_pinnim_109/).
23. Servers, F. A. (2007). *Eļļas glezniecība iesācējiem*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds.
24. Slava, L. (2003). *Boriss Bērziņš*. Rīga: Neputns.
25. Smits, R. (2007). *Mākslinieka rokasgrāmata: piederumi, materiāli, procesi, tehnikas*. Rīga: Zvaigzne ABC.
26. *Subtle Power: Zao Wou Ki*. Skatīts 12.08.2017. <http://blogs.timesofindia.indiatimes.com/plumage/subtle-power-zao-wou-ki/>.
27. *The Story of the Abstract Landscape in Art*. Skatīts 21.06.2017. <http://www.ideelart.com/module/csblog/post/103-1-abstract-landscape-art.html>.
28. Zao Wou Ki. Skatīts 12.07.2017. [http://www.christies.com/lotfinderimages/D60810/zao\\_wouki\\_290964\\_d6081078g.jpg](http://www.christies.com/lotfinderimages/D60810/zao_wouki_290964_d6081078g.jpg).
29. Zao Wou Ki. Skatīts 12.08.2017. <http://blogs.timesofindia.indiatimes.com/wpcontent/uploads/backup2/plumage/ZaoWou-Ki2.jpg>.
30. Zao Wou Ki. Skatīts 12.08.2017. <http://www.nytimes.com/2013/04/11/world/asia/zao-wou-ki-seen-as-modern-art-master-dies->.
31. Ильф, А. И. (1998). *Все о технике: живопись маслом*. Москва: Арт Родник.



**APĢĒRBU DIZAINS UN TEHNOLOĢIJAS**

**CLOTHING DESIGN AND  
TECHNOLOGIES**



# LĀZERAPSTRĀDES TEHNOLOĢIJAS MŪSDIENU MODES DIZAINĀ

## Lasertechnology in Modern Fashion Design

**Ilze Fetjko**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija

**Silvija Mežinska**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: silvija.mezinska@rta.lv

**Abstract.** *The aim of the article is to explore the available information related to the use of laser technology in the development of modern fashion design. The laser is not only a mechanical instrument, but also a tool for design creation. The relationship between fashion and technology is not new. Laser cutting is increasingly common in garment manufacturing. In synthetic fabrics, laser cutting produces well-finished edges as the laser melts and fuses the edge. In laser engraving laser is used to mark or engrave an object. The marks produced by laser engraving are clean, crisp, permanent. Laser can also be used in marking on various surfaces. The advantages of laser marking is fast, high precision and clear marking on products. Laser marking is durable and can be applied in clothing and leather. Laser marking is considered to be the best choice for branded clothing and marking fashion accessories. In the result of research is one experiment result where the optimal parameters for laser marked artificial silk are shown. In the result of this experiment we can see the most suitable CO<sub>2</sub> laser parameters for this fabric.*

**Keywords:** CO<sub>2</sub> laser, fashion design, laser engraving, laser cutting, laser marking, syntetics silk, textile.

### Ievads

Modes vēsture tehnoloģiju kontekstā atklāj sistēmu, kas veicinājusi modes attīstību, tie ir: tehniskie uzlabojumi stellēs, kas noveda pie dažāda veida sarežģītām aušanas iekārtām, sintētisko krāsvielu izgudrojums 19. gs. vidū radija pieprasījumu pēc šokējoši spilgtām krāsām, un sintētisko polimēru ražošana 20. gs. apmierināja sabiedrības vēlmi pēc jauninājumiem materiālos (Scaturro, 2008).

Mūsdienās arvien biežāk var novērot jauno modes dizaineru eksperimentālus risinājumus, veidojot interesantus un iedvesmojošus tērpus, kas piemēroti valkātājam, kurš apzinās sevi kā personību. Sieviešu tērpos sāk parādīties iezīmes no tradicionālā vīriešu apģērba, kas noved pie sava veida sievišķīgās modes degradācijas. Par aktuālu tendenci ir kļuvusi arī dažādu mūsdienu tehnoloģiju izmantošana dizaina izveidē. Lāzerapstrādes tehnoloģijas modes industrijā ieguvušas svarīgu lomu, jo lāzeru izmantošanas iespējas joprojām tiek atklātas un pielietotas, veidojot neparastus un pārsteidzošus audumus, līdz ar to arī apģērbus. Lāzers ir enerģijas avots, kura intensitāti un spēku var precīzi kontrolēt. Lāzera stars var tikt vērsts uz vēlamu objektu, kas atrodas īpašā leņķī, atkarībā no vajadzības. Lāzers spēj apstrādāt dažādus materiālus, sākot no elastīga auduma, līdz cietam un izturīgam metālam. Lāzera iekārtas kļūst plaši populāras tekstila, ādas un apģērbus nozarē. Lāzerapstrādes tehnoloģijas raksturo augsta precizitāte, efektivitāte, vienkāršība un jomu automatizācija. Lāzergriešanas un marķēšanas procesos nav nepieciešami nekādi papildus piederumi, krāsas vai ķīmiskie līdzekļi.

Mūsdienās lāzerapstrādes tehnoloģijas plaši tiek pielietotas ne tikai dažādu metāla, stikla un keramikas priekšmetu apstrādē, dizaina izveidē un pilnveidošanā, bet arī plaši tiek pielietotas tekstilizstrādājumu apstrādē, līdz ar to arī modes industrijā. Par mūsdienu tehnoloģiju izmantošanu modes industrijā pētījumus ir veikuši vairāki ārzemju modes dizaineri un lāzerapstrādes tehnoloģiju mākslinieki. Kā piemērus var minēt Parveen Bazaz, kura apkopojusi informāciju par daudzajām lāzerapstrādes tehnoloģiju izmantošanas iespējām audumu dizainā un apstrādes



iespējām. Ievērojamus vairākus līdzīgus pētījumu apkopojumus ir veikuši Rajkišore Nauaks (*Rajkishore Nayak*) un Rajivs Padhue (*Rajiv Padhye*), publicējot žurnālu "Fashion and Textiles", kurā apkopoti minētie pētījumi par moderno tehnoloģiju izmantojumu mūsdienu modes un tekstila dizainā (*The use of laser in garment manufacturing: an overview, 2016*).

Raksta mērķis: pētīt lāzerapstrādes tehnoloģiju pielietojumu un iespējas mūsdienu modē un izstrādāt dizaina risinājumu – dekoratīvu motīvu tērpu kolekcijas audumam, izmantojot lāzermarķēšanu. Pētījumā izmantotās metodes: teorētiskās – literatūras avotu un interneta resursu, analoģu izpēte, empīriskās – eksperiments.

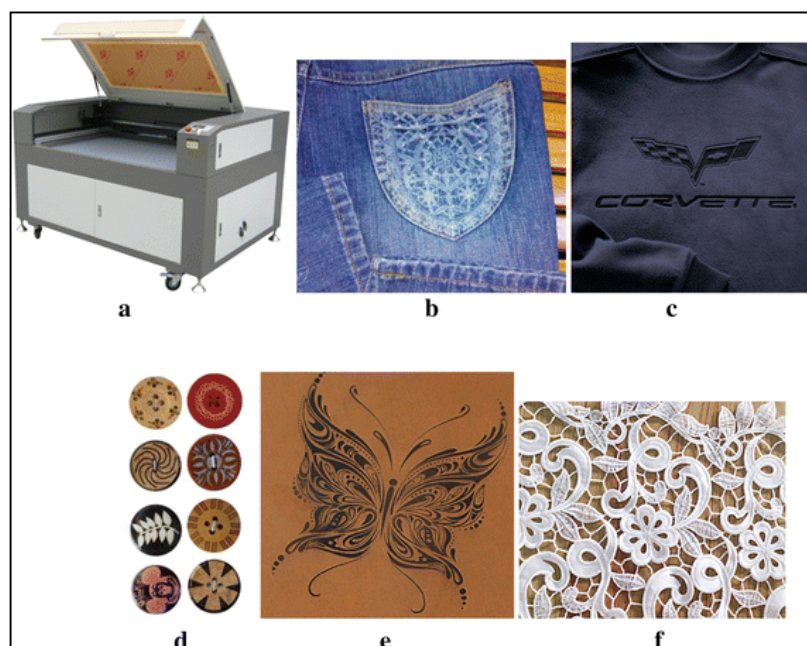
### Mūsdienu modes industrija un lāzertehnoloģijas

Tekstilmateriālu apstrāde ar lāzeru pēdējo gadu laikā tiek pielietota ļoti plaši. Apstrādājot audumu ar lāzeru, ir jāņem vērā dažādi faktori, kas ietekmē apstrādātā auduma izskatu. No lāzera un konkrētā auduma sastāva ir atkarīgs tas, kā izskatīsies auduma kontūra pēc apstrādes. Lai noteiktu labākos iedarbības parametrus konkrētam auduma veidam, lāzeram tiek mainīti dažādi parametri, piemēram, lāzera jauda, pulsa frekvence, skenēšanas ātrums un citi. Eksperimentu rezultātā noteikts, ka īpašu lomu griešanas procesā nosaka tieši pulsa frekvence. Uzstādot pareizos iedarbības parametrus konkrētam auduma veidam, ar lāzeru ir iespējams panākt naža griezuma efekta līdzību (Tsai et al., 2016). Lāzergriešana nodrošina precīzu griezumu un apstrādātu griezuma malu, kas pasargā audumu no izīršanas. Griezumam tiek veikts bez jebkāda veida spiediena uz audumu, kas nosaka to, ka griešanas procesā lāzerstars ir vienīgais, kas skar audumu. Turklāt, izmantojot lāzeru smalku detaļu griešanai, ievērojami tiek ietaupīts laiks un materiāla zudums ir minimāls. Tieši šīs priekšrocības noteikušas lāzergriešanas straujo popularitāti modes industrijā.

Lāzeri var tikt iedalīti trīs grupās: oglekļa dioksīda (CO<sub>2</sub>) lāzeri, neodīma (ND) lāzeri un neodīma itrija–alumīnija (Nd–YAG) lāzeri. CO<sub>2</sub> lāzeri var izmantot auduma griešanai un gravēšanai, kā arī marķēšanai. CO<sub>2</sub> lāzeri var būt četru veidu: ātri aksiālas plūsmas, lēni aksiālas plūsmas, šķērsvirziena plūsmu un plātņu lāzeri. Rūpnieciskajā griešanā priekš dažādiem materiāliem (tērauda, alumīnija, papīra, plastmasas, koka, un auduma) vislabāk izmantot CO<sub>2</sub> lāzeru. Lāzergriešana ir lētāka izmaksu ziņā, salīdzinot ar tradicionālajām griešanas metodēm. Turklāt, tā kā lāzergriešanā nav mehāniskas darbības, iespējams panākt augstas precizitātes griezumu un griezuma līniju salīdzinoši īsā laika posmā. Lāzergriešanā tiek integrētas datortehnoloģijas. Lāzergriešanas iekārtas ir piemērotas tekstilmateriālu apstrādei. Ar lāzeru iespējams apstrādāt dažādu veidu un šķiedru sastāva audumus. Līdz ar to, lāzergriešanas iekārtas pakāpeniski tiek ieviestas apģērba ražošanas procesā (*The use of laser in garment manufacturing: an overview, 2016*).

Kopš brīža, kad 20. gadsimtā plašākai izmantošanai tika piedāvātas lāzertehnoloģijas, modes dizaineri tās plaši sākuši pielietot apģērba un audumu apstrādē. Lāzergriešanai īpaši piemēroti ir sintētiskie materiāli, kuru griezuma malas griešanas procesā tiek sakausētas. Tas nodrošina auduma neizīršanu griezuma līnijā. Arvien vairāk lāzergriešana tiek izmantota arī ādas apstrādei, jo ir iespējams panākt smalku detaļu griešanu, griezuma līnija ir precīza, materiālu zudums ir minimāls, vai tā vispār nav. Tāpat ar lāzeru tiek veidoti arī modes aksesuāri, piemēram, lāzergriešanu var izmantot juvelierizstrādājumu dizaina radīšanai.

Lāzergriešanā lāzerstars tiek izmantots, lai sagrieztu audumu konkrētās formās un rakstos. Vispiemērotākais auduma griešanai paredzētais ir oglekļa dioksīda (CO<sub>2</sub>) lāzers. Tā stars tiek koncentrēts uz auduma virsmas un augstas temperatūras iedarbības rezultātā tiek iegūta līdzena un precīza griezuma līnija. Ņemot vērā katra auduma ķīmisko sastāvu, griešanas procesā ir nepieciešama atbilstoša ventilācija. Atkarībā no auduma veida arī griezuma līnija vizuāli var atšķirties katram no auduma veidiem (skat. 1. att.).

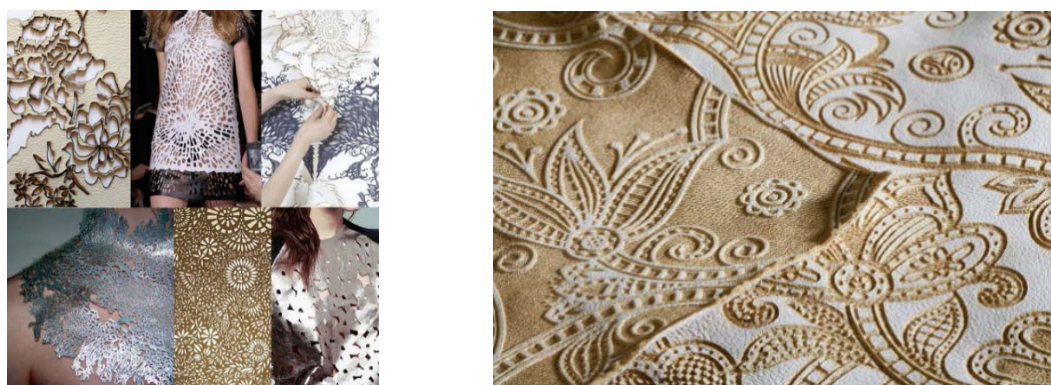


1. attēls. Lāzerapstrādes iekārta un iespējas: a) iekārta, b) džinsu audums, c) lāzergravēšana apģērbā, d) pogu lāzerapstrāde, e) āda. (<https://link.springer.com/article/10.1186/s40691-016-0057-x>).

Lāzergriešana ir salīdzinoši izdevīgāka nekā tradicionālie griešanas veidi, jo ir minimāls materiālu zudums, visu darbu dara iekārta un cilvēka roku darbs tiek izmantots minimāli. Procesa sagatavošanā tiek izmantotas datorprogrammas, kurās tiek veidoti un apstrādāti attēli, lai tālāk darbu varētu turpināt lāzers (The use of laser in garment manufacturing: an overview, 2016).

Lāzergravēšanu izmanto, lai atzīmētu vai iegravētu kādu objektu, apģērba dizaina jomā uz auduma. Process ir laiktietilpīgs un tajā nepieciešamas datortehnoloģijas, kas vada lāzeru. Neraugoties uz lāzergravēšanas procesa sarežģītību, ar precīzu un tīru gravējumu var iegūt ļoti augstu kvalitāti un apjomu. Arī šī metode nav saistīta ar tiešu cilvēka kontaktu ar apstrādājamo virsmu, audumu. Lāzergravēšanas rezultātā iegūtās zīmes, ornamentu ir tīri, precīzi un ilgturīgi. CO<sub>2</sub> lāzers ir piemērots gan auduma griešanai, gan gravēšanai (The use of laser in garment manufacturing: an overview, 2016).

Attēli, ziedu raksti un pat personalizēti paraksti var tikt iegravēti aksesuāros un apģērbā no ādas, ievērojami palielinot produkta pievienoto vērtību. Papildus lāzergravēšana tiek izmantota, lai audumā izveidotu izšūtu rakstu ar krāsu balināšanu un auduma virsējā slāņa izdedzināšanu” (The use of laser in garment manufacturing: an overview, 2016) (skat. 2. att.).



2. attēls. Ādas lāzergriešana un gravēšana.  
 (<http://thecuttingclass.com/post/60758709747/laser-cut-layering-at-threaseasfour>).  
 (<https://www.pinterest.com/pin/374924737710303592>).

Lāzertehnoloģiju izmantošanas uz džinsa auduma rezultāti materiāla apstrādē pielīdzināmi efektam, kas panākti ar vajadzīgā raksta izbalināšanu ar tam paredzētajām speciālajām skābēm un balinātājiem. Lāzermarķēšanas precizitāte un dizainiskā elastība ir plaša, ko nevar salīdzināt ar tradicionālajām metodēm. Lāzers spēj radīt uz auduma 3D efektus ar tādiem paņēmieniem kā izšūšana, iespīšana, griezumš, plēsumš un deldējums. Jebkurš attēls, kas apstrādāts ar datorprogrammu, var būt pārnestš uz džinsa auduma ar piemērotāko lāzera auduma apstrādes veidu. Jāņem vērā, ka džinss ir tas audums, kurš lāzerapstrādes procesā var mainīt krāsu, tas ir, jāparedz, ka auduma virsējā apstrādātājā slānī būs deguma nospiedums (The use of laser in garment manufacturing: an overview, 2016) (skat. 3. att.).



3. attēls. Lāzermarķējums uz džinsauduma

(<http://kewaylaser.en.made-in-china.com/product/Area-Laser-Marking-Machine-for-Denim-Jeans.html>).

Lāzergravēšana var uzlabot materiāla virsmu, tādējādi palielinot auduma kvalitāti. Īpašas priekšrocības, strādājot ar lāzeru uz tekstilizstrādājumiem, ir ātrums, formu elastība un precizitāte. Turklāt lāzera programmatūrā iekļauta ligzdošanas funkcija nodrošina audumu ekonomisku lietošanu (Hassan, Eldeen, 2016).

Trešais auduma apstrādes veids ir lāzermarķēšana. Marķēšanas priekšrocības – ātrums, augsta precizitāte, skaidri saprotams marķējums uz dažādas cietības un sastāva materiāliem. To var arī izmantot plaša sortimenta organisko polimēru gadījumā, kur precizitāti var iegūt arī sarežģītu konstrukciju gadījumā. Lāzera marķējums ir izturīgs un to var lietot apģērbā, ādā un metālos. Lāzermarķēšana tiek uzskatīta par labāko izvēli zīmolu apģērbu un modes aksesuāru apstrādei (The use of laser in garment manufacturing: an overview, 2016).

Mūsdienu tehnoloģiju laikmetā lāzerapstrādes tehnoloģijas tiek izmantotas modes industrijā, audumu apstrādē, aksesuāru apstrādē un izveidē.

### **Tekstilmateriālu lāzerapstrāde un lāzermarķēšanai izvēlētā materiāla optimālo parametru noteikšana**

Tehnoloģiju ietekme apģērbu dizaina attīstībā ir ievērojama un mūsdienās svarīga dizaina izveides sastāvdaļa. Pat jau gatavu, lietu apģērbu iespējams pārvēst par jaunu un konkrētām laika posmam modernu ar lāzertehnoloģiju palīdzību, piemēram, lāzermarķēšanu. Uz apģērbu ir iespēja iezīmēt vēlamo rakstu, ornamentu vai kādu citu simbolu. Jaunajiem modes dizaineriem ir iespēja radīt ne tikai savu oriģinālo apģērbu kolekciju, bet arī savu auduma dizainu. Katra šādi veidota apģērbu kolekcija ir īpaši neatkarīga un vērtīga. Zināms, ka ar lāzeru kvalitatīvi apstrādāt iespējams gan dabīgās, gan sintētiskās izcelsmes audumus. Sintētisko audumu un mākslīgās ādas griezumā krāsa ir atkarīga no materiāla ķīmiskā sastāva un ražošanas procesā pievienotajām krāsvielām, un parasti tā neatšķiras no paša materiāla krāsas. Dabīgo materiālu griezumam piemīt gaiši brūns tonis, izceļot materiāla faktūru un iededzināto zīmējumu (Лазерная технология обработки синтетических материалов, 2015).

Visizplatītākie mikrošķiedru veidi ir izgatavoti no poliestera, poliamīda (neilons) un no poliestera un poliamīda kombinācijas. Tas ir izturīgs audums lāzergravēšanai un rada kvalitatīvu rezultātu. Izmantojot lielu ātrumu un mazu jaudu, var ātri izdedzināt plānu augšējo slāni, tādējādi

iegūstot gravējumu ar lielu kontrastu. Lai izvairītos no pilnīgas izdegšanas cauri audumam, ieteicams izveidot vairākus paraugus, līdz atrastu pareizos, vispiemērotākos iestatījumus. Sintētiskā jeb "mākslīgā" āda ir lielisks materiāls lāzermarķēšanai, griešanai un gravēšanai. Ar lāzeru apstrādāts materiāls labi izskatās, ir ļoti moderns un izsmalcināts. Sintētiskā āda ir elastīga un izturīga. Šis materiāls ir piemērots arī lāzergravēšanai (Fabric Engraving with a Laser, 2017).

Apstrādājot katru auduma veidu, ir jāņem vērā tādi parametri kā materiāla blīvums, biezums, šķiedru izturība un elastība, krāsu un to toņu atšķirības, jo apstrādājot, piemēram, džinsa audumu, bieži vien var novērot, ka mainot lāzermarķēšanas parametrus, attiecīgi mainās auduma nokrāsa. Parasti tā ir vairāk vai mazāk izteikta brūno toņu gamma. Vairāku pārbaūžu rezultātā var izveidot eksperimenta rezultātu sarakstu, kurā minēti ar lāzertechnoloģijām apstrādājami audumi un apstrādes parametri. Visveiksmīgāk apstrādei pakļaujas tādi materiāli kā kokvilna, vilna, filcs, zīds, mežģīnes, poliesters, flīss, džinss, neoprēns, lins, alkantara, tills, neilons, dabīgā un mākslīgā āda, mohēra, džinss, trikotāža (Laser cutting and engraving textiles, 2017).

Autores veica eksperimentus ar mākslīgo zīdu, kuru laikā tika veikta drānu paraugu lāzermarķēšana un noteikti optimālie parametri tā apstrādei, ņemot vērā to, ka audums tālāk tiks izmantots apģērba kolekcijas izveidē. Izvēlēta drāna ir plāns 100% poliesters, ar spīdumu no vienas puses. Tika veikti vairāki eksperimenti, mainot lāzeriekārtas iedarbības parametrus. Veicot datu analīzi, var novērot, ka eksperimenta laikā vēlamais rezultāts tika sasniegts, mainot lāzera skenēšanas ātrumu, tāpat tika veikti novērojumi un izdarīti secinājumi, novērtējot drānas marķējuma kvalitāti (skat. 1. tabulu).

1. tabula

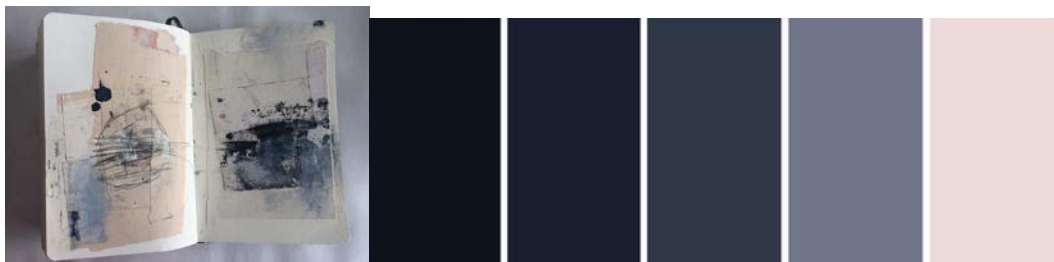
Eksperimenta rezultāti

Auduma veids	Lāzers	Vidējā jauda (W)	Eksperimenta Nr.	Skenēšanas ātrums (mm/s)	Secinājumi
<i>Mākslīgais zīds (tumši zils) 100% poliesters</i>	Oglekļa dioksīda (CO <sub>2</sub> )	6.8 % 3.5	1.	300	Auduma šķiedras gandrīz pilnībā izdega cauri
			2.	100	Rezultāts ļoti vāji saskatāms
			3.	150	Rezultāts vāji saskatāms
			4.	220	Marķētais laukums labi saskatāms, diegs nav izdedzis, pielietojot lielāku spēku, plīst. Marķētais laukums gaišs.
			5.	225	Auduma diegi, pielietojot lielāku spēku, sāk plīst
			6.	200	Rezultāts apmierinošs, ņemot vērā turpmāko auduma pielietojumu – šūšana, gatavā apģērba valkāšana, mazgāšana, gludināšana. Marķētais laukums gaišs.

Eksperimentā izmantotais audums paredzēts apģērba kolekcijas "Uzmetums" atsevišķu plečģērba izstrādei. Kolekcijas ideja radusies, iedvesmojoties no japāņu modes dizaineru konstruktīvistu (J. Jamamoto, R. Kavakubo) radītā apģērba stila iezīmju idejām, papildinot tās ar mūsdienās pieejamajām lāzermarķēšanas iespējām, kas izmantotas oriģināla auduma dizaina, dekora izveidē. Iedvesmas avots – mākslinieka skiču grāmata. Tas ir tuvākais spontānu domu, ideju izpausmes veids, kam raksturīgs vieglums, brīvība, mirklis un pirmsākums kam lielākam un nopietnākam. Kolekcija tiks veidota tumšos, neitrālos toņos, kuri nav izvēlēti nejauši. Kolekcijas



pamatā ir konkrēta skiču grāmata, kurā māksliniece savus uzmetumus veikusi, miksējot dažādas tehnikas, taču toņi vienmēr nemainīgi – melnas vai zilās tušas pludinājumi un brīvas līnijas apvienojumā ar pelēcīgi ietonēto papīru. Skiču grāmatā izmantotā toņu gamma ir pamatā apģērbu kolekcijas krāsu paletei (skat. 4. att.).



4.attēls. Kolekcijas „Uzmetums” krāsu palete.

Kolekcijas “Uzmetums” pamatā ir apjomīgas, ģeometriskas formas tērpu siluetos, kas rada stabilitāti, un plastiskas līnijas brīvi uz auduma izvietotos, dekoratīvos elementos – skiču burtnīcas motīvos. Trauslā, vijīgā līnija, kas veido tēlus uz auduma, radot brīvu zīmējumu un vieglumu, ir autora simbolisks apzīmējums brīvībai. Katram savai, taču tik un tā brīvībai. Motīvu lāzermarķēšanas mērķis ir izdedzināt auduma augšējo slāni, veidojot kontrastu uz kopējā auduma fona. Sākotnēji tiek sagatavoti skiču burtnīcas motīva datorfaili, kas, nodrošinot optimālo lāzertehnikas parametru piemērošanu, tiek uzmarķēti uz izvēlēta materiāla (skat. 5. att.).



5. attēls. Skiču burtnīcas motīvs un lāzermarķējums uz izvēlēta auduma.

### Secinājumi

Par aktuālu tendenci kļuvusi lāzertehnoloģiju izmantošana, kas ne tikai sniedz iespēju radīt apģērbu kolekcijai unikālu audumu, bet arī ievērojami atvieglo un paātrina darbu, tiek iegūtas plašas iespējas apģērba dekorēšanā uz dažādiem audumiem, ietaupot laiku un materiālu, saglabājot kvalitāti un auduma īpašības.

Modes mākslinieki visā pasaulē savās modes skatēs izmanto novitātes apģērbā, lāzertehnoloģiju veidotus ornamentus un mūsdienīgu materiālu apvienojumu, kas kalpo gan kā estētisks, gan funkcionāls komponents.

Ar lāzeru var apstrādāt gan dabīgus, gan sintētiskus materiālus. Apstrādājot katru auduma veidu, ir jāņem vērā tā parametri: materiāla blīvums, biezums, šķiedru izturība un elastība, krāsu



un to toņu atšķirības, jo katram gadījumam ir eksperimentālā ceļā jāatrod optimālie materiāla lāzerapstrādes parametri.

Eksperimentā ar mākslīgo zīdu pētnieciskā ceļā tika noteikti optimālie parametri lāzermarķēšanai, ņemot vērā to, ka audums tālāk tiks izmantots apģērbu kolekcijas izveidē, tika iegūts unikāls un oriģināls audums ar brīvi izvietotiem, dekoratīviem elementiem – skiču burtnīcas motīviem.

### Summary

Fashion develops not only in artistic terms, but also engaging science and modern technology. Keeping in mind that modern technologies are increasingly being used to create new and unseen designs, the opportunity to manifest and develop ourselves in the creative field of clothing design is still inexhaustible. The use of technology encourages designers to new experiments.

Aim of the article: to study the application and possibilities of laser technology in contemporary fashion and to develop a design solution – decorative motif for a clothing collection fabric. In the research following techniques were used: theoretical – literature and internet sources, and analogue research, empirical – experiments.

The most suitable type of laser for fabric is the carbon dioxide laser, which can be used for laser cutting, laser engraving and laser marking. The use of laser is possible on both natural and synthetic materials. Particularly well-visible marking lines can be seen on synthetic materials, because the content of the material provides sort of a fusion of the upper layer. The marked area is well visible and does not fray. Laser marking and engraving especially stands out on denim and leather, both natural and artificial.

Authors carried out experiments with artificial silk, during which samples of fabric were laser marked with carbon dioxide laser to record optimal parameters for its processing, taking into account that the fabric will be later used for garment collection creation. The selected cloth was a thin 100% polyester with a gloss on one side. Several experiments were performed, changing the parameters of the laser device. When data was analyzed, it was observed that during the experiment the desired result was achieved by changing the laser scan speed, also observations and conclusions were made when assessing the cloth marking quality.

The fabric used in the experiment is intended for the production of a clothing collection "Draft" ("Uzmetums"), for the development of individual clothing models. The idea of the collection was inspired by the Japanese fashion designers constructivists (J. Jamamoto, R. Kavakubo) created clothing ideas, complementing them with laser marking opportunities, which was used to create original fabric décor design. Inspiration source – an artist's sketchbook. The "Draft" collection is based on large, geometric shapes in garment silhouettes that create stability, and plastic lines – loosely placed on the fabric as decorative elements – in the sketch pads motif. The purpose of the laser engraving is to burn the top layer of the fabric, creating a contrast to the overall fabric background. In the experiment with artificial silk through the use of laser marking in exploratory way, a unique and original fabric pattern was obtained.

### Literatūra un avoti

1. Andrew, H., Tsai, H. Y. (2016). Analysis of fabric materials cut using ultraviolet laser ablation. *Applied Physics A: Materials Science & Processing*, 122(4), 1–8. Skatīts 21.03.2017. Database: EBSCOhost.
2. *Fabric Engraving with a Laser*. (2017). Skatīts 16.11.2017. <https://www.epiloglaser.com/how-it-works/applications/fabric-engraver.htm>.
3. Hassan, N., Eldeen, N. (2016). *The Effect of Using Laser Engraving on Seam Properties of Weaving Denim Products*. Journal: International Design Journal. Skatīts 15.11.2017. Database: EBSCOhost.
4. *Laser cutting and engraving textiles*. (2017). Skatīts 21.03.2017. <https://www.troteclaser.com/en/applications/textiles/>.
5. Nayak, R., Padhye, R. (2016). *The use of laser in garment manufacturing: an overview*. Skatīts 19.03.2017. <https://link.springer.com/article/10.1186/s40691-016-0057-x>.
6. Scaturro, S. (2008). *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*. Dec2008, Vol. 12 Issue 4, p469–488. 20p. Skatīts 15.11.2017. Database: EBSCOhost.
7. Лебедева, М. А., Хисамиева, Л. Г. (2015). *Лазерная технология обработки синтетических материалов*. Skatīts 16.11.2017. <https://cyberleninka.ru/article/n/lazernaya-tehnologiya-obrabotki-sinteticheskikh-materialov>.

# ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ГРАФИЧЕСКИХ РЕДАКТОРОВ В ШВЕЙНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

## Formation of Creative Activity of Students in the Study of Graphic Editors in the Sewing Industry

**Dmitrijs Griņovs (Дмитрий Гринёв)**

Pleskavas valsts universitāte / Псковский государственный университет, Pskov State University  
e-mail: grinev\_dmitry@mail.ru

**Natalja Jelisejeva (Наталья Елисеева)**

Pleskavas valsts universitāte / Псковский государственный университет, Pskov State University

**Daria Ivanova (Дарья Иванова)**

Pleskavas valsts universitāte / Псковский государственный университет, Pskov State University

**Abstract.** *The article presents the psychological, pedagogical and methodical aspects of the development of students' creative activity. Examples of creative assignments when studying graphic editors in the sewing industry are presented.*

**Keywords:** *creativity, creative activity, methods, sewing industry, information and communication technologies.*

### Вступление

В соответствии с новыми государственными стандартами выпускники, освоившие программу бакалавра должны обладать рядом компетенций, которые позволят принимать решения, опираясь не только на интеллектуальную составляющую, но и на творческую.

Выпускнику необходимо уметь развивать свои познавательные способности, обладать творческим мышлением, уметь использовать современные технологии для преобразования своей творческой идеи в реальный объект, в том числе информационно коммуникативные технологии (ИКТ). Задача развития творческой активности студентов стоит в ряду главных задач высшего образования, для ее реализации необходимо создать определенные условия образовательного процесса (Лавина, 2014).

В настоящее время преподавание ИКТ-технологий сводится как правило к простому обучению пользованию программой, подготовке «операторов», принимающих шаблонные, стандартные решения из баз данных и библиотек. Такой подход мало способствует развитию творческих способностей, а зачастую носит обратный эффект. Поэтому не достаточно просто научить студентов основным приемам работы, нужно внедрять методы преподавания информационно коммуникационных технологий, направленные на развитие творческой составляющей.

Целью исследования является выявление особенностей формирования творческой активности и теоретическое обоснование методики развития творческой активности в процессе изучения графических редакторов в швейной промышленности.

### Основная часть

Многие исследователи полагают, что творчеству можно обучать. К процессу творчества расположен каждый человек. Отсюда следует, что каждый студент может внести в свой учебный процесс часть творческой деятельности (Вишнякова, 1995).

Для развития творческой активности нужно учитывать условия формирования творческих способностей человека: внешние факторы (влияние окружения, психологическая обстановка, ограничение свободы выбора, возможности) и личностные качества (желания, мотивация, потребности, опыт) (рисунок 1) (Ильин, 2009).

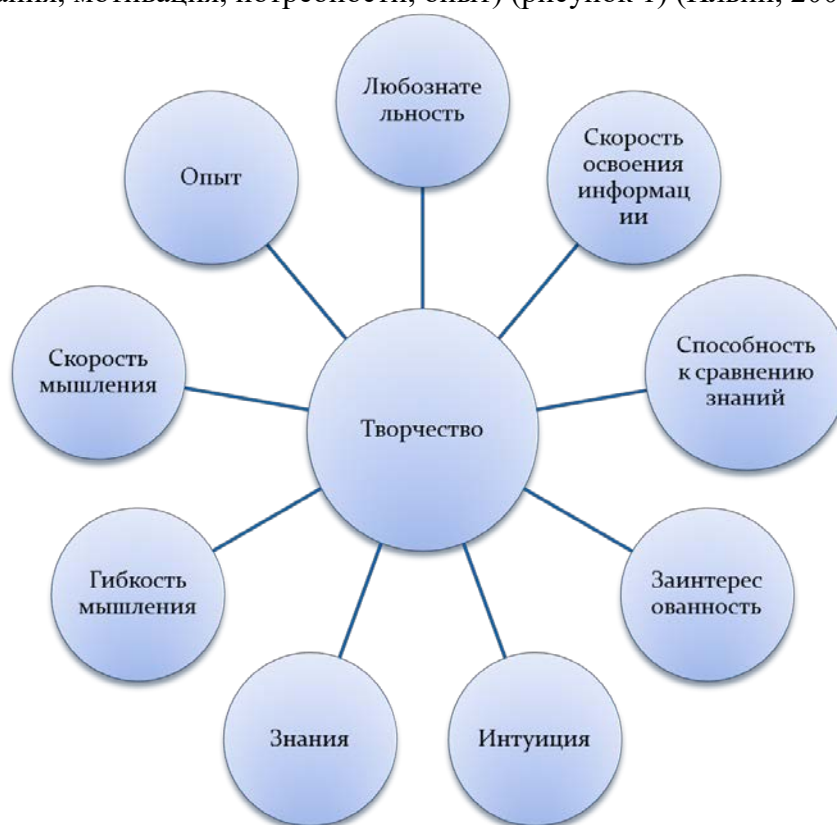


Рисунок 1. Личностные качества, влияющие на творческую активность.

Очевидно, что если создать определенные психолого–педагогические условия учебной деятельности студентов, их творческая активность повысится (Предеина, 2013).

1. На занятиях нужно реализовывать междисциплинарные связи, что позволяет рассматривать процессы и явления с разных точек зрения, видеть их взаимосвязь. Данное условие направлено на развитие познавательных интересов учащихся, на желание активно и самостоятельно изучать новую информацию.
2. В учебные дисциплины необходимо включать элементы обучения, которые активизирует у студентов творческое мышление, например, решение творческих задач и проблемных ситуаций.
3. Необходимо правильно подобрать формы, методы и средства обучения. Они должны быть направлены на преобразование учебной деятельности так, чтобы она несла творческий характер. То есть студент в такой деятельности способен самостоятельно создавать новые комбинации знания и приобретать новый опыт, а не просто усваивать полученные знания и методы их приобретения.
4. Необходимо стимулировать у студентов самостоятельное познание как основу творческой деятельности. Самостоятельная деятельность способствует плавному переходу обучения в самообучение. Отношение субъекта к предметам

и явлениям меняется, что способствует повышению творческого потенциала. Поэтому самостоятельную деятельность студентов нужно рассматривать как составляющую деятельности, где личность проявляет отношение к содержанию и характеру деятельности, стремится к цели и выполнению поставленных задач.

5. Необходимо развивать сотрудничество студентов с преподавателями. Происходит взаимодействие обучаемых и обучающихся при решении поставленных задач. В результате творческого сотрудничества обе стороны должны прийти к выбору наиболее успешных форм организации образовательного процесса, направленного на повышение творческой активности всех субъектов учебной деятельности. Преподаватель должен организовывать формы обучения, направленные на развитие каждого учащегося, посредством ввода новых систем межличностных отношений в совместной деятельности.

В исследованиях творческой активности последних лет особую роль придают воображению, гибкости ума, дивергентному мышлению, а также внутренней мотивации, увлеченности. Эффективными методами стимуляции творческой активности считают метод: ТРИЗ (теория решения изобретательских задач) – технологии, мозговой штурм, мастер–класс (рисунок 2) (Торшина, 1998).

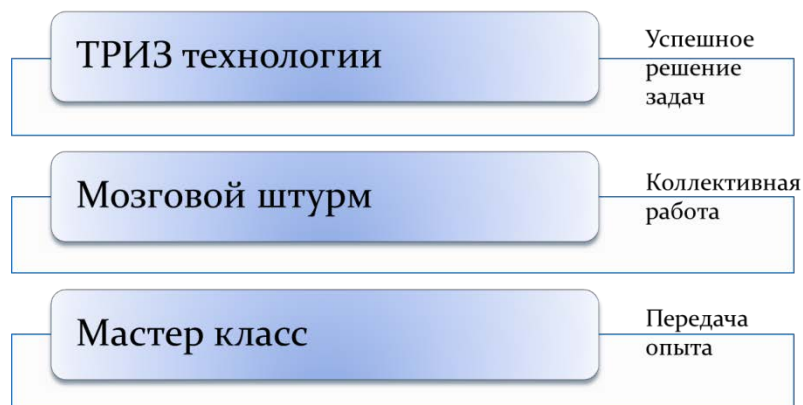


Рисунок 2. Методы развития творческой активности.

Чтобы выбрать наиболее подходящий метод обучения, нужно учитывать общие цели и задачи современного образования, особенности предмета изучения, требований к методике преподавания конкретной дисциплины и ее специфики. Так же на выбор методов влияет время, выделенное на проведение данной дисциплины, возраст обучающихся, уровень их подготовленности, материальная составляющая высшего учебного заведения (Петрова, 2007).

Одним из важных компонентов образования на сегодняшний день является обучение информационно коммуникационным технологиям (ИКТ). Анализ учебных планов кафедры дизайна и обработки материалов Псковского государственного университета на введение новых дисциплин, связанных с ИКТ технологиями с 2013 по 2016 года показывает, что с каждым годом количество предметов, связанных с ИКТ технологиями увеличивается (рисунок 3).

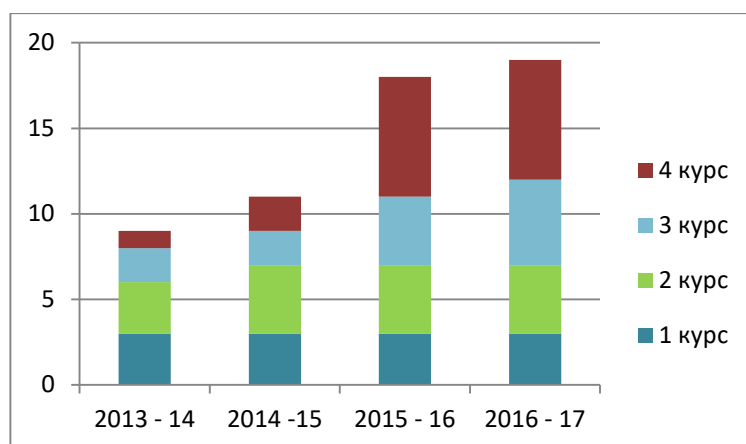


Рисунок 3. Изменение количества предметов ИКТ с 2013 по 2017 гг.

В частности в швейной промышленности появились множественные САПР (систем автоматизированного проектирования), благодаря которым можно быстро создавать, проектировать, редактировать изделия легкой промышленности. По причине универсальности предлагаемых решений, и шаблонности работы данных программ, задачи высшего образования должны ставиться так, чтобы не просто научить основным операциям программы, но подготовить компетентного специалиста, которому присуща высокая творческая активность.

В ходе исследования выявлены некоторые барьеры, сдерживающие развитие творческой активности и методы их преодоления (таблица 1).

Таблица 1

Барьеры в развитии творческой активности и методы их преодоления

Барьер	Способ преодоления
сложность восприятия информации	изложение материала в доступной форме
шаблонность мышления	развитие дивергентного мышления
недостаток знаний в области ИКТ	проведение мастер–классов по ИКТ
непонимание сути работы	правильная постановка целей
закомплексованность при работе в коллективе	использование методики мозгового штурма

В результате разработаны методические рекомендации для выполнения заданий по изучению программы создания дизайнов машинной вышивки.

Изучение курса включает в себя три вида заданий:

1. задания на изучение программ Pe–designe, Photoshop, Coreldraw, Xara;
2. групповые задания;
3. задание без использования компьютера.

Ниже приведены примеры заданий по развитию творческой активности.

– *Название работы: «Работа с фотографией в программе Xara».*

Методический материал: студенты предварительно находят испорченную, каким либо образом одежду (пятна, дырки), которую фотографируют и сохраняют на компьютер. Ищут способ исправления данной проблемы и с помощью программы Xara. Рисуют наглядный макет исправления (рисунок 4).





Рисунок 4. Пример исправления пятна на одежде.

– Название работы: «Дорисуй».

Методический материал: Студентам открывают программу, в которой они рисуют линии, круги, квадраты и т.д., в разных размерах и последовательностях. Обмениваются данными изображениями между собой. И каждый должен соединить эти объекты в один рисунок. Суть метода основывается на рисовании однотипных каракулей, которые нужно превратить в рисунок (рисунок 5).

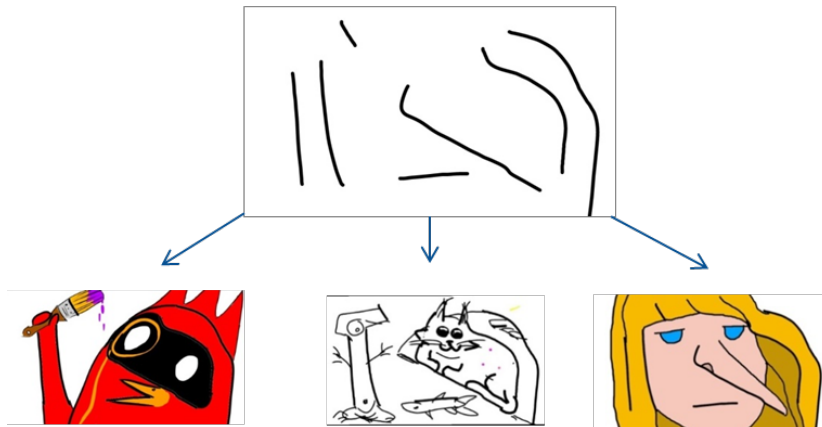


Рисунок 5. Задание «дорисуй».

– Задания без использования средств ИКТ.

Методический материал: студенту предлагается два изображения (100%), на основании которых он должен нарисовать переходные модели одежды с различным процентом соотношения (рисунок 6).

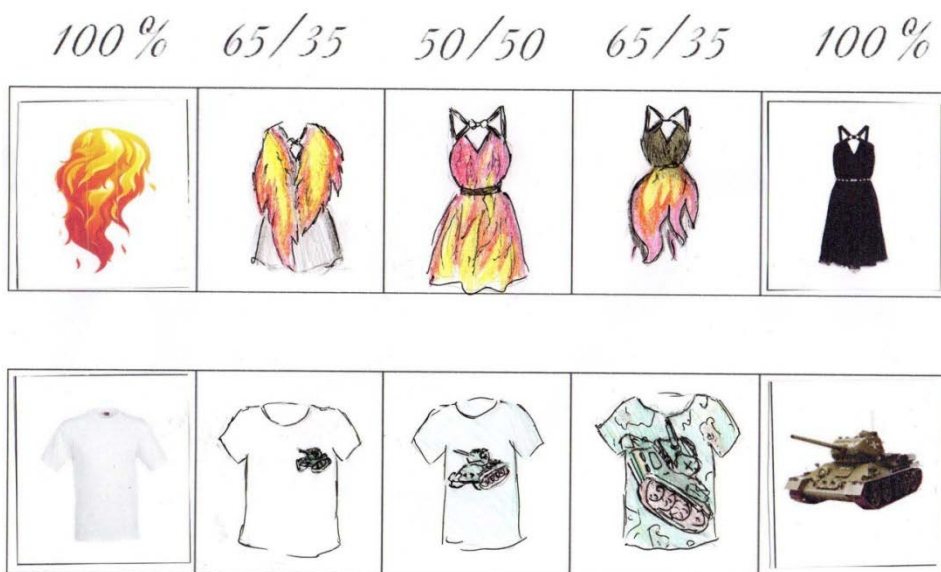


Рисунок 6. Бланк с результатами задания без использования средств ИКТ.

– Групповые задания.

Методический материал: студентам предлагается взять телефоны или фотоаппараты, выйти на улицу, найти идею для вдохновения, сфотографировать, создать рисунок, представить выполнение задания в графическом виде (рисунок 7).



Рисунок 7. Пример группового задания.

Для решения заданий студентам предоставляется методический материал, который изложен в понятной форме, четко описанной структуре действий. Весь наглядный материал предоставлен на странице социальной сети, куда они получают свободный доступ в любое время и могут подкреплять свои знания дистанционно. Так же такой способ предоставляет студентам возможность координировать свои действия самостоятельно, не задавая лишних вопросов преподавателю и другим студентам, и не требует дополнительного конспектирования. Помимо методических материалов предоставлены видео уроки и полезные ссылки, нужные для работы в графических редакторах.

### **Выводы**

Не существует единого понятия, что такое творчество, но исходя из всех определений и разных точек зрения, можно рассмотреть общие закономерности. Творчество – целенаправленный процесс, обработки и усовершенствования уже имеющегося опыта, создание новых решений в разных сферах деятельности. Творческий процесс – перебор различных комбинаций знаний в различных областях деятельности, в результате которого создаются новые материальные или духовные ценности.

Творческая активность – это деятельность личности, обеспечивающая ее включение в процесс творчества, предполагающая внутрисистемный и межсистемный перенос знаний и умений в новые ситуации, изменение способа действия при решении учебных задач.

Для развития творческих способностей нужно учитывать условия, формирования творческих способностей человека, влияние окружения, психологическую обстановку. Одни из действенных методик развития творческих способностей являются ТРИЗ (теория решения изобретательских задач) технологии, мозговой штурм, мастер класс.

На основе исследования разработаны 14 практических заданий для развития творческой активности студентов и рекомендации к их решению. Задания разделены на три группы: задания для изучения программ, групповые задания и задания без использования компьютера.

### **Summary**

For the development of creative activity, it is necessary to take into account the conditions for the formation of a person's creative abilities: external factors (environmental influence, psychological environment, restriction of freedom of choice, opportunities) and personal qualities (desires, motivation, needs, experience).

Obviously, if we create certain psychological and pedagogical conditions for students' learning activities, their creative activity will increase.

1. In the classroom you need to implement interdisciplinary connections, which allow you to view processes and phenomena from different points of view, to see their relationship.
2. In the educational disciplines, it is necessary to include elements of learning that activate creative thinking among students, for example, solving creative problems and problem situations.
3. It is necessary to choose the correct forms, methods and means of teaching. They should be aimed at transforming the educational activity so that it bears a creative character.
4. It is necessary to stimulate students' independent knowledge as the basis of creative activity. Independent activity contributes to the smooth transition of learning to self-learning.
5. It is necessary to develop cooperation of students with teachers. There is an interaction of trainees and students in the solution of the tasks. As a result of creative cooperation, both sides should come to the choice of the most successful forms of organization of the educational process aimed at increasing the creative activity of all subjects of educational activity.

In studies of the creative activity of recent years, a special role is attached to imagination, flexibility of mind, divergent thinking, as well as inner motivation, enthusiasm. The method of TRIZ–technology, brainstorming, master class is considered effective methods of stimulation of creative activity.

One of the important components of education today is the education of information and communication technologies (ICT). The analysis of the curriculum of the Department of Design and Processing of Materials of the Pskov State University for the introduction of new disciplines related to ICT technologies from 2013 to 2016 shows that the number of subjects related to ICT technologies increases every year.

On the basis of the study, 14 practical tasks were developed for the development of students' creative activity and recommendations for their solution. Tasks are divided into three groups: tasks for studying programs, group tasks and tasks without using a computer.

**Kopsavilkums.** *Rakstā izklāstīts studentu radošās darbības attīstības psiholoģiskais, pedagoģiskais un metodoloģiskais aspekts. Rakstu darbu piemēri ir apskatīti apģērbu nozares grafisko redaktoru pētījumā.*

#### **Использованная литература и источники**

1. Вишнякова, Н. Ф. (1995). *Креативная психопедагогика: психология творческого обучения*. Минск, 239 с.
2. Ильин, Е. П. (2009). *Психология творчества, креативности, одаренности*. СПб.: Питер, 434 с.
3. Лавина, Т. А., Козлова, Е. А. (2014). *Структура и содержание компетентности в области информационных и коммуникационных технологий будущего технолога изделий легкой промышленности*. № 12–2, 387 с.
4. Петрова, В. Н., Петров, А. Н. (2007). *Антропологическая теория творчества и креативности. Современные наукоемкие технологии*. 144 с.
5. Предеина, В. С. (2013). *Особенности развития творческой активности учащихся в психолого–педагогическом аспекте*. №2, 397с.
6. Торшина, К. А. (1998). *Современные исследования проблемы креативности в зарубежной психологии*. 129 с.

# FORMAS APĢĒRBA DIZAINA RISINĀJUMS IZGLĪTĪBAS IESTĀDES KORPORATĪVAJĀ STILĀ

## Uniform Design Solution in Educational Institution Corporate Style

**Inga Lesničija**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: inga.lesnicija@rta.lv

**Silvija Mežinska**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: silvija.mezinska@rta.lv

**Abstract.** *Uniform performs informative and aesthetic function, indicates the user's belonging to a certain institution or organization. This is a business card of sorts, which indirectly informs about the enterprise regardless of its working area. Purpose of the research – to develop a uniform design solution for the employees of the Rezekne Academy of Technologies, based on the study of corporate style features of uniforms, and analogue and textile material research. The research conducted shows the topicality of a uniform with corporate style elements. Analogue assessment justifies Rezekne Academy of Technology employee uniform design solution, based on RTA style book corporate style elements – logo, color palette, and uniform requirements. Analysis of the textile characteristics determines the selection of material and fitting. The research has practical meaning, because it is based on current situation research, user survey and uniform design development. Research base: 37 respondents of Rezekne Academy of Technologies; period of the research 2016–2017.*

**Keywords:** *Design, uniform, corporate style, design development conditions.*

### Ievads

Mūsdienu sabiedrībā daudzi uzņēmumi pilnveido savu tēlu, to parāda gan uzņēmumā strādājošie darbinieki, gan aktivitātes ārpus uzņēmuma – vadītāju publiskā tēla, produktu dizaina un saskarsmes ar klientiem veidošana, kā arī pakalpojumu sniegšana, reklāmas un informācijas masu medijos pasniegšana un citi faktori. Uzņēmuma tēls ir nozīmju kopums, ar kura palīdzību kāds objekts tiek atpazīts, un ar kura palīdzību cilvēki šo objektu apraksta, atceras un par to runā (Lapsa, 2002). Ikvienam uzņēmumam ir svarīgi, lai to pazītu un uzticētos, tāpēc par aktuālu tendenci mūsdienās kļuvusi uzņēmuma atpazīstamības veicināšana, tai skaitā ar formas apģērba palīdzību. Formas tērpi tiek ieviesti, lai piemērotu tos specifiskajiem darba apstākļiem, kā arī uzņēmuma tēla veidošanas nolūkā.

Apģērbam piemīt informatīvā funkcija. Tas vienmēr ir bijis cilvēka sociālās piederības vai profesionālās nodarbošanās atšķirības zīme (Амирова, Сакулина, Сакулин, Труханова, 2010). Mūsdienās uzņēmumi un iestādes, kuri vēlas atšķirties no līdzīgiem nozares pārstāvjiem, veido saviem darbiniekiem atšķirīgus darba apģērbus. Stilīgs un ērts korporatīvais apģērbs ar uzņēmuma zīmolu liecina par to, ka uzņēmums rūpējas par saviem darbiniekiem, turklāt formas apģērbs kalpo arī kā vizuālā reklāma. Uzņēmumā izstrādātais vizuālais tēls jeb grafiskā identitāte nekļūdīgi rada asociācijas tieši par šo uzņēmumu, tā darbību un reputāciju.

Pētījuma mērķis – pamatojoties uz formas apģērba korporatīvā stila iezīmēm un tekstilmateriālu testēšanas rezultātiem, izstrādāt Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijas (turpmāk – RTA) vispārējā personāla saimniecības dienesta darbiniekam atbilstošu formas apģērba dizaina risinājumu.

Pētījuma metodes: teorētiskās – ar nozari saistītās literatūras, informācijas avotu un iestādes stila grāmatas izpēte un analīze; empīriskās – aptauja, anketēšanas datu apstrāde, gadījumu kritēriālā un analoģu salīdzinošā analīze.



Veikto formas tērpa dizaina risinājuma izstrādes pētījumu pieredze (Mežinska, 2017), izmantojot darbības izpēti, nodrošina konkrētās situācijas modelēšanu un noteiktām prasībām atbilstoša dizaina risinājuma izstrādi.

Rakstā autore apskata formas apģērba korporatīvā stila iezīmes raksturojošās vispārīgās tendences mūsdienās un analizē esošo piedāvājumu. Pētījumā autore, pamatojoties uz empīriskajām datu ieguves un apstrādes metodēm, konkretizē prasības un nosacījumus estētiski un funkcionāli mūsdienīga iestādes formas tērpa dizaina risinājumam. Raksts apkopo projekta sākotnējo datu izpēti un noteiktos dizaina izstrādes nosacījumus atbilstoši projektējamam izstrādājumam izvirzāmajām prasībām. Formas apģērbs paredzēts RTA vispārējā personāla saimniecības dienesta darbiniekam – dežurāntam. Projektējamajā izstrādājumā dizaina risinājumā ietverta RTA logo iestrāde, izmantojot lāzermarkķēšanu. Modeļa projekta izstrāde paredz lietotāju vajadzību un analogu izpēti un izejmateriāla īpašību un apģērbam izvirzāmo prasību izpēti, progresīvo projektēšanas tehnoloģiju izmantošanu.

### Korporatīvais formas apģērbs: pētījuma rezultāti un to analīze

Formas apģērbs, uniforma – apģērba un tā papildinātāju zīmīgs komplekts, kas paredzēts, lai nepārprotami identificētu visu tā valkātāju profesionālo vai citādo nodarbošanos, reglamentēto sabiedrisko stāvokli vai piederību pie kādas organizācijas. Šajā nolūkā izstrādā vienvēidīga izskata un unificētas konstrukcijas savrupģērba kopumu no vienvēidīgu materiālu un dekordetaļu komponentiem, ko pavadā to atšķirīgo komplektējumu reglamentētās valkājāmības noteikumi (Latvijas Zinātņu akadēmijas Terminoloģijas komisijas Tekstilrūpniecības terminoloģijas apakškomisija, 2003).

Formas tērpu vēstures izpēte un modes tendenču analīze ļauj secināt, ka formas tērps katram uzņēmumam vai iestādei tiek veidots ar mērķi padarīt to atpazīstamu citu līdzīgu uzņēmumu vidū, padarot to unikālu un redzamu noteiktā vidē. Mūsdienu konkurences apstākļos uzņēmumā jābūt izstrādātam savam vizuālajam tēlam jeb grafiskai identitātei, kas nekļūdīgi radītu asociācijas tieši par šo uzņēmumu, tā darbību un reputāciju. Darbinieku izskats ir viens no veidiem, kā uzņēmums demonstrē savas pamatvērtības, tāpēc uzmanība tiek pievērsta pat vissīkākajām detaļām.

Korporatīvā stila formas apģērbā dominē lietišķā apģērba iezīmes – klasiski puspiegulošais siluets, ahromātisko krāsu salikums, arī tumši zilā krāsa. Formas apģērbā ir funkcionālas detaļas, piemēram, kabatas. Nozīmīgs kritērijs ir materiāla izvēle, jo formas apģērbam jābūt komfortablam un gaisu caurlaidīgam. Formas tērpos dominē klasiski piegriezumi. Svārki parasti ir taisni vai trapecveida. Formas tērps tiek veidots, ņemot vērā iestādes vai uzņēmuma logotipa krāsas vai iekļaujot pašu logotipu uzdrukas vai izšuvuma veidā. Formas tērps tiek papildināts ar citām funkcionālām detaļām, kā arī konstruktīvi dekoratīvajām līnijām, nošuvēm.

Formas apģērba ar korporatīvā stila elementiem dizaina risinājuma izstrādes nepieciešamības pamatojumam tika veikta RTA darbinieku anketēšana. Rezultātā apkopotas 37 respondentu, vecumā no 23 līdz 64 gadiem, sniegtās atbildes.

Jautājumā par darbinieku formas apģērba nozīmi iestādes koptēla veidošanā 86,5% respondentu uzskata formas apģērba par nozīmīgu sastāvdaļu iestādes koptēlā (skat. 1. att.).

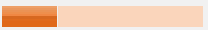

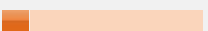
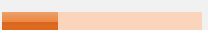
Vai, Jūsaprāt, iestādes darbinieku apģērbam koptēla veidošanā ir nozīme?

Jā, ir	32		86.5%
Nē, nav	5		13.5%

1. attēls. Darbinieku formas apģērba nozīme iestādes koptēla veidošanā.

Noskaidrojot noteicošos vizuālos kritērijus formas apģērba izvēlē, aktuālākie ir modeļa dizains, krāsa, apģērba detaļas, kā arī materiāla izvēle (skat. 2. att.).

Lūdzu, atzīmējiet, kuri ārējie/vizuālie kritēriji, Jūsaprāt, ir noteicošie darba apģērba/ formas tērpa izvēlē? (vairākas atbildes iespējamas)

Krāsa	22		27.2%
Modeļa dizains	25		30.9%
Materiāls, faktūra	11		13.6%
Detāļas	23		28.4%

2. attēls. Vizuālie kritēriji formas apģērba izvēlē.

Aptaujā tiek pausts viedoklis par formas apģērbā noteikti izmantojamu atpazīstamības zīmi – logo. Anketēšanā apkopotie rezultāti pamato projektējamā izstrādājuma aktualitāti un formas apģērba ieviešanas nepieciešamību RTA vispārējā personāla saimniecības dienesta darbiniekiem – dežurantiem, un noskaidro būtiskākos nosacījumus dizaina risinājumam, kas jāievēro projektēšanas gaitā. Sākotnēji tiek izstrādāts sieviešu, turpmāk arī vīriešu komplekts.

Tirgus izpēte parāda piedāvājuma atbilstību patērētāju pieprasījumam. Tiek veikta formas apģērba tirgus piedāvājuma situācijas analīze. Pētot korporatīvā stila apģērbu piedāvājumu, tika konstatēts, ka ir ļoti neliels uzņēmumu skaits Latvijā, kuri piedāvā izgatavot formas apģērbu uzņēmuma korporatīvajā stilā, piemēram, uzņēmumi, kas ir specializējušies formas apģērbu dizaina izstrādē un izgatavošanā, ir ražošanas komerciālais uzņēmums "ASTARO" un apģērbu ražotne "VĒLME" (skat. 1. tabulu).

1. tabula

Apģērbu ražotnes "VĒLME" formas apģērbu piedāvājums

Nosaukums	Izstrādājuma attēls	Raksturojums
Ražotne VĒLME Classic		Šuj sieviešu, formas un speciālo apģērbu. Formas apģērbu modelē pēc juridisko personu pasūtījuma. Gatavā veidā piedāvā divu piegriezumu blūzes ar īsām un garām piedurknēm, džemperus un komplektus, specializējas banku, viesnīcu, veikalu, restorānu darbinieku korporatīvās formas, kā arī vieglā sieviešu apģērba izgatavošanā.

Formas apģērba dizaina izstrādē jāņem vērā darba vide un darbības specifika, uzņēmuma vai iestādes koptēls, mērķis, tradīcijas, tā funkcionalitāte ikdienas situācijā. Uzņēmuma vizuālā identitāte ir elementu kopums, kas nosaka uzņēmuma piederību. Korporatīvā stila elementi ir uzņēmuma logo, korporatīvās krāsas un korporatīvie fonti (Golovko, 2007). Aviokompāniju stjuartu formām aviācijā ir specifiski nosacījumi. Tam ir jābūt gan vizuāli pievilcīgam, gan jāatbilst drošības prasībām, kas saistās ar dabiska materiāla izvēli, auduma stiprību, termonoturību un citām specifiskām vajadzībām. Tērpi tiek papildināti ar detaļām – jostām, lakatiņiem, uzšuvēm, dekoratīvām nošuvēm un ielaidumiem. Formas tērpos tiek izmantots pamat- un apdares materiāls dažādās krāsās. Stjuartu tērpu dizains mūsdienās ir attīstījies līdz funkcionālai elegancēi (Gaisīgā mode: stjuaršu uniformu pārvērtības 85 gadu laikā, 2016). Tā, piemēram, aviokompānijas "airBaltic" stjuartu formās dominē trīs korporatīvās krāsas – zila, zaļa un pelēka (skat. 3. att.).



3. attēls. Aviokompānijas "airBaltic" stjuartu formas.  
(Aviokompānijas "airBaltic" stjuartu formas, 2011).

Darbinieku izskats ir viens no veidiem, kā uzņēmums demonstrē savas pamatvērtības, tāpēc formas apģērbos uzmanība tiek pievērsta detaļām, piemēram, viesnīcu tīkla „Radisson SAS” formas apģērbos pogas ir korporatīvajās krāsās, apģērbs tiek papildināts ar kaklasaitēm un lakatiņiem. Tiek piespraustas nozīmītes ar vārdu un uzņēmuma devīzi (Golovko, 2007).

Esošās situācijas izvērtējums pamatojas analogu izpētē, to salīdzinošā analīzē. Analogu izpēte balstās uz formas apģērba atbilstību tam izvirzītajiem kritērijiem: siluets, detaļu funkcionalitāte, auduma izvēle, krāsu saskaņotība komplektā un izmēru pieejamība. Izvēlētos risinājumus iespējams piesaistīt kāda konkrēta uzņēmuma korporatīvajam stilam, ja tos papildina ar tam raksturīgiem elementiem, piemēram, pievienojot aksesuārus vai iestrādājot uzņēmuma logo.

RTA korporatīvo identitāti pamato Stila grāmata, logotipa pamatā ir Latgales arheoloģiskā tautas tērpa krāsa – zilā, kuru papildina sudraba pelēkā un baltā krāsa (skat. 4. att.).



4. attēls. Latgales reģiona arheoloģiskais tautas tērps.  
(Par Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijas simbolikas (logo) apstiprināšanu, 2015).

Lai nodrošinātu pareizu krāsu lietojumu, RTA Stila grāmatā ir noteikti vizuālās identitātes krāsu kodi (skat. 5. att.).



5. attēls. Krāsu kodi.  
(Par Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijas simbolikas (logo) apstiprināšanu, 2015).

Korporatīvā stila elementu izpētei seko formas apģērba modeļa projekta dizaina izstrādes process. Formas apģērba izstrāde sastāv no tā estētiskās koncepcijas: formas kompozīcijas, materiālu raksturojuma, krāsu izvēles un tehniskā risinājuma: konstruktīvās tehnoloģiskās izstrādes.

Sieviešu komplekta skiču izstrāde programmā CorelDraw pamatojas kompozīcijas pamatprincipos: elementu īpašību attiecības (krāsu kontrasts); veselais un tā daļas (kompozīcijas centrs, centrālā novietojuma likumsakarība); plastikas un kustības organizācija (statika un simetrija, konstruktīvo līniju iekšējā dinamika), un kompozīcijas elementos – krāsa, līnija, siluets, proporcijas. Izstrādājamā modeļa dizaina koncepcija balstās RTA Stila grāmatā minētajos korporatīvā stila elementos – RTA logo, tā krāsas, kā arī ņemot vērā formas apģērba pielietojuma funkcionalitāti (skat. 6. att.).



6. attēls. RTA formas apģērba modeļa dizaina risinājuma skice.

Pamatojoties uz EUROTĒX drānu atbilstības standartu prasībām, mūsdienīgu materiālu izvēles nosacījumiem, tiek veikta izmantojamo tekstilmateriāla raksturlielumu analīze un noteikta tekstilmateriālu un furnitūras izvēle formas apģērba komplektam. Materiālu salīdzināšana un kvalitātes vērtēšana pamatojas materiālu fizikālajās, ķīmiskajās, mehāniskajās, tehnoloģiskajās un ekspluatācijas īpašībās. Tiek veikta rekomendējamo tekstilmateriāla kopšanas kritēriju izstrāde. Tekstilmateriālu testēšana veikta atbilstoši 2006. gada EUROTĒX ieteikumiem tekstildrānu raksturotāju atbilstības valkājamībai, standartiem (Recommendations concerning characteristics and faults in fabrics to be used for clothing, 2006). Izejmateriālu salīdzināšanai un kvalitātes vērtēšanai ir nozīmīgas minētās drānu īpašības, testēšana parāda to kvantitatīvus rezultātus (skat. 2. tabulu). Modeļa izstrādei tiek izvēlēts 100 % poliestera gabardīns.

2. tabula

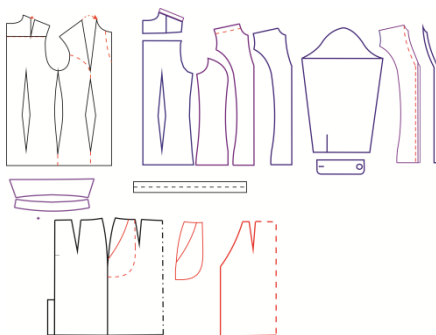
Poliestera fizikālās un mehāniskās īpašības

Nr.	Īpašību raksturotāji	Atsauces uz pārbaudes metodēm	Rezultāts
1.	Virsmas blīvums		153 g/m <sup>2</sup>
2.	Stiepes robežstiprība: - šķēros - audos	ISO 5081	≥1000 N ≥800 N
3.	Gaiscaurlaidība	LVS EN ISO 9237:2001	835 mm/s
4.	Nodilumizturība pret abrazīvo berzi	EN 12947 DIN 53863	Ne mazāk kā 13000 cikli
5.	Krāsas noturība pret (sauso/slapjo) noberzi	ISO 105 X12	4-5 balles

Testa rezultāti pamato materiāla piemērotību. Poliestera audumi ir izturīgi, pēc taustes patīkami un maz burzās. Tie ir visai izturīgi pret saules gaismu un augstu temperatūru, kā arī ķīmikāliju ietekmi.

Neatkarīgi no kādām šķiedrām ir auster gabardīns, tam piemīt šādas īpašības: labi drapējas, sevišķi diagonālajā virzienā, ir diezgan viegls un mīksts, formnoturīgs un mazgājot nedeformējas, tam ir laba gaisa caurlaidība, ir noturīgs pret berzi, viegli gludināt, viegli izņemt traipus, noturīgs pret samirkšanu. Gabardīna, kura sastāvā ir 100% poliesteris, izmaksas nav lielas.

Apģērbu projektēšanas procesā izstrādājumam tiek izvirzītas: higiēniskās, estētiskās, ekspluatācijas un ekonomiskās prasības (Kapče, 2016). Apģērba higiēniskuma noteikšanas kritērijs ir lietotāja labsajūta apģērbā, tāpēc tiek izvērtēta materiāla atbilstība valkāšanas apstākļiem, ievēroti konstruktīvi – tehnoloģiskie projektēšanas nosacījumi. Estētiskās prasības nosaka aktuālās tendences, atbilstību valkātāja vecumam un augumam. Ekspluatācijas prasības nodrošina apģērba formas saglabāšanu visā tā lietošanas laikā. Tā kā apģērbs valkāšanas procesā tiek pakļauts dažādām deformācijām, tad tiek izvēlēts materiāls, kas atbilst valkāšanas apstākļiem. Ekonomiskās prasības saistītas ar materiāla ekonomisku izmantošanu. Apģērba materiālietilpību, materiālu patēriņu normēšanu visiem materiālu veidiem optimizē racionāls lekālu izklājums *Gerber AccuMark 10* datorprogrammā. Veicot bāzes konstrukcijas konstruktīvo modelēšanu, izmantojot modelēšanas pamatpaņēmienus, tiek iegūta modeļkonstrukcija (skat. 7. att.).



7. attēls. Konstruktīvās modelēšanas process.

Pēc modeļa konstruktīvās projektēšanas un lekālu izklājuma veidošanas seko pielietojamo apstrādes metožu, tehnoloģisko iekārtu un aprīkojuma izvēle un izstrādājuma izgatavošanas tehnoloģiskās secības noteikšana, kas paredz modelim un materiālam atbilstošus tehnoloģiskās un higrotermiskās apstrādes paņēmienus. Tiek veikta modeļa konstruktīvi – tehnoloģiskās dokumentācijas noformēšana.

Izstrādājot visus apģērba projektēšanas posmus, tiek izgatavots RTA formas apģērba pirmparaugs, komplekts sievietei (skat. 8. att.).



8. attēls. RTA darbinieka formas apģērba pirmparaugs fotosesijā. Foto: Māris Justs.



Izstrādāto formas apģērba dizaina risinājumu pamato projekta koncepcija: korporatīvā stila iezīmes, korporatīvās krāsas, apģērba funkcionalitāte ikdienas situācijā, atbilstoši lietošanas uzdevumam.

### **Secinājumi**

Izstrādātais formas apģērba dizaina risinājums atbilst jauna modeļa projektēšanas pieejai un tiek veikts atbilstoši noteiktiem projekta izstrādes posmiem:

- izvirzāmām pamata prasībām izstrādājuma pielietojumam;
- analogmodeļu salīdzinošai novērtēšanai;
- prasībām atbilstoša formas apģērba dizaina risinājuma izstrādei;
- konstruktordokumentācijas sagatavošanai, kas satur visus nepieciešamos datus – tehnisko zīmējumu, aprakstu, izejmateriālu specifikācijas, materiālu izvēles pamatojumu, bāzes konstrukciju izstrādi un tehnisko modelēšanu, specifikācijas ar konstruktīvās un tehnoloģiskās paraugu izstrādes prasībām, mezglu izstrādni, izgatavošanas tehnoloģisko aprakstu, maketu, paraugu izgatavošanu.

Tiek izstrādāts RTA vispārējā personāla saimniecības dienesta darbinieka – dežuranta formas apģērba sieviešu komplekts.

### **Summary**

Contemporary enterprises that want to differ from the similar companies make special uniforms for the employees. Stylish and comfortable uniform with a company trademark reflects its corporate culture and serves as a visual advertisement.

The research goal: to develop a uniform design solution for the employee of Rezekne Academy of Technologies (RTA) following the investigations about the peculiarities of the corporate style of the uniform, as well as analogue and textile studies. Research methods: theoretical (research and analysis of the related literature, information sources and enterprise style book), empirical (survey, data processing, case analyses and comparative analysis of the analogues).

The research has been justified by the survey of the RTA employees who noted the necessity to develop the design solution for the uniform with corporate style elements.

The answers were provided by 37 respondents who were 23 – 64 years old.

The survey results show the topicality of the designed article and determine the most important conditions for the design solution to be followed during the design process. The research also includes the situation analysis of the market supply. Investigation of the offers of the corporate style uniforms reflects the limited number of the enterprises that can make such clothes in Latvia. Design of the uniform depends on working environment, nature of the activities, image of the enterprise or institution as well as functionality of the uniform on a daily basis. Assessment of the current situation is based on the study of analogues and comparative analyses. Investigation reflects the following criteria of the uniform: silhouette, component functionality, fabric selection, colour consistency and availability of the set size.

Study about the elements of the corporate style and analogues is followed by the development process of the garment design. The development process is based on the aesthetic concept: form composition, characteristics of the materials, colour choice and technical solutions: the constructive technological development.

Compliance of the EUROTEx cloths to the standards and selection of the contemporary materials leads to analysis of the textile material, as well as appropriate selection of the textile and clothing accessories for the uniform.

The developed uniform design solution is based on the project concept: corporate style features, colours of the institution, functionality of the uniform on a daily basis and compatibility with the new model design approach that is carried out in accordance with the project development stages:

- basic requirements for product applications;
- comparative analyses of the analogue models;
- development of the design solution for the uniform that meets the necessary requirements;
- preparation of the design documentation with the necessary data: technical drawing, description, specifications of the raw materials, proof of material selection, development of base constructions and technical modelling, specifications with the requirements of construction and technological samples, development of layouts, samples.

The work results in developed uniform set for the female employee of RTA.

Literatūra un avoti

1. *Aviokompānijas "airBaltic" stjuartu formas* (2011). Skatīts 17.10.2016. <http://www.aviokases.lv/lv/akcijas-9685/turisma-jaunumi/page-2497763:5/open-news:443188>.
2. *Gaisīgā mode: stjuaršu uniformu pārvērtības 85 gadu laikā.* (2016). Skatīts 17.10.2016. <http://www.delfi.lv/turismagids/jaunumi/gaisiga-mode-stjuarsu-uniformu-parvertibas-85-gadu-laika.d?id=47837347>.
3. Golovko, D. (2007). *Formas apģērbs – ļoti nozīmīgs uzņēmuma tēla veidotājs.* Skatīts 15.10.2016. <http://www.db.lv/laikraksta-arhivs/citas/formas-apperbs-loti-nozimigs-uznemuma-tela-veidotajs-279423>.
4. Kapče, M. (2016). *Sieviešu apģērbi.* Rīga: Zvaigzne.
5. Kristapsone, S. (2008). *Zinātniskā pētniecība studiju procesā.* Rīga: SIA Biznesa augstskola Turība.
6. Lapsa, T. (2002). *Sabiedriskās attiecības: ievads teorijā un praksē.* Rīga: Biznesa augstskola Turība.
7. Losāne, N., Apele, D. (2015). Korporatīvā identitāte augstākajā izglītībā. *Māksla un mūzika kultūras diskursā. IV Starptautiskās zinātniski praktiskās konferences krājums* (136–145 lpp.). Rēzekne: Rēzeknes Augstskola.
8. Mārtinsons, K. (2011). *Ievads pētniecībā: stratēģijas, dizaini, metodes.* Rīga: RAKA.
9. Mežinska, S. (2017). *Uniform Characterizing Aspects and Design Development Conditions.* // Proceedings of the International Conference Society, *Integration. Education* (pp. 98.–108.) Rēzekne: Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija.
10. *Par Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijas simbolikas (logo) apstiprināšanu* (2015). Rēzeknes Augstskolas Senāta 2015.gada 28.decembra lēmums Nr.1.
11. *Recommendations concerning characteristics and faults in fabrics to be used for clothing* (2006). Skatīts 10.08.2016. [https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/frantic/stjm/ECLA\\_suositus\\_kankaiden\\_laatuvaatimukset\\_2006.pdf](https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/frantic/stjm/ECLA_suositus_kankaiden_laatuvaatimukset_2006.pdf).
12. *Terminu un svešvārdu skaidrojošā vārdnīca.* (2003). Latvijas Zinātņu akadēmijas Terminoloģijas komisijas Tekstilrūpniecības terminoloģijas apakškomisija, Tilde.
13. Амирова, Э. К., Сакулина, О. В., Сакулин, Б.С., Труханова, А.Т. (2010). *Конструирование одежды.* Москва: Издательский центр «Академия».
14. *Композиция костюма:* (2004). Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Г.М.Гусейнов, В.В.Ермилова, Д.Ю.Ермилова и др. – М.: Издательский центр «Академия».
15. *Основы теории проектирования костюма* (1988). Учеб. для вузов / Под ред. Т.В.Козловой.– Москва: Легпромбытиздат.

# ОПЫТ СОЗДАНИЯ КОЛЛЕКЦИЙ ОДЕЖДЫ СО СТУДЕНТАМИ, ОБУЧАЮЩИМИСЯ ПО ПРОФИЛЮ «ТЕХНОЛОГИЯ»

## The Experience of Designing Clothes Together with Students of Technology Department

**Olga Pospelova (Ольга Поспелова)**

Pleskavas Valsts universitāte / Псковский государственный университет, Pskov State University  
e-mail: olya\_pospelova@bk.ru

**Abstract.** *Lately, questions of cooperation of educational and creative processes have been revitalized. To form future handicraft teacher's expertise in tailoring, it is necessary to develop not only students' technological skills, but also creativity. Creating a collection of clothes is the process aimed at completing these tasks in the form of a specific product. The article presents the Pskov State University students' experience in fashion collection designing including the steps of the statement of technological problem, searching for a creative idea and stages of its implementation from the sketch to a ready set.*

*The aim of the article: to describe the experience of developing collections of clothes by students of Pskov State University on the example of the collection "Lazurite".*

*Research methodology: observation, comparison, analysis, description.*

**Keywords:** *design and tailoring, clothing collection, creativity.*

### Вступление

В российских школах одной из задач обучения технологии является формирование практических умений в области конструирования, моделирования, дизайна и пошива несложных моделей одежды (фартука, цельнокроеной рубашки, свободных шорт, юбки). Некоторые школы реализуют дополнительные внеурочные занятия или организуют профильный класс с дополнительным изучением технологии.

Подготовка будущих учителей технологии в вузе также должна включать всю технологию пошива одежды различного ассортимента – юбки, брюки, платья. В Псковском государственном университете учебный план по профилю «Технология» включает ряд дисциплин, способствующих развитию умений студентов в сфере дизайна одежды. Дисциплины первого и второго года обучения направлены на формирование общей технологической подготовки по пошиву изделий: материаловедение, обработка отдельных узлов одежды, конструирование и моделирование швейных изделий, практикум по швейному производству и др. На старших курсах углубляется подготовка по технологии плечевых и поясных изделий.

Помимо овладения технологическими приемами пошива одежды важно сформировать у студентов такие умения в области дизайна, как чувство формы, ритма, гармонии цвета, образного решения идеи. На это направлены учебные занятия более старших курсов обучения: основы дизайна, специальное рисование, основы эскизно-проектной деятельности.

После освоения основной технологии пошива студентам предлагается разрабатывать и реализовывать собственные коллекции на практических занятиях и факультативах.

Цель данной статьи – описать практический опыт разработки коллекций одежды студентами Псковского государственного университета на примере коллекции «Лазурит».

В работе применялись следующие методы исследования: наблюдение за практической деятельностью студентов, сравнение, анализ и описание идеальных и реальных результатов проектной работы.

### **Студенческая творческая деятельность**

Будущий учитель технологии должен уметь решать нетрадиционные творческие задачи и иметь специфическое мировоззрение, нацеленное на художественное преобразование окружающего нас предметного мира.

Развитию творческого потенциала студентов способствуют практические учебные проблемы, в результате решения которых студенты получают теоретические знания и приобретают практические навыки для выполнения проектных работ. Каждая разрабатываемая коллекция представляет собой коллективный творческий проект, в котором каждый студент решает поставленные перед ним задачи, воплощает свои замыслы через художественные образы.

Алгоритм решения таких задач включает этапы, связанные как с художественным, так и с техническим творчеством, и является основой преобразовательной деятельности. В этом комплексном процессе техническое проектирование создает изделия с функциональной целесообразностью, а художественное проектирование формирует их эстетическую и потребительскую ценность (Калабина, Патрушева, Ракова, 2014).

Проектно–дизайнерская деятельность студентов в процессе создания коллекции организуется таким образом, чтобы соответствовать статусу художественной системы и предъявляемым требованиям: образная разработка темы; стилистическая ясность разработок моделей в рамках темы; композиционная связь моделей в коллекции; наличие «сценария», сюжетного плана показа коллекции моделей.

Некоторые студенты уже на 1–2 курсе способны самостоятельно разработать концепцию и дизайн коллекции, у других же возникают некоторые трудности, поэтому коллекция разрабатывается коллективно либо при помощи преподавателя.

Форма коллективного взаимодействия педагогов и студентов в процессе проектирования и пошива способствует большему сплочению учебного коллектива, студенты более активно перенимают опыт преподавателя, видя его собственный рабочий процесс, мотивируются на дальнейшую собственную работу, вдохновляются и стараются достичь необходимого качества своего изделия. Педагог постоянно находится в диалоге с обучаемыми, поощряет инициативу, поддерживает благоприятный психологический климат в коллективе, легко схватывает его изменения и гибко реагирует на них. Возникающие учебные, организационные и этические проблемы творчески решаются совместными усилиями. Такая модель педагогического взаимодействия является достаточно продуктивной (Байкова, 2001).

Опыт такой организации учебной деятельности студентов позволяет утверждать, что использование такого подхода к процессу проектирования коллекции моделей дает импульс развитию у студентов не только технологических навыков, но и образно–ассоциативного мышления, способности упрощать, схематизировать, передавать основной смысл, находить и формировать варианты композиции, развивать проектную задачу.

В результате выполнения студентами проблемных заданий у них развиваются наблюдательность, внимание, зрительная память, творческое воображение, формируются навыки умственных операций и действий, способность к открытию новых способов организации изображения путем мысленного перекомбинирования зрительных образов и другие качества (Калабина, Патрушева, Ракова, 2014).

## Разработка коллекций одежды студентами Псковского государственного университета

В 2016–17 учебном году студентам третьего курса обучения предложили разработать собственную коллекцию, но так как учебный процесс включал практику в школе, то времени на разработку коллекции было очень мало. Поэтому основная работа по разработке эскизной части коллекции была выполнена по авторскому замыслу преподавателя кафедры дизайна и технологии обработки материалов Поспеловой О.

Перед разработкой новой коллекции одежды был поставлен ряд проблемных задач. Коллекция должна:

1. состоять из 10 комплектов (по количеству студентов);
2. включать более 10 моделей на этапе эскизной разработки, чтобы обеспечить выбор изделия для пошива;
3. состоять предпочтительно из платьев, так как на данном этапе обучения студенты осваивали пошив платья прилегающего силуэта;
4. иметь схожую технологию пошива каждого комплекта, чтобы все студенты в равной степени могли закрепить умения;
5. соответствовать уровню сформированных навыков и умений в области пошива одежды;
6. обеспечиваться минимальными затратами на покупку дополнительного материала (в наличии в мастерской присутствовал синий, черный и белый материал);
7. содержать элементы русского стиля, так как планировалось участие в мероприятиях на соответствующую тематику.

Процесс создания коллекции начался с поиска творческого источника. Дизайнер одежды из реальной действительности может взять почти все, что каким-то образом можно трансформировать, преобразовать в одежду: мотив, фрагмент или источник целиком. При выборе темы для коллекции дизайнер может обращаться к классическим формам и истории костюма, предлагая свои ассоциации на ту или иную тему.

Первостепенную роль в данном случае сыграла задача стилистического и цветового решения. Соответственно основной стилистической линией была выбрана гжельская роспись и цветовое сочетание синего и белого. Гжель — русский народный промысел производства керамики и фарфора и вид русской народной росписи. Сегодня гжель — это сложная роспись в кобальтово-синих тонах на чистом белом фоне. Классическая гжельская роспись изображает стилизованный растительный орнамент: травинки, колосья, черенки, ягоды, цветы.



Рис. 1. Источники вдохновения для разработки коллекции.



В наличии имелось достаточное количество синей ткани, поэтому было решено создать основную часть платьев из нее, но добавить белые элементы с синей вышивкой. Несколько платьев планировалось выполнить в белом цвете с синим орнаментом, как в классической гжельской росписи.

Когда основная идея коллекции ясна, создается серия эскизов, где намечаются основные черты будущих моделей. Здесь возникло противоречие между планируемыми моделями одежды и наличием необходимых технологических компетенций у студентов. При разработке фасонов платьев решено было выбрать 2 варианта построения полочки – основа полочки с рельефами и корсетный вариант с делением на 9 частей, а также 2 модели юбки – «солнце» и прямая юбка. Некоторые детали требовали дополнительного моделирования. С пошивом таких изделий студенты уже частично сталкивались, поэтому имели общее представление о предстоящем технологическом процессе. Прорисовка и отбор черновых эскизов занял несколько дней. В результате были выбраны 13 основных моделей, соответствующих заявленной тематике коллекции и уровню технологической грамотности студентов.

На эскизной прорисовке был представлен ряд моделей в порядке поиска идеи от юбки длиной до колена до макси юбки–солнце. Одна модель плавно перетекала в другую, видоизменялись формы полочек, длина юбки, её объем, цвет, появлялись разрезы и дополнительные детали – рукав, верхняя юбка, пояс, нижняя фатиновая маечка с вышивкой, менялись количество и характер орнаментации. Выбранные фасоны, с одной стороны, подчеркивали женственность фигуры, помогали создать гармоничный образ, давали возможность некоторым девушкам впервые примерить платье с длинной юбкой или открытыми плечами. С другой стороны, они выполняли учебную задачу – помогали отработать технологию изготовления платья прилегающего силуэта, не требовали длительного этапа конструирования, не представляли большой сложности с точки зрения технологии пошива.



Рис. 2. Промежуточные эскизы коллекции «Лазурит». Автор: О. Поспелова.

После окончательного уточнения эскизов преподаватель дисциплин, связанных с пошивом одежды, Елисеева Н. и студенты приступили к разработке выкроек и пошиву изделий. Итоговый вариант коллекции состоял из двенадцати комплектов. Десять из них выполняли студенты 3–го курса, один – студентка 2–го курса и один – преподаватель Поспелова О.. Ткани, использованные в коллекции, – габардин, шифон, жаккард, фатин. В процессе работы одни элементы видоизменились в силу свойств тканей и невозможности вышивки на них, другие – из-за индивидуальных особенностей фигур студенток, но в целом итоговый результат достаточно близок к эскизам.

Для отделки платьев предполагалось использование машинной вышивки. Машинная вышивка с орнаментальной композицией располагалась на поясах, и стилизованных «оплечьях» – элементах царской одежды. Рисунок для машинной вышивки составлялся из классических элементов гжельской росписи и авторских дополнений. Магистрантка

Иванова Д. разработала эскизы, преобразовала их в макеты и в дальнейшем контролировала процесс выполнения вышивки. Также было решено добавить бисерные элементы. Финальное платье выполнено с использованием дополнительной фатиновой вставки, спереди и сзади расшитой бусинами белого и голубого цвета. Пояс юбки также расшит бисером. Для некоторых платьев использованы многослойные подъюбки.



*Рис. 3. Фрагменты вышивки и эскиз центральной части полочки. Автор: О. Поспелова.*

На заключительном этапе были продуманы аксессуары – украшения ручной работы из бисера, прически в романтическом стиле, макияж с акцентом на глаза.

Некоторое время потребовалось на выбор названия и музыкального сопровождения. Название «Гжель» было бы слишком простым, поэтому в итоге коллекция получила название «Лазурит», так как цвет этого минерала соответствует синему цвету платьев, а легкие «прожилки» напоминают белые элементы. Музыкальной темой, сопровождавшей показ стала композиция «Танец феи Драже» русского композитора П.Чайковского, традиционно ассоциирующаяся с чем-то сказочным, волшебным, новогодним. Таким образом платья, внешний облик и музыка соединились в единый образ, который был представлен зрителям.



*Рис. 4. Коллекция «Лазурит» на фестивале Псков ГУ. Автор: А. Иванов.*

Таким образом, коллекция «Лазурит» – это совместный творческий процесс преподавателя Поспеловой О. – автора, Елисейевой Н. – руководителя технологией пошива, и студентов 3 курса, которые воплотили идею в конкретный продукт.

Студенты 2 курса обучения после представления «Лазурита» также решили разработать и реализовать свою коллекцию. Они представили ряд своих зарисовок, выполненных на основе анализа иллюстративных источников. Под руководством преподавателя Поспеловой О. был разработан полноценный эскизный вариант коллекции.

Данная коллекция получила название русской песни «Калинка–малинка». Студенты вдохновились русским народным костюмом. Фасоны платьев перекликались с русскими рубахами и сарафанами, но приобрели более современное звучание. Цветовая гамма подбиралась соответствующая: неотбелённый лен, красный, белый. Украсить комплекты планировалось тесемками, бусинами, кружевом и лентами.

Первоначальный ряд содержал 12 моделей, из которых были выбраны 7 комплектов: 5 платьев длиной до колена, одно платье длины макси, одни брюки, одна блузка, один жакет. Сложность с точки зрения технологии пошива студенты определяли по своему желанию и возможностям. Большинство практической работы проходило на факультативных занятиях и практикумах по швейному производству.

Подбор материалов также проходил с учетом материальных затрат: использовался габардин, лен (однотонный и с раппортом), пикачо, тонкая блузочная ткань.

В процессе пошива, которым также руководила Елисеева Н., некоторые элементы также были несколько изменены в силу технологических способностей студентов. Однако, это не помешало сохранить единство коллекции.



*Рис. 5. Коллекция «Калинка–малинка». Автор: О. Поспелова.*

Комплекты одежды студенты дополнили соответствующими прическами – объемными косами с лентами и цветами. Дефиле было задумано как танец молодых девушек, которые водили хороводы и пели песни о любви и родине.

### **Выводы**

В процессе практических занятий студенты, которые в будущем планируют связать свою профессиональную деятельность с преподаванием технологии в школе, получают знания и умения, с помощью которых смогут грамотно организовать учебный процесс, заинтересовать учеников дизайном одежды. Сотрудничество преподавателей и студентов в процессе работы над коллекцией является мотивирующим фактором, так как преподаватель получает роль «старшего коллеги», а не «начальника», студенты видят процесс работы преподавателя, то, как он подходит к поиску образов, как воплощает в эскизе идею, как формирует концепцию коллекции. Студенты перестают стесняться, начинают предлагать свои идеи. В 2017–18 учебном году многие студенты уже высказали желание поучаствовать в процессе создания коллекций. Со студентами 4 курса планируется разработка индивидуальных коллекций, некоторые из которых, возможно, также будут воплощены в жизнь.



### Summary

In Russian schools, while teaching technology on some particular steps, children learn how to sew simple things (apron, skirt, etc.). Students of Pskov State University who are going to teach technology at school must get required skills in design and creating clothes.

Projecting and making collections of clothes contributes to coping with this task. Firstly, it develops practical skills in sewing different pieces of clothes and their details, because students not only make patterns for practice sewing, but a whole thing: shoulder and belt models, adding them with sleeves, collars, decorate clothes with different materials. Secondly, a collection is an embodiment of an association into a perfect image with its own idea. In demands analyzing an association, give it a shape, find a stylistic and colour solution, depict different clothes (in process of creating a sketch), determine materials and decorating.

In 2016–2017, the students of the 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> grade together with tutors Pospelova O. and Yeliseeva N. created 2 collections of clothes in Russian style "Lazurite" and "Kalinka–Malinka". The author of the article describes a process of setting a technological goal with lots of nuances, searching of a creative idea and steps of it's realization from a sketch to a ready kit.; and from the kit to a perfect image performed on stage. These collections contributes to creative development of the students, motivate them to make their own ones, improve their technological literacy, teach them to offer new ideas and find ways to realize them.

**Kopsavilkums.** *Rakstā aprakstīts apģērbu projektēšanas process, kas ietver tehnoloģisku problēmu noteikšanu, radošās idejas meklēšanu un tā ieviešanas posmus no skices līdz gatavai apģērbu kolekcijai.*

### Использованная литература и источники информации

1. Байкова, Л. А. (2001). *Педагогическое мастерство и педагогические технологии: учебное пособие* / Л.А. Байкова, Л.К. Гребенкина. Москва: Педагогическое общество России.
2. Калабина, О. В., Патрушева Л. К., Ракова Е. В. (2014). *Проектирование коллекции как способ творческой самореализации и профессионального становления будущих конструкторов изделий легкой промышленности*. Концепт.
3. Скачкова, Н. В. (2010). *Дизайн как содержательная основа для формирования технологической компетентности*. Вестник ТГПУ.



**AUTORI**

**AUTHORS**





### **Diāna Apele**

*Mg.design, Mg.art., Mg.paed.,  
Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, Izglītības, valodu  
un dizaina fakultāte, lektore, māksliniece,  
dizainere, pētniece.*

1997. g. absolvēta Latvijas Mākslas akadēmijas (LMA) Tekstilmākslas nodaļa, 1999. g. – Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības akadēmija (RPIVA), iegūts maģistra grāds pedagoģijā, 2013. g. – Daugavpils Universitātē (DU) iegūts profesionālais maģistra grāds mākslā. 2015. g. – Rēzeknes Augstskolā (RA) iegūts profesionālais maģistra grāds dizainā. Zinātnisko pētījumu virzieni: māksla, dizains, arhitektūra. Dalība starptautiskajās konferencēs un mākslinieciskā darbība Latvijā un ārzemēs.

### **Diana Apele**

*Mg.design, Mg.art., Mg.paed.,  
Rezekne Academy of Technologies, Faculty of  
Education, Language and Design, Lecturer, Artist,  
Designer, Researcher.*

Graduated Latvia Academy of Art, Department of Textile Art in 1997. Graduated Riga Teacher Training and Educational Management Academy in 1999, obtained a master's degree in pedagogy. Graduated Daugavpils University in 2013, obtained Professional master's degree in art. Graduated Rezekne Higher Education Institution in 2015, obtained a Professional master's degree in design. Fields of research: art, design, architecture. Participated in international conferences and artistic activities in Latvia and abroad.

---

### **Inese Brants**

*Mg. art. Vizuāli plastiskajā mākslā, Latvijas  
Mākslas akadēmijas doktora zinātniskā grāda  
pretendente. Porcelāna apgleznošanas  
Meistardarbnīcas vadītāja Latvijas Mākslinieku  
savienības starptautiskajā mākslas centrā  
ZVĀRTAVA. BJC Laimīte Porcelāna  
apgleznošanas un Keramikas studiju vadītāja.  
Porcelāna māksliniece, Latvijas Mākslinieku  
savienības biedre.*

Zinātnisko rakstu autore; piedalījies starptautiskajās zinātniskajās konferencēs Latvijas Universitātē, Daugavpils Universitātē, Rēzeknes Augstskolā un vadījusi Porcelāna apgleznošanas Meistardarbnīcu starptautiskajos projektos: 2011 – Together – 2011 – porcelāna apgleznošanas meistardarbnīcas vadītāja (Grundtvig–2010–1–LV1–GRU13–00919); 2012 – Easy Way to Ceramics: Methodology for Art Teachers – vadītāja un lektore (Grundtvig TRAINING DATABASE – Reference No. EN–2012–029–001). Zinātniskās intereses: porcelāna māksla, porcelāna dekorēšanas tehnoloģija un vēsture, dekorēšanas tehnoloģiju attīstība un to praktiskais pielietojums laikmetīgajā mākslā.

### **Inese Brants**

*Mg. art, Ph.D. candidate at Latvian Academy of Art.  
Porcelain painting workshop driver of Latvia Artist  
Union Art Center Zvartava. BJC Laimite Porcelain  
painting and ceramics studios driver. Porcelain  
artist, a member of the Latvia Artist Union.*

An author of scientific articles, has participated in international Scientific and Art conferences of University of Latvia, Daugavpils and Rezekne Universities and international projects: 2011 – Grundtvig–2010–1–LV1–GRU13–00919 porcelain workshops driver, Together 2011 and 2012 – Head and lecturer, Methodology for art teachers, Easy way to porcelain, Grundtvig TRAINING DATABASE – Reference No. EN–2012–029–001. Scientific fields of interest: porcelain art, history of porcelain decorating, technique development and practice, decorating technique practice and use in the contemporary arts.

---

### **Natālija Brokāne**

*Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, maģistra studiju  
programmas „Dizains” studente.*

Ieguvusi profesionālā bakalaura grādu „Māksla” un specializāciju „Interjera dizains”. Piedalījies vairākās zinātniskajās konferencēs, projektos, saistītos ar mākslas un dizaina jomu.

### **Natalija Brokane**

*Rezekne Academy of Technologies, student of the  
master programme „Design”.*

Acquired a professional bachelor's degree in “Art” and a qualification “Interior design”. Professional interests associated with interior design.

**Rita Burceva**

*Mg. paed., Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, Izglītības, valodu un dizaina fakultāte, pedagogs.*

20 zinātnisko publikāciju autore. Starptautisko konferenču dalībniiece Latvijā, Slovākijā, Kiprā, Spānijā, Gruzijā, Krievijā. Zinātnisko interešu joma: pieaugušo izglītība, mūžizglītība, muzeju un arhīvu izglītība, izglītības vide.

**Rita Burceva**

*Mg. paed., Rezekne Academy of Technologies, Faculty of Education, Languages and Design, Lecturer.*

Author of 20 scientific publications. The participant of international conferences in Latvia, Slovakia, Cyprus, Spain, Georgia, Russia. Area of scientific interests: adult education, life-long education, museum and archival education, education environment.

---

**Ilze Fetjko**

*Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, maģistra programmas "Dizains" studente.*

Daugavpils Universitātē ieguva bakalaura grādu mākslā un vidējās izglītības vizuālās mākslas skolotāja kvalifikāciju. Piedalījās RTA VI starptautiskajā zinātniski praktiskajā konferencē „Māksla un mūzika kultūras diskursā”, RTA un Kauņas kolēģijas studentu zinātniskajās konferencēs. Zinātniskās un radošās intereses saistītas ar mākslu.

**Ilze Fetjko**

*Rezekne Academy of Technologies, student of the master programme „Design”.*

Acquired bachelor's degree in Arts with a qualification of an Arts Teacher in Secondary Schools at Daugavpils University. She participated in the 6<sup>th</sup> international research-to-practice conference “Music and Arts in Cultural Discourse” (RTA) and in the student conferences of RTA and Kauno Koleģija University of Applied Sciences. Research interests: art.

---

**Laura Greize**

*Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, profesionālās maģistra studiju programmas "Dizains" studente.*

Ieguvusi profesionālo bakalaura grādu „Māksla” un kvalifikāciju „Interjera dizains”. Piedalījās vairākās zinātniskajās konferencēs, profesionālās intereses saistītas ar grafisko dizainu

**Laura Greize**

*Rezekne Academy of Technologies, Student of the master programme “Design”.*

Acquired a professional bachelor's degree in Art and a qualification „Interior Design”. Participated in several scientific conferences, professional interests are related to graphic design.

---

**Dmitrijs Griņovs**

*Inženierzinātņu kandidāts, Pleskavas Valsts universitāte, Dizaina un tehnoloģijas materiālu apstrādes fakultātes docents.*

Vairāk nekā 30 zinātnisku un metodisku publikāciju autors. Starptautisko konferenču dalībnieks Krievijā, Latvijā. Zinātniskās intereses: mācīšanas tehnoloģiju metodes; rotācijas–asmens mašīnas teorija.

**Dmitry Grinev**

*Candidate of Engineering Sciences, Pskov State University, Docent of Department of the Design and Technology of processing of materials.*

Author of more than 30 scientific and methodological publications. The participant of international conferences in Russia, Latvia. Scientific interests: methods of teaching technology, theory of rotary-blade machines.

**Daria Ivanova**

*Pleskavas Valsts universitāte, Dizaina un materiālu apstrādes tehnoloģijas fakultātes studente.*

Starptautisko konferenču dalībniece Krievijā, Latvijā. Zinātniskās intereses: mācību metodes apgērbu rūpniecībā.

**Daria Ivanova**

*Pskov State University, Undergraduate of Department of the Design and Technology of processing of materials.*

The participant of international conferences in Russia, Latvia. Scientific interests: methods of teaching in the sewing industry.

---

**Natalja Jelisejeva**

*Pleskavas Valsts universitāte, Dizaina un materiālu apstrādes tehnoloģiju fakultātes vecākā lektore.*

Vairāk nekā 200 zinātnisku un metodisku publikāciju autore. Starptautisko konferenču dalībniece Krievijā, Latvijā. Zinātniskās intereses: mācīšanas tehnoloģiju metodes, apgērbu rūpniecības tehnoloģijas.

**Natalya Eliseyeva**

*Pskov State University, Senior Lecturer of Department of the Design and Technology of processing of materials.*

Author of more than 200 scientific and methodological publications. The participant of international conferences in Russia, Latvia. Scientific interests: methods of teaching technology, technology of the clothing industry.

---

**Marija Kalnače**

*Daugavpils Universitāte, profesionālās maģistra studiju programmas "Māksla" studente.*

Ieguvusi profesionālā bakalaura grādu mākslā un vidējās izglītības vizuālās mākslas skolotāja kvalifikāciju. Profesionālo interešu joma: glezniecība.

**Marija Kalnace**

*Daugavpils University, student of the professional master programme "Art".*

Acquired a professional bachelor's degree in art and a qualification of secondary education teacher of visual art. Area of professional interests: painting.

---

**Sandija Kušnere**

*Latvijas Universitāte, Pedagoģijas doktora grāda pretendente.*

Vairāk nekā 7 zinātnisku publikāciju autore. Žurnālā "Runas un valodas patoloģijas žurnāls" jūlijs – decembris, 2012. Baltijas rehabilitācijas asociācijas kongresā (Igaunija) dalībniece, piedalījies konferencēs Latvijā, un Norvēģijā un zinātniskos semināros no Maskavas, Sanktpēterburgas, Igaunijas un Vācijas. Zinātnisko interešu joma: mūzika, mūzikas pedagoģija, bērni līdz trīs gadiem sociālā aprūpes institūcijā un pirmsskolas izglītības iestādē.

**Sandija Kusnere**

*University of Latvia, Pedagogy doctoral candidate.*

More than 7 scientific publications. In "Journal of speech and language pathology" volume 2, issue 1, july – december, 2012, congress of Baltic Association for Rehabilitation (Estonia) member, participated in conferences in Latvian, and Norway and scientific seminars in Moscow, St. Petersburg, Estonia and Germany. Area of scientific interests: music, music pedagogy, children under three years of social care institutions and preschool educational institution.

### **Inga Lesničija**

*Rezeknes Tehnoloģiju akadēmija, pirmā līmeņa profesionālas izglītības programmas „Apģērbu dizains un tehnoloģija” studente.*

Ieguvusi Ekonomikas bakalaura grādu, pašlaik studē pirmā līmeņa profesionālās augstākās izglītības studiju programmā “Apģērbu dizains un tehnoloģija”. Piedalījies RTA Inženieru fakultātes studentu zinātniski praktiskajā konferencē „Cilvēks. Vide. Tehnoloģija.” ar prezentāciju “Formas apģērba dizaina risinājums: Rezeknes Tehnoloģiju akadēmijas piemērs”.

### **Inga Lesnicija**

*Rezekne Academy of Technologies, student of the first level professional education program “Clothing Design and Technology”.*

She has acquired a bachelor’s degree in Economics; currently she is a student of the first level professional education program “Clothing Design and Technology”. She participated in the research-to-practice conference „Human. Environment. Technology.” with the presentation „Uniform Design Solution: the Example of Rezekne Academy of Technologies”.

### **Aleksandrs Lisovs**

*Dr. art, Austrumeiropas, Eirāzijas un Krievu mākslas un arhitektūras vēsturnieku biedrības loceklis, Ela Ļisicka fonda biedrs.*

Vairāk nekā 150 zinātnisku publikāciju autors. ICCEES Pasaules Kongresu Tamperē (Somija), Berlīnē (Vācija), Stokholmā (Zviedrija) dalībnieks, piedalījies konferencēs Krievijā, Ukrainā, Lietuvā, Latvijā, Vācijā, Francijā, Kanādā. Zinātnisko interešu joma: Baltkrievijas tēlotājmāksla 19.–20. gadsimtos, Vitebskas mākslas skolas vēsture, krievu ārzemju mākslinieki, Kazimirs Malevičs un viņa loks, Marka Šagāla biogrāfijas agrīnais posms un māksla, Ela Ļisicka māksla.

### **Alexander Lisov**

*Dr. art, Member of the Society of Historians of Eastern European, Eurasian, and Russian Art and Architecture (SHERA), Member of the Lissitzky Foundation’s Board of Directors.*

Author of more than 150 scientific publications. The participant of World Congresses of ICCEES in Tampere (Finland), Berlin (Germany), Stockholm (Sweden), conferences in Russia, Ukraine, Lithuania, Latvia, Germany, France, Canada, Area of scientific interests: the fine Arts of Belarus in the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries; history of the Vitebsk art school; Russian avant-garde; Russian artists of the Abroad; Kazimir Malevich and his circle; the early period of the biography and art of Marc Chagall; art of El Lissitzky.

### **Dimitra Makri**

*Post Dr., Dr. Psychology, Dr. franču literatūra, Atēnu Pedagoģiskās un tehnoloģiskās izglītības ausgtskola, skolu inspektore.*

Strādā par skolu padomnieci sekundārās izglītības sektorā un par bērnu psihologu terciārās izglītības sektorā. Viņas pētāmo jautājumu lokā ir franču literatūra, iekšzemes ekonomika, pedagoģija un psiholoģija tādās universitātēs kā Parīzes–Sorbonas Universitāte (agrāk – Parīzes–Sorbonas Universitāte, Parīze IV), Francija; Burgundijas Universitāte, Francija; Harokopio Universitāte, Atēnas, Grieķija. Viņa ieguva pēcdoktorantūras grādu izglītības studijās Burgundijas Universitātē, Francijā, un Eiropas studijās Parīzes Rietumu Nantēras–Ladefansas Universitātē (agrāk – Parīze X, Nantēra), Francijā. Viņa ar izcilību (*summa cum laude*) ieguva doktora grādu un pēcdoktorantūras grādu psiholoģijā Augstākajā Normālskolā, Francijā, kā arī doktora grādu ar izcilību franču literatūrā Parīzes Rietumu Nantēras–Ladefansas

### **Dimitra Macri**

*Post Dr., Dr. Psychology, Dr. French Literature, High School of Pedagogical and Technological Education – Athens, School Inspector.*

She works as School Counselor within the Secondary Education framework and as child psychologist within the Tertiary Education framework. Her studies include French Literature, Home Economics, Pedagogy, and Psychology at such Universities as the Paris–Sorbonne University (formerly Paris–Sorbonne University, Paris IV), France; University of Burgundy, France; and Harokopio University, Athens, Greece. She holds postgraduate degrees in Educational Studies from the University of Burgundy, France; and in European Studies from Université Paris Ouest Nanterre La Défense (formerly Paris X Nanterre), France. She received *summa cum laude* her Ph.D. and post-doctoral degrees in Psychology from the École Pratique des Hautes Etudes, France. She received, also *summa cum laude*, her Ph.D. in



Universitātē (agrāk – Parīze X, Nantēra), Francijā. Viņa ir devusi savu pienesumu vairākās grieķu pētniecības programmās, ko īstenoja Atēnu Universitāte un citas universitātes Francijā un Portugālē. Pētnieciskajos darbos viņa pievēršas humanitāro zinātņu didaktikai, pedagogijai, difereciālajai psiholoģijai un ģimenes psiholoģijai.

French Literature from Université Paris Ouest Nanterre La Défense (formerly Paris X Nanterre), France). She has contributed to and collaborated in a number of Greek research programs run by the University of Athens as well as international ones in France and Portugal. Her research and writing work focuses on the Didactics of the Humanities, Pedagogy, Differential Psychology, and Family Psychology.

---

### **Joannis Makris**

*Post Doctoral & Doctoral Degree in psychology, High School of Pedagogical and Technological Education – Athens an associated professor.*

Komponists, diriģents, ir absolvējis Mūzikas programmu Parīzes–Sorbonas Universitātē (Parīze IV), Francijā, Klasiskās ģitārspēles un Bizantijas mūzikas programmu Grieķijā. Doktora un postdoktorantūras grādu psiholoģijā viņš ieguva Augstākajā Normālskolā Francijā. Ar lekcijām mūzikā, psiholoģijā, mūzikas terapijā ir uzstājies Anglijā, Portugālē, Nīderlandē, Grieķijā, Tunisijā, Lietuvā, Īrijā. Daudzus gadus viņš vadīja akadēmiskās mūzikas ansambļus un citas ar to saistītas aktivitātes, šobrīd ir *Melavia Company for Education, Culture and Research* izpilddirektors. Viņš komponē un māca mūziku. Darbu galvenās tēmas ir simfoniskā mūzika, pasaules instrumentālā mūzika, skaņas dizains.

### **Ioannis Makris**

*Post Doctoral & Doctoral Degree in psychology, High School of Pedagogical and Technological Education – Athens an associated professor.*

He is Composer / Conductor, graduated in Music from Paris IV – Sorbonne University (France) and in Classical Guitar and in Byzantine music (Greece). He received his Ph. D. and his Post – Ph. D. In Psychology from the Ecole Pratique des Hautes Etudes (France) He made speeches and lectures on Music, Psychology and Music Therapy in England, Portugal, Holland, Greece, Tunisia, Lithuania, Ireland. For many years was in charge of academic musical ensembles and activities. Actually he is CEO of Melivia Company for Education, Culture and Research. Dr. Makris compose and teach Music. His work focuses on Symphonic Music, World Instrumental Music, and Sound Design.

---

### **Silvija Mežinska**

*Mg. sc. ing., Mg. paed., Mg. design Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, Izglītības, valodu un dizaina fakultāte, lektore.*

1990. g. absolvēta Rīgas Tehniskā universitāte, iegūts maģistra grāds inženierzinātnēs un šūto izstrādājumu inženiera tehnologa kvalifikācija. 20 zinātnisko publikāciju autore. Dalība starptautiskajās zinātniskajās konferencēs Latvijā un ārzemēs. Zinātnisko pētījumu virzieni: dizaina izglītība, studējošo pētnieciskās kompetences pilnveide dizaina studijās.

### **Silvija Mezinska**

*Mg. sc. ing., Mg. paed., Mg. design Rezekne Academy of Technologies, Faculty of Education, Language and Design, Lecturer.*

1990 – Master degree in engineering and sewn products engineer technologist qualification, Riga Technical University. Author of 20 scientific publications, participated in international scientific conferences in Latvia and abroad. Scientific research area – design education, development of students' research activities in design studies.

---

### **Santa Miezīte**

*Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, profesionālās maģistra studiju programmas "Dizains" studente.*

Ieguvusi profesionālā bakalaura grādu "Māksla" un kvalifikāciju "Interjera dizains". Piedalījies trijās zinātniskajās konferencēs, projektos, saistītos ar mākslu un dizaina jomu.

### **Santa Miezite**

*Rezekne Academy of Technologies, student of Master programme "Design".*

Acquired a professional bachelor's degree in "Art" and a qualification "Interior Design". Professional interests associated with graphic design.

**Silvija Ozola**

*Mg.arch., Rīgas Tehniskās universitāte (RTU),  
Būvniecības inženierzinātņu fakultātes  
docente.*

1980. gadā absolvēta Rīgas Politehniskā institūta Celtniecības fakultāti, iegūta arhitekta specialitāte. 2003. gadā – Latvijas Sporta pedagoģijas akadēmija, iegūts izglītības un sporta darba speciālista diploms. 2008. gadā – RTU Arhitektūras un pilsētplānošanas fakultāte, iegūts maģistra grāds arhitektūrā. 2010. gadā – pabeigtas studijas RTU Arhitektūras un pilsētplānošanas fakultātes doktora studiju programmas „Arhitektūra” teorētiskais kurss Akadēmiskā darba pieredze: lektore Rīgas Celtniecības koledžā (2005–2010), RTU lektore (2006–2016), RTU docente kopš 2016. gada Profesionālā darba pieredze: arhitekta projektēšanas institūtā „Lauku projekts” (1980–1983), arhitekta Liepājas rajona arhitekta projektēšanas grupā (1984–1990). Autore lauku ciematu attīstības projektiem, sabiedriskām un individuālām ēkām, publikācijām par ainavu arhitektūru, pilsētībūvniecību, arhitektūras vēsturi.

**Silvija Ozola**

*Mg.arch., Riga Technical University (RTU)  
Assistant Professor of the Faculty of Building and  
Civil Engineering*

Graduated the Faculty of Building at Riga Polytechnic Institute, obtained a certificate in the architecture in 1980. Obtained the diploma of Education and Sport specialist at Latvian Academy of Sport Education in 2003. Obtained a master degree in architecture at RTU the Faculty of Architecture and Urban Planning in 2008. Graduated a doctor degree of Architecture theoretical course of study at RTU the Faculty of Architecture and Urban Planning in 2010. Academic work experience: lecturer at Riga Building College (2005–2010), lecturer at RTU (2006–2016); Assistant Professor at RTU since 2016. Professional work experience: architect at Design Institute „Lauku projekts” („Rural Project”) (1980–1983); architect at Architect’s Design Group in Liepaja District (1984–1990). The author of village development projects, public and private buildings, landscape architecture publications, urban construction, the history of architecture.

---

**Olga Pospelova**

*Pleskavas Valsts universitāte, Dizaina un  
tehnoloģijas materiālu apstrādes nodaļas asistente.*

Starptautisko konferenču dalībniece Krievijā, Latvijā. Zinātniskās intereses: tehnoloģiju mācīšanas metodes, apģērbu vēsture.

**Olga Pospelova**

*Pskov State University, Assistant of Department of  
the Design and Technology of processing of  
materials.*

The participant of international conferences in Russia, Latvia. Scientific interests: methods of teaching technology, history of clothes.

---

**Inga Ruskule**

*Daugavpils Universitāte, profesionālās maģistra  
studiju programmas “Māksla” studente.*

Ieguvusi profesionālā bakalaura grādu mākslā un vidējās izglītības vizuālās mākslas skolotāja kvalifikāciju. Profesionālo interešu joma: glezniecība.

**Inga Ruskule**

*Daugavpils University, student of the professional  
master programme “Art”.*

Acquired a professional bachelor's degree in art and a qualification of secondary education teacher of visual art. Area of professional interests: painting.

---

**Aina Strode**

*Dr. paed., Mg. art., Rēzeknes Tehnoloģiju  
akadēmijas docente.*

Vairāk nekā 50 zinātnisku publikāciju autore. Piedalījies konferencēs Latvijā, Lietuvā, Krievijā, Portugālē, Spānijā, Francijā. Zinātnisko interešu joma: Mākslas un dizaina pedagoģija, dizaina pētniecība.

**Aina Strode**

*Dr. paed., Mg. art. Rezekne Academy of  
Technologies, Assistant Professor.*

Author of more than 50 scientific publications. The participant of conferences in Latvia, Lithuania, Russia, France, Portugal, Spain. Area of scientific interests: Pedagogy of art and design, Design study.

**Aiva Titova**

*Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, profesionālās maģistra studiju programmas „Dizains” studente.*

Ieguvusi profesionālo bakalaura grādu „Dizains” un kvalifikāciju „Interjera dizains”. Piedalījies vienā zinātniskajā konferencē, projektos, saistītos ar mākslas un dizaina jomu.

**Aiva Titova**

*Rezekne Academy of Technologies, student of Master programme „Design”.*

Acquired a professional bachelor’s degree in „Design” and a qualification „Interior design”. Professional interests associated with graphic design.

---

**Kristīna Tribrate**

*Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, profesionālās maģistra studiju programmas “Dizains” studente.*

Ieguvusi profesionālā bakalaura grādu “Māksla” un kvalifikāciju “Interjera dizains”. Piedalījies vairākās zinātniskās konferencēs un projektos, kas saistīti ar dizaina jomu.

**Kristina Tribrate**

*Rezekne Academy of Technologies, student of Master programme “Design”.*

Acquired a professional bachelor’s degree in “Art” and a qualification “Interior Design”. Participated in science conferences and in projects associated with design.

---

**Viktorija Valujeva**

*Mg. art., Daugavpils Universitātes mākslas zinātņu institūta lektore.*

Piedalās izstādēs kopš 2006. gada, starptautisko projektu dalībiece Latvijā, Lietuvā, Francijā, Spānijā, Danijā, Anglijā, Portugalē. Zinātnisko interešu joma: mūžizglītība, izglītības vide, mākslas izglītība un nefomāla izglītība.

**Viktorija Valujeva**

*Mg. art., Daugavpils University art and science institution lecturer.*

The participant of exhibitions of 2006, of international projects in Latvia, Lithuania, France, Spain, Denmark, England, Portugal. Area of scientific interests: life-long education, education environment, art education, non formal education.

---

**Adelina Varlamova**

*Daugavpils Universitāte, maģistra studiju programmas “Māksla” studente, mākslas pedagoģe.*

Ieguvusi profesionālo bakalaura grādu mākslā un vidējās izglītības vizuālās mākslas skolotāja kvalifikāciju. Zinātnisko interešu joma: glezniecība, mākslas pedagoģija, mūžizglītība.

**Adelina Varlamova**

*Daugavpils University, “Art” masters degree student, art teacher.*

Has received professional bachelor degree in arts and qualification of a high school art teacher. Area of scientific interests: life-long education, education environment, art education.

---

**Stefka Vasileva**

*Gabrovas Valsts arhīva (Bulgārija) vadītāja.*

Gabrovas Valsts arhīva vadītāja kopš 2000. gada. Piedalījies Gabrovas valsts arhīva izdoto dokumentu krājumu, katalogu un ceļvežu sastādīšanā. Veidojusi arhīva dokumentu izstādes, publicējusi rakstus nozares specializētajos izdevumos, reģiona drukātajos un elektroniskajos medijos. Vairāku zinātnisko publikāciju par avotpētniecības, arhīvu darba organizatoriskajiem un metodiskajiem aspektiem autore.

**Stefka Vasileva**

*Director of State Agency “Архиви” Gabrovo Department (Bulgaria).*

Director of State Agency “Архиви” Gabrovo Department since 2002. Has participated in the compilation of document collections, catalogues, and guidebooks. She has developed archive document exhibitions and published articles in specialized publications and in the regional media. Several scientific publications on the organizational and methodological aspects of source studies and functioning of archives.

