

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. А.Н.КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)



**ВСЕРОССИЙСКИЙ ФОРУМ
МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ**
**«Дизайн и искусство – стратегия
проектной культуры XXI века»**
ДИСК - 2018

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
ЧАСТЬ 2

МОСКВА - 2018

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. А.Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)»**

**Всероссийский форум молодых исследователей
«Дизайн и искусство –
стратегия проектной культуры XXI века»**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
Всероссийской
научно-практической конференции
«ДИСК-2018»**

Часть 2

МОСКВА

УДК 378:001:891

ББК 74.58:72

В 85

В 85 Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2018»: сборник материалов Часть 2. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2018. – 225 с.

ISBN 978-5-87055-697-0

ISBN 978-5-87055-699-4

Сборник составлен по материалам Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2018», состоявшейся 20-21 ноября 2018 г. в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века» в Российском государственном университете им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва.

Ответственность за аутентичность и точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов. Материалы публикуются в авторской редакции.

УДК 378:001:891

ББК 74.58:72

Редакционная коллегия

Кашеев О.В., проректор по научной работе; Оленева О.С., доцент; Виноградова Ю.В., начальник ОНИР; Рыбаулина И.В., заведующая кафедрой; Волкодаева И.Б., заведующая кафедрой.

Научное издание

ISBN 978-5-87055-697-0 © Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
ISBN 978-5-87055-699-4 «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2018

© Коллектив авторов, 2018

УДК 72.01/.05

ВЪЕЗДНОЙ ЗНАК КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА ГОРОДА

Авдеева Д.Д.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

В советское время с середины 20 века сложилась традиция установки Въездных знаков в города и поселения. Создавались монументальные композиции, символизирующие индустриальные центры со своей основной градообразующей базой. Их роль в качестве «въездных ворот» и неповторимого «лица города», встречающего гостей, чрезвычайно велика. Спрос на эти объекты есть и сегодня. Администрации районных центров и городов хотят их иметь в своём арсенале городских брендов такие знаки.

Целью данной статьи на основе исследовательской работы является проведение анализа особенностей и культуры города и дальнейшее воплощение образа Беломорска во въездном знаке. Необходимо отразить его художественный образ, а также основную информацию для проезжающих, конкретно – название населенного пункта.

Актуальность данной темы особо остра в нашей стране, так как большинство русских городов, относящихся к так называемой «русской глубинке», до сих пор оборудованы знаками, которым уже около 50 лет, относящимися к современной архитектуре советского периода. Многие из городов вообще не имеют никаких знаков, кроме дорожных табличек.

Без сомнения, многие из таких знаков представляют уникальную историческую ценность. Но, являясь во многом пережитками прошлого, в городах носят угнетающий характер. Традиция установки подобных монументальных сооружений возникла в середине прошлого столетия. Причиной тому послужила политическая и экономическая стабильность развитых государств Западной Европы, США и России, развитие их транспортной системы и международного туризма. До этого обходились, в лучшем случае, примитивными дорожными указателями, милевыми столбами и триумфальными арками, на которых указывалось название населенного пункта, здания или сооружения. Въезд в город должен являться визитной карточкой и отражением всех достоинств данного города, а также быть гордостью жителей. Поэтому необходимо усовершенствовать, реставрировать старые стелы или вообще заменять их на современные инсталляции, отвечающие современным тенденциям и дизайну.

Для данного проекта был выбран город Беломорск. При въезде в город стоит самая обыкновенная, ничем не примечательный дорожный указатель. Жители Беломорска во главе с администрацией города решили, что въезд должен быть подстать богатой истории города и его визитной

карточкой. Ведь город расположен в уникальном месте – субъекте Российской Федерации Карелии, богатой природными ресурсами. Поэтому и поступил заказ на данный социальный проект. Это должно привлечь проезжающих мимо путешественников и помочь наладить индустрию города в целом. Так же важно отметить социальность такого рода проектирования, так как городская администрация активно привлекает общественность города. Чтобы сами горожане проявляли интерес к развитию своего города и активно участвовали.

Для выявления наиболее актуальных тем, отражение которых сами горожане хотели бы видеть в знаке въезда, был проведен (и проводится до сих пор) интерактивный опрос. Исходя из работы, проведенной над ознакомлением с городскими особенностями, а также с анализом герба Беломорска, были выделены несколько тем, которые отражают главную суть города: олицетворение города в рабочем человеке, тема волн и морской среды, тема будущей железной дороги, тематика сосен и богатых пушиной лесов, лось – как олицетворение леса, петроглифы. Данные темы были выложены в официальную соц. группу города в виде анонимного голосования, которое показало, что лидирующими темами стали: волны и морская среда (44% проголосовавших) и петроглифы (39% проголосовавших).

В составлении художественного образа помогла, изученная ранее, информация: история города, его особенности, географическое положение, инфраструктура и социально-технические факторы (основная производственная деятельность города).

Существуют некоторые правила, которые помогают в корректности установки подобной инсталляции. Въездной знак обычно размещают не ближе 10 км от посещаемого объекта – города или иного населенного пункта. Устанавливают его в придорожной зоне, фоном служит природный ландшафт (лесной массив, река, горная гряда и т.п.).

Еще со времен Древней Греции и Рима были выявлены некоторые правила установки подобных знаков. Величина монументов должна находиться в пределах 2-3,5 высоты натуральной человеческой фигуры, а, следовательно, составляет 3,5-6 метров. В соответствии с предельными расстояниями четкой видимости максимальный радиус удаления зрителя от сооружения равен 45-80 метров.

Отталкиваясь от проведенного анализа, для знака была выбрана тематика морских волн и одна из основных сфер производства города – рыба. Разработан макет, для предоставления в администрацию города, как предложение к решению въездного знака. Так же проанализированы аналогичное использование материалов в архитектуре малых форм. Композицию предполагается сделать из нержавеющей стали, то есть испортить ее или сломать будет трудно. Также данный материал будет

легко доступен, так как в городе налажено судостроение. Данный знак можно воплотить с наименьшими затратами на транспортировку на предприятии судостроения, непосредственно рядом с городом. Каждый элемент будет удерживаться в вертикальном положении посредством вкапывания в землю и закрепления бетоном в основании. Высокие элементы будут удерживаться дополнительными тросами и опорами.

В заключение хочется сказать, что для воплощения какого-либо объекта (в данном случае малая архитектурная форма – знак въезда в город) необходима большая предварительная работа, где необходимо изучить полностью вопрос: исторические, социальные, эстетические аспекты, характерные для данной местности, города. Так же непосредственная работа и общение с населением обязательны для воплощения общественного проекта. Существуют нормы и правила, которым знак должен соответствовать, в противном случае он не будет иметь должный эффект и может потерять свой смысл.

Список использованных источников:

1. Архитектура // Новая иллюстрированная энциклопедия. Кн. 2. Ар-Би. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. – 256 с.
2. <http://sdamzavas.net/2-62926.html> - правила установки знаков
3. <https://ts58.livejournal.com/16912.html> - природа г. Беломорск
4. <https://arzamas.academy/materials/837> - Беломорск глазами писателей и поэтов.
5. <https://arzamas.academy/materials/837> - правила установки знаков въезда.

© Авдеева Д.Д., 2018

УДК 72.012

ТЕХНОЛОГИИ МОБИЛЬНОГО ОЗЕЛЕНЕНИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Горячева Т.А., Куликова Т.Ю.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

В 21 веке масштабное загрязнение окружающей среды ведет к массовому ослаблению иммунитета населения. Особенно остро эта проблема встает в городах, где находится подавляющее количество населения страны. Именно поэтому сегодня в городах, где существует дефицит свободного места, широко используется внедрение технологий озеленения окружающей среды.

Однако сравнительно небольшое количество свободного пространства в городах не позволяет размещать парковые зоны повсеместно.

Эта проблема требует новаторского подхода в поиске путей решения задач озеленения городской среды.

Массовая урбанизация городов по всему миру создает глобальную проблему экологического здоровья стран. В Европе подошли к решению проблемы начиная со стадий проектов жилых комплексов.

Глобально к этому подошли в Германии, постановив на законодательном уровне возвращение площади, использованной под жилые комплексы в виде размещения зеленых насаждений на крышах. И уже сейчас сад на крыше – одно из наиболее развитых направлений современного строительства, которое берет свое начало еще в древности. Несмотря на то, что такие сады не могли сравниться с природой, они довольно неплохо смогли заменить её.

В России впервые сады на крышах появились в 17 веке: их устраивали над погребями, складами и т.д. Висячие сады, которые называли «верховыми», украшали террасы дворца при жилых комнатах Московского Кремля.

В наше время большая часть садов на крышах в России выполняется на зданиях, где их устройство запланировано на стадии проекта. Однако таких комплексов крайне мало чтобы восстановить экологический фон страны. Но не только крыши становятся объектами озеленения. Все более широкое распространение получает вертикальное озеленение фасадов, также отчасти решающее проблему, нехватки места для высадки растений.

Использование вертикального озеленения фасадов помогает регулировать тепловой режим внутренних помещений зданий, дает возможность замаскировать внешне неприглядные постройки и создать оптимальные микроклиматические условия – снизить уровень шума, силу ветра, повысить влажность, создать тень, обогатить воздух кислородом, поглотить вредные испарения и пыль. В последнее время вертикальное озеленение фасадов все чаще применяют в крупных городах.

Выделяют два вида вертикального озеленения фасадов: сплошное озеленение; озеленение группами растений. Еще одним современным методом озеленения являются мобильные системы. Мобильные системы озеленения – это озеленение города, реализуемое за счет конструктивных элементов, которые могут внедряться, перемещаться, а при необходимости и вовсе убираться из городской ткани.

Они необходимы в условиях уплотненной застройки центральной части города или при создании рекреации в сжатые сроки. Это легко монтируемые системы, имеющие мобильный, переносной характер, которые позволяют среде города регулярно изменяться, быть более разнообразной, неоднородной и интересной для жителей города.

Мобильность систем озеленения достигается за счет: возможности перемещения (это своего рода эко-ячейки, способные внедриться в любую

урбанизированную среду); быстровозводимости (конструктивная простота, модульность элементов, легкость монтажа и демонтажа мобильных систем озеленения позволяет в короткие сроки создать экологически благоприятную среду).

Мобильные системы озеленения выполняют несколько ключевых функций позволяющих влиять не только на экологический, но и на эмоциональный фон населения:

обеспечивают визуальное разнообразие и массовое изменение внешнего облика улиц за счет утилитарной функции;

формируют пространство окружающей городской среды, соответствующее требованиям комфорта за счет санитарно-гигиенической функции;

создают композиционные связи между природой и территорией города за счет своей эстетической функции.

Для улучшения условий жизни в городе важно иметь крупные зеленые массивы. Озеленение крыш, домов и интерьеров, несмотря на популярность идеи, всё ещё остается экзотикой. Мобильные системы озеленения могут стать инновационным спасением экологического фона городов. И именно поэтому в 21 веке одна из главных задач дизайна и архитектуры – изменить существующий порядок и улучшить экологическую ситуацию всего мира.

Список использованных источников:

1. Научный портал «Наука и жизнь» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nkj.ru/archive/articles/4270/>

2. Титова Н.П. книга «Сады на крышах»

3. Горохов В. А. Городское зеленое строительство: Учеб. Пособие для вузов.- М.: Стройиздат, 2003. – 416 с.: ил.

4. Дизайн – портал «Репозитив» [Электронный ресурс]. URL: http://www.remontpozitif.ru/publ/idei_dlja_sada_i_dachi/vertikalnoe_ozeleneni_e_fasadov/66-1-0-593

5. Мобильная система городского озеленения «Сфера» Екатерины Грачевой. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.usaaa.ru/news/archive/news2010/bakalavry-id>

6. Электронный научно-практический журнал «Современные научные исследования и инновации». [Электронный ресурс]. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2012/05/12660>

7. Бутягин В.А. Планировка и благоустройство городов. М.: Стройиздат, 1974.

8. Тетиор А.Н. Городская экология: Учеб. Пос. - М. Издательский центр "Академия", 2006.

© Горячева Т.А., Куликова Т.Ю., 2018

УДК 728.11

ВЛИЯНИЕ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ НА КРИМИНОГЕННУЮ СИТУАЦИЮ В ГОРОДЕ ЛЮБЕРЦЫ

Вильгота М.П., Рузова Е.И., Спектор Г.З.

Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова

Проблемы криминогенной ситуации, являющиеся глобальными проблемами человечества, характерны для многих городов мира. Серьезные просчеты, допущенные на начальном этапе проведения реформы в политической и социально-экономической жизни, происходящие с 90-х годов XX столетия в России привели не только к упадку экономики и снижению жизненного уровня населения, но и оказали негативное влияние на психологический климат в обществе. Особенно остро эти проблемы стоят в малых городах, к числу которых можно отнести г. Люберцы Московской области. Падение производства, закрытие градообразующих предприятий привело к негативным социально-демографическим процессам и как следствие, ухудшению криминогенной ситуации в городе.

Криминогенная ситуация (с англ. *criminogen situation*) – обстановка, порождающая преступления, способствующая усилению преступности. Иначе говоря, это совокупность обстоятельств, воздействующих на сознание, чувства и волю человека, а также нравственные качества данного лица, непосредственно обуславливающие его намерение и решимость совершить уголовно наказуемые деяния. Выделяют ряд методов решения данной проблемы к числу которых относится антикриминальный дизайн. Термин *CPTED* (с англ. предотвращение преступности с помощью средового дизайна) ввёл американский социолог и криминолог Рэй Джеффри для обозначения междисциплинарного подхода, занимающегося проблемами воздействия на криминальное поведение с помощью организации среды [1].

Антикриминальный дизайн как направление исследований появился в середине прошлого века и с тех пор активно развивается зарубежными архитекторами и дизайнерами. Основоположниками стали такие научные деятели, как Джейн Джекобс, Оскар Ньюман, Рэй Джеффри. Они одними из первых обратили внимание на необходимость ориентированности городского пространства на человека. Над образом города и его масштабом к человеку размышляли в своих книгах Ян Гейл, Кристофер Дэй.

Однако, методики, разработанные и много лет практикуемые зарубежными специалистами, могут оказаться неэффективными в условиях среды подмосковного города из-за различий в менталитете и образе жизни. В России степень научной разработанности этой проблемы

остается недостаточной, проведенные исследования охватывают не все аспекты проблематики. Деятельность по снижению криминогенности среды требует системного подхода и должна вестись одновременно по нескольким направлениям: законодательном, исполнительном, образовательном, личностном и предметно-пространственном [4]. Наше исследование ставит целью проанализировать факторы, влияющие на криминогенную ситуацию в г. Люберцы, выработать рекомендации проектировщикам, архитекторам, дизайнерам, предложить проектные решения по ее улучшению средствами средового дизайна.

Системный подход в дизайне предполагает рассмотрение сложного объекта дизайнерского проектирования, каковым является городское пространство, как системы взаимосвязанных материально-функциональных и социально-культурных аспектов [6], к числу которых относятся исторические, географические, экологические, культурологические, эстетические. Рассмотрим эти аспекты в контексте ситуации в г. Люберцы.

История города Люберцы и его культурное наследие весьма неоднозначны. Со времен возникновения села Либерицы на речке Либерке (Люберке) это место пережило несколько взлетов и падений. Не один раз за его историю перспективные и, на первый взгляд, положительные начинания оборачивались бедствиями для жизни люберчан. В 18 веке в селе Новое Преображенское (так переименовал Либерицы А.Д. Меншиков) Елизавета I организовала конный завод и любила посещать его для конных прогулок. Любовь к этому месту передалась от нее Петру III, который так же часто бывал в Новом Преображенском вместе с женой Екатериной. Он начал строительство роскошного дворца на берегу озера. После смерти Петра III императрица Екатерина II невзлюбила это место. Недостроенный дворец пришел в запустение, чем портил репутацию императорской семье, и Екатерина II отдала приказ разобрать его. В результате негативного отношения Екатерины II к Новому Преображенскому город приходит в запустение.

Вторую жизнь Люберцам подарили строительство железной дороги и появление промышленных предприятий. Деятельность таких заводов, как машиностроительный завод им. Ухтомского и Вертолетный завод «Камов» имела огромное значение в масштабе страны. Их появление способствовало организации новых рабочих мест, росту населения в городе, строительству нового жилья и появлению объектов социальной инфраструктуры. Промышленный комплекс в Люберецком районе составляет 32 средних и крупных предприятия и представляет собой крайне разнообразный перечень отраслей, наиболее распространенные из которых, крупные производственные предприятия машиностроения и производству стройматериалов [13].

Следующим аспектом, оказывающим влияние на сложившуюся ситуацию в городе Люберцы, является его географическое положение. Этот город с юго-востока граничит с Москвой, и результат жизнедеятельности огромного мегаполиса отрицательно влияет на их прилегающие к нему территории, особенно в юго-восточном направлении. В настоящее время некоторые предприятия (в том числе и вышеперечисленные) частично или полностью заброшены.

Люберецкий район представляет собой исключительно техногенную территорию, в которой практически не осталось природной составляющей. Леса, особенно в черте города, почти полностью уничтожены. В городе расположено только два парка: Центральный и Наташинский (13 и 30 га соответственно), однако и эти площади эксплуатируются не полностью. Нехватка средств привела к практически полному разрушению инфраструктуры парков: в них отсутствует даже минимальное благоустройство в виде дорожек, что делает невозможным проведение досуга жителей города [3].

Немаловажным событием, составляющим культурное наследие города Люберцы, является развитие во второй половине 20 века культуризма, впоследствии создавшее субкультуру «люберов». Люберы или любера́ – это молодежное движение, которое имеет очень неоднозначную репутацию. С середины 80-ых годов для многих последователей субкультуры «люберов» спорт стал средством достижения победы в драках. Из увлечения культуризмом это движение переросло в более агрессивное и асоциальное направление, получив негативную окраску. Как результат, город по сей день находится в заложниках печальной репутации 90-ых годов.

Исследование показывает, что достоинства и достижения города со временем стали его главными недостатками, способствующими криминогенной ситуации. Большое количество городских пространств пришедших в запустение, территории промышленных предприятий, представляющие сегодня огороженные полуразрушенные здания, способствуют привлечению асоциальных людей. Неиспользуемые здания занимают бездомными, неухоженные площади становятся местами для сбора в компании людей в состоянии алкогольного опьянения. Многие городские территории плохо освещены, особенно это касается улиц вдоль промышленных зон, ведущих от транспортной сети к жилым районам [9]. В городе недостаточно озелененных территорий и мест проведения досуга. В связи с чем, уровень маятниковой миграции в Люберцах очень высок. Социально адаптированные жители зачастую не имеют возможности работать и проводить досуг в городе. Они вынуждены уезжать в Москву, а городские пространства заняты зачастую неблагополучным и асоциальным горожанами. Перечисленные факторы негативно влияют на репутацию и

облик города и, несмотря на низкую стоимость жилья, непосредственную близость к Москве его привлекательность для потенциальных жителей довольно низкая [5].

Обобщая выше сказанное можно выделить основные территориальные и пространственно-планировочные проблемы г. Люберцы, негативно влияющие на криминогенную ситуацию:

пространственная разорванность территории города: большое количество заброшенных, огороженных, неравномерно используемых территорий, транспортных и железных дорог, не позволяющих людям свободно перемещаться по городу;

коммуникационная разобщенность: большинство жителей работают и проводят свой досуг в Москве или за городом, как следствие отсутствует основа для неформальных знакомств или объединения в сообщества [8];

отсутствие процессов городского саморегулирования: образование мест «застоя», привлекающих асоциальных горожан, не позволяет жителям осваивать городские территории.

«Активная жизнь в городе означает более высокую безопасность. А в безопасном городе активизируется жизнь». [2]

Эти проблемы можно решить средствами дизайна. Большие заброшенные производственные территории имеют выгодное планировочное положение в центре города и могли бы стать ключевыми центрами притяжения общественной и культурной жизни горожан [7]. Привлечь людей в городские пространства и обеспечить безопасность на улицах также могут: установка световых инсталляций и арт-объектов, создание индивидуальных карт поведения, создание сценариев разностороннего использования территории, внедрение элементов «умного города» для равномерной освещенности территорий и эффективного использования электроэнергии.

Список использованных источников:

1. Кияненко К. В. Архитектура и безопасность: «Защищающее пространство» Оскара Ньюман // А В № 5 (1 2 2), 2011 – 212 с.
2. Гейл Ян. Города для людей // Концерн «КРОСТ», 2012 – 476 с.
3. Булдакова Е.А. Современные приемы организации зеленых зон в уплотненной застройке города // Современные научные исследования и инновации, 2012, № 5.
4. Иванова М.С. Криминальная безопасность жилой среды: архитектурные аспекты // Архитектон: известия вузов. 2012. № 38
5. Рябов О.Р. Антикриминальный дизайн предметно-пространственной среды // Вестник ВэГУ, 2014, № 1 (69). С. 97-101
6. Рябов О.Р., Николаева И.В. Эмоциональное восприятие архитектурной среды // Известия КГАСУ, 2016, № 3 (37). – С. 62-67.

7. Сибгатуллина И.Ф. Психологическая безопасность, культура и качество жизни в мегаполисе. // Казань: Новая школа, 2011. – 160 с.
8. Смолова Л.В. Психология взаимодействия с окружающей средой // СПб.: СПбГИПСР, 2010. 711 с.
9. Newman O. Defensible space // Macmillan Pub Co, 1973. 126 с.
10. <http://vpered.ru/archives/2081>
11. https://www.vtomilino.ru/movement_history_lubera/
12. <https://lubernet.ru/id/93/>

© Вильгота М.П., Рузова Е.И., Спектор Г.З., 2018

УДК 747.012

К ВОПРОСУ О ПРОЕКТИРОВАНИИ ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРА

Долгова Д.А., Платунов К.А.

Новосибирский технологический институт (филиал) РГУ им. А.Н. Косыгина

В данной статье рассматриваются вопросы проектирования современного дизайна, а также его роль в жизни современного человека. Следует затронуть немаловажный вопрос, касающийся проблем в работе дизайнера и определения его сферы в данной системе.

Большинство современных дизайнеров не осведомлены об определении и происхождении самого слова «дизайн» и тех аспектов, которые он подразумевает, хотя это довольно важный предмет изучения. В Советском энциклопедическом словаре слово «дизайн» обозначает термин по проектированию предметного мира, который возник в начале 20 века как стихийное формирование визуальных и функциональных свойств предметной среды. Дизайн находится в особом отношении ко всем традиционным видам проектирования, разрешая затруднения, которые связаны с внедрением в жизнь конкретных людей и общества в целом новых предметных организаций, создающих неравновесную ситуацию в предметном мире [2].

В процессе разработки плана и работы над созданием интерьера начинающие дизайнеры не задумываются о нецелесообразности идеи, а также о том, что ее трудно будет реализовать в жизни. Подобные ошибки совершаются достаточно часто, а иногда с подачи заказчика, в такие моменты следует помнить о том, что некоторые непрактичные технологии не подходят для размещения в помещении. Одни могут не соответствовать требованиям эргономики и быть неудобными в использовании, другие могут привести к более опасным последствиям. Как правило, решение подобных проблем приходит с опытом, но это не означает, что молодые дизайнеры могут позволить себе такие ошибки.

В данном вопросе важную роль играют отношения дизайнера со строителем ответственным за ремонтно-отделочную работу. Благодаря

согласованности их действий, и перенесении плана дизайнера на жилое помещение, возможно предотвратить большое количество неточностей. Таким образом, согласованная планировка может сэкономить материал и избавить от его избытков. Помимо всего прочего, есть вопросы, которые могут не учесть ни дизайнер, ни рабочая бригада, а именно детали связанные с купленными конструкциями и мебелью. В таком случае, необходимо достаточно хорошо разбираться в материале и консультироваться с производителями [3]. Производители же, в свою очередь, предоставляют полный спектр товаров, как для стандартных типов помещений, так и для частных случаев, а также предусматривают инструкцию по эксплуатации своего продукта.

Особое внимание следует обратить на выбор соответствующего стиля. В этой части статьи стоит упомянуть о влиянии дизайна на жизнь людей. Человек – существо социальное и способен воспринимать интерьер не только как функциональное пространство, но и понимает, осмысливает его. Для него интерьер не просто среда обитания, но и точка эмоциональной расслабленности, регулирования его чувств и настроений, которые могут отличаться в зависимости от комнаты, предметов мебели и цвета. Поэтому так важно соблюдать определенный стиль при создании интерьера. Любая мелкая деталь, которая не вписывается в совокупность предметов данной тематики, способна разрушить конструкцию заявленной мысли.

Рассматривая проблему образа в интерьерном дизайне, мы считаем целесообразным выделить двух его составляющих: идеи, как внутреннего содержательного компонента, и формы, как совокупности приведенных к единству выразительных средств.

Современный интерьер дизайнер в ходе работы сталкивается с задачей поиска форм, обладающих определенным ассоциативным значением. При этом «строгий» образ, который ассоциируется с порядком и дисциплиной востребованы сегодня в интерьерах кабинетов руководителей, управляющих компаний, а ассоциации на уровне «гармонии», что подразумевает наличие «хорошего вкуса», привлекают заказчиков интерьеров квартир, домов и коттеджей.

Обращаясь, к работам мастеров своего дела, стоит привести в пример слова одного из них: «Общество знакомо с плохим дизайном лучше, чем с хорошим. Именно из-за этого люди предпочитают плохой дизайн хорошему. Они слишком сильно сжились с тем, что есть. Всё новое начинает пугать, а старое их утешает» [1]. Данное выражение принадлежит графическому дизайнеру Полу Рэнду, которой не понаслышке известен американской публике.

Вообще большинство американских специалистов придерживаются мысли о том, что хорошим дизайнером считается тот, который

придумывает нечто уникальное, чему все его коллеги удивляются и сокрушаются, что данная идея не озарила их. Так или иначе, дизайн – это привлечение чего-то нового, ранее не использованного. Согласно выражению Пола Рэнда, в нашем обществе «плохой дизайн» преобладает, а это приводит к стандартизации дизайна, который априори не может быть стандартным. Нестандартное мышление, искусство подразумевают либеральные взгляды и свободу мысли, а консерватизм желает стабильности.

Таким образом, можно сделать вывод касательно роли дизайнера в проектировании интерьера. Не так часто современное общество уделяет пристальное внимание актуальной теме дизайна архитектурной среды, дизайна интерьера и промышленному дизайну, даже не смотря на их значение. Благодаря соединению исторического происхождения, опыта используемых размеров, форм как средства решения задач, стилей как основного атрибута, использующегося в дизайне, мы можем эффективно и обоснованно использовать эти значения при проектировании современных интерьерных объектов.

Список использованных источников:

1. Пол Рэнд, Размышления о дизайне / Пол Рэнд, интернет ресурс. 1985.
2. Прохоров А.М., Советский энциклопедический словарь / Гиляров М.С., Гусев А.А, Кузнецов И.Л. / 1984.
3. Трусов Ю.В., К проблеме художественного образа дизайна интерьера / Ю.В. Трусов / 2010.

© Долгова Д.А., Платунов К.А., 2018

УДК 72.012.8

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИЕМОВ КОНСТРУКТИВИЗМА
В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА**

Завьялова Е.К., Саенко А.Р., Домовцева Н.В.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Немаловажной задачей дизайнера современного интерьера является правильно подобранная, своевременно продуманная деталь, и ее роль в художественно-концептуальном решении пространства. Это не обязательно яркая, но какая-то особенная деталь для создания определенного тематического характера интерьеру.

В данном исследовании в области дизайна и искусства была выражена идея поиска современного и необычного подхода в зонировании пространства перегородками или ширмами. В основу решения концептуального проекта создания такого декора, был взят

общественный интерьер, кабинет графики в колледже искусств, разработанный в стиле конструктивизм.

Конструктивизм – (от лат. построение) авангардное направление прежде всего, связывают с архитектурой, но прежде он прослеживался в изобразительном искусстве, литературе, фотографии, оформительском и декоративно-прикладном искусстве. Получил развитие вначале в России, а затем и в Европе в 1920 году до 1930 годов. Данный стиль был экспериментальным, а в итоге стал родоначальником дизайна. Именно этому стилю в архитектуре принадлежат идеи функциональности построек медицинских, образовательных и спортивных учреждений, культурных центров, общежитий и жилых домов с малыми габаритами. В интерьере характеризуется применением техники построения композиции, с угловатыми контурами и безусловно функциональными механизмами. Среди известных представителей работавших в этом направлении – Казимир Малевич, Эль Лисицкий, А. Ган, К. Медунецкий, А. Родченко, В. Татлин, К.С. Мельников, братья Веснины, И.А. Голосов, К. Иогансон и Г. Стенберги.

При анализе материала выявлены особенности стиля конструктивизм, которые фактически и диктуют нам необходимость применения этого направления в рамках современного дизайна. Таковыми являются рациональность в распределении пространства; материалы просты и функциональны – металл, стекло, пластик и другие полимеры, что делают стиль экономичным; цветовое решение – стабильная цветовая гамма: чёрный, красный, белый, серый с добавлением синего и жёлтого; геометричность – подчинение композиции прямоугольным ритмам и использование простых геометрических форм; динамичность композиции; отвергнет все «бесполезные» предметы, необходимы только полезные вещи; максимальная функциональность; лаконичность – сильное сокращение объёмов; производственное искусство – рассчитано на массовое производство.

Так как конструктивизм не приемлет в интерьере ненужных деталей, в предметах обстановки, все подстраивает под нужды человека, то есть несет утилитарную функцию. Подчеркивая эстетику самой конструкции вещи. Используются универсальные практичные материалы. То, таким образом, сложилась концептуальная идея зонирования пространства общественного помещения, с помощью перегородки – ширмы из металлическойковки на две зоны.

Безусловно на сегодняшний день такой вид зонирования не является новым. Но для дизайна пространственной среды всегда останется актуальным. Для этого в разработке данной композиции позволили себе «игру», используя еще и прием оптической иллюзии, являющийся одним из распространенных с точки зрения художественного эффекта, также

широко используемый в период конструктивизма. Ставим акцент с помощью геометрических очертаний, пересечении элементов, тем самым делая композицию динамичной, передавая энергию движения, создавая эффект объемных фигур.

Такое решение актуально для современного дизайна, благодаря своей новой форме, дает больше света, объема и открытого пространства, что является важным для занятий по рисованию и отражает данный род деятельности. Где в основе идеи лежит максимальная функциональность, лаконичность, использование простых геометрических форм. Ученик постоянно видит на примере перед собой статическую систему, но обогащенную изобразительными средствами композиционного искусства.

Данный источник вдохновения, как конструктивизм, в рамках разумных решений и доступного использования материала, для проектирования современного дизайна интересен. Так как расширяет горизонт в поиске новых конструкций и решает большой спектр возможностей для дизайна.

В настоящее время современные технологические возможности позволяют решать такие задачи дизайна как формообразование нестандартной композиции, осуществляя производство деталей и предметов любой формы. Достигать логичных, целесообразных конструкций, а также пользоваться эстетической ценностью такого материала, как металл в средовом пространстве. Придавая композиционную целостность и завершенность пространству.

Список использованных источников:

1. Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде. Сидорина Е.В., 2012

2. Глава «Законы пропорций и оптических иллюзий» раздела «Архитектура Древнего Египта» из книги Огюста Шуази «История архитектуры» (Auguste Choisy, Histoire De L'Architecture, Paris, 1899). По изданию Всесоюзной академии архитектуры, Москва, 1935 г.

3. Оптические иллюзии. М.С. Толанский, Мир, 1967

4. Наука всем. «Обманы зрения. Коллекция оптических иллюзий». Я.И. Перельман "ЛКИ", 2015

© Завьялова Е.К., Саенко А.Р., Домовцева Н.В., 2018

УДК 711+362.45

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРОЕКТНОЙ АДАПТАЦИИ СРЕДЫ ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ

Аверина С.В., Лысенко И.Н., Спектор Г.З.

Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова

Гуманизация современного общества способствует повышению интереса к проблемам людей с ограниченными возможностями, а вопросы адаптации средовых пространств к возможностям этих людей играют важную роль. Данная категория людей, занимает значимую часть общества (9,4% населения России) (рис. 1), имеет социальный потенциал и может быть полезна обществу [3].



Рисунок 1 – Численность инвалидов по группам по России (за 2016 г). Данные взяты на сайте Федеральной службы государственной статистики.

Несмотря на это, в России можно выделить ряд проблем адаптации людей с органичными возможностями к окружающей среде, среди которых психологическая адаптация имеет важнейшее значение, и учет психологии людей с ограниченными возможностями играет значимую роль при создании адаптированной среды для них.

К гражданам с ограниченными возможностями здоровья относятся лица, имеющие недостатки в физическом и (или) психическом развитии: глухие, слабослышащие, слепые, слабовидящие, с тяжелыми нарушениями речи, с нарушениями опорно-двигательного аппарата и другие, в том числе дети-инвалиды и др. [6].

Можно выделить ряд факторов, обуславливающих проектную адаптацию людей с органичными возможностями (далее обозначается ЛСОВ) в нашей стране. Во-первых, являясь достаточно многочисленной группой населения ЛСОВ имеют социальный потенциал, который проявляется не в полной мере в связи с отсутствием в городской среде условий, которые соответствовали бы их особым психологическим потребностям таким как доступная информативность, тактильность и визуальные акценты. Потеря ориентации в пространстве – одно из главных

опасений ЛСОВ, которое ставит барьеры в возможностях их социальной адаптации.

Во-вторых, можно выделить социокультурные факторы. К сожалению, в России наблюдается неблагоприятное отношение общества и государства к данной категории населения, которое часто рассматривается под проекцией дискриминации по физическому признаку и признаку здоровья человека в целом. Существующий дисбаланс в обществе создает дополнительную психологическую нагрузку на ЛСОВ, которые и без этого нередко проходят сложные этапы принятия себя, как полноценной личности в обществе и творческой социальной единицы.

В-третьих – доступность среды. Это в первую очередь касается обеспечения доступности жилой, городской, транспортной сред, улучшения социального сопровождения инвалидов, создания условий, в которых комфортно осуществлялась бы коммуникация ЛСОВ с социумом. Этим группам населения необходимы: места для общения и между собой и другими группами общества, обмена информацией, проведения досуга и отдыха. Создание системы доступной среды должно быть направлено не только на создание среды, которая была бы визуально и функционально благоприятна для ЛСОВ, но и отвечала их ментальным нуждам, помогала снимать психологическую нагрузку, укрепляла социальные и психологические взаимоотношения и взаимосвязи с разнообразными группами населения. На сегодняшний день адаптация ЛСОВ в городской среде происходит бессистемно. В этом процессе принимают участие разные социальные службы, общественные организации, семьи с членами инвалидами и государство, частично внедряя безбарьерную среду.

Безбарьерную среду мы понимаем, как среду, которая проектируется с момента идеи возникновения объекта и подразумевает обеспечение доступа инвалидов и маломобильных групп населения к объектам и услугам, а также интеграцию инвалидов в общество и повышение уровня их жизни.

Анализируя психологический аспект адаптации среды важно заметить, что на восприятие окружающего пространства влияет удовлетворенность составляющими жизнедеятельности. Прежде всего, родом занятости, уровнем самореализации и включенности в референтные группы [4]. Проблема поддержания отношений с референтами социальными группами считают одной из самых значимых проблем 30% инвалидов. На базе исследования Домбровской А.Ю. можно отметить тенденцию к тому, что из ряда психологических проблем адаптации людей с ограниченными возможностями, они сами часто выделяют условия социальной инклюзии, условия для раскрытия потенциала в реализации социальных ролях (родителей, супругов) [5].

Решение проблемы позитивной социализации напрямую зависит от общественного сознания и дружелюбности среды в целом. Формирование стереотипов в восприятии ЛСОВ определяет отношение к таким людям. Отношение общества может, как содействовать, так и препятствовать их социально-психологической адаптации. В России наблюдаются противоречия между реализацией государственной социальной политики в направлении формирования статуса ЛСОВ, определением условий его независимой жизни и мировоззрением общества, не всегда адекватно оценивающим возможности социализации такого человека и его психологической стабильности. В связи с этим актуальным является важным формирование позитивного отношения общества к ЛСОВ, восприятия этих людей как полноценных членов общества.

В ходе исследования было выявлено, что ЛСОВ в городском пространстве необходимы единая системная непрерывность и доступность к составляющим средового пространства, зон для общения и коммуникации между собой и другими группами общества, проведения досуга и отдыха. Проектирование адаптированной городской среды должно опираться на соблюдение принципов универсального дизайна (равенства в использовании всех объектов, простого и интуитивно понятного дизайна, легко считываемой информации, низкого физического усилия, размера и пространства для доступа и использования) [8]. Важнейшее значение в данном контексте имеют открытые городские пространства, т.е. среда, предназначенная для использования всеми группами населения. Для всех рассматриваемых групп (в том числе временно травмированных, родителей с детскими колясками и т.д.), открытые городские пространства вместе с доступностью жилых и общественных зданий являются важной составляющей их социализации. При возникновении «барьера» для свободного передвижения у ЛСОВ развиваются и внутренние психологические преграды, через которые часто тяжелее переступить, нежели преодолеть физическое препятствие, подняться на неудобный бордюр. Можно констатировать, что со снижением внешних препятствий способствует снижению препятствий психологических.

Наибольший интерес в контексте рассматриваемых вопросов создания безбарьерной среды представляют разработки О. Ньюмана, предлагающего классифицировать открытые городские пространства по степени социального контроля как:

общественные пространства (улицы и другие круглосуточно доступные территории для всех категорий жителей и гостей города);

полуобщественные пространства (участки, являющиеся общественными, но имеют ограниченный доступ, обусловленный режимом работы учреждений);

- полуприватные пространства (дворы жилых домов или группы жилых домов, находящиеся в коллективной собственности);
- частные пространства (огороженная территория, принадлежащая одному домохозяйству) [7].

Охарактеризуем данную классификацию с учетом восприятия этих средовых пространств ЛСОВ. Общественные пространства предназначены для общения и рекреационных занятий людей вне зависимости от места их проживания. Это могут быть участки объектов повседневного и периодического пользования, в том числе нежилые объекты и многоквартирные жилые образования, скверы, парки или другие озелененные территории, а также урбанизированные пространства – площади и улицы. На данных площадках из-за высокого уровня концентрации разных слоев общества часто возникает стрессовая ситуация у ЛСОВ. Снижение стрессового воздействия таких пространств является проектной задачей адаптации среды.

Полуобщественные пространства имеют четкие пространственные границы и ограниченный режим использования. Это участки реабилитационных центров, медицинских учреждений, детских садов, школ, в том числе специальных школ и школ-интернатов, домов-интернатов и т.п. В данном случае можно выделить проектную задачу адаптации среды – создание безбарьерной среды, с учетом потребностей основной целевой группы.

Полуприватные пространства, как правило, создаются для людей, проживающих в одном дворе, представляют собой дворовые (придомовые) территории жилых домов. Из-за определенной доли капсульности и приближенности к дому, данные пространства вызывают наименьшее психологическое сопротивление у ЛСОВ. В данном случае можно выделить проектную задачу адаптации среды – проектирование частных пространств на первых этажах, на террасах и эксплуатируемых крышах жилых зданий.

Таким образом, можно выделить ряд проектных задач адаптации городской среды:

- снижение стрессового воздействия городских пространств;
- создание безбарьерной среды, с учетом потребностей основной целевой группы;
- проектирование частных пространств.

Концепция создания безбарьерной среды должна базироваться на принципах универсального дизайна, что обеспечивает соблюдение совокупности требований различных людей с ограниченными возможностями и других групп, при этом, не ущемляя интересов других категорий населения, позволяет учесть разнообразный спектр антропометрических, санитарно-гигиенических, эмоционально-

психологических, экологических требований, обеспечить информативность, индивидуальность, эмоциональную выразительность пространства психологический комфорт. Охарактеризуем главные из этих принципов с акцентом на психологический аспект проектной адаптации среды к потребностям ЛСОВ.

Ориентация в пространстве, визуальный и тактильный аспекты открытых городских пространств очень важны для его восприятия с точки зрения психологического комфорта. Информативность открытых городских пространств необходима для ориентации в пространстве всем категориям населения. Потеря ориентации в пространстве – одно из главных опасений ЛСОВ, которое ставит барьеры в возможностях их социальной адаптации. Зрительное восприятие как восприятие городских пространств существенно меняется в зависимости от разнообразных факторов: врожденных и приобретенных заболеваний органов зрения, возраста, индивидуальных особенностей человека, в том числе цветовосприятия, удаленности от объекта, скорости движения наблюдателя и др. [2]. При формировании открытых городских пространств необходимо выделять визуальные акценты, которые отвечают за первое впечатление о среде, отражают его дружелюбность, показывают важные доминанты необходимые для ориентации в пространстве людей разных групп. В качестве визуальных акцентов могут использоваться: архитектурные объекты, выделяющиеся в окружающей застройке стилевым контрастом, размером, формой, цветом; архитектурные и ландшафтные особенности участка; элементы благоустройства, озеленения, цветочного оформления, декоративного освещения; скульптурные композиции и водные устройства; элементы дизайна и рекламы [2]. Все эти акценты могут применяться как самостоятельно, так и в совокупности, работая на создание единого психологически адаптированного образа городского пространства для всех групп жителей, в том числе и ЛСОВ.

Особое значение в создании такого образа городского пространства имеют также «знаки места» – элементы, ассоциирующиеся с конкретным местом и обладающие характерным формообразованием, цветовым решением, что добавляет дополнительную эмоциональную составляющую среде. Считается, что именно эмоционально-знаковая ориентация имеет максимальный эффект, в том числе для инвалидов с ментальными нарушениями, а также туристов, не владеющих языком страны пребывания [1].

Для ориентации в городском пространстве большое значение имеет и вербально-символьная система, использующая текстовую информацию, нумерацию, знаки, символы, которая обозначает место непосредственного нахождения и направление движения. Это делает пространство и его

сценарное решение понятным и приятным в использовании всем группам пользователей.

Таким образом, в психологическом аспекте проектной адаптации среды для людей с ограниченными возможностями можно выделить следующие позиции приложения проектных действий:

- проектирование функционального безбарьерного пространства;
- разработка системы ориентации в пространстве;
- выделение визуальных акцентов средового пространства;
- создание эмоционально-знаковых средовых объектов.

Финальной целью проектной адаптации городской среды для ЛСОВ должно стать создание благоприятных и необходимых условий для психологической и социальной стабилизации данных групп населения, способствующих повышению эффективности жизнедеятельности общества, как целостной системы.

Список использованных источников:

1. Арнхейм Р., Искусство и визуальное восприятие. М.: «Прогресс», 1974, 386с.
2. Беляева Е.Л., Архитектурно-пространственная среда города как объект зрительного восприятия. М.: Стройиздат, 1977, 127 с.
3. Бурдяк А. Я., Васин С. А., Макаренцева А. О., Хасанова Р. Р., Цацура Е. А.. Инвалидность и социальное положение инвалидов в России / под ред. Т. М. Малевой. – М. : Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2017, 256 с.
4. Домбровская А.Ю. Социокультурные факторы социальной адаптации людей с ограниченными возможностями здоровья в современной России. Орел: Изд-во «Картуш», 2013, 184с.
5. Домбровская А.Ю. Факторы социальной адаптации инвалидов в России (по материалам социологического исследования) // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. Вып. 3. Тула: Изд-во ТулГУ. 2013, 145с.
6. О направлении Методических рекомендаций по организации и проведению единого государственного экзамена (ЕГЭ) для лиц с ограниченными возможностями здоровья. Письмо Рособнадзора от 05.03.2010 № 02-52-3/10-ин
7. Newman O. Creating Defensible Space. Washington, D.S.: U.S.Department of Housing and Urban Development, 1996.
8. Stenfeld Edward. Universal Design. Designing Inclusive Environments. New Jersey: J. Wiley&Sons, Inc, 2012.

© Аверина С.В., Лысенко И.Н., Спектор Г.З., 2018

УДК 728.54

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ДОМОВ ОТДЫХА

Аксенова А.К., Гурова Е.А.

Российская государственная академия архитектуры и строительных искусств (Технологии. Дизайн. Искусство)

Дом отдыха – это учреждение, связанное с туризмом и отдыхом, в котором предлагаются услуги проживания и питания в комфортных условиях [1]. Такие заведения обычно располагаются в курортных зонах и в живописных местах. Дом отдыха может выполнять различные функции: временное проживание в курортных районах; место, где можно отдохнуть от города; дом для проживания, организованное туристической фирмой.

Отличительной чертой домов отдыха является то, что данное место не является медицинским учреждением, в отличие от санаториев. Это место предназначена для хорошего времяпрепровождения, досуга и отдыха. Также в некоторых заведениях существуют различные секция для занятия спортом.

В России большое количество домов отдыха, которые предлагают разнообразные услуги. Главным критерием в отборе домов отдыха у гостей является:

- локация,
- условия проживания,
- разнообразие услуг,
- цена.

Большой популярностью пользуются те заведения, которые располагаются в курортных территориях: живописные места, горные местности, территории, которые располагают в прибрежье вод, места с интересной историей и локациями.

Просмотрев широкий выбор домов отдыха на территории России, можно сделать вывод, что не все учреждения соответствуют критериям, которые позволяют гостям домов отдыха чувствовать себя максимально комфортно в данных условиях.

Рассмотрим некоторые проблемы, которые влияют на качество предоставляемых услуг.

Отсутствие комфортных условий для проживания. Рассмотрев самые популярные места для туристов в России, которыми являются КМВ (Кавказские Минеральные Воды); о. Байкал; Республика Карелия – можно сделать вывод, что большинство баз отдыха не соответствуют нормам, для комфортного пребывания гостей.

Часто встречаемые проблемы: устаревший дизайн интерьера, непригодность территории домов для отдыха, непривлекательный зоны для отдыха (ландшафтный дизайн).

Отсутствие современных технологий. Проблема заключается в том, что большинство домов отдыха не предоставляют услуги качественного интернета и спутникового телевидения. На данном этапе развития человечество нуждается в этих коммуникациях каждый день и их отсутствие может повлиять на хорошее времяпрепровождение не в лучшую сторону. Исключением могут быть те места, которые по техническим причинам не могут предоставить эти услуги. Такими местами являются заведения, которые приближены к горным местностям.

Коммуникации и водоснабжение. В некоторых домах отдыха отсутствуют сантехнические коммуникации, которые необходимы для комфортного пребывания гостей. Отсутствие этих условия ставит под вопрос выбора этого заведения. Исключение может быть те заведения, которые не предназначены для длительного проживания, а используются в качестве «ночлега».

Перестройка заброшенных лагерей под дома отдыха. В большинстве случаев такие места являются не пригодными для проживания, так как не имеют достойных условий для нахождения гостей: старые, трухлявые здания, скрытые под оболочкой фасадных панелей; устаревшие коммуникации. Большинство таких учреждений располагаются в живописных местах, которые привлекают туристов и таким образом гости вынуждены жить с неудобствами.

Отсутствие условий для пребывания гостей с детьми. В большинстве домов отдыха отсутствуют детские площадки, места для хорошего времяпрепровождения с детьми, также в самих домах отсутствуют условия, которые необходимы детям.

В большинстве случаев владельцы домов отдыха пренебрегают комфортными условиями, особенно в популярные места для отдыха. Среднестатистический дом для отдыха выглядит так: временная постройка, используемая в качестве дома, отделанная виниловым сайдингом, внутри помещения стены отделаны древесиной, сантехнические коммуникации минимальны, мебель – только самое необходимое (кровать, тумба, стул). Территория таких заведений обделена грамотным оформлением ландшафта. Также большинство таких заведений пренебрегает экологическими составляющими, которые в последствии сопутствуют загрязнение территории [2].

Основной целью баз отдыха является предоставление места для проживания гостей в комфортных условиях. И для того, чтобы дома отдыха соответствовали данным условиям можно предложить решения, которые способствуют созданию благоприятной обстановки:

- использование при строительстве домов современные материалы, которые будут соответствовать нормам таких заведений;
- замена старых коммуникаций;

обустройство территории для отдыха;
привлечение дизайнеров для создания интересных решений, как на территории домов отдыха, так и внутри дома;
привлечение инвесторов для реставрации старых заведений;
использование современных технологий и предоставление качественного интернета и спутникового телевидения (если возможно);
расширять список предоставляемых услуг;
создавать условия для комфортного пребывания с детьми: детские площадки, детские комнаты, услуги няни.

Все эти решения способствуют развитию баз отдыха, которые будут привлекать туристов своими комфортными условиями для проживания, потому что иногда недостаточно иметь привлекательную локацию для привлечения гостей. Развитие домов отдыха должно быть направлены на предпочтения человека, отталкиваться от тенденций в дизайне и применять современные технологии и материалы для строительства.

Список использованных источников:

1. Гольдфайль Л. Г. Дом отдыха // Большая Советская Энциклопедия. 3-е изд. / Гл. ред. А. М. Прохоров. – М.: Советская Энциклопедия, 1972. – Т. 8. Дебитор – Евкалипт. – [1, с. 25].

2. Научно-публицистическая статья «Развитие туристического бизнеса» А.Н. Игонский, 2005г. [2, с. 2].

© Аксенова А.К., Гурова Е.А., 2018

УДК 67.03

**СВЕТ И ЦВЕТ КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА
ДЛЯ СЛАБОВИДЯЩИХ**

Дембич Н.Д., Белугина Л.К.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Около 50% людей имеют проблемы со зрением вплоть до полного его отсутствия. Главная оценка мира ориентирована на зрительную составляющую общества. Зрением воспринимается цвет и свет объекта и всего окружающего мира. Смотрим на окружающие предметы благодаря воздействию света на сетчатку глаза. Для людей с ослабленным зрением, освещение и цвет также важны как слух и осязание. Цвет является важным инструментом получения информации для людей с ослабленным зрением. Главная проблема слабовидящих была и остаётся ориентирование в пространственной среде. Физиологически человек воспринимает мир через свет и тень. Любому человеку для зрительного восприятия объёмно-пространственной среды достаточно ахроматической черно-белой палитры. Также освещение может стать активным средством идентификации отдельных функциональных зон. Для слабовидящего

важна не рассеянная освещённость всего пространства, а акцентное и информационное освещение. Существует искусственное и естественное освещение. Первое главное освещение в получении информации является акцентное. Это освещение помогает увидеть объект слабовидящему, предупредить о «возможной опасности». Например, светодиодное освещение лестничных пролётов.

Важным составляющим в ориентировании пространства является направление движения. Как приём – это световые светодиодные направляющие, совмещённые с эвакуационным освещением: а) светодиодная линейка, б) точечные светодиодные светильники.

Организация потока дневного света. Учёные выяснили, что дневной свет благоприятно влияет на организм. При длительном существенном недостатке естественного освещения нарушаются биоритмы организма, которые синхронизированы с суточной и годовой динамикой световой среды на Земле. Главным критерием является дать максимальное проникновение света в помещение, а именно убрать с подоконников цветы и прочие предметы, препятствующие проникновению солнечных лучей. Для людей с ослабленным зрением точечные светильники или люстры надо выбирать с люминесцентной или лампой дневного света. У слабовидящих снижена способность различать оттенки, поэтому использовать искажающие цвета лампы накаливания нежелательно.

Главным критерием адаптации слабовидящего к пространственной среде, является контраст света и тени, и интенсивность освещённости. Для слабовидящих людей все нюансы и тональные тонкости неэффективны.

Современная наука располагает многочисленными данными о влиянии уровней освещения на зрительные функции лиц с полноценным зрением. Исследования Л.П. Григорьевой (1985) по зрительной работоспособности людей в норме показали, что визуальный комфорт зависит от следующих показателей:

- А) общей освещённости, которая определяет адаптационный уровень глаз,
- Б) яркости видимого поля,
- В) расположения источника света по отношению к направлению зрения,
- Г) ограничения слепящего действия источника,
- Д) устранения теней,
- Е) степени приближения спектра излучения к спектру дневного света.

Контроль условий освещения производится расчетным путем или измерением освещенности с помощью люкометров, яркометров или радиометров.

На основе выше сказанного следует, что свет имеет большое значение в организации пространственной среды для слабовидящих людей. Грамотное распределение освещения пространства, теоретическое обоснование технических устройств, практическое приложение этих устройств поможет самостоятельно ориентироваться слабовидящим в пространстве.

Список использованных источников:

1. Архитектурная среда обитания инвалидов и престарелых/ Под ред. Степанова В.К.– М.: Стройиздат, 1989.

2. Алиева Н.З. Физика цвета и психология зрительного восприятия: учеб. Пособие для студ. высш. учеб. Заведений/ Н.З. Алиева. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 208с.

3. Гельфонд, А.Л. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений Текст.: учебное пособие / А. Л. Гельфонд. Н. Новгород: Архитектура-С, 2003. - 280с. : ил.

4. Мунипов, В.М. Эргономика: человекоориентированное проектирование техники, программных средств и среды. Учебник для вузов/ В.М. Мунипов, В.П. Зинченко. – М.: ЛОГОС, 2001. – 356с.

5. Рунге, В.Ф, Манусевич Ю.П. Эргономика в дизайне среды: Учеб. Пособие / В.Ф. Рунге, Ю.П. Манусевич. – М.: «Архитектура-С», 2005. – 328с.

6. Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации Нормы проектирования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/1200071305>

7. Решения для слабовидящих [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL <http://ds.vinservis.ru/resheniya-dlya-slabovidyashhix/>

8. Доступность зданий и сооружений для маломобильных групп населения [СНиП 35-01-2001 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://bezpregrad.com/content/docs/sp_59_13330_2012.pdf

© Дембич Н.Д., Белугина Л.К., 2018

УДК 666.11

**ПРИМЕНЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДЕЛИЙ ИЗ СТЕКЛА
ДЛЯ ОФОРМЛЕНИЯ ИНТЕРЬЕРА ПОМЕЩЕНИЙ
ОБЩЕСТВЕННОГО НАЗНАЧЕНИЯ**

Беляева П.И., Борина А.В., Корнеев А.А.

Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Каждый день мы видим огромное многообразие художественных изделий. Все они изготовлены из разных материалов, среди которых стекло занимает далеко не последнее место.

Стекло – это изотопное аморфное вещество, обладающее рядом неоспоримых достоинств: экологичность, химическая стойкость, оптическая прозрачность, технологичность, относительно высокая прочность и т.д.

С древних времен стекло использовалось для изготовления художественных изделий. Согласно последним данным стеклянные изделия появились в Древнем Египте не позднее 6000 лет назад [4].

На сегодняшний день существуют различные классификации художественных изделий из стекла (рис. 1).



Рисунок 1 – Классификация художественных изделий из стекла.

В рамках данной работы будут рассмотрены только те изделия, которые применяются для оформления интерьера помещений общественного назначения.

Согласно требованиям нормативного документа СП 118.13330.2012 к зданиям, сооружениям и помещениям относят:

- здания и помещения учебно-воспитательного назначения;
- здания и помещения здравоохранения и социального обслуживания населения;
- здания и помещения сервисного обслуживания населения;
- сооружения, здания и помещения для культурно-досуговой деятельности населения и религиозных обрядов;
- здания и помещения для временного пребывания;
- здания объектов по обслуживанию общества и государства.

К материалам, применяемым при строительстве и отделке таких помещений, предъявляются очень жесткие требования [3], которым полностью отвечает такой материал как стекло.

Проведенный анализ показал, что в большинстве случаев из стекла изготавливают следующие декоративные изделия для оформления интерьера:

- декоративные отделочные и облицовочные материалы и изделия;
- элементы декоративной отделки зданий – карнизы, детали колонн, перила, светильники и торшеры, барельефы;
- витражи;
- монументальная стеклянная скульптура;
- художественная мозаичная живопись из стекла

На наш взгляд наиболее выразительными художественными изделиями из стекла будут являться витражи и художественная мозаичная живопись из стекла. Их можно использовать в интерьерах практически любых зданий. Они являются красивейшими и эффективными элементами декора, позволяющими придать помещению удивительную атмосферу.

Сегодня существуют различные способы изготовления витражей, среди которых выделим три основных.

Классический витраж. В нем стеклянные элементы скрепляются металлическим профилем из свинца или латуни, который соединяется друг с другом методом пайки. Плюсами данной технологии является то, что с ее помощью можно производить большие по площади изделия и при этом не опасаться возможности их деформации в будущем [1].

Витраж в техники Тиффани [1]. В данной технологии край стекла обрабатывается тонкой медной фольгой и производится пайка. Преимущество данного метода заключается в возможности создавать сложный и мелкий рисунок.

Витраж в техники фьюзинг [2]. Он создается путем спекания частиц стекла между собой при высоких температурах. Особенность данного витража – отсутствие четкой границы, расплывчатость образа.

Художественная мозаика позволяет создавать панно из фрагментов разноцветного стекла. Стеклянная мозаика в интерьере смотрится всегда оригинально и необычно, независимо от масштаба работы. При этом могут быть использованы цветные мозаичные стекла, смальта или декоративные стеклокристаллические материалы [4].

Художественные изделия из стекла в большинстве случаев выполняются вручную, потому что такая кропотливая и тонкая работа может быть выполнена только руками мастера. Самые красивые и качественные изделия получаются в небольших мастерских, где в процессе создания художественного объекта непосредственно производится контроль качества. Каждый экземпляр уникален. Более простые изделия

могут быть изготовлены на стекольных предприятиях массового производства.

Важным фактором проектирования художественных изделий из стекла является их цветовое оформление. Его необходимо выбирать с учетом назначения и условий эксплуатации, особенности композиции, формы, фактуры, назначения общественного помещения, а также психофизического воздействия цвета на человека.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что для оформления интерьера помещений общественного назначения наиболее интересными и оригинальными художественными изделиями из стекла будут являться витражи и мозаики. При этом необходимо очень серьезно подходить к выбору их цветового оформления.

Список использованных источников:

1. Габова Е.С. Витражи в интерьере. Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. 2014. Т. 4. № 4. С. 97-101.

2. Дайнеко В.В., Калихман А.Д. Художественные изделия из стекла в технологии спекания для декоративного оформления интерьеров// Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. 2013. № 2 (5). С. 144-151.

3. СП 118.13330.2012 Общественные здания и сооружения.// Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации URL: <http://docs.cntd.ru/document/1200092705> (дата обращения 11.10.2018)

4. Художественное стекло// Универсальная энциклопедия Кирилла и Мефодия URL: <https://megabook.ru/article/Художественное+стекло> (дата обращения 11.10.2018)

© **Беляева П.И., Борина А.В., Корнеев А.А., 2018**

УДК 72.012

ПОИСК НОВЫХ ПОДХОДОВ ОФОРМЛЕНИЯ ВИТРИН МАЛЫХ ОБЪЕМОВ

Береснева В.Л., Домовцева Н.В.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Витрина – это остекленная часть экстерьера части здания для магазина, торгового комплекса или музея, которая дает возможность видеть со стороны улицы экспозицию товара внутри помещения.

Задача, стоящая перед дизайнерами для реализации своих проектов, является изучение и нахождение определенных необходимых подходов к этому направлению. Учитывая современные тенденции рационального, оправданного формирования витринных пространств, в первую очередь

одновременно прослеживаем пересечение и взаимосвязь направлений таких как, архитектура, дизайн интерьера и дизайн арт-объектов.

Витрины – это не только демонстрация продукции, но и привлечение значительного количества покупателей. Что делать для создания удачного и востребованного решения, если объем витрины не позволяет создать пышную композицию, или выставлять на ней даже небольшие предметы, так как оконный проем, например, имеет исторически сложившуюся особенность, связанную с архитектурным стилем здания, в котором арендуется пространство?

Сегодня электронные технологии настолько развиты, что маленькая витрина – не проблема. Можно создавать интерактивные витрины, 3D-демонстрации, тачскрины, дополнительные реальности для привлечения покупателей. Однако все это настолько часто попадает на глаза, что человек все меньше удивляется светящимся экранам. Экономическая сторона такого привлечения тоже не имеет выгоды для частных маленьких магазинов, так как аренда площади расположенных, чаще всего, в центральных районах города и так высока.

Однако человека можно привлечь тем, что его всегда интересовало, чего не понимает его мозг. Для притягивания взглядов к витринам можно создавать плоскостные конструкции, используя эффект оптических иллюзий.

Оптические иллюзии известны человеку на протяжении тысячелетий. Мозаичные полы античных художников поражают воображение: древнеримские скульпторы, используя знания законов оптики и перспективы, создавали красивейшие оптические иллюзии прямо под ногами.

В Средние века и в эпоху Возрождения людей вновь стали интересовать наука, живопись и скульптура. Влияние художников эпохи Ренессанса чувствуется в строгом «научном» дизайне этих «иллюзорных» полов, раскрашенных в строгом соответствии с законами оптики и перспективы. Ощущение объемности рисунка настолько сильно, что возникает искушение потрогать «кубики» руками [1].

В ходе исследования и анализа, выявлены определенные решающие тенденции в области оформления витринных пространств.

Поскольку оптические иллюзии обманывают наш мозг, используя цвет, контраст, форму, перспективу, размеры и шаблоны. То для реализации концепции дизайна современной витрины с небольшой площадью, нужно создать плоскую конструкцию, используя геометрическую форму и перспективу. Так, с их помощью и можно попасть в оптическую иллюзию расширения объема пространства.

В результате был найден новый композиционный подход оформления витрины малых объемов для магазина парфюмерии.

Инструментом здесь послужило «атмосферное» условие восприятия и функциональное назначение, ориентированное на графическое его исполнение.

Для достижения цели в оформлении такого пространства в качестве основы производства, объективно выбран такой материал, как металл – его изящность и многогранность, стойкость к нагрузкам и воздействию ультрафиолетовым лучам. А в композиции – усиленное оптической иллюзией структурное строение деталей ячеек, к которым впоследствии могут подвешиваться разного вида флаконы, создавая ощущение, что они стоят на поверхности куба. Во-первых, такого рода стилистический подход сделает здания и интерьер интересными, привлекательными для людей, как с фасада, так и внутри. Во-вторых, дизайн-решение становится современным, «грубо» не выбивается, но притягивает внимание за счет классической технологии, художественного и инженерно-технического решения. И в-третьих, металлическая основа, по своему непосредственному назначению, является еще и защитой от проникновения внутрь помещения, как кованые решетки на окнах, имея крепеж по всему периметру проема.

Таким образом, выявлены основные особенности и преимущества данной конструкции для дизайна:

Экономичность

Эстетичность

Практичность материал

Функциональность

Тематичность

Мобильность экспозиции

Не сильно перегружен (прозрачность, виден задний план)

Естественное освещение пропускает дневной свет внутрь помещения.

Наружная витрина является частью архитектурной среды и формирует визуальный облик города. У городской среды много граней, а дизайнерам интересен сам процесс ее обогащения и создания чего-то нового, смелого. Благодаря всем этим перечисленным спектрам, появляется большая возможность для их реализации.

Список использованных источников:

1. Оптические иллюзии в архитектуре. Архитектура. Познавательные статьи и необычные фотографии. <http://log-in.ru/articles/opticheskie-illyuzii-v-arkhitekture/>

2. Витрина – Википедия <https://ru.wikipedia.org/wiki/Витрина>

3. История визуального мерчандайзинга – ВИТРИНИСТИКА или ДИЗАЙН ОФОРМЛЕНИЯ ВИТРИН. <https://vitrinistika.livejournal.com/10149.html>

4. Новое измерение оптические иллюзии. АСТ Астрель. Москва. 2004.

© Береснева В.Л., Домовцева Н.В., 2018

УДК 72.012

ТРАНСФОРМИРУЕМАЯ МЕБЕЛЬ КАК СПОСОБ РАЦИОНАЛЬНОГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРОСТРАНСТВА В ДИЗАЙНЕ СРЕДЫ

Бурова Ю.А.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Высокая стоимость земли и жилья – остро стоящая проблема в современных мегаполисах. Горожанам часто приходится становиться заложниками малогабаритных квартир, основная проблема которых – вечная нехватка места. Особенно остро она ощущается, если на скромном метраже вынуждена проживать целая семья. Эта проблема актуальна не только для наших соотечественников, но и для жителей таких мегаполисов как Нью-Йорк, Лондон, Токио. Самым логичным инструментом рационального использования пространства в таком случае становится мебель-трансформер [6, с. 47].

История трансформируемой мебели насчитывает десятки столетий, и на протяжении веков менялись целевые установки и приоритеты в её разработке. С XIX века задача разработки трансформируемой мебели становится весьма актуальной проблемой. В прогностических разработках XX века трансформируемой мебели отводилась главенствующая роль, а грядущий XXI век открывает немислимые прежде потребности и возможности дизайн-разработки и производства трансформируемой мебели. Но почти всегда, начиная с XIX века, среди целей разработки трансформируемой мебели просматривается идея разумного использования жилого пространства. Пионерами в области разработки такого типа мебели в XX веке стали Эдуардо Луиджи Паолоцци, Эйлин Грэй, Денис Сантакьяра и Джо Коломбо [2, с. 15].

Рационалистический XX век наряду с требованием функциональности и необходимости промышленного тиражирования мебели выдвинул и требование компактности и даже портативности мебели. Быт человека XX века стремительно заполнился многообразием всевозможных вещей, и привлекательной целью становится возможность совмещения их функций, позволяя избавляться от редко используемых вещей, передавая их функции предметам, используемым постоянно, повышая практическую значимость мебельных предметов [4, с. 101-102].

Мебель-трансформер – это предметы обстановки, которые могут иметь двойное или даже тройное назначение. Основными примерами

являются диван-кровать, шкаф-кровать, стол-кровать. Но, такие примеры встречаются в повседневной жизни на каждом шагу и не являются новаторскими. Современная же дизайнерская работа в этом направлении определяет тенденции будущего развития эргономики в дизайне среды [5, с. 5].

Александр Новак-Земплински и Бекки Никс – дизайнеры из Польши. Они довели вопрос оптимизации квадратных метров до полного совершенства. Идея создания трансформирующейся квартиры выросла на их собственном опыте проживания в маленьком лофте. Практически вся мебель в комнате помещается в куб, в котором по мере необходимости прячутся кровать, стол и другие предметы.

Профессиональный архитектор из Токио, Юко Шибата, работает на дому, так как аренда офисов в японском мегаполисе – дорогое удовольствие. Именно это и подвигло её на разработку трансформирующего офиса, который буквально одним движением превращается в спальню. В основе идеи стоит подвижный шкаф, который сдвигается днём, скрывая спальное место и превращая комнату в просторное рабочее помещение. В шкаф встроены книжные полки, что придает офису действительно рабочий вид. Чтобы зрительно расширить пространство, подвижная мебель выкрашена в яркий зелёный цвет, который, к тому же, благотворно влияет на настроение посетителей.

Другими реформаторами в области использования жилой квартиры в качестве офисного пространства являются архитекторы Майкл Чен и Кари Андерсон. Они уместили в одном шкафу-трансформере кухню, кладовку, бар и кровать. По мере необходимости мебель извлекается из общей конструкции, оставляя максимум свободного пространства в комнате. Днём эта квартира – строгий аскетичный офис. А после ухода последнего клиента владельцы превращают квартиру в уютное жилище.

К мебельным трансформерам так же можно отнести капсульные отели и их наполнение. Тренд родился в Японии. Первые капсульные отели состояли из очень маленьких комнат, представляющих собой небольшие ящики из стекловолокна. Сейчас капсульные отели распространены по всему миру и начинают зарождаться в России. Отель Time Capsule в Малайзии – один из самых футуристических. В каждой капсуле есть кровать, розетки для зарядки устройств и умный телевизор, на котором можно играть в игры и смотреть ТВ-передачи. В отеле есть небольшое кафе и даже магазин электронных сигарет и аксессуаров к ним.

Преимущество мебельных трансформеров заключается в малогабаритности, что и является их основной функцией. Но такая мебель имеет и ряд недостатков: высокая цена, одновременно использовать, в основном, можно только один из возможных вариантов, приложение

усилий для складывания/раскладывания мебели, быстрый выход из строя механизмов крепления.

Таким образом, грамотный дизайн подразумевает функциональное пространство, которое живет одновременно с человеком, и подстраивается под его потребности и образ жизни. Эта тенденция, достаточно четко проявленная в мировой практике экспериментального мебельного дизайна, пока мало заметна в практике отечественной. Что чревато воспроизводством постоянного отставания от мирового уровня. Сейчас отечественная мебельная промышленность, так мало связанная с экспериментальным дизайном, игнорирующая, по сути, наличие кадров дизайнеров, способных работать на мировом уровне, рискует встать на путь «навсегда отсталой». Нужны инвестиции в развитие дизайна [1, с. 36].

Российский рынок мебели сейчас заполнен предметами и гарнитурами, предполагающими обустройство жилой среды по образу и подобию образца жилища начала XXI века, когда западные технологии и стилистические тенденции шагнули далеко вперед. Может пройти немало времени, пока наступит массовое понимание проблемы несоответствия этой рутинной бытовой культуры с традициями XIX века современной динамичной информационной эпохе [3, с. 212].

Список использованных источников:

1. В.А. Барановский. Проекты мебели для вашего дома. М: Изд-во Феникс, 2009, 310 с.
2. Нельсон Джордж. Проблемы дизайна. М.: Изд-во Искусство, 1971, 208 с.
3. Кес Дюля. Стили мебели. М.: Изд-во Академии Наук Венгрии, 1981, 272 с.
4. Бхаскаран Лакшми. Дизайн и время. М.: Изд-во Арт-Родник, 2007, 256 с.
5. С. Столяровский. Проектирование и дизайн мебели на компьютере. СПб.: Изд-во Питер, 2008, 350 с.
6. Элизабет Уилхьюд, Джонатан Гланси. Дизайн. Всемирная история. М.: Изд-во Мagma, 2017, 576 с.

© Бурова Ю.А., 2018

УДК 373.5. 033

РАЗНОВИДНОСТИ ТЕХНИК НАСТЕННОЙ РОСПИСИ В ИНТЕРЬЕРЕ

Воропаева Е.А., Волкодаева И.Б.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Настенная роспись – картины и орнаменты, исполненные красками непосредственно на оштукатуренных стенах, потолках или на холсте,

бумаге и других материалах, закрепленных на различных поверхностях архитектурных сооружений. Росписи, которые выполняются преимущественно средствами фрески, клеевой живописи, темперы, восковой живописи, масляной живописи, являются областью монументального искусства. Нередко настенная роспись не включает фигуративных изображений и носят чисто орнаментальный характер, что особенно типично для народного искусства.

Есть множество техник создания стенной росписи, их можно разделить на две группы: современные и классические (традиционные).

Традиционные техники. Нанесение настенной росписи по классической технологии производится вручную при помощи художественных кистей. Наиболее известной из всех является фреска, изображаемая на сырой штукатурке. Если же изображение наносится на сухую штукатурку, то это техника алсекко. Также к этому виду техники относятся энкаустика, буон фреска и сграфитто.

Фреска. Фреска (от итал. *fresco*, буквально – свежий), техника живописи красками (на чистой или известковой воде) по свежей, сырой штукатурке, которая при высыхании образует тончайшую прозрачную плёнку карбоната кальция, закрепляющую краски и делающую фреску долговечной; фреской называют также произведение, выполненное в этой технике. Фреска, позволяющая создавать монументальные композиции, органично связанные с архитектурой, – одна из основных техник стеновых росписей. Штукатурный грунт для фрески накладывается, как правило, в несколько слоев и состоит из гашёной извести, минеральных наполнителей (кварцевый песок, порошок известняка, дроблёные кирпич или керамика); иногда в состав грунта включают органические добавки (солома, пенька, лён и т.п.). Наполнители предохраняют штукатурку от растрескивания. Для фрески применяются краски, не вступающие в химические соединения с известью.

Палитра фрески довольно сдержанна; употребляются главным образом натуральные земляные пигменты (охры, умбры), а также марсы, синий и зелёный кобальт и т.д., реже краски медного происхождения (голубец и др.). Растительные краски (индиго и баканы), киноварь, синие, а иногда и чёрные краски наносятся на уже просохшую штукатурку с помощью клея. Фреска позволяет пользоваться тонами в их полную силу, но при высыхании краски сильно бледнеют. Важную роль во фреске играют лессировки, но при большом количестве красочных слоев цвет ослабевает и бледнеет. Пик популярности данной техники пришелся на эпоху Возрождения, изделия которой существуют и сейчас, представляя собой произведения искусства. Кроме собственно фрески с глубокой древности известна роспись по сухой штукатурке (а секко).

Альсэкко, или асекко, или а секко (от итал. al secco, или итал. a secco, – по сухому), – настенная живопись, выполняемая, в отличие от фрески, по твёрдой, высохшей штукатурке, вторично увлажнённой. Используются краски, растёртые на растительном клее, яйце или смешанные с известью. Альсекко даёт выигрыш в темпе, позволяя расписывать за рабочий день большую площадь поверхности, чем при фресковой живописи, но является не столь долговечной техникой.

Техника альсекко сложилась в средневековой живописи наряду с фреской и была особенно распространена в Европе в XVII-XVIII веках. Алсекко или a secco. Рисунок в технике алсекко наносится в отличие от фрески на сухую штукатурку. A secco с итальянского «по сухому». Для этого краски сперва растирают на растительном клее и яйце, а затем в них добавляются известь и акриловые, масляные, темперные краски. «Сухая фреска» менее популярна, чем «сырая».

Буон фреска. Так как в краски, используемые художником, не добавляется темпер, то буон фреска считается чистой фреской.

Сграффито. Сграффито с итальянского «выцарапанный». Это весьма сложная техника. Сперва на стену наносится черного цвета грунт, затем белого, а изображение создается путем соскабливания верхнего слоя до нижнего. Изобретение сграффито принадлежит древним грекам, но широкое распространение оно получило в эпоху Ренессанса у итальянцев.

Энкаустика. Эта техника заключается в нанесении расплавленной на воске краске либо масляной краски на сухую штукатурку. Также сюда включается технология рисунка, нанесенного сперва на деревянную панель либо холст, с последующим наклеиванием на стену.

Современные техники. Настенная роспись, как и другие виды искусства, постоянно развивается, и возникают новые виды и способы техники.

Роспись, наносимая на декоративную штукатурку. На стены до нанесения красок необходимо нанести специальную отделку, которая придает им объем, а сам рисунок приобретает дополнительный объем.

Роспись светящимися и невидимыми красками. В данной технике такие современные материалы как краски с эффектом перламутра, светонакопительные, флуоресцентные краски, которые светятся в темноте.

Роспись акрилом. Такая краска легко наносится и быстро сохнет, а также придает изображению игру света и объем, что является идеальным свойством для создания настенной росписи.

Роспись темерой. Ее часто сочетают с акриловыми красками, что позволяет создать сложное и утонченное изображение.

Аэрография. Наносится при помощи специального аэрозоля. Изображения получаются долговечными, пластичными и объемными.

Граффити. Техника используется преимущественно для внешнего пространства – заборов, стен зданий. Изображения наносятся аэрозольными баллончиками, заправленными краской.

Храмовая техника или 3D- роспись. Рисунки, выполненные в данной технике, способны визуалью преобразовать и исказить пространство.

© Воропаева Е.А. Волкодаева И.Б., 2018

УДК 712

АНАЛИЗ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ОБЪЕКТОВ ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Гагкоева Т.Э.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Во всех развитых странах мира экологическая ситуация городов, а особенно столиц, играет огромную роль и является предметом особого внимания властей, общественных движений и широких слоев населения. Она отражает социально-экономическое состояние города.

Проблема зеленых массивов – одна из важнейших экологических проблем в городе. В большинстве случаев это касается мегаполисов, поэтому в последнее время власти стараются увеличивать количество «зеленых островов» в пределах города [1, с. 6].

В данной статье мы проанализируем опыт различных стран в создании парков с экологической составляющей.

Первый объект, который мы рассмотрим, это «High Line Park» в городе Нью-Йорк, США. Он расположен в районе Челси, в западной части острова Манхеттен.

На высоте 10 метров над землей и на протяжении более 2-х километров растянулась аллея парка с прогулочными дорожками, скамейками, столиками, местами отдыха, откуда открываются интересные видовые точки на реку Гудзон и район Челси. На протяжении всего парка есть множество зелёных зон, а также места для отдыха.

Парк High Line – это тот случай, когда из заброшенной территории создаётся шедевр городской архитектуры, а неблагополучный район превращается в новое место работы и отдыха Нью-Йоркской богемы.

Парк расположен на месте ранее существовавшей ветки железной дороги, которая была заброшена с 1980 года. В этом же году было принято решение сохранить эстакаду и создать на ее основе парк.

«High Line Park» был открыт 21 сентября 2014 года. Уже после открытия первого участка парка было понятно, что проект более чем удачен. Постепенно этот район с достаточно высоким уровнем преступности превратился не только в новую достопримечательность Нью-Йорка, но и в арт-площадку, где есть место современному искусству.

Здесь не только открываются галереи, на месте бывших складских помещений, но и регулярно проводятся перформансы и инсталляции [3].

Второй объект – это проект «Красная лента» в парке Tanghe, Циньхуандао, Китай.

Суть проекта заключалась в том, чтобы на фоне естественного ландшафта и растительности разместить скамью протяженностью 500 м. В связи с такими необычными размерами в народе ее прозвали еще «Великой китайской скамьей». Окрашена она в символический для китайцев красный цвет.

По своим извилистым очертаниям «лента» напоминает естественное русло реки. Разработчики проекта минимальным дизайнерским решением поспособствовали усовершенствованию пейзажа.

В целом причины, по которым дизайнеры выбрали для реализации своих идей именно парк Tanghe, были следующие:

в этом месте представлена пышная и разнообразная растительность, хотя вследствие запущенности декоративные растения смешались с сорными травами, образовав почти непроходимые заросли;

на окраине города, на берегу реки, образовался пустынный пляж, куда сбрасывался мусор.

На месте бывшей свалки и трущоб были разбиты также четыре цветника.

Вдоль «ленты» были расположены четыре павильона в форме облаков. Они обеспечивают укрытие в случае непогоды и создают интересные видовые точки [6].

Так же скамья прерывается в нескольких местах, чтобы обеспечить свободный проход различным представителям фауны.

Третий объект, который мы рассмотрим, будет «Youth Center Roof Garden» в Чикаго, США. Он представляет сад-огород на крыше юношеского центра Gary Comer – это образовательное пространство, где молодые люди проводят свой досуг после уроков. За последний год здесь было произведено более 1000 фунтов органической пищи для студентов и ближайших сетей питания.

Сад венчает здание, известное своей смелой дерзкой архитектурой. Модель использования не полностью загруженного пространства в агроцелях, но при этом сохраняется равновесие между внешним обликом и функциональностью.

Зеленая крыша вмещает лекарственный сад и огород. Прослеживается творческий многофункциональный подход: агрообразование, забота об окружающей среде и производство продуктов питания.

Плодородный слой 18-24 дюйма толщиной позволяет высаживать и собирать урожай капусты, подсолнечника, моркови, латука, клубники;

сокращает расходы на кондиционирование и обеспечивает образовательное пространство. Из-за разницы температур внизу и на крыше сад находится в другой климатической зоне и его можно использовать зимой [2].

Для огромного индустриального города, любой такой проект – прекрасная возможность привлечь молодежь к проблемам экологии.

Следующий объект – «Shanghai Houtan Park», Шанхай, Китай. Ещё в 2009 году на его месте располагалась промышленная зона. На полузатопленном берегу, представлявшем собой заросшее камышом болото, десятилетиями свозились всевозможные отходы.

Важнейшая задача заключалась в восстановлении нарушенного экобаланса окружающей среды и преобразовании в безопасное и приятное общественное место.

Вторая задача состояла в том, чтобы улучшить борьбу с наводнениями. Существующая дамба устарела и не справлялась с возложенными на нее обязанностями.

Первое, что сделали архитекторы – очистили территорию от мусора. Однако камыш не подвергся замене и стал изюминкой парка. Они решили создать ландшафтный парк, имитирующий естественное болото, и аргументировали свои действия тем, что и болотистый пейзаж тоже имеет свою прелесть. К тому же заболоченная местность также помогает предупреждать наводнения. Что касается дамбы, то ее заменили каменной отсыпкой. Как объяснили ландшафтные архитекторы, она будет способствовать распространению по берегу растительности и, соответственно, защите его от эрозии.

В скором времени на очищенной от мусора болотистой местности наряду с камышом стали расти многие другие водные и околоводные растения, которые способны жить только в чистой воде. Среди них, в первую очередь, стоит отметить кувшинки и лилии, которые долгое время не наблюдались в водах реки Хуанпу. Известно, что эти растения являются живыми индикаторами чистоты.

Для высадки в парке дизайнерами подбирались прежде всего растения, способные максимально обогащать воздух и воду кислородом, а также поглощать загрязняющие вещества. Однако растительные композиции создавались и с таким расчетом, чтобы декоративность их сохранялась круглый год.

Впечатляет расположенная среди камышовых и прочих зарослей сеть дорожек и площадок со скамейками, вымощенных деревянными дощечками. Многие дорожки снабжены перилами и имеют ступенчато-террасированную структуру, что помогает смягчить перепад высоты и облегчить переход от берега к воде. Особенно привлекают к себе внимание многочисленные арки нестандартной угловатой формы, а также беседки,

навесы и роскошные павильоны, к крышам которых дизайнеры подвесили на веревках деревянные ящики с растениями [4].

Во избежание нарушения природного баланса абсолютно все строения на территории Houtan Park были расположены на сваях.

И последний объект – «Сады у залива» – сад «Bay South», залив Марина Бей, Сингапур.

Основное внимание здесь привлекают к себе 18 гигантских «деревьев», в основе каждого из которых – стальная конструкция высотой от 25 до 50 метров. Она увита папоротниками и орхидеями, образующими так называемые вертикальные сады. В «кронах» гигантов спрятаны солнечные батареи, аккумулирующие энергию, благодаря которой по ночам деревья расцветиваются сотнями неоновых огней. Встроенные в ствол резервуары собирают дождевую воду, она идет на орошение живых растений в этих садах. Два самых высоких «деревя» соединяет 128-метровый подвесной мост SkyWay, откуда открываются впечатляющие видовые точки [5].

Во всем мире люди выявляют и борются с экологическими проблемами. Проанализировав пять объектов можно сделать следующие выводы:

заброшенные промышленные зоны, свалки можно использовать с пользой для экологии, здоровья, а также, сделать их эстетически привлекательными;

при создании парков учитывают не только интересы людей, но также представителей флоры и фауны;

в последнее время при благоустройстве стараются использовать экологически «чистые» материалы;

проектировщики стараются использовать природные ресурсы экономично, посредством солнечных батарей, резервуаров сбора дождевой воды и сохранением тепла в помещении;

молодежь обучают экологическому мышлению.

Нашей стране полезно перенять опыт зарубежных коллег и задуматься над сохранением природы.

Список использованных источников:

1. Денисов В.В. Экология города: учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2015. – 568 с.

2. Ландшафтный дизайн и архитектура сада [Электронный ресурс]. URL: http://gardener.ru/library/architectural_panorama/page439.php (Дата обращения: 18.10.2018).

3. Новая жизнь: Как в Нью-Йорке железную дорогу превратили в парк [Электронный ресурс] // Интернет-журнал UrbanUrban. URL: <http://urbanurban.ru/blog/design/75/Novaya-zhizn-Kak-v-Nyu-Yorke-zheleznuyu-dorogu-prevratili-v-park> (Дата обращения: 16.10.2018).

4. Парк на болоте в центре Шанхая [Электронный ресурс]. URL: <http://bloglandshafta.com/?p=2909> (Дата обращения: 13.10.2018).

5. «Сады у залива» (Gardens by the Bay) [Электронный ресурс]. URL: http://www.100roads.com/2015/04/14/gardens_by_the_bay_1/

6. Скамья «Красная лента» в городе Циньхуандао (Китай) [Электронный ресурс]. URL: <http://bloglandshafta.com/?p=1501> (Дата обращения: 10.10.2018).

© Гагкоева Т.Э., 2018

УДК 54.04.01

ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ГОРОДА

Гаджиева С.А.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

В соотношении предметно-пространственной среды города с психологическим и физиологическим восприятием человека существует проблема: её создает усложнение функциональной и пространственной структуры городских центров вследствие масштабного роста городов в XX веке. Также это является причиной затруднительной ориентации человека в современном городе.

Увеличение популяризации человека создает необходимость в расширении городского пространства. По этой причине широко распространился индустриальный метод строительства на основе типового проектирования, созданный во второй половине XX века. Это стало одной из немалых причин разрушения самобытности и неповторимости многих городских ансамблей и природных ландшафтов. Возникла монотонность и единообразие архитектурной среды, с присущим ей низким уровнем эстетических качеств. Возникла угроза сохранности исторически ценной среды города, ее художественной неоднозначности.

Второй не менее важной проблемой является постепенного утрачивания компонента естественной природы. Урбанизация и технизация все больше проникает вглубь предметно-пространственной среды, которая окружает современного человека. Она нарушает экологическое и антропогенное равновесие. Наступила эра оторванности человека от природного ландшафта. Концептуальный дизайн [1, с. 728], так называемая «радость эксперимента» 50-60-х годов, увлеченность искусственными материалами, «покорение природы» 60-70-х годов с фантастическими проектами выросли в «стиль высоких технологий» – Хай-тек, который охватил многие уровни организации пространства: от интерьера и отдельного предмета до архитектуры зданий и ансамблей.

XX век кардинально изменил наше представление и ощущение окружающего пространства. С возникновением различных видов

транспорта (в особенности, высокоскоростного, подземного) приходит система дискретных пространств, оставляя представление о «пространственной непрерывности» в прошлом. Рождается новое ощущение пространства – «логическая непрерывность», при которой человек связывает в неделимое целое ощущение окружающего его мира.

Прогрессирующее развитие эргономики [2, с. 18] и высоких технологий стало платформой для создания не только удобных и соответствующих предметов и рабочих мест, но и новых, комфортных «дизайн-пространств», которые создаются на основе методов дизайна и эргономики, прежде всего. Их отличает высокий уровень мобильности, рациональности, многофункциональности и вариативности, например, салон автомобиля или автобуса, даже космического корабля. Их номенклатура расширяется с каждым днем. Все чаще объектом внимания дизайнера становится городское пространство и его оборудование.

Все это не могло не повлиять на человека как на потребителя. Информационное общество вырастило новый тип потребителя среды, посредством изменения представлений о комфорте окружающей среды: психологическом, функциональном, физиологическом. Появляется новый рычаг изменения предметно-пространственной среды города в сторону новых потребностей человека. Это далеко не полный круг вопросов, которые решают современные дизайнеры при планировании предметно-пространственной среды города.

Мы рассмотрим основные из множества тенденций формирования предметно-пространственной среды в современном городе.

Тенденция 1. Ландшафтный дизайн. Восстановление экологического пространства. Сегодня все больше и больше говорят о духовной экологии. Ландшафтная архитектура [3, с. 27] возникает в XIX веке как средство от «тотальной урбанизации» сегодня мало справляется с поддержанием экологического равновесия предметно-пространственной среды, состоящей из множества элементов постиндустриального общества. Но при правильном подходе и масштабности употребления, ландшафтный дизайн может послужить во благо экологическому положению среды. С самого своего появления он был способом глобальной гуманизации, возвращения к естеству природы. Дизайнер, посредством фантазии и доступных ему природных элементов, возвращает человека нового времени к жизни. Примером могут послужить натуральный камень и дерево в благоустройстве городов Скандинавии, «стальные деревья» на улицах и в конструкциях входа метро в Гамбурге, стекающая вода по ступеням или отвесной стене в центре Роттердама и Баку. Космические корабли по совету психологов будут отделаны натуральным деревом, чтоб человек смог сохранить связь с природой за пределами Земли.

Целью ландшафтного дизайна является восстановление экологического равновесия между природой и человеком в окружающем мире. Но это не только внесение в городскую ткань компонентов живой природы. Цели и задачи ландшафтного дизайна намного шире, они связаны с философией дизайна в целом. Это яркий пример того, как интерьер и обстановка вокруг человека действует на его психику, создавая максимально комфортные условия. Рассмотрению этого вопроса следует уделить особое внимание: в нашей стране обсуждение сводится к миниатюрным садам и зеленым формам.

Тенденция 2. Комфортные городские пространства на смену пешеходным зонам и улицам. В послевоенные годы XX века в Европе появились пешеходные улицы как реакция на угрозу заполнения центров городов транспортом, на безликость послевоенного индустриального строительства. Отличительной чертой таких улиц являлось то, что они были частично или полностью освобождены от транспортного движения, на них располагались объекты торговли и развлечений, просматривался повышенный уровень благоустройства. Последнее выражалось в наличии фонтанов и скульптурных декоративных форм на таких улицах, в мощении брусчаткой, в многоцветии цветового решения фасадов. В это время было введено понятие «уличная мебель и оборудование».

Сегодня на смену пешеходным улицам и зонам без транспорта приходят системы «высококомфортных пространств». В некоторых городах они охватывают значительные территории. Обычно они имеют сложную пространственную и функциональную структуру, как «по вертикали» (многоуровневые пространства: подземные переходы и площади, галереи и мосты-переходы), так и «по горизонтали» (использование внутривортовых пространств, включение в интерьерные пространства отдельных элементов и объектов). В XX веке появились целые подземные города с торговыми улицами и площадями. Конечно, это связано не только с удобством размещения, но и с психологией покупателя – клиента торговых улиц: спускаться легче, чем подниматься. Например, это подземный город в Париже, подземные уровни центра района Де Фанс, многие центры в крупных городах Германии. Эта тенденция дошла и до нас: многоуровневый подземный торговый центр на Манежной площади. При организации подобных пространств возникает ряд вопросов, например, «по каким правилам организовывать их».

При построении с использованием высоких технологий и знаниями современной эргономики и психологии восприятия, такие пространства получают новый уровень комфорта.

Тенденция 3. Безграничье между интерьерными и экстерьерами пространствами. Для архитектуры граница всегда имела особое значение. В далеком прошлом границы, барьеры выражались валами, рвами,

стенами. Сначала зодчие заботились только о фортификации, затем стали заботиться и о декоративности. Эти границы служили не только как построения для обороны или защиты от непогоды, но и как вход, где граница переступалась. Входу всегда уделялось особое внимание: воротами и башнями в крепости, порталами и портиками в зданиях. Вход останавливал движение, чтоб оно продолжилось в новом качестве. Таким образом, это имеет не только утилитарную функцию, но и образно-семантическую.

Но в новых городах мы наблюдаем совсем другое. Сегодня сбывается мечта конструктивизма: в середине прошлого века они пытались визуально расширить традиционную границу витринами оконных проемов, идущих от пола до потолка. Выносимые витрины, визуальные коммуникации и другие элементы выносят интерьер наружу. А элементы экстерьера, например, уличные фонари, напротив включают в интерьер.

Список использованных источников:

1. Толмачева Г. В. Концептуальный дизайн: от идеи к продукту // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – № 10-4. – с. 728-730.
2. Ivergard T., Hunt B. Handbook of Control Room Design and Ergonomics: A Perspective for the Future // Taylor & Francis Group, LLC. – 2009. – 400 p.
3. Boultz Elizabeth, Sullivan Chip. Illustrated History of Landscape Design // John Wiley & Sons. – 2010. – 267 p.
4. Norman D. The design of everyday things / Donald A. Norman. 1 st Doubleday/Currency ed. Psychology of everyday things New York : Doubleday, 1990, 1988. 257 p.

© Гаджиева С.А., 2018

УДК 74.01/.09

УМНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ДЕТСКОГО КОСТЮМА

Гильмутдинова Е.В.

Уфимский государственный нефтяной технический университет

В борьбе за покупателя производители стремятся сделать свой продукт более привлекательным и необыкновенным. Потребителя уже тяжело удивить ручным дизайном или уникальным принтом. В современной одежде должна быть «изюминка». В связи с этим большое внимание уделяется технологичной и инновационной составляющей одежды. Отличная одежда для ребенка – это та, что сделана из натуральных тканей. Сегодня к натуральному добавляется «умное».

Внедрение технологий в ткани это несомненное преимущество в современном развитии модной индустрии.

Начало 90-х годов примечательно тем, что технологии, применяемые в промышленной индустрии, плавно переходят в индустрию моды. «Умная» одежда появляется благодаря тому, что дизайнеры начинают сотрудничать с инжиниринговыми компаниями. К примеру, результатом такой селективной работы «стала куртка ICD+co, выпущенная в 2000 году гигантом в области производства техники Phillips и легендарной компанией Levi Strauss & Co: она была оснащена встроенным MP3-плеером, сотовым телефоном, гарнитурой и пультом управления. До этого, в конце XX века, были попытки совместить одежду и электрические элементы, например, в балете: сценические костюмы балерин оснащали электрическими лампочками» [1]. Благодаря стремительному развитию технологий «умная» одежда продолжает свое развитие. Она удивляет своим дизайном и интерактивными новшествами, которые, несомненно, становятся полезны человеку.

Мы уже привыкли к смартфонам, смарт-часам и смарт-технике. В след за этими новшествами приходит и новое понятие – смарт-одежда. Современные технологии находят свое применение не только во взрослой, но и детской одежде.

Инновации в одежде могут быть не только красивыми, но и полезными дополнениями костюма и образа в целом. Декоративные элементы, в виде броши и т.п. украшений, реагирующие на эмоциональное состояние, позволяют облегчить понимание потребностей ребенка со стороны родителя. В марте 2017 года в рамках Mercedes-Benz Fashion Week прошла международная конференция выставка Fashion Futurum, где свои разработки представили магистранты Высшей школы светового дизайна Университета ИТМО Валерия Миколюк, Роман Антонов. Они создали «умную» брошь. Её интенсивность свечения и цвет меняются в зависимости от испытываемых эмоций. Данное украшение подскажет, спокоен ли ребенок или сильно возбужден.

Когда речь заходит о ребенке, то, несомненно, важна каждая мелочь. «Умные» мелочи позволяют привнести дополнительный комфорт и безопасность не только в верхнюю одежду, но и обычную пижаму.

В первые месяцы жизни ребенка, особо пристальное внимание родители уделяют температуре тела. Благодаря новым разработкам британской компании Babyglow этот вопрос легко решается. Детская одежда меняет свой цвет, если температура ребенка изменилась. Родители, обнаружив эти изменения, смогут принять все необходимые меры по предотвращению последствий повышения температуры тела. «Хлопковые комбинезоны голубого, розового и светло-зеленого цвета внешне выглядят совершенно обычно. Однако в ткани, из которой они сшиты, находятся

термочувствительные цветные пигменты. Благодаря им детские костюмчики меняют свой цвет, покрываясь белыми пятнами при температуре 37°, а при более высокой становятся полностью белыми. Стирать их можно в стиральной машине, предварительно ознакомившись с инструкцией» [2].

Биомедицинская инженеринговая компания Ecmovere Holdings занимается революционными разработками в разных областях. Если рассматривать именно детскую одежду, то они создали целую миниатюрную лабораторию, встроенную в пижаму. Различные датчики сканируют все параметры жизнедеятельности, что позволяет удаленно наблюдать состояние младенца. Несмотря на все технологические составляющие, пижама отвечает всем запросам с точки зрения многочисленных требований предъявляемых к безопасности и удобству детской одежды.

Дети наше будущее. На сегодняшний день внедрение технологий в детский костюм позволяет сохранить это будущее. Время, когда светоотражающие элементы в одежде приводили в восторг и удивляли, прошло. Сегодня это обязательная составляющая часть одежды предназначенной для ребенка. Требования, которые предъявляются при создании детской одежды, зачастую увеличиваются, в связи с ростом потребностей потребителя. Родители тщательно выбирают одежду для своего ребенка. Гипоаллергенные, популярные мембранные ткани и ткани, отводящие влагу, силиконовые штрипки для комбинезонов и штанов, защита подбородка при застегивании молнии, регуляция ширины низа изделия или по линии талии и другие мелочи сегодня все это уже обязательное родительское требование.

Любой активный ребенок любит играть в подвижные и энергичные игры. Уследить за их сверх активностью порой не представляет возможности. Это приводит к различным последствиям в виде ран, ссадин и порезов. Компания Advanced Fabric Technologies которая разрабатывает свои уникальные, лицензированные ткани в нефтегазовой, энергетической, аэрокосмической, оборонной и медицинской сферах, создала нити под названием HEI. Они могут обеззаразить рану и остановить кровь. Несомненно, это отличная функция нитей для применения их в изготовлении именно детской одежды.

В узком понимании под «умной» одеждой имеют в виду изделия с электронными составляющими. В связи с этим основным потребителем остается индустрия спорта. Но ситуация меняется. Как мы видим, технологические новинки появляются и в массовом производстве. «Многие разработчики, которые занимаются «умной» тканью, сначала пытаются изобрести технологию, а уже потом ломают голову над тем, как интегрировать ее в жизнь. Но зачем носить на себе гаджет, который по

форме напоминает платье или пиджак, когда можно сделать реальное платье или пиджак «умными» [3]. Иван Пупырев, создатель Project Jacquard, придумал концепцию «умного» текстиля. Впоследствии, были разработаны уникальные нити проводящие электричество. Их преимущество цена. И что самое главное они могут использоваться в легкой и текстильной промышленности. Project Jacquard – это исключительная платформа, на базе которой дизайнерам предоставляется возможность создания «умных» коллекций.

Необыкновенное сочетание технологий и моды – это современный костюм. Разработка и создание детской одежды в условиях современного рынка является трудоемким процессом. В его основе лежит индивидуальное восприятие окружающей действительности. Немаловажный фактор, который влияет на создание современного образа ребенка – это научно-техническая революция. Дизайнеры идут «в ногу» со временем. Используют современные технологичные разработки. Зачастую, такой продукт, созданный в результате творческого устремления, остаются невостребованными. Основная цель дизайнера детской одежды предопределена выбором направления деятельности. Понимание реального потребителя помогает ему создавать концептуально новые образы с применением современных технологий.

Таким образом, дизайн детской одежды является сложным и многоступенчатым процессом. Где дизайнер находит практическое применение инновационным технологиям, которые на сегодня являются важным современным подходом в модной индустрии.

Список использованных источников:

1. ITMO.NEWS. «Светодинамические украшения и «умный» рюкзак: одежда будущего пробирается на подиумы и в нашу жизнь» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://news.ifmo.ru/ru/science/photonics/news/6535/>, свободный. - (17.10.2018)

2. Ксения Бондаренко «Умная детская одежда, которая вас удивит» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://letidor.ru/moda/innovacionnye-tehnologii-i-detskaya-odezhda.htm>, свободный. - (17.10.2018)

3. Журнал Elle №21 октябрь 2017 Иван Пупырев «С миру по нитке: «умная» одежда по технологии Google» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.elle.ru/moda/fashion-blog/s-miru-po-nitke-umnaya-odejda-po-tehnologii-google/>, свободный. - (17.10.2018)

© Гильмутдинова Е.В., 2018

УДК 747.012

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СВЕТОДИОДНЫХ УЛИЧНЫХ СВЕТИЛЬНИКОВ

Горшкова А.Б., Вышегородских Б.А.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Важное значение в жизни человека имеет уличное освещение. В тёмное время суток особенно важно видеть, что происходит и находится вокруг. Свет от ламп не ограничивается распространением на тротуары. Огромное количество объектов искусства и архитектуры нуждаются в освещении в темное время суток, чтобы город не терял свой облик даже ночью. Светильники применяются для эстетичного освещения таких объектов современного города, как фонтаны; скульптуры; фасадные части зданий и сооружений; рекламные щиты. Современные лампы стали настоящими активными участниками преобразования общего городского пространства.

Светодиодные лампы обладают прекрасной передачей света и довольно большой контрастностью. К основным преимуществам этих ламп относятся достаточно высокий срок эксплуатации; идеальная сопротивляемость к разным механическим воздействиям; экономичность; широкая сфера применения. Современные светодиодные светильники могут быть использованы в различных областях освещения: для основного освещения, интерьерного оформления, ландшафтного освещения улиц и помещений. Количество используемых осветительных устройств, зависит от поставленной цели. Можно использовать как единичный прожектор, так и группу светильников. Чтобы осветить большое по площади здание следует применять несколько приборов, установив их через одинаковые интервалы. Если речь идет об освещении монумента, достаточно будет одного фонаря.

Исходящий от уличного светодиодного фонаря пучок света может иметь форму эллипса или круга. Круглая диаграмма создает эффект довольно яркого светового пятна. Для получения более равномерного и мягкого освещения необходимо устанавливать светодиодный светильник уличного освещения со световым лучом в форме эллипса. В зависимости от области применения такие осветительные приборы могут быть наделены различной мощностью. Уличный светильник 60 Вт используется для освещения промышленных территорий, автозаправочных станций, складских терминалов, пешеходных тротуаров, автомобильных стоянок, городских улиц, парков, скверов. Светильник светодиодный уличный 100 Вт подойдет для освещения дорог, улиц и крупных промышленных объектов. Ландшафтные осветительные приборы, имеющие мощность от 3

до 10 Вт, устанавливаются для подсветки газонов, фонтанов, водоемов, скульптур и нижней части фасадов домов.

Световой поток светодиода обычно имеет белый цвет с холодным или теплым оттенком, но на рынке также можно найти и цветные светильники. Цветные светильники применяют в основном для создания декоративной подсветки. Стоит обратить внимание на блок питания, так как это, по сути, основной элемент конструкции. Подбирая светильник для определенного круга задач, стоит исходить из температурного режима, на котором способен функционировать прожектор. Светодиодный светильник уличного освещения должен переносить большие перепады температур, сильный мороз и жару. Данная характеристика указана в техническом паспорте изделия. Как правило, такие светильники еще снабжают защитой от скачков напряжения. Уличные осветительные приборы постоянно подвергаются воздействиям окружающей среды, поэтому для их конструкции используется алюминиевый корпус, который способен противостоять коррозии, оседанию пыли и грязи, а также таким атмосферным явлениям, как перепады температур, снег, дождь, град, ветер. Выпускаются модели, имеющие специальный антивандальный корпус, который изготавливается из прочного и невосприимчивого к механическим ударам материала.

Разновидности светодиодного уличного освещения. Встраиваемые светильники фиксируются в стенах, бордюрах, в дорожном покрытии или в стенках бассейна. Большая часть их корпуса спрятана в стене или крыше. Также они могут выполнять функцию разметки и декора. В дневное время эти лампы практически незаметны, а когда наступает вечер, они красиво подсвечивают здание, выгодно оттеняя все его архитектурные особенности, и не привлекают внимания к самим осветительным приборам. Встраиваемые светодиоды устанавливают для подсветки фонтанов, магазинов, скульптур, частных домов, дач, музеев, указателей и карт. Очень эффектно такие светильники подсвечивают лестницы и входы в различные пространства и здания.

Один из оригинальных примеров такого освещения это проект компании В LIGHT в Азии. В LIGHT – это ведущий производитель осветительных приборов. Компания внесла свой вклад в создание прогулочной зоны рядом с Esplanade, футуристический театрально-выставочный центр искусств в Сингапуре, разработав световые решения набережной напротив театров. Структура пространства объединяет зелёные зоны с художественными водяными установками, благодаря встроенным под сиденья линейным светильникам, широкие деревянные скамьи кажутся парящими над эспланадой. Компактные модели с регулируемыми монохромными лучами идеально подходят для освещения

архитектурных проектов. Флуоресцентные источники распределены по всей поверхности.

Что касается грунтовых светильников, то они устанавливаются непосредственно на грунт с помощью втыкающихся щупов. Их используют для декоративной подсветки различных объектов и в качестве дорожных указателей, обозначая границы ровной поверхности, располагаясь по периметру пешеходной дорожки.

Также встречаются фонари, имеющие сенсор движения. Они позволяют существенно снизить энергозатраты, так как осветительный прибор загорается только при появлении человека в зоне его действия. Эти светильники часто используют для дачи, частных или многоквартирных жилых домов, парковых зон, дворов, для освещения социальных и коммерческих объектов. Основным компонентом датчика движения является линза, от которой во многом зависит качество работы всей конструкции. В одном датчике количество линз может быть до 60 штук, причем, чем их больше, тем чувствительность сенсора выше и зона действия шире. Выбирая светодиодный светильник уличного освещения с датчиком движения, нужно принимать во внимание место его установки. Датчик движения может быть встроенным или располагаться снаружи, быть частью светильника либо отдельным объектом.

Настенные подвесные светильники крепятся на цепной подвес к настенному кронштейну, изогнутой опоре или к поперечной балке навеса и могут иметь разнообразный стиль исполнения. Настенный уличный светильник часто применяется для подсветки придомовой территории. Крепятся они к стене и освещают вход в здание или его периметр. Такой светильник способен решить множество дизайнерских задач, стать очень гармоничной частью ландшафта, а также обеспечить загородный коттедж или дом атмосферой комфорта, уюта и безопасности.

Торшерные светильники равномерно распространяют свет во все стороны, благодаря конструкции высокого столба и фонаря наверху. Существует много разновидностей дизайна, как самих опор, так и светильников, применяющихся для функционального освещения и с декоративной целью, придавая эстетическую завершенность окружающему ландшафту и архитектуре. Бывают также торшерные модифицированные светильники, которые в качестве опоры имеют различные конструкции: тумба, колонна, столбик, стела, ножка гриба и т.д. Их используют как для освещения, так и для декорации окружающего пространства.

Оригинальные светильники уличного освещения, выпущенные недавно популярным брендом V.lux, были придуманы талантливым дизайнером Хосепом Льюисом Хуклом. Они сделаны из тонких труб, поэтому выглядят очень необычно и напоминают стебли таких растений,

как тростник или камыш. Высота подставок составляет 90 и 180 см, так что у покупателей есть возможность создать в своём саду двухступенчатую систему с направленными в разные стороны световыми потоками. Подобный эффект достигается за счёт наличия одной или двух регулируемых светодиодных головок, которые устанавливаются под разным углом к основной трубе. Таким образом, с их помощью можно подсвечивать дорожки, фасады зданий, деревья, клумбы и другие предметы, нуждающиеся в визуальном акцентировании. Кроме того, конструкция оснащена специальным отражателем, позволяющим настраивать плотность луча.

Переносные светильники часто используются с декоративной целью. Их отличительное свойство – это автономность, которую обеспечивают солнечные батареи и заряжаемый аккумулятор. Они могут автоматически включаться с наступлением темноты. Один из ярких примеров таких светильников – проект LIGHTGRENZE/ The Border of Light – переносные уличные фонари от Кристофера и Марка Баудер, Берлин, Германия. Светильники были спроектированы для инсталляции, которая проходила с 7 по 9 ноября 2014 года в Берлине. Город был временно разделён лёгкими светящимися беспроводными белыми шарами на тонкой ножке высотой около 2,5м и белой подставке в количестве 8000 штук, они расположились на улицах города и «пролили свет» на события прошлых лет, в память о дивизии Берлина.

Еще один оригинальный пример переносного светодиодного светильника – INFINITY от инженера Леонардо Криолани отличается фантастическим и современным дизайном, органичной формой с символикой бесконечности, высокой функциональностью и возможностью создавать потрясающие световые эффекты, что привлекает к нему пристальное внимание и интерес общественности.

Светодиодные светильники отличаются многообразием форм корпуса, цвета и текстуры. По сути, вы можете придумать что угодно, можно легко воплотить любые идеи. Светодиодные светильники активно используются в инсталляциях для современного искусства, что позволяет создавать незабываемые световые композиции.

Довольно необычное явление в световом дизайне – это светодиодная архитектура. Декоративные конструкции, созданные при помощи светодиодных светильников, поражают своей масштабностью и зрелищностью.

The Yas Hotel – это крупнейший проект светодиодной архитектуры в мире. Отель находится на искусственно созданном острове Яс, в нем объединилась архитектура от Asymptote Architecture и освещение от Arup Lighting. В итоге получился чудесный The Yas Hotel в Абу-Даби. Этот отель, с крупнейшим собранием светодиодов в мире, был открыт 3 ноября

2009 года во время состязаний Formula 1 Grand Prix. Управление освещением осуществляется с помощью дистанционных систем. Всего там более 5000 светодиодных элементов, которые могут менять цветовые последовательности и создавать другие впечатляющие эффекты.

Недостатки светодиодного освещения довольно предсказуемы. Это высокая стоимость таких осветительных приборов и необходимость качественного отвода тепла, так как из-за дисфункции электродов светильник может быстро потерять работоспособность. Также подобные приборы чувствительны к перепадам напряжения.

Но, не смотря на незначительные минусы, достоинства явно перевешивают. Выбор зависит от поставленных целей. Если необходимо добиться декоративного эффекта и воплотить необычные дизайнерские решения, то выбор очевиден. Светодиодные светильники подходят для этого куда больше, чем все остальные виды освещения. Уличные светодиодные светильники благодаря надежности конструкции зарекомендовали себя очень хорошо. Имея влагонепроницаемость, прочность корпуса и отсутствие риска воспламенения такие осветительные приборы способны прослужить более десяти лет, а при использовании только в темное время суток – гораздо больше.

Подводя итог, необходимо отметить, что освещение играет значительную роль в градостроительстве и благоустройстве населённых пунктов, выполняя как практические функции, так и эстетические архитектурно-художественные задачи.

Список использованных источников:

1. <https://www.syl.ru/article/297360/svetilnik-svetodiodnyiy-ulichnogo-osvescheniya-vidyi-harakteristiki-primenenie>
2. <http://sarstroyka.ru/remont/elektrika/vidy-ulichnogo-osveshheniya.htm>
3. <http://museum-design.ru/>

© Горшкова А.Б., Вышегородских Б.А., 2018

УДК 721.012.1

ПРИМЕНЕНИЕ 3D-ПЕЧАТИ ДЛЯ СОЗДАНИЯ КОМФОРТНОЙ СРЕДЫ ОБИТАНИЯ НА ПЛАНЕТЕ МАРС

Григорян О.Г., Казакова Н.Ю.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Из-за высокой скорости увеличения численности населения Земли вопросы, связанные с проблемой перенаселения земного шара, занимают умы ученых и специалистов в различных отраслях науки и технологии. Возможность колонизации планет нашей Солнечной системы казалась абсолютно фантастической еще несколько десятилетий назад, однако,

постоянный технический прогресс вывел некогда чисто умозрительные построения во вполне осуществимую практическую плоскость.

Одной из самых подходящих планет в нашей вселенной, где люди теоретически смогут жить и развиваться, считается Марс. Однако, перспективы создания колоний на планете Марс неминуемо сопряжены с необходимостью решения целого комплекса сопутствующих задач – организацией полета колонизаторов, доставкой строительных материалов для возведения конструкций различного назначения и создания необходимого оборудования по прилете, терраморфингом планеты в целом, что подразумевает и культивацию аборигенных для Земли сельскохозяйственных культур.

Крупные компании, ориентированные на коммерческое использование научно-технических инноваций, такие как «SpaceX», «Blue Origin», «Virgin Galactic Stratolaunch Systems», уже несколько лет изучают проблемы межпланетных путешествий. Что касается разработки концепций строительства первых жилых модулей («домов») на Марсе, то развитием данного направления инженерия, средовой дизайн и архитектура только начинают заниматься. Для работы и жизнедеятельности колонизаторов на Марсе, необходимо создать комфортную антропогенную среду. В XXI веке аддитивные технологии считаются наиболее подходящим способом создания объектов, вещей и расходных материалов для создания такой среды. Среда обитания на Марсе должна быть спроектирована таким образом, чтобы требовались минимальные усилия со стороны колонистов для поддержания ее оптимального состояния. В частности, возведение модульных конструкций различного назначения предполагается осуществлять при использовании местной грунтовой породы, т.н. «марсианского реголита», методом 3D-печати. Данный подход можно будет реализовать только при условии как можно большей автоматизации всех строительных процессов и используемого оборудования.

Раскрытие потенциала данной инновационной технологии строительства и инициализация дальнейших научно-технических и творческих изысканий стало основной задачей конкурса «3D-Printed Habitat Challenge», где демонстрировались автономные строительные машины, гигантские 3D-принтеры по сути, способные создать подходящую для обитания человека среду на «Красной планете» при использовании местных сырьевых материалов.

В 2017 году национальное управление по аэронавтике и исследованию космического пространства «NASA» объявило три проекта-победителя данного конкурса, посвященных разработке модульных домов для проживания экипажа из четырех астронавтов, принимающих участие в миссии на Марс, с использованием технологии 3D-печати. Команды-

участники работали над созданием дизайн-решения, которое позволит не только решить проблему транспортировки материалов с Земли на Марс, но и осуществлять строительство при учете особенностей атмосферы и ландшафта «Красной планеты».

Команда «Zopherus» была удостоена первого места за свой уникальный проект создания модульной среды обитания для поселенцев на Марсе, создаваемой с использованием метода трехмерной печати и марсианского грунта, реголита, без вмешательства человека, полностью автоматизированным способом.

Концепция заключается в том, что посадочный модуль сканирует свое окружение и выбирает оптимальную область для сооружения здания методом 3D-печати, в то время как автономные роботы отправляются с судна с целью сбора марсианского реголита для 3D-принтера (см. рис. 1).



Рисунок 1 – Проект команды «Zopherus».

После того как посадочный модуль надежно фиксируется на поверхности Марса с целью обеспечения безопасности среды, с помощью оборудования для осуществления трехмерной печати начинается изготовление смеси необходимых компонентов, из которой поэтапно создается, «печатается», гексагональная структура. Благодаря шестиугольной форме модулей, предложенной командой «Zopherus», подобного рода конструкции могут быть напечатаны в непосредственной близости друг от друга, создавая, таким образом, кластер модульных сооружений.

Каждый модуль построен с использованием специализированного композитного материала, именуемого также марсианским бетоном и состоящего из льда, оксида кальция и марсианского реголита, собираемого, как уже было сказано выше, роверами.

Проектом предусмотрено наличие панорамных окон в модульных жилищах, что в теории не только обеспечит возможность наблюдения за ландшафтом с целью рекреации и осуществления научных исследований, но и обеспечит поступление солнечного света в количестве, достаточном для существования небольшого гидропонного сада. Таким образом, за счет функционирования фотосинтезирующих растений в модуле появится дополнительный источник кислорода для обеспечения астрономов воздухом.

Команда «AI Space Factory», занявшая второе место, представила свой проект модуля, имеющего вертикально ориентированную

яйцевидную форму. Данное капсулообразное сооружение спроектировано таким образом, что его двойная обшивка-оболочка используется для управления давлением, нивелируя, таким образом, проблемы, которые, возможно возникнут из-за разницы в плотности атмосферы на Земле и Марсе (см. рис. 2).



Рисунок 2 – Проект команды «AI Space Factory».

В проекте второй команды материалом для 3D-принтера также служит марсианский реголит, который собирается с поверхности Марса, что устраняет зависимость от шаттлов для транспортировки материалов с Земли. В отличие от проекта первой команды с модульными домами, второй концепт характеризуется тем, что каждый жилой модуль будет функционировать автономно, независимо от других аналогичных сооружений.

Третье место в конкурсе заняла команда «Kahn-Yates», разрабатывавшая жилые конструкции в виде отдельно стоявших домов продолговатой формы с гладкой обшивкой, чья аэродинамическая форма должна способствовать минимизации негативного воздействия пыльных бурь, регулярно происходящих на Марсе (см. рис. 3).



Рисунок 3 – Проект команды «Kahn-Yates».

Согласно концепции данного проекта, после входа космического модуля в атмосферу Марса его внешняя защитная оболочка при приземлении отстыкуется, обнажив т.н. «ядро» модуля. Затем пятиосевая печатная машина, начиная с верхней части ядра, начнет печатать фундамент будущего жилого модуля при использовании добываемого с поверхности планеты реголита. Данный проект подразумевает одновременную печать как основных внешних стен здания из «марсианского бетона», так и покрытие этих стен с обеих сторон полиэтиленом высокой плотности (HDPE) для обеспечения дополнительных защитных свойств, создавая таким образом некое подобие «сэндвич-панелей».

Приведенные выше проекты наглядно демонстрируют потенциал художественного-проектирования в наиболее инновационных сферах современной науки, что при должной реализации позволит решить даже такую технически сложную задачу как освоение внеземных территорий в рамках терраморфирования.

Список использованных источников:

1. [Электронный ресурс] // <http://www.spacex.com/mars>
2. [Электронный ресурс] // <https://www.nasa.gov/audience/forstudents>
3. [Электронный ресурс] // <https://ecotechnica.com.ua/tag/mars.html>

© Григорян О.Г., Казакова Н.Ю., 2018

УДК 721.01

**ПРОБЛЕМЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И ОФОРМЛЕНИЯ
МАЛОГАБАРИТНЫХ ПОМЕЩЕНИЙ НА ПРИМЕРЕ
МАЛОГО АРХИТЕКТУРНОГО СООРУЖЕНИЯ – КИОСКА**

Дворяшина А.Е.

Научный руководитель ст. преп. Разина Е.И.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Малое архитектурное сооружение представляет собой небольшой объект, размещаемый в архитектурно-градостроительной среде: на прогулочной улице, дороге, в парке, на площади, в жилом микрорайоне и т.д., и выполняющий минимальный набор функций (одну, две). Внутреннее пространство таких сооружений является нерасчлененным, т.е. моноструктурным: они обладают простейшей планировкой без каких-либо членений на отдельные помещения. Небольшие размеры малого архитектурного сооружения позволяют воспринимать его с близкого расстояния, поэтому оно должно обладать качественным эстетическим решением, его членение и детализировка должны быть выполнены с учетом уровня восприятия. Эти объекты формируют городскую предметную среду и являются ее акцентами. Малое архитектурное сооружение – это простейший объект архитектурной среды, окружающей человека. Его проектирование является начальным этапом обучения архитектурному проектированию, т.к. позволяет получить студентам базовые знания по методике проектирования.

Киоск – малое архитектурное сооружение, предназначенное для розничной торговли различными товарами народного потребления. Объемно-планировочное и композиционное решение данного объекта определяется сочетанием функционально-технологических, конструктивных требований с необходимостью создания запоминающегося архитектурного образа. Специфика торговли киоска заключается в том, что человек, совершая покупку, не попадает вовнутрь

киоска. Такая форма торговли характерна для недорогих товаров, не требующих тщательной предварительной проверки и примерки. Такими товарами могут быть продукты питания, товары бытовой химии, косметика, сувениры и т.д.

Главное назначение данного раздела заключается в создании классификации существующих киосков, то есть в поиске определенных различий по отдельным качественным признакам, характеризующим ту или иную сторону объекта. Среди наиболее очевидных критериев классификации можно выделить следующие:

1. Размер киоска.

2. Преобладающую функцию (ориентация торговли).

3. Период эксплуатации. Если рассматривать эти признаки более подробно, отметим, что по размеру имеющиеся киоски можно разделить: на малые (полезная площадь 2-3 м²); средние (полезная площадь 3-10 м²); крупные (павильоны полезной площадью свыше 10 м²).

По преобладающей функции киоски подразделяются на следующие:

продовольственные, реализующие фасованные товары; нефасованные товары;

непродовольственные, реализующие малогабаритные товары; крупногабаритные.

В целях облегчения задачи в дальнейшей работе рекомендуется выбирать для проектирования киоски, специализирующиеся на торговле продовольственными фасованными или непродовольственными малогабаритными товарами.

Относительно периода эксплуатации можно выделить киоски, работающие круглогодично; сезонно (летние).

Различия между ними определяются типом конструктивных материалов, используемых при строительстве. Киоски, предназначенные для сезонной эксплуатации (в теплое время года), сооружаются из легких конструкций, таких, как тентовые навесы, легкие деревянные рамы, пневматические конструкции и т.д. Киоски, предназначенные к круглогодичному использованию, должны обладать теплозащитой и защитой от атмосферных осадков; поэтому в данном случае необходимо предусматривать более долговечные и теплостойкие конструктивные материалы. В настоящем проекте требуется разработать киоск, предназначенный для круглогодичной эксплуатации.

По способу возведения киоски подразделяются на индустриальные (типовые); индивидуального проектирования.

Возведение индустриальных киосков предполагает использование типовых объемно-планировочных и конструктивных решений, типовых строительных изделий заводского изготовления. Киоски подобного типа можно тиражировать. Они не обладают конкретной адресностью и могут

использоваться для торговли различными товарами. Их форма и образ должны быть нейтральны по отношению к ориентации торговли или месторасположению, однако, архитектура таких киосков не должна входить в противоречие с окружающей средой; типовые киоски должны органично вписываться в любую архитектурную среду: историческую или современную. Киоски, созданные и возводимые по индивидуальному проекту, в некотором роде уникальны и предназначены для конкретной фирмы, месторасположения, ориентации торговли и т.п.

Для выполнения основной торговой функции в составе любого киоска должны быть предусмотрены определенные зоны или места сосредоточия того или иного вида деятельности.

Главной среди них можно назвать торговую зону (ТЗ), назначением которой как раз и является осуществление процесса купли-продажи. Здесь находится продавец, представлен товар, имеются витрины, прилавок и т.п.

В составе киоска можно выделить также складскую зону (СЗ).

Выделяется зона отдыха (ЗО).

Выделяется зона покупателей (ЗП) – пространство вокруг витрин.

Степень проработки и выделения данных зон в самостоятельные архитектурно-планировочные единицы определяется типом киоска, его размерами и другими условиями. Функциональная площадь киоска не должна быть слишком большой, иначе киоск станет небольшим торговым павильоном. Основные функциональные зоны должны располагаться чрезвычайно компактно друг относительно друга. Основная торговая зона – это прежде всего место, где располагается продавец и предусматриваются витрины, ее размер определяется габаритами товара и радиусом доступности для продавца. Складская зона может располагаться либо рядом с зоной загрузки (если товар крупногабаритный), либо под витринами, в непосредственной близости от торговой зоны (если товар мелкогабаритный). Зону отдыха можно предусмотреть в виде специально выделенного внутреннего пространства киоска для размещения необходимого для комфорта продавца оборудования (хранение верхней одежды, чайника, обогревателя и т.п.). На основе схемы функционального зонирования можно составить и обобщенную планировочную структуру киоска, которая может быть использована как основа для дальнейшей работы. Зная общие и отличительные признаки киосков, целесообразно перейти к рассмотрению других принципов архитектурного проектирования, позволяющих «материализовать» первоначальный замысел и образ: конструктивному решению, материалу конструкций и конструктивной схеме.

Газетных ларьков на российских улицах становится все меньше – это видно невооруженным глазом. По данным статистики, в 2004 году в России действовало 42 тыс. киосков, а в 2013-м – уже только 30 тыс. То

есть сокращение составило почти 30%, закрылся практически каждый третий киоск. Первый слой – экономический. С закрытием киосков финансовые потери несут не только те, кто занимается производством и распространением печатной продукции – издатели, полиграфисты, распространители, – но и государство. Суммарно за неполные 10 лет закрытие 12 тыс. киосков привело к сокращению тиража печатных СМИ на 260 млн. экземпляров в год (170 млн. экземпляров газет и 90 млн. копий журналов). Объем розничного рынка в тиражах уменьшился на 18%. В денежном выражении теряется 10,2 млрд. рублей в год – на такую сумму сжался оборот розничной торговли периодикой. В виде налогов от распространителей недополучено 1,8 млрд. рублей в год, от издателей – 984 млн. рублей в год, от типографий – 228 млн. рублей. В 2013 году, если бы удалось сохранить прежний размер киосковой сети, государство получило бы дополнительно более 3 млрд. рублей налоговых платежей. Второй слой «киоскового вопроса» – социальный. Система распространения прессы обеспечивает занятость многих тысяч людей по всей стране, а мелкая розница зачастую дает возможность найти работу социально незащищенным слоям населения. С 2004 года киосков стало меньше на 12 тыс., обычно на одну точку нужны один-два киоскера – то есть не менее 20 тыс. человек за это время потеряли работу.

На показатели рентабельности отрицательно влияют и ограничения по дополнительному ассортименту товаров. На данный момент ассортимент сопутствующих товаров, разрешенный для реализации в киосках прессы, не позволяет получать большой выручки. Около 70% выручки дает пресса, а она, как известно, в России зачастую продается по цене ниже себестоимости. Если говорить о разрешенном ассортименте киосков прессы, то в России есть регионы, где в него входят парфюмерно-косметические товары, товары культурно-бытового, хозяйственного и санитарно-гигиенического назначения, галантерея, бижутерия, табачная продукция и даже продукты питания. Это позволяет поддерживать необходимую рентабельность киосков. В Москве же и во многих других городах разрешенный ассортимент для продажи в киосках по-прежнему крайне ограничен.

Как показали исследования на сентябрь-октябрь 2018 года, 73% опрошенных считают, что киоски непривлекательны и нерентабельны в настоящее время.

© Дворяшина А.Е., 2018

УДК 747.017.4

ЦВЕТ В ИНТЕРЬЕРЕ ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗАВЕДЕНИЙ НА ПРИМЕРЕ САЛОНОВ КРАСОТЫ

Дозорова Е.А.

Научный руководитель ст. преп. Разина Е.И.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Бесконечное количество цветов окружало человечество всегда. Люди придавали большое значение «прочтению цвета» с незапамятных времен, о чем свидетельствуют мифы, сказания и даже религиозные учения. Цвета и краски имеют различное значение и влияние на человека. Во всех народах сложена определенная символика цветов и красок, которая дошла до нашего времени, однако только недавно люди смогли создавать и использовать его в такой мере, как это происходит сейчас.

Разновидности цветов мы видим повсюду, и они окружают нас самого рождения. Мы воспринимаем цвет как неотъемлемую часть жизни и редко задумываемся о том, как он влияет на восприятие нами пространства, вещей и явлений. А тем временем окружающие нас цвета влияют не только на общее впечатление, но и формируют настроение, здоровье и эмоциональное состояние.

В зависимости от назначения интерьера общественного пространства и характера пребывания людей выбирается цветовое решение его интерьера.

Для общественных мест активного отдыха, например, торговых центров, парков аттракционов, предпочтительны яркие цвета. Так называемые «раздражающие», поддерживающие активность посетителя (красный, оранжевый, желтый, яркий синий). Они привлекают внимание к витринам и побуждают сделать покупку, вызвать яркие эмоции.

Казалось бы, в местах общественного питания, таких как McDonalds, разновидности бургерных и т.д., могли сделать цветовую гамму более нежную и уютную, но использование ярких, контрастных цветов не только привлекает внимание, но и эмоционально насыщает посетителя быстрее. В связи с этим посетители больше едят и быстрее уходят.

Противоположная ситуация с цветовым решением в больницах и местах, где напряженная и психологически сложная работа, раздражающие цвета (оттенки красного, яркого желтого и др.) под запретом. Люди находятся в постоянном нервном возбуждении, им требуются «охлаждающие» спокойные цвета, такие как голубой, серый, бежевый.

Главная задача интерьера салона красоты состоит в создании чувства спокойствия, безопасности, расслабления и гармонии у клиента.

В интерьере подобного назначения цвета должны быть максимально точно подобраны, ведь от этого зависит общее состояние клиента во время процедур, и это сильно влияет на желание клиента вернуться вновь.

Раздражающие цвета или неправильные цветовые акценты могут мешать расслаблению во время спа-процедур или просто нервировать во время нахождения в салоне.

Цветовое решение интерьера салона красоты должно соответствовать целевой аудитории, на которую рассчитан салон. Например, люди молодого возраста позитивнее реагируют на яркие цвета. Это соответствует их большой жизненной энергии и социальной активности. Люди старшего поколения демонстрируют приверженность к спокойным приглушенным оттенкам.

Местоположение играет немаловажную роль в формировании интерьера. В молодежном районе среди студенческих кафе цвета в салоне подойдут более яркие и насыщенные. Здесь уместны «активные» цвета, такие как оранжевый, красный, белый, насыщенный синий и др. Молодая активная девушка-студентка, как представитель данной аудитории, захочет получить услуги в таком месте, нежели в темном и расслабляюще-сонном пространстве. Количество акцентных цветов может быть довольно большим. Яркие преобладают над фоновыми цветами.

Расположенный в спальном районе салон не предполагает активного ритма жизни, и, как правило, его посетители ожидают получить услуги в выходные или после работы, когда они устали и хотят провести время в спокойной обстановке. В таком случае подойдут успокаивающие и нейтральные цвета: приглушенные оттенки зеленого, оттенки белого, благородный коричневый и неяркий синий. Количество акцентного цвета должно быть ограничено.

Интерьер салона красоты с уклоном в SPA-услуги должен способствовать расслаблению и спокойствию. Для этого отлично подходят: зеленый, бежевый, глубокий синий и древесные оттенки, а также спокойный розовый и голубой. В таком интерьере не рекомендуется делать яркие цветовые акценты, которые будут раздражать. Приветствуется монохромная цветовая гамма.

В мужских салонах красоты, чтобы добиться брутальной стилистики в интерьере, необходимо использовать контрастные темные цвета. Например, темно-зеленый в сочетании с глянцевым белым или элементами мраморной текстуры, дополненной черным цветом. Коричневые оттенки также выигрышно будут смотреться на черно-белом фоне.

Есть и не совсем удачное применение цветовых комбинаций. В большинстве случаев это некорректное сочетание либо множества цветов, либо текстур с фактурами. Например, на черном фоне в салоне большое многообразие точечного расположения всевозможных насыщенных

цветов, таких как красный, желтый, зеленый. Нет никакой композиционной целостности. Допустим, если разбирать детальнее, то мы можем спокойно оставить черный фон и добавить элементы золотой росписи на стенах, там же где белые стены, можно сделать его фактурным. Этим мы добьемся поддержки в композиции, и не будет перенасыщения фактурными элементами. Второй вариант. Если заменить черный цвет на менее агрессивный и контрастный, допустим, серый, то интерьер будет выглядеть спокойнее и приятнее. Убрать лишние цветовые пятна, ведь даже небольшой декор влияет на общее восприятие композиции и не создает ощущение лаконичности.

Подводя итог в разборе цветовой гаммы салонов, мы можем заметить для себя множество направлений и особенностей. И нельзя однозначно сказать, что есть правильные цвета для салонов красоты. Множество критериев необходимо проанализировать, для того что бы подобрать цветовую гамму для конкретного случая. От цветового решения зависит не только внешний вид салона, но и его коммерческая успешность.

Список использованных источников:

1. Хакимова Г. А. Психология и символика цвета // Молодой ученый. – 2018. – №9. [С. 107-109]
2. «Гармония цвета. Естественные цвета.» Марта Гилл
3. “Color Theory for Designers, Part 1: The Meaning of Color” Камерон Чапман

© Дозорова Е.А., 2018

УДК 7

МЕДЬ КАК НОВЫЙ ХРОМ: СТИЛЕВОЙ ТРЕНД ТОМА ДИКСОНА

Ефанова М.А.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Предметный дизайн играет важнейшую роль в жизни человека, так как он занимается созданием вещей, которые мы видим перед собой каждый день.

Данная статья будет посвящена одному из ярких представителей современного промышленного дизайна – англичанину Тому Диксону и одному из его стилевых решений, которое впоследствии приобрело популярность среди представителей отрасли.

Цель данной работы – проследить путь становления Тома Диксона и разобрать особенность и привлекательность стиля его работы с металлом, который на данный момент уже успел зарекомендовать себя в качестве одного из трендов промышленного дизайна современности.

Для начала следует разобраться, кто же такой Том Диксон. Том Диксон (Tom Dixon) – английский дизайнер, арт-директор мебельной корпорации Habitat и глава художественного департамента Artek.

Том Диксон родился в Тунисе в 1959 году, однако большую часть своей осознанной жизни дизайнер провёл в Англии, куда его родители переехали, когда Тому было около четырёх лет. Неоднозначный творческий путь Диксона начался в художественной школы, в которой молодой Диксон брал уроки живописи и керамики. Благодаря этим урокам Том впервые открыл в себе любовь к текстурам, формам и различным материалам, которую пронёс сквозь всю свою карьеру. Однако вскоре из школы он был отчислен, в связи со случившейся аварией, из-за которой Диксон три месяца пролежал в больнице. После этого молодой человек всерьёз увлёкся игрой на бас-гитаре и даже какое-то время был частью музыкальной группы Funkapolitan, но, увы, и с этим занятием пришлось покончить, когда Том вновь попал в мотоциклетную аварию и повредил руку. Параллельно со своей деятельностью в музыкальной группе в свободное время молодой человек начал увлекаться сваркой. Технике этого ремесла Тома научил друг, причём всего за одно занятие [4].

Обе аварии Том Диксон оправданно считает поворотными моментами своей жизни, ведь оба инцидента подтолкнули дизайнера к смене вида деятельности и дали время на осознание его дальнейшего пути.

О своём увлечении сваркой Том говорит: «Я был немедленно пленён сваркой... заипнотизирован тонкой полоской расплавленного металла, которую я разглядывал через затемнённые очки. Мгновенная сплавка металлических деталей. Это не имело отношения к серьёзности ремесла или к помпезности дизайна: это была промышленность».

По словам самого дизайнера, в то время в Лондоне было огромное количество металлолома, и молодой человек, не обременённый учёбой, занимался моделированием из кусков металла для своего удовольствия. С помощью сварочного аппарата Том не только научился создавать предметы из прежде непримечательных частей сырья (Диксон работал без эскизов, используя в качестве материалов рельсы, строительную арматуру, внутренние детали автомобиля и кастрюли.), но и на практике изучил свойства и характеристики большинства материалов, с которыми работал.

По началу Диксон создавал предметы для себя, но через какое-то время он понял, что людям нравится то, что он делает. «Лишь когда люди начали покупать это, я понял, что открыл новую форму алхимии. Я превращал кусок металла в золото» – говорит дизайнер.

В 1984 году Диксон провёл выставку-продажу своих изделий, на которой убедился в популярности своих изделий и уже в 1985 г. Том открыл собственную мастерскую под названием Creative Salvage (Творческий Утиль). В ней Диксон создавал уникальные предметы мебели

и светильники, выпускавшиеся в единственном экземпляре или ограниченным тиражом. Участвуя во всевозможных выставках дизайнерской мебели в таких городах как Лондон, Милан и Париж Том обозначил своё место на международной арене и привлёк внимание профессионалов, что позволило ему проложить свой путь в мир дизайна. Одним из тех, кто заметил потенциал англичанина, стал Джулио Капеллини – легенда в мире дизайна, итальянский гуру в области производства дизайнерской мебели. Многие молодые звёзды, такие как Джаспер Моррисон, Марк Ньюсон, Родольфо Дордони и братья Буруллек попали в мир современного индустриального дизайна именно благодаря ему. Диксону открывается путь в профессиональный дизайн и уже в 1989 году S chair, разработанный англичанином с лёгкой руки Капеллини отправляется на производство, а чуть позже в том же году – в нью-йоркский музей современного искусства. Именно это событие дало серьёзный толчок развитию карьеры молодого человека, ведь и по сей день изогнутый стул S считается шедевром промышленного дизайна [5].

Сотрудничество с Капеллини способствовало реализации множества новых идей Диксона, которые не находили поддержки в Англии.

В 1994 году Том основал компанию «Eurolounge», чтобы уже самостоятельно выпускать дизайнерскую мебель. Одним из первых предметов, выпущенных компанией, стал светильник «Jack light», стремительно завоевавший признание покупателей и популярность на рынке. Он же завоевал премию Millennium Mark Award в 1997 и, как и ранее упомянутый стул, занял своё место в коллекции экспонатов одного из музеев современного искусства.

В 1998 году Диксон занял пост арт-директора известной компании Habitat, что позволило ему перейти от индивидуального производства к промышленным масштабам и использовать навыки, приобретённые во время работы в компании Капеллини. Многие сомневались в том, сможет ли Том достойно управлять корпорацией и не потерять свой творческий подход, однако подобные опасения оказались напрасны: англичанин не только освежил коллекции мебели и товаров для дома, но и многократно увеличил прибыль корпорации, а также привлёк к работе молодых дизайнеров со всего мира.

Помимо своей работы в качестве творческого руководителя Habitat, в этот же период времени Том открывает собственный бренд «Tom Dixon». Этот проект занимается реализацией мебели, аксессуаров и света, созданных дизайнером, а также ведёт сотрудничество с ведущими мебельными компаниями Европы.

В 2004 году Диксон занял должность арт-директора известной мебельной компании с богатейшей историей. Artek – крупнейший финский производитель мебели, основателем которого был Алвар Аалто. По словам

самого Диксона, эта компания – единственное, что осталось после модернистской эпохи в первоначальном виде.

На данный момент эксперименты с цветными металлами в индустриальном дизайне и дизайне интерьеров становятся всё популярнее. Большинство из этих экспериментов можно разделить на две группы: металлы, которые меняются или окисляются под воздействием времени и цветные металлы или новые металлические формы, которые появляются благодаря новым технологиям. Первые переносят нас назад во времени в эпоху, когда компьютеры и автоматизация множества процессов ещё не окружали нас повсюду, а вторые – наоборот, показывают насколько развиты современные технологии обработки металлов и что с их помощью можно создать. Стоит отметить, что поначалу подобные смелые дизайнерские решения нашли своё место в люксовом сегменте, но постепенно данная тенденция начинает распространяться и на другие сферы [2]. Стилевой тренд, названный «медь как новый хром», приобретает всё большую популярность, и, хотя началось всё с красного металла, сейчас его можно отнести к цветным металлам в принципе. Использование данного материала в мебели, светильниках, велосипедах и предметах домашней утвари можно смело назвать признаком современной люксовой стилистики [3].

Сейчас Том Диксон работает над большими проектами: отелями, ресторанами и офисами крупных корпораций – от Королевской академии искусств в Лондоне до клуба в Токио, а также проявляет себя в модной индустрии – сотрудничает с Adidas.

Рассказывая о своём подходе к творческим заданиям, Том упоминает, как один из его друзей как-то задал ему «позвоночным дизайнером», ведь в работах англичанина ключевые роли играют конструкция и структура, а не поверхность. По мнению Диксона, современные дизайнеры слишком много беспокоятся о форме объекта, тогда как помимо внешнего вида профессионал в первую очередь должен уметь грамотно соединить все части в одно целое и улучшить функциональность. Том верит, что популярность его работ обуславливается не эстетически привлекательным видом его работ, а инновационным подходом к материалам и технологиям [1].

Подводя итог данного исследования, можно сказать, что удивительный путь Тома Диксона позволил ему найти свой неповторимый стиль в дизайне, который сегодня преобразовался в набирающий популярность тренд.

Список использованных источников:

1. Е. Эллер, Функциональный и практичный дизайн Тома Диксона// <http://housesdesign.ru>

2. Н. Мартынова, Цвета и тренды: что ждет дизайн в 2016-2018-м годах// <https://snob.ru/>

3. А. Матвеев, Тенденции в промышленном дизайне 2016-2018// <http://www.berlogos.ru>

4. E. Avrutina, Том Диксон: история успеха // <https://www.westwing.ru/>

5. Том Диксон. Промышленный дизайнер. Грани безграничного таланта: культовые мебель и светильники // <https://museum-design.ru>

© Ефанова М.А., 2018

УДК 721.057.2

ПРОЕКТИРОВАНИЕ МАЛОГАБАРИТНОЙ КУХНИ

Завьялова Е.К., Разина Е.И.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Рынок недвижимости в России и в мире пережил десятки кризисов спроса и предложения, а мода на покупку небольшой жилплощади никуда не ушла. Так, по данным московских девелоперов, только за два прошедших года в пределах МКАД реализовали около полутора тысяч квартир и студий площадью до 30 квадратных метров. Стандартная квартира эконом-класса – это предельно дешевое жилье. По данным аналитиков риэлторских компаний, с начала 2015 года квартиры в новостройках страны потеряли 3,2 кв. м, или почти 6% своей площади. Доля квартир площадью до 30 кв. м за тот же период выросла с 7% до 10,3%, а спрос на совсем небольшое жилье площадью до 20 кв. м в 3,5 раза превысил предложение. Новое малогабаритное жилье позволяет быстро и максимально просто решить жилищную проблему, однако не менее популярно на рынке недвижимости и вторичное жилье. Наиболее распространенным вариантом у потребителя являются 9-этажные дома, массовое строительство которых было произведено в период с 1950-1980 гг. Основной принцип тогдашней «жилищной реформы» заключался в том, чтобы с использованием минимального количества средств обеспечить каждого гражданина «союзов» жильем. Таким образом по всей России возникли сотни домов серий I-515/9ш, I-515/9м, II-49, 1605/9, II-18/9, II-29. Дома такого типа строились не только в Москве, но и в таких городах как Солнечногорск, Подольск, а также в Александрове, Мценске, Рязани, Тынде, Тольятти, Казани, Набережных Челнах, Ростове-на-Дону, Волгодонске, Курске.

Одной из основных проблем подобных малогабаритных квартир является небольшая площадь кухни. В малогабаритных квартирах кухни не превышают 8-10 кв. м. Чаще всего изменение таких помещений сводится к перепланировке. Небольшое пространство мини кухни требует тщательного перераспределения площади под полезные предметы

интерьера, но процесс не такой трудоёмкий и затратный, как в стандартной многокомнатной квартире с большой площадью. Нынешние тенденции решения проблемы малых кухонь таковы, что решают эту проблему кардинально – путем создания больших проемов в стенах или полного их сноса. Подобный вариант наиболее предпочтительный, однако, не всегда осуществим. Он связан с целым рядом проблем организационно-юридического плана. Поэтому планирование маленькой кухни является сложным серьезным процессом, подходить к которому необходимо с пониманием трех важных факторов функциональной кухни: оптимально организованные функциональные процессы, рациональное использование пространства и эргономичность.

В двадцатые годы прошлого века в Германии было проведено исследование, в течение которого в нормально обустроенной кухне хозяйкой готовилось определенное блюдо. При этом замерялся проделанный ею путь и затраченное время. Этот тест вошел в историю современной кухни как нитевое исследование, так как контролирующие лица замеряли путь хозяйки на чертеже в масштабе с помощью нитей. Исследования показали, что женщина, при неорганизованном обустройстве кухни, проходит за день несколько километров с бесконечными возвратами к одному и тому же рабочему месту с множеством наклонов и приседаний, а приготовление пищи и мытье посуды занимают от полутора до четырех часов. Задача эргономики на кухне – это разместить элементы кухни, таким образом, при котором приготовление блюд осуществляется в кратчайшее время и проделывается минимальный путь. Эргономичная планировка кухни основывается на трех основных центрах активности: мойка, холодильник, плита. Они образуют вершины треугольника, а его стороны – собственно «рабочий треугольник» (маршруты хозяйки). Мойка – главная вершина треугольника, 40-60% всего времени, проведенного на кухне. В идеальном варианте она находится в центре рабочего треугольника: 1,2-1,8 м от плиты и 1,2-2,1 м от холодильника. Сумма длин сторон рабочего треугольника должна лежать в интервале от 3 до 6 м. Холодильник и морозильная камера размещаются в углах кухни, о чтобы не разрывать рабочую поверхность на отдельные небольшие участки. Нужно отметить, что плита, мойка и холодильник могут размещаться и на прямой линии, а треугольная форма – не обязательна, но располагаться всё должно практично, на расстоянии вытянутой руки или шага и вытянутой руки (большее приведет к бесполезной ходьбе, а меньшее – создаст неудобства). Располагая вершины «рабочего треугольника», необходимо придерживаться при этом последовательности технологических этапов приготовления пищи, которые обуславливают функциональное зонирование помещения. Согласно проведенным опытным путем

экспериментам стандартное поведение человека на кухне имеет алгоритм: достать продукты – очистить – помыть – разделать/нарезать – приготовить – сервировать. Исходя из этого алгоритма можно разделить любую кухню на основные зоны: зона хранения продуктов, зона хранения посуды и кухонных принадлежностей, зона мойки, зона подготовки (в этой зоне осуществляется большинство операций по приготовлению пищи, данная зона должна быть достаточно просторной, рекомендуется ширина 600-900 мм), зона приготовления еды.

Зонирование площади кухни определяет итоговую планировку помещения. Существует 7 основных видов планировки, однако для малогабаритной кухни подойдут лишь 3 из них (однорядная, полуостровная, угловая конфигурации). В каждом из этих видов необходимо расположить вершины рабочего треугольника таким образом, чтобы свести расстояния между его вершинами к минимуму.

Однорядная (линейная) конфигурация. Линейная планировка обычно является единственным вариантом для узких, вытянутых в длину помещений кухни. Общая длина рабочей поверхности при такой планировке не должна превышать 3,6 м. Оптимальный вариант расположения рабочего треугольника: холодильник – плита – мойка. Основную часть рабочего пространства 60-90 см, лучше всего расположить между варочной панелью и мойкой. По обе стороны от плиты лучше оставить 40 см свободной рабочей поверхности.

Угловая (Г-образная) конфигурация. Эта конфигурация используется и для маленького, и для просторного помещения. Она наиболее эргономична с точки зрения «правила треугольника». Рекомендуется располагать рабочие центры ближе друг к другу, оставляя между ними рабочую поверхность. Мойку желательнее расположить посередине между холодильником и плитой.

Полуостровная конфигурация. Такое решение подойдет как для большого, так и для маленького помещения, для кухни-столовой. Планировка включает в себя линейную, Г- или П-планировки с дополнительной рабочей поверхностью посередине. На полуострове, как правило, размещаются мойка, плита или, как вариант, барная стойка.

П-образная планировка гарнитура на небольшой площади возможна только в том случае, если между противоположными фасадами останется минимум 1,2 м. Шестьдесят сантиметров нужно, чтобы открыть дверцу шкафа или бытовой техники, и еще столько же – оставить для самого повара. Ширина помещения при этом должна быть не меньше 2,4 м. По данным исследования, проведенного онлайн-сообществом houzz 54% россиян отдают предпочтение именно угловой конфигурации планировки, лишь 24% предпочитают линейную. Исходя из проделанного анализа

можно спроектировать несколько стандартных планировок кухни, которые позволят максимально удобно использовать небольшое пространство.

Таким образом, результаты проведенных исследований позволяют выявить тенденции и закономерности организации современного интерьера кухни, а также определить задачи по разработке обоснованной методики дизайн-проектирования ассортиментных наборов мебели для типовой малогабаритной кухни современной квартиры.

Список использованных источников:

1. Т.Б. Курбацкая «Эргономика» 2014
2. Т. В. Левичева «Кухня. Планировка и оформление», 2002
3. Электронный ресурс - <https://www.houzz.ru/>

© Завьялова Е.К., Разина Е.И., 2018

УДК 7.01

**РОЛЬ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ И ЗНАКОВЫХ ФУНКЦИЙ ВЕЩИ
В СОЗДАНИИ ПРОЕКТНОГО ОБРАЗА**

Зименкова М.М.

Научный руководитель доц. Мыскова О.В.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Для того чтобы понять, какую роль играют инструментальные и знаковые функции вещи на создание проектного образа, нужно ответить на изначально волнующий вопрос: «Что моделирует проектный образ?». Так как образ создан для потребителя, то главным фактором его моделирования является отношение потребителя к нему. Таким образом, проектировщику приходится представлять возможное отношение человека к создаваемому предмету. Так, как дизайнер может предугадать это? Что помогает дизайнеру придать своему продукту свойства, соответствующие потребительским ожиданиям?

Решение проблемы адресности дизайн-проекта – основа профессии дизайнера. Для этого требуется, чтобы потребность, вкусы и желания человека и реальные качества, возможности, свойства вещи встретились на широком поле потребительской культуры.

Вещь несет по отношению к человеку целый спектр разнообразных функций. Одна из функций – это «инструментальная функция», то есть вещь защищает потребителя от внешних воздействий, дает возможность производить любые действия, недоступные человеку без помощи специальных технических устройств. Выполнение вещами таких функций связано, прежде всего, с их прямым назначением, ради которого эти вещи-инструменты создавались. Например, инструментальная функция подъемного крана – это передвигать неподъемные для человека тяжести, а

транспорта – перемещаться со скоростью, на которую сам человек не способен.

Также существует не менее значимая функция вещи – это «знаковая функция». Так как человек – это существо, которое не только стремится к безопасности и упрощению условий физических нагрузок, но и человек – это социальный индивидуум, культурная личность, и вещи играют при нем роль также социальную и культурную. Собственно, именно это, в первую очередь, и существенно для дизайнера. Поэтому адресность дизайн-продукта начинается с выявления знаковых функций в проектируемом объекте, то есть с выявления определенных социальных и культурных ценностей и предпочтений.

Многие исследователи приходят к выводу, что вещь в человеческом обиходе не столько играла роль утилитарную, сколько несла на себе символическое значение. Так, одежда первоначально служила не для прикрытия наготы и даже не для защиты от холода, а была ритуальным атрибутом при совершении сакральных обрядов. Например, пещеры, в которых помещались святилища, оказались древнее тех, где первобытный человек укрывался от непогоды.

Вещь, обладая различными знаковыми функциями, адаптирует человека к его социально-культурной среде. Для построения наиболее обобщенной и базовой типологии источников формирования знаковых функций можно воспользоваться предложенной Б.Ф. Моргуном типологией форм деятельности, сводимой к четырем позициям:

в сфере практической, преобразовательной деятельности – это вещь-«инструмент» (вещь, демонстрирующая свою полезность в практике);

в сфере эмоционально окрашенных человеческих коммуникаций – это вещь-«тавро» (вещь, использующаяся как знак сопричастности одному делу, одной идеи или одному сообществу);

в сфере субординационно-карьерных отношений – это вещь-«визитная карточка» (вещь, демонстрирующая статус своего владельца);

в сфере интеллектуально-духовного бытия – это вещь-«талисман» (вещь, выражающая культурные смыслы, «приносящая удачу», хранящая воспоминания).

Умение определять знаковую функцию создаваемой вещи для человека, играющего определенную роль в социальном мире, помогает дизайнеру в проектировании удачного проектного образа. Так как он учитывает потребности, желания и вкусы человека, участвующего в соответствующей сфере.

Инструментальные и знаковые функции вещи играют важнейшую роль в создании проектного образа. Они выступают в качестве посредника, сопрягающего самоощущение человека с объективными нормами социума, а также понимание сложной функциональной системы вещи,

непосредственно связанной с разнообразием имиджей ее потенциальных или реальных владельцев, играющих в жизни свои социальные роли, способствует качественной работе дизайнера.

Список использованных источников:

1. Розенсон И.А. Основы теории дизайна. – 2007.
2. Статья «Композиция в дизайне. Функции вещи»: [Электронный ресурс]: https://studbooks.net/786164/kulturologiya/kompozitsiya_dizayne.
3. Статья «Функции вещей и дизайнерская классификация»: [Электронный ресурс]: <http://uchebana5.ru/cont/3511817-p5.html>.

© **Зименкова М.М., 2018**

УДК 727.3

**ЭКСТЕРЬЕРНАЯ СРЕДА АКАДЕМИИ
КАК ПРОСТРАНСТВО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
СТУДЕНТОВ И ПЕДАГОГОВ
С РЕСУРСОМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО И ИНДИВИДУАЛЬНОГО
РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ**

Калинина К.М., Заева-Бурдонская Е.А., Спектор Г.З.

Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова

Система высшего образования в России претерпевает существенные изменения на фоне экологизации мышления, демократизации общества, укрепления рыночной экономики, а также гуманизации и информатизации всех сторон жизни общества. С подписанием Болонской конвенции 19 сентября 2003 года высшая школа в России получила новый импульс для развития – стала возможной разработка образовательных программ с учётом требований и стандартов, ориентированных на мировой рынок труда. Российское высшее образование, опираясь на ресурсы страны, обладает мощным потенциалом повышения качества и значительными перспективами для развития.

Педагогическое сообщество, устанавливая приоритеты высшего образования, выдвигает на первый план необходимость дать выпускнику вуза профессиональные знания и умения на современном научном уровне по важнейшим разделам профессионального обучения; вооружить опытом постоянного наращивания своей компетентности, самосовершенствования в области избранной специальности; создать условия для личностного роста и развития творческой личности [3, с. 361].

В настоящее время высшее образование устремлено к инновационному, развивающему и личностно-ориентированному подходу обучения. Такая направленность обеспечивает условия для полного раскрытия творческого потенциала студентов, а также для инициативы педагогов и образовательных учреждений в целом. Направленность и

новые задачи высшей школы вызывают необходимость нового взгляда на систему подготовки будущих специалистов. Развитию личностной сферы студентов способствует не только совершенствование образовательного процесса, но и организация специфической профессиональной среды для более полного раскрытия и развития его способностей. Среда рассматривается как совокупный, обобщённый, целостный фактор развития личности, играющий главенствующую роль в изменении поведения, которое раскрывается как следствие так называемых «запланированных факторов среды» [7, с. 170].

Образовательная среда в последние годы все чаще становится предметом специальных исследований в различных областях научного познания. В педагогике среду рассматривают как условие существования образовательных систем (Г.Н. Сериков), как совокупность отношений, формирующихся между субъектами образования (Ю.В. Васильев, Е.С. Комраков), как взаимосвязь процессов превращения наличного социокультурного окружения в средства осуществления современного образования (В.И. Слободчиков, В.К. Рябцев, В.В. Ряшева и др.). Ряд исследователей (В.В. Рубцов, В.И. Панов, Б.Д. Эльконин, О.С. Газман, М.В. Кларин, И.Д. Фрумин, В.А. Ясвин и др.) обращает свое внимание на вопросы конструирования образовательной среды применительно к практике обучения и воспитания. В культурологическом направлении (А.П. Валицкая, Н.Б. Крылова, И.Д. Фрумин) разрабатывается содержательный аспект среды, определяется ее место в образовательном пространстве социума в целом и соотносится данный социальный фонд знаний, норм, ценностей с потребностями развития личности.

Несколько лет назад появилось качественно новое направление исследований, которое опирается на изучение взаимовлияния среды и личности. В тезисах новых методик педагогика и психологические факторы умело сочетаются с архитектурной средой и дизайном. Эти исследования доказывают, что качество внешней среды может напрямую влиять на качество и реализацию задач образовательного процесса. Дизайн образовательного пространства позволяет реализовывать новые формы образования и новые аспекты взаимодействия обучающихся в среде, даёт возможность решать его вопросы комфорта и функциональности. Образовательное пространство вуза имеет особенности, зависящие от многих факторов, как личностных, так и внешних. Инновации и творчество постоянно взаимодействуют в современной жизни. Однако понятно, что между ними нет тождественности, как на уровне систем, так и на личностном уровне. Вместе с этим, прогресс изменений условий, в которых происходит самореализация молодого специалиста, свидетельствует о взаимопереплетении инноваций и творчества в профессиональной культуре. Образовательное пространство вуза может

решать проблему формирования этих качеств профессиональной культуры, поскольку в вузе постоянно вводятся условия, позволяющие реализовываться в разных направлениях, которые, отражены в содержании образовательных программ и изучаемых дисциплин, обучение которым зачастую проходит в оборудованных мастерских, выполняющих своеобразную роль микросреды.

Элементы среды образовательного пространства, которые способствуют развитию творческого начала обучающихся являются предметом многих исследований. С.В. Тарасов и Ю.Н. Кулюткин отмечают пространственно-семантический компонент, подразумевающий архитектурно-эстетическую организацию жизненного пространства (архитектура здания и дизайн интерьеров, пространственная структура учебных и рекреационных помещений, предметная организация среды, трансформация помещений для минимизации чувства неуверенности, тревожности учащегося и др.), символическое пространство (различные символы – герб, гимн, традиции и др.); содержательно-методический компонент, включающий насыщенность среды культурно значимыми объектами, концепции обучения и воспитания, образовательные и учебные программы, учебный план, учебники и учебные пособия и др.; формы и методы организации образования (формы организации занятий, исследовательские общества, структуры самоуправления и др.), выбор образовательного маршрута [1, с. 6-7]. Сходно высказывается В.А. Ясвин, который под образовательной средой (или средой образования) понимает «систему влияний и условий формирования личности, а также возможностей для саморазвития, содержащихся в ее окружении» [6, с. 81].

В последнее время наметились качественные изменения в вопросе об образовательных пространствах, ставятся вопросы о необходимости модернизации образовательной среды. Крупнейшие дизайнерские, архитектурные, строительные и проектные компании разрабатывают проекты строительства и реконструкции образовательных организаций. Эти проекты решают задачи многофункционального использования территории и связи учебных корпусов с другими учреждениями и центрами внутри микрорайона и локального сообщества [2, с. 124].

Практически каждый вуз Москвы имеет собственную территорию, зачастую мало используемую в учебно-воспитательном процессе. Однако, это тот потенциал развития средового пространства вузов, который даёт возможность широко использовать возможности этих территорий с максимальным охватом различных функциональных аспектов, в основном смежных с учебно-воспитательными задачами. Представляется необходимой проектная реабилитация экстерьерной среды вуза, которая не ограничивается только образовательной и спортивной составляющей. Важно модернизировать среду вуза, вовлекая в её использование как

обучающихся, так и педагогический состав. Примером может послужить огромная территория РГАУ-МСХА им. Тимирязева, которую, однако, необходимо многопланово исследовать для точной проработки сценария её использования. Визуальное качество экстерьерной среды вуза, ее архитектурная выразительность может способствовать эффективности обучения. Гибкая планировочная структура, эмоционально-стимулирующий дизайн, высокая степень внедрения новых технологий могут сделать экстерьерную среду вуза и центром притяжения для всего района, открытой для внешних пользователей, источником дополнительных услуг. Благоустройство, мелиорация, озеленение могут стать важнейшим ресурсом создания новой среды, охватывающим целый спектр вопросов экологии, функциональности, эстетики, эргономичности пространственной организации территории.

В ходе исследования были выявлены возможные компоненты экстерьерной среды вуза (рис. 1). Каждый из этих компонентов способствует выполнению различных функций образовательного процесса, такие, как образовательную, рекреационную, досуговую и коммуникативную.

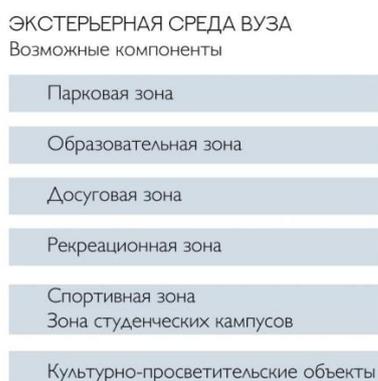


Рисунок 1 – Компоненты экстерьерной среды вуза.

Дизайн средового пространства может играть ведущую роль в формировании образовательной среды и способен улучшить качество и эффективность современного образования [5, с. 25].

Анализ показал, что в процессе проектирования идентичной и гармоничной экстерьерной среды необходимо учитывать следующие факторы (рис. 2).



Рисунок 2 – Факторы, необходимые при проектировании экстерьерной среды вуза.

При проектировании и организации гармоничной экстерьерной среды необходимо учитывать рациональное зонирование территории, проявление специфики и направленности вуза в фирменном стиле, качественное благоустройство территории (дорожно-тропиночная сеть, мощение), удобную и понятную для студентов, преподавателей и посетителей навигацию, наличие осветительной системы, оснащение территории малыми архитектурными формами, наличие образовательных, досуговых и рекреационных зон.

Анализ мирового опыта инновационных решений в области организации пространства архитектурных школ и различных учебных заведений позволяет выявить характерные принципы:

1. Свобода устройства и возможность его перепланировки для обеспечения максимума коммуникационных процессов между студентами, исследователями и преподавателями и возможностей проведения индивидуальной научной и образовательной деятельности, отсутствие жестких «классов» и большое количество многофункциональных пространств.

2. Обеспечение возможностей для разработки и применения современных технологий образования: обеспечение широких возможностей для досуга, творчества и прочей деятельности, лежащей вне научно-образовательных мероприятий.

3. Наличие центрального пространственного ядра – рекреационно-коммуникационного многофункционального пространства, которое является центром предметно-пространственной композиции сооружений научно-образовательных центров.

4. Экологичность и энергоэффективность, при максимальном использовании природных и возобновляемых источников энергии. Всё это становится возможным при правильной организации пространства, наличии мощностей и информационных систем организации технических процессов [4, с. 118].

Экстерьерная среда образовательных учреждений может стать экспериментальной и инновационной площадкой для реализации нового типа проектных рекреационно-образовательных задач, способствующих наиболее полному раскрытию потенциала образовательного учреждения. Среди существующих направлений проектной реабилитации образовательной экстерьерной среды возможности дизайна, несомненно, могут обеспечить условия для раскрытия творческого потенциала студентов, инициативы педагогов, способствовать социализации и коммуникации, стать катализаторами успешного профессионального обучения. Основные задачи организации современного образовательного

пространства вузов – это создание благоприятных условий для получения конкурентоспособного образования и всестороннего отдыха.

Список использованных источников:

1. Кулюткин, Ю. Образовательная среда и развитие личности // Новые знания / Ю. Кулюткин, С. Тарасов. – 2001. – № 1. – С. 6–7.
2. Маякова, Е.В. Практики современных российских школ по организации образовательного пространства как универсального ресурса// Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции. М: Перо. – 2017. – С.124–130.
3. Перепелкин, В.В. Творческая образовательная среда как эффективное условие подготовки будущих учителей // Научный журнал КубГАУ - Scientific Journal of KubSAU. – 2011. – №72. – С.361–374
4. Пучков М.В. Архитектура в эпоху информационных технологий / М.В. Пучков. – Екатеринбург: Архитектон. – 2006. –С. 118.
5. Слободчиков В.И. О понятии образовательной среды в концепции развивающего обучения. М. –1996. – С.25
6. Ясвин, В. А. Психологическое моделирование образовательных сред // Психологический журнал. – 2000. – Т. 21. – № 4. – С. 81.
7. Skinner B. F. Reflections on behaviorism and society. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall. –1978.

© Калинина К.М., Заева-Бурдонская Е.А., Спектор Г.З., 2018

УДК 76.021

**СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА:
ДИАЛОГ СО ЗРИТЕЛЕМ**

Карпова Э.В.

Уфимский государственный нефтяной технический университет

В любом искусстве, будь то театр или кинематограф, изобразительное искусство или музыкальное, важную роль играет не только художественное произведение и его автор, но и зритель. В какой-то степени, именно ради него, зрителя – вечного критика и поклонника, оценивающего результаты работы художника, и создается искусство.

Если раньше всё изобразительное искусство было заключено в пространство музеев и галерей, то сегодня оно все чаще выходит за пределы бесконечных выставочных залов на улицу, ближе к зрителю.

Современное искусство в среде города может быть представлено паблик-артом и стрит-артом. Эти, в некоторой степени, близкие понятия имеют разное определение. Стрит-арт – это уличное искусство, созданное по инициативе художников и не согласованное с администрацией города. Паблик-арт всегда санкционирован с муниципальными властями, а у проектов имеется заказчик в лице администрации города или частных лиц.

Эти направления в современном искусстве объединяют город, в котором они размещаются, и направленность на диалог с жителем этого города.

Паблик-арт отличается от традиционного музейного искусства тем, что он ориентируется на неподготовленного зрителя. В музей или любое другое «закрытое» выставочное пространство человек идет целенаправленно и он готов к встрече с искусством. Паблик-арт же настигает человека случайно, по пути на работу или домой. Жители города воспринимают свою среду обитания неосознанно, не обращают на нее никакого внимания, это то пространство, которое они видят каждый день многие годы. Паблик-арт позволяет человеку по-новому взглянуть на город, вовлекает в диалог, наводит на размышления. Такие проекты находятся в принципиально ином социальном контексте: встреча потенциального зрителя с художественным высказыванием происходит в повседневной ситуации, перенасыщенной бесконечным множеством меняющихся и противоречивых обстоятельств [1, с. 11]. Искусство в общественных пространствах дает человеку прекрасную возможность изменить представление о мире и о себе, как непосредственной части этого мира. В пространстве города искусство обретает новые смыслы, значение и силу, становится инструментом социального воздействия.

Реакция на современное искусство в городской среде может быть разной – от положительной до крайне негативной, доходящей до жалоб и вандализма. Большинство людей, проходя мимо современной уличной скульптуры, неосознанно задаются вопросом: зачем это здесь, какая от этого польза? Существует устоявшееся представление о том, что в общественном пространстве всё должно быть функционально. Но паблик-арт – это не дизайн архитектурной среды, это искусство, а искусство не должно быть функционально. Задача художника в данной ситуации – постараться произвести впечатление на зрителя, привлечь его внимание, заинтересовать, вовлечь в беседу.

Проблема современного общества в недостаточном информировании относительно тенденций и особенностей современного искусства. Поэтому недостаточно просто реализовывать паблик-арт проекты, необходимо проводить лекции и практические занятия, а также мероприятия, затрагивающие сферу современного искусства. Также, для институций, занимающихся подобными проектами, важно ориентироваться не только на молодежь, но и людей старшего возраста, а также зрителей, далеких от сферы искусства. К примеру, в Перми в 2017 году проводился проект «Общий двор» (рис. 1), в котором принимали участие художники в возрасте от 55 лет и старше. В рамках проекта местные жители слушали лекции по современному уличному искусству, а также придумывали паблик-арт проекты под руководством художников. По словам куратора проекта Светланы Лучниковой, «программа включала пять занятий, на

которых участники обсуждали визуальный контекст города Перми, говорили о том, как существует искусство в городском пространстве, узнали, что такое коммуникативный дизайн и познакомились с художниками, работающими в разных технологиях создания уличных объектов» [2]. Проект получил премию Сергея Курехина в номинации «Лучший паблик-арт проект».



Рисунок 1 – Проект «Общий двор», Пермь.

Особенность искусства в общественных пространствах в его интерактивности. Оно взаимодействует со зрителем не только через обретение смыслов, но и напрямую – обычный житель города может принять участие в создании проекта паблик-арта. Современное искусство в городе – это не только уличная скульптура и монументальная живопись, как мы привыкли считать, но еще и различные акции, перформансы, инсталляции, в которых принимают участие зрители.

В Санкт-Петербурге с 2012 года проводится фестиваль «Арт Проспект» – это проект, который бросает вызов привычным представлениям об общественном пространстве, национальности и культуре и демонстрирует, как искусство может быть инструментом для вовлечения жителей в жизнь города [3]. Каждый год фестиваль выбирает определенный район Санкт-Петербурга и исследует его историю, особенности архитектуры, местное население. Кроме того, проводятся различные лекции по современному уличному искусству и мастер-классы по созданию арт-объектов. Участники фестиваля не только привлекают местных жителей к творчеству, но и повышают их уровень знаний в области искусства и культуры. Например, инсталляция Никлауса Рюгга «Портрет с зелёной тумбочкой» (рис. 2) символизирует домашний уют и предлагает зрителям стать частью проекта, внести в него свой вклад: любой желающий может войти в инсталляцию и сфотографироваться в ней. В дальнейшем все фотографии будут собраны в общий альбом, олицетворяющий таких разных жителей одного района.



Рисунок 2 – Никлаус Рюгг «Портрет с зеленой тумбочкой», Санкт-Петербург.

При обсуждении искусства в пространстве городской среды часто упоминается тот факт, что население негативно реагирует на любые изменения в городе, именно поэтому паблик-арт в России развивается очень медленными темпами. Но опытным путем, участники фестиваля «Арт Проспект» наглядно продемонстрировали ошибочность этих предположений. Необходимо внедрять современное искусство в городскую среду постепенно и правильными путями – не просто реализовывать отвлеченные проекты, а вовлекать в эти процессы местных жителей. Ведь кто как не они лучше других знают историю своего района и его культурные особенности.

Список использованных источников:

1. Стеблева О. Расширение пространства: художественные практики в городской среде: В 2 т. / ред. Стеблева О. - М.: V-A-C press, 2018.. – 1 т.

2. Проект Музея PERMM «Общий двор» получил премию им. Сергея Курёхина [Электронный ресурс]. Звезда. - URL: <http://zvzda.ru/news/14d116a50fe2> (дата обращения 15.10.2018)

3. АРТ ПРОСПЕКТ [Электронная ресурс]. ART PROSPECT - URL: <https://www.artprospect.org/> (дата обращения 15.10.2018)

© Карпова Э.В., 2018

УДК 712

**ФУТУРИСТИЧНЫЕ РЕШЕНИЯ СВЕТОВОГО ДИЗАЙНА
ОТКРЫТЫХ ГОРОДСКИХ ПРОСТРАНСТВ**

Абдуллина А.А., Казакова Н.Ю.

Российский государственный университет им А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Одной из главных функций наружного искусственного освещения, как правило, является обеспечение безопасности на улицах, в парках и площадях населенных пунктов. Основные задачи световой архитектуры в России заложили Н.М Гусев и В.Г. Макаревич, они выделили основное понятие световой архитектуры города – световая панорама, световая архитектура городского ансамбля. Гусев и Макаревич не задавались целью вводить конкретные методики проектирования освещения городского пространства, однако они провели всесторонний анализ отечественной и зарубежной практики освещения, интересных архитектурных объектов, всемирных выставок и исторических ансамблей, которые были спроектированы в середине двадцатого века.

Одним из основоположников световой урбанистики в нашей стране является Н.И Щепетков. Он описывает световую структуру города как систему, которая состоит из светопланировочного каркаса и

светопланировочной ткани. Также он подробно рассматривает городские светопространства и функциональные процессы, проходящие здесь в вечерне-ночное время. Исходя из данных исследований, он определяет основные светотехнические параметры яркости и освещенности, их соотношения, которые дают необходимый светомодулирующий оптический эффект.

Футуристичность представляет собой, прежде всего, инновационные тенденции в дизайне и подразумевает культ будущего, идеализируя технологический прогресс и создавая несколько утопичный образ грядущего, иногда пренебрегая реалиями настоящего и достижениями прошлого. Футуризм оказался крайне близкой светодизайну стилистикой с точки зрения эстетики и технологической составляющей. Человеку всегда была необходима непредсказуемость и хаос, с помощью которых он находит новые точки опоры. Ему нужна та среда, которая несет в себе черты будущего для ощущения принадлежности к прогрессу, среда, которая стимулирует на творчество, на создание новых и полезных проектов в индустрии светового дизайна и дизайна в целом.

Пожалуй, одни из наиболее известных дизайнеров, которые смогли решить сложную проектную задачу гармонизации идеи будущего и реалий окружающей нас действительности, это Роже Нарбони и Даан Розенгаарде.

Роже Нарбони – всемирно известный светодизайнер и урбанист, руководитель студии «Concepto», чье портфолио насчитывает более 90-мастер планов освещения и проектов развития световой среды в Париже. К знаменитым проектам, которые получили мировое признание можно отнести освещение набережной реки Севр, Ниор, замка Шамбор, Нотр-Дам де Пари, а также световое решение для вантового моста Рион-Антирион и освещение Большого канала в Гуанчжоу.

Даана Розенгаарде, вероятно, можно назвать человеком, вернувшимся из будущего в настоящее время. Его идеи в области светодизайна и их реализация потрясают и удивляют своей красотой и футуристичностью. Вдохновением для Даана является природа. Его дизайн лаборатория под названием «Studio Roosegaarde» создает дизайн ландшафтов будущего. Достаточно известный проект под названием «Dune» показывает интерактивный ландшафтный дизайн из тысячи светодиодных лампочек, которые взаимодействуют со звуками и движениями людей. Проект «Лотус 7.0» был представлен на выставке в Париже. Это интерактивная стена из сотен металлических цветов, лепестки которых раскрываются, почувствовав прикосновения, и расцветают огнем. Его команда параллельно работает над проектом «Glowing Nature». Вместо генетических модификаций, которые в Европе запрещены, дизайнеры предлагают покрывать листья специальным раствором, который днем

аккумулирует солнечную энергию и за счет этого светится в темное время суток.

Последним известным проектом Даана является лазерное представление под названием «Waterlitch», которое имеет еще одно название «Голландское северное сияние». Над городом появились потрясающие световые волны, которые увидели жители в небе над Нидерландами.

Стало очевидно, что световой дизайн открывает перед нами новые совершенно необычные перспективы. Человек готов к тем открытиям, которые позволят ему обрести опыт новый социальной коммуникации.

Список использованных источников:

1. Щепетков Н.И. «Световой дизайн города». М, Архитектура-С» 2006.
2. Лекус Е.Ю. «Световая культура» 2017-59 с.
3. Щепетков Н.И. Формирование световой среды вечернего города 2004-306 с
4. Коновалова М. «Свет вашего дома» 2010-40 с.
5. Moody J.L., Dexter P. Concert Lighting: Techniques, Art and Business 2010-334 с
6. Статья «Проект СВЕТ» Роже Нарбони.
7. Light Magazine PDF 50 с.

© Абдуллина А.А., Казакова Н.Ю., 2018

УДК 7

ТРАНСФОРМАЦИЯ СРЕДОВЫХ ОБЪЕКТОВ НА ОСНОВЕ ДЕТСКОГО ОЗДОРОВИТЕЛЬНОГО ЛАГЕРЯ

Ершова А.С., Полейко К.В.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Детский лагерь – это учреждение, основная деятельность которого обеспечить образовательный детский отдых и оздоровительные программы во время каникул. Как правило, рассчитан на детей дошкольного и школьного возраста.

Изначально появились в Советском Союзе, как лечебные санатории для ребят, переживших войну и ряд страшных эпидемий. Самый известный детский лагерь «Артек» был основан обществом Красного Креста, как место, где лечили детей с проблемами дыхания и дыхательных путей. На сегодняшний день лагерь стал площадкой, раскрывающей и развивающей потенциал детей в той или иной сфере. Оздоровление, отдых и обучение проходят в интересной форме, ребенок свободен выбирать из огромного сценария действий тот, что поможет его формированию личности.

Существует ряд классификаций детских лагерей на территории Российской Федерации, которые представлены на рис. 1. Несмотря на большую вариацию лагерей у всех главная задача – организация безопасного и развивающего отдыха детей, и создание условий для их оздоровления.

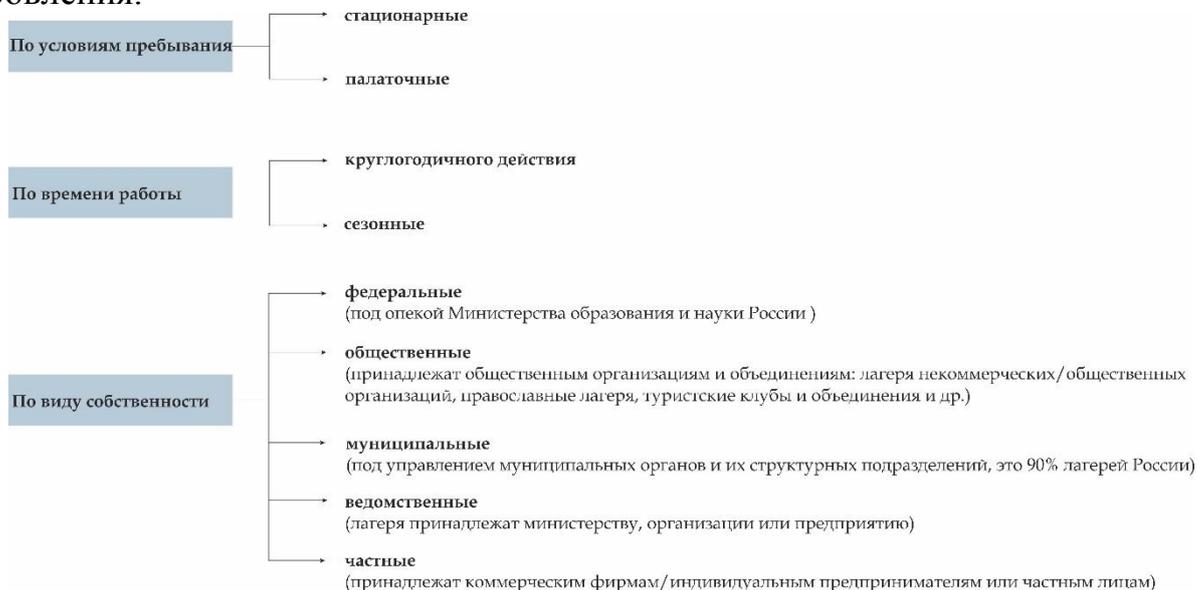


Рисунок 1 – Классификация детских лагерей.

Оздоровительные лагеря чаще всего имеют природное окружение в виде лесопарковой зоны вблизи рек, озер или моря, а также не редко обеспечены родниковой водой, которая в свою очередь содержит биологически необходимые для организма элементы.

Детский оздоровительный лагерь имеет четкое функциональное зонирование, которому придерживаются абсолютно все лагеря. Это огороженная охраняемая территория, с расположенными на ней спальными корпусами (домиками, палатками), столовой с пищеблоком, спортивными площадками (футбольное, баскетбольное и волейбольное поле), бассейном, летней эстрадой, костровой площадкой, так же помещением для проведения досуга (кинозал, клуб), образовательной зоной (кабинеты труда, кружки), административные и хозяйственные постройки, медицинский корпус и оборудованный пляж. Размещение детей производят в четырех-шестиместных комнатах, иногда и по 2-3 человека, реже более 10 человек в комнате. Жилые помещения в большинстве случаев оборудованы только самым необходимым: кроватью, шкафом, стулом и тумбочкой. Из-за экономии пространства туалеты и душевые располагаются на каждом этаже или на территории лагеря, а не в жилых блоках, что мало соответствует современным реалиям.

Главной проблемой таких детских учреждений является несоответствие современным функционально-эксплуатационных нормам и визуальной привлекательности. Причиной этому служит огромное количество факторов, таких как недостаток финансирования или его

отсутствие; особенность менталитета; не готовность привносить что-то новое в существующую и устоявшуюся систему (так как большая часть лагерей была построена еще во времена СССР) и т.д. Еще одной немаловажной проблемой является нехватка территории, маленькие помещения и огромное количество разных развлекательных, и обучающих функций. По статистике с каждым годом рождаемость детей увеличивается, поэтому появляется необходимость в расширении жилых корпусов и общей территории лагеря. Решением данной проблемы является трансформируемость и использование модуля.

Трансформация (от позднелат. *transformatio* – превращение) – это преобразование формы, вида и существенных свойств объекта в предметно-пространственном мире. В дизайне трансформация определяется как изменение, преобразование и переработка природных форм. Как правило, при трансформировании формы используют гиперболизацию, увеличение или уменьшение в размере, растягивание, сжатие отдельных частей или элементов [1].

Следует учитывать, что при трансформации форма проектируемого объекта должна становиться частью средового контекста, не нарушать равновесия окружающей среды, отвечать принципу тектоничности, выстраивать из отдельных частей единую целостную систему. Трансформация является основной при решении многих задач экономии материала, пространства, сокращения сроков амортизации объекта, способствует формированию его эстетической целостности, позволяя получить максимальный дизайнерский эффект минимальными средствами [2]. Сочетание выполнения различных функций путем трансформации из первичного состояния в другое (а иногда может насчитывать более 2 функций) – используется принцип многофункциональности. При работе над формообразованием часто обращаются к модулю или стилизации (упрощению) сложных форм. Из простых элементов дизайнер составляет ряд новых, функционально-эстетических, более сложных форм, в зависимости от возможностей и запросов потребителя.

В начале работы над дизайном трансформируемого объекта следует провести точный анализ – какая из функций является главной, а какие второстепенными. Далее на существующую базу накладываются принципы эргономики – еще одна важная деталь в проектировании объектов для детей. Ведь на сколько мы знаем, за период взросления человек физически изменяется, поэтому дизайнер, занимающийся разработкой лагеря должен понимать «для какого возраста, телосложения подойдет тот или иной объект», «может ли он быть универсальным для всех возрастов», «как сделать тот или иной объект безопасным» и т.д.

Следующий этап – способ трансформации, как будет меняться форма и с помощью каких вспомогательных узлов или каркасов. Способов и

вариантов очень много, такие как: вычитание, сложение, членение, дробление и т.д. Для таких случаев и используется модульная система проектирования. Правильная проектная деятельность в детском лагере должна быть направлена на сохранение здоровья и создание безопасных условий жизни.

Тематические смены в лагерях – это определенные программы для детей разных направленностей: педагогическая; художественно-эстетическая, эколого-биологическая, спортивно-оздоровительная, археологическая, патриотическая и др. Темы могут быть совершенно разными, поэтому важно, чтобы лагерь соответствовал требованиям и мог легко трансформироваться под любой сценарий в кратчайшие сроки. В современном мире возможно соединить, даже то, что, казалось бы, соединить невозможно. Не обязательно иметь 3 разные площадки под каждый вид спорта или делать отдельно кинотеатр, сцену для КВН и танцевальную площадку. Таким образом можно легко менять функции и вид объектов, тем самым детское учреждение становится живым организмом со своей культурой и историей.

В заключении хотелось бы отметить, что трансформация определяется как изменение, преобразование и переработка природных форм. Таким образом, нехватка территорий, сохранение природного ландшафта, экономия ресурсов, проблема эстетического вида, решаемы с помощью трансформации и использования модульной системы.

Список использованных источников:

1. Ельцов А. В., Скуба Д. В. Алгоритмы и методы трансформации промышленных изделий в дизайне на основе примеров // Молодой ученый. – 2012. – №10. – С. 52-57. – URL
2. Рунге Ф.В., Манусевич Ю.П. «Эргономика в дизайне среды» 2008.
3. Криволапова А. В. Модульный принцип формообразования в архитектуре. URL: http://archvuz.ru/2009_22/14
4. <https://research-journal.org/pedagogy/transformaciya-i-stilizaciya-v-xudozhestvenno-kompozicionnom-formoobrazovanii/>
5. <https://rg.ru/2015/02/03/lager-site.html>

© Ершова А.С., Полейко К.В., 2018

УДК 74.01.09

КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ДИЗАЙНЕ

Журавкова Н.А.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Современная наука не стоит на месте и продолжает интенсивно развиваться, используя все возможности компьютерных технологий.

Никто не мог подумать, что вычислительная машина в дальнейшем станет незаменимой частью современной жизни человека.

Мы сталкиваемся с компьютерами каждый день и привыкли к их функциональности, поэтому мы никогда не задумываемся над тем, какую огромную роль играет техника в нашей жизни. Новейшие компьютерные технологии обладают огромными возможностями и совершенно незаменимы практически во всех сферах деятельности.

На сегодняшний день дизайнеры и архитекторы применяют ручную технику в основном для создания набросков, которые в дальнейшем послужат помощником в построении компьютерных перспектив, создания чертежей и сцен в 3D-программах.

Компьютерные технологии появились и внедрились в общество уже очень давно. С каждым днем все больше людей изучает разнообразные виды компьютерных программ и применяет их в своей сфере деятельности [2].

Художники рассматривают компьютер по-разному. Одни видят в нем инструмент для работы, а другие считают, что он обладает способностями, напоминающими человеческое мышление, и может сам по себе восприниматься как творческая субстанция. Джон Пирсон (писатель-романист) считал, что суть художественного значения компьютера – в творческой разработке программ. Вера Молнар (французский медиа-художник, пионер компьютерного искусства) полагает, что компьютер может служить 4 целям:

1. Он расширяет пределы возможного благодаря разнообразию форм и цвета;
2. Он способен удовлетворить стремление к творческому новаторству;
3. Случайный подбор форм и цвета способен вызвать эстетический шок, взорвав принципы систематичности и симметрии. Он способен заставить мысль работать в новом направлении;
4. Компьютер мог бы оценивать реакцию зрителя, фиксируя его, например, движения глаз [3].

В данный момент к одному из самых востребованных направлений компьютерных технологий относят компьютерную графику. В последние годы она охватила много различных областей, например, архитектура и дизайн, кинематография, реклама [1].

В наше время практически невозможно встретить архитектурную или дизайнерскую компанию, строительную фирму, которая при разработке проектов не использует возможности компьютерных технологий. Компьютер дает возможность сохранять последовательные стадии работы, если нужно внести коррективы, можно вернуться к более

ранним вариантам или изменить тот или иной объект. Это открывает большие возможности для творческого процесса [5].

Существует множество программ, которыми пользуются дизайнеры, архитекторы и строители. Чаще всего применяют продукты компаний Autodesk (крупнейший в мире поставщик программного обеспечения для промышленного и гражданского строительства, машиностроения, рынка средств информации и развлечений) и Adobe (американская компания – разработчик программного обеспечения). На данный момент самыми известными и часто используемыми программами являются:

3D Studio MAX – программное обеспечение для 3D-моделирования, анимации и визуализации. Располагает обширными средствами для создания разнообразных по форме и сложности трёхмерных компьютерных моделей, реальных или фантастических объектов окружающего мира, с использованием разнообразных техник и механизмов;

V-ray – система рендеринга (визуализации изображения);

AutoCAD – система автоматизированного проектирования и черчения. Его основная задача – создание 2D- и 3D-объектов и чертежей;

ArchiCAD – программный пакет для архитекторов, основанный на технологии информационного моделирования. Предназначен для проектирования архитектурно-строительных конструкций и решений, а также элементов ландшафта, мебели и т.п.;

SketchUp – программа для моделирования относительно простых трёхмерных объектов – строений, мебели, интерьера;

Revit – программный комплекс для автоматизированного проектирования. Предназначен для архитекторов и проектировщиков несущих конструкций, инженерных систем. Предоставляет возможности трёхмерного моделирования элементов здания и плоского черчения элементов оформления, создания пользовательских объектов, организации совместной работы над проектом, начиная от концепции и заканчивая выпуском рабочих чертежей и спецификаций;

Photoshop – многофункциональный графический редактор. В основном работает с растровыми изображениями, имеет некоторые векторные инструменты. Продукт является лидером рынка в области коммерческих средств редактирования растровых изображений;

InDesign – программа компьютерной вёрстки. Позволяет создавать документы для вывода их как на типографские машины промышленного уровня, так и на настольные принтеры, а также экспортировать созданные документы в различные форматы электронных изданий, в том числе PDF;

Illustrator – векторный графический редактор. Задуман как редактор векторной графики, но дизайнеры используют его в разных целях: в рекламе, плакатах, книгах, поздравительных открытках, графических

романах, раскадровках, журналах, газетах и др. Программа обладает широким набором инструментов для рисования и возможностями управления цветом и текстом;

CorelDRAW – графический редактор векторной графики. В пакет CorelDRAW также входит редактор растровой графики Corel Photo-Paint и другие программы, например, для захвата изображений с экрана – Corel CAPTURE. Программа векторизации растровой графики Corel TRACE. Программу могут использовать начинающие художники, профессиональные иллюстраторы, дизайнеры, редакторы буклетов, книгоиздатели, художники по рекламе и логотипам, модельеры, менеджеры и т.д.

Некоторые дизайнеры, в большей степени дизайнеры-самоучки и любители, используют программы онлайн, такие как:

Planner 5D – это популярное веб-приложение для создания планировок комнат, квартир, домов, а также дизайна интерьера, ландшафта и даже бассейна;

Roomstyler – служит одним из лучших инструментов для быстрого создания дизайна интерьера комнаты или квартиры. В конечном итоге получается очень реалистичное 3D-изображение;

Floorplaner – отличное решение для проектирования помещений и домов с поэтажными планами, а также земельных участков.

Список программ можно продолжать бесконечно. Регулярно разрабатываются и выпускаются новые программы, а старые продолжают совершенствоваться. Например, у 3D Studio MAX в конце марта 2018 года появилась новая версия 3ds Max 2019. Добавлен процедурный функционал для материалов дерева. Теперь можно легко индивидуально сгенерировать текстуры дерева различных пород, добавлена возможность создания параметрических логических операций по двум или более сплайнам в привычном интерфейсе логических 3D-объектов. Появился режим редактирования VR сцены в 3ds Max Interactive. Можно редактировать сцены непосредственно в VR при помощи VR контроллеров, при этом в режиме реального времени изменения будут внесены в 3ds Max. Появился режим редактирования VR сцены в 3ds Max Interactive [6]. Если взять систему рендеринга V-ray, то в 2018 году появилась новая версия под названием V-Ray Next Scene Intelligence. Данная версия обеспечивает более быструю трассировку лучей, более чистую выборку и более точный рендеринг [7].

Самый доступный способ применения компьютерных технологий – мультимедийные интернет-ресурсы. Интернет-ресурс может содержать информацию в текстовой, графической и мультимедийной форме...» [9]. Для мультимедийных интернет-ресурсов характерно: содержание различных видов информации (текстовая, звуковая, графическая,

анимационная, видео и т.д.); высокая степень наглядности материалов; поддержка разных типов файлов: текстовых, графических, аудио и видео; возможность использования для продвижения творческих работ в области различных видов искусств [8].

Компьютер и технологии компьютерной графики становятся наиболее привлекательными и эффективными инструментами дизайнера. В полиграфии, архитектурном проектировании, промышленном дизайне все сильнее вытесняются традиционные технологии и заменяются компьютерными.

Технологии компьютерной графики позволяют стимулировать развитие отдельных личностных качеств необходимых дизайнерам, в том числе воображения, мышления. Предоставляют студентам инструмент для профессиональной работы, позволяющий в будущем легко адаптироваться к условиям рынка.

При многочисленных плюсах в компьютерных технологиях имеются минусы. Чтобы хорошо овладеть отличными навыками работы в программах и делать качественную работу, нужно потратить много времени на изучение программ и постоянно продолжать совершенствоваться. Виды дизайна постепенно пополняются новыми направлениями, поэтому необходимы дополнительные знания и навыки.

Каждый дизайнер сам выбирает, в какой технике ему удобнее работать. Это может быть ручная подача или компьютерная графика. Так или иначе, применяя ручную подачу, мы все равно пользуемся компьютерными технологиями для поиска аналогов и вдохновения. Для составления планшето и коллажей применяется компьютерная графика. Делая из этого вывод, можно сказать, что на данный момент больше всего востребованы компьютерные технологии и при правильном применении и знании компьютерных программ и мультимедийных, можно придумать и воплотить в жизнь самые смелые и креативные идеи.

Список использованных источников:

1. Соловьева В.В. Компьютерная графика для художников и дизайнеров. История компьютерной графики: учеб.-метод. пособие / В.В. Соловьева, П.С. Черенков, Г.Б. Черкез. – Нальчик, 2001. – 39 с.
2. URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-primeneniya-kompyuternyh-tehnologiy-v-dizayn-proektirovanii>
3. URL: <http://terme.ru/termin/kompyuternaja-grafika.html>
4. URL: http://elar.rsvpu.ru/bitstream/123456789/2638/1/vestnik_23_14.
5. Шишанов А. В. Дизайн интерьеров в 3ds Max 2008 (+DVD) / А.В. Шишанов. – СПб.: Питер, 2008. – 272 с: ил.
6. URL: <https://www.rendertimes.ru/chto-novogo-v-3ds-max-2019/>
7. URL: <https://www.chaosgroup.com/vray/3ds-max>

8. Шлыкова О. В. Культура мультимедиа: Уч. пособие для студентов / МГУКИ. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2004. –415 с.

9. Сафонова Е. И. Интернет-ресурсы и книга: новый формат : информ. пособие / ГБУК «Сахалин. обл. дет. б-ка» ; сост. Е. И. Сафонова. – Южно-Сахалинск, 2016. – 42 с.

10. Лонтани П.В. Веб-серфинг в дизайн-проектировании / П.В. Лонтани // Третий научный форум дизайнеров: сб. материалов. – М., 2011. – С. 64 – 67.

© Журавкова Н.А., 2018

УДК 711.68

ДИЗАЙН МУСОРНЫХ КОНТЕЙНЕРОВ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

Калинина Д.А., Волкодаева И.Б.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

На сегодняшний день актуально тема, связанная с экологической обстановкой на планете. Человеческий фактор усугубляет обстановку своим бездействием, либо действием, способствующим данной ситуации к дальнейшему загрязнению среды, а именно работой мусоросжигательных полигонов и заводов по переработки отходов без очистительных фильтров.

Проблемы загрязнения среды существовали всегда, но если раньше мусором являлись только пищевые отходы, которые очень быстро разлагаются и никому не вредят, то сейчас это ТБО (твердые бытовые отходы), нуждающиеся в переработке и вторичном использовании.

Организация сбора мусора началась с развития промышленности в 19-ом столетии в Англии, где в 1855 году была изобретена первая пластмасса английским металлургом Александром Парксом. Срок разложения – 700 лет [1].

Несколько десятков лет назад в развитых странах поняли, что нельзя устраивать захоронения пластмассы на своих территориях, поэтому мусор стали переправлять в бедные страны, преимущественно африканские. Подобное решение не могло обойтись без последствий. Много поселений, расположенных на берегу Атлантики, опустели, и над ними образуется постоянный смог, который убивает людей, гигиена и медицина находятся на очень низком уровне.

Понимание опасности свалок пришло не так давно. В 70-е годы 20 века общепризнанным фактом стало загрязнение рек сточными водами, поступающими с мусорных свалок. В ряде Шведских исследований было выявлено, что мусорные свалки являются крупнейшим источником высокотоксичных канцерогенов, диоксинов – за счет воздушной дисперсии в результате их возгорания. У населения, живущего рядом со свалками,

были выявлены повышенные показатели заболеваемости разными формами рака, замедленное развитие детей и т.п. [2, с. 15].

Переработка мусора – оптимальное решение проблемы накопления отходов. Многие передовые страны мира активно с этим работают, используя последние технологии, такие как плазменный метод – переработка мусора путем газификации. Такое решение позволяет не только очищать свалки, но и использовать полученный газ в электроэнергетике. Технология называется Waste to Energy, и она используется по всему миру. Золошлаковые отходы, образуемые после сжигания, также являются вторичным сырьем. Отходы обезвреживаются и подвергаются карбонизации по британской технологии Carbon8. Получаемое сырье становится строительным материалом.

В РФ работает 243 мусороперерабатывающих и 10 мусоросжигательных заводов, 50 мусоросортировочных комплексов. При этом свалками заняты семь миллионов гектаров земли [3]. Сейчас практически всё, что мы выбрасываем в мусорные контейнеры, отправляется на полигоны и свалки. Меньше 2% мусора сжигается, перерабатывается – около 4% [4]. К сожалению, в стране у большинства заводов устарели технологии по утилизации и переработки. 31 декабря 2017 года президентом был подписан закон о вводе отдельного сбора мусора и обеспечении стимулирующих мер. Статья закона с поправками в федеральное законодательство в сфере отходов производства и потребления вступает в силу с 1 января 2019. С января 2018 года многие категории отходов запрещается захоронять на полигонах [5]. Самым оптимальным решением Министерство природы РФ считает сжигание мусора на заводах, поэтому к 2030 году запланировано построить большое количество таких предприятий. Использование таких заводов позволяет осуществлять переработку отходов без предварительной сортировки [6], что не очень рационально, т.к. переработка дает вторую жизнь отходам и снижает производство, например, вредной для окружающей среды – пластмассы.

Важной проблемой в России является то, что нет культуры рассортировки отходов. На улицах страны нет разделительных контейнеров, все идет в один «котел». И это проблема. Мало иметь только заводы, должны быть и урны, и человеческое понимание, и бережное отношение к природе. Например, в Германии у контейнеров разное цветовое решение. Так, коричневый контейнер предназначен для пищевых отходов, синий – для бумаги, желтый – упаковочные материалы, отмеченные знаком «Зеленая точка» («Der Grüne Punkt»), Отдельные контейнеры есть и для стекла – зеленого, коричневого и белого. Батарейки и аккумуляторы немцы сдают в магазины, а старые вещи технику выставляют перед домом накануне приезда мусорщиков, чтобы вещи

могли взять нуждающиеся, только потом их забирают на переработку. Остальной мусор идет в черный контейнер: зола, использованные пылесборники, пустые зажигалки, сор и т.д. Дизайн немецких мусорных контейнеров прост и минималистичен, их особенность – это цвет и надписи, а главное – функциональность.

Мусор в Японии – это инновационный строительный материал, из которого строят целые острова, например, Одайба в Токийском заливе. Принципы разделения мусора в стране: здесь в разные баки кладут мусор несгораемый, сгораемый, перерабатываемый и крупногабаритный. Для каждого вида отходов предназначены особые пакеты определенного цвета и объема. На крупногабаритные вещи, не вмещающиеся в пакеты, наклеиваются специальные наклейки. В Токио у каждого жителя многоэтажки имеется ключ от мини-домика, где находится множество контейнеров с различным мусором: бумага, пластик, стекло, батарейки, провода, зажигалки, лампочки, пищевые отходы и т.д. По улицам Японии стоят мусорки-сортеры, дизайн которых предназначен только для определенного вида отходов. Эти урны имеют либо смешной японский рисунок, показывающий данный мусор, либо прямое описание. Так же японцы соблюдают философию «моттаинай», которая гласит «Не выкидывай, пока не использовал полностью» [7].

Швейцария – страна, запретившая свалки с 2000 г., одна из стран лидеров по утилизации мусора и переработки его некоторой категории до 80% отходов! Количество категорий сортировки мусора около пяти. Все, что нельзя выбросить рядом с домом, необходимо собственными силами доставить на специальные пункты. Дизайн контейнеров прост и функционален. Они имеют большой подземный бак, а наверху маленький с ручкой, за которую берется машина и увозит на перерабатывающий завод.

В рядке стран происходит мотивация людей к сортировке мусора, например, в Англии жители получают прибавки к зарплате за то, что сдают мусор в центры переработки. Так же предусмотрен штраф за выброс мусора в неполюженном месте. В Мексике и Бразилии к данной проблеме привлекают бедных жителей и за 3 пакета мусора дают пакет еды. Американцы активно сортируют отходы, благодаря введению дифференцированной платы за вывоз ТБО. От того объема мусора, который ежедневно вывозят из твоего дома, зависит размер платы за утилизацию. Поэтому выгоднее сокращать количество ежедневных отходов и сортировать, ведь разделенный по фракциям мусор вывозят бесплатно.

Английский экономист Робин Мюррей, в своей книге «Zero Waste» говорит об ответственности производителей, экологичном проектировании, уменьшении количества отходов, повторного использования и переработки. Этот подход позволяет преобразовать

существующие сегодня линейные процессы производства отходов и избавления от них в «интеллектуальные» системы, позволяющие использовать ресурсы, содержащиеся в муниципальных отходах, и создавать рабочие места, связанные с их переработкой [2, с. 11].

Так, экологичным проектированием является пример на Бали, где создали пакеты из крахмала, которые полностью растворяются в воде и абсолютно не вредят планете. В 2017 году там объявлена чрезвычайная ситуация из-за скопившегося мусора.

Рассмотрев мировые аналоги, создано концептуальное предложение контейнеров для мусора «Чистая планета 365»: разделители-урны для дома, по стандартным замерам кухонного гарнитура, а также «культурного контейнера», который не портит окружающую городскую архитектурную и природную среду, а привлечет внимание, наталкивая людей на сортировку отходов и заботу о Земле.



Рисунок – Мусорные контейнеры в городской среде.

Список использованных источников:

1. Википедия – Свободная интернет-энциклопедия. История развития пластмассы. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Пластмассы#История> (дата обращения 01.10.18)
2. Робин Мюррей. «Цель – Zero Waste», 2004. Жизненный цикл мусора, его переработка (дата обращения 01.10.18).
3. <http://www.aif.ru>: журнал «Аргументы и Факты». URL: http://www.aif.ru/dontknows/actual/skolko_v_rossii_musoropererabatyvayushchih_zavodov Статья «Сколько в России мусороперерабатывающих заводов?» (дата обращения 02.10.18)
4. <https://greenpeace.ru>: Общественная некоммерческая неправительственная организация Greenpeace в России. URL: <http://www.greenpeace.org/russia/Global/russia/report/toxics/recycle/RUSSIA-GARBAGE.pdf> Статья «Что делать с мусором в России?» (дата обращения 04.10.18)
5. <https://vtorothody.ru/> Все о переработке отходов и мусора. URL: <https://vtorothody.ru/musor/razdelnyj-sbor.html> (дата обращения 04.10.18).
6. <https://vtorexpo.ru>: Все о вторсырье и промышленности. URL: <https://vtorexpo.ru/othody/pererabotka-v-rossii.html> Статья «Особенности переработки отходов в России» (дата обращения 01.10.18).

7. <https://econet.ru>: Новости, статьи, обзоры и блоги. URL: <https://econet.ru/articles/90226-kak-sortiruyut-i-pererabatyvayut-musor-v-yaponii> Статья «Как сортируют и перерабатывают мусор в Японии» (дата обращения 07.10.18).

© Калинина Д.А., Волкодаева И.Б., 2018

УДК 7

СЛОИСТЫЕ И ВАФЕЛЬНЫЕ СТРУКТУРЫ В ПРЕДМЕТНОМ ДИЗАЙНЕ И АРХИТЕКТУРЕ

Кирсанова П.Д., Куртова К.Г.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Цель работы: доказать важность использования слоистых и вафельных структур в проектировании и производстве.

Задачи: рассмотреть не менее трех предметов (в том числе природных), имеющих слоистую структуру; проанализировать каждый материал, входящий в состав слоя.

Актуальность исследования заключается в том, что использование структурных материалов помогает создать качественный продукт. Существует немало примеров, когда при создании одного и того же продукта была применена технология слоистости и когда использовался материал, имеющий один слой. В большинстве случаев многослойные материалы превосходят однослойные по прочности и сроку службы.

Самой природой было создано большое количество структур. Одним из примеров может служить структура дерева. Годичные кольца, которые образуются в весенне-осеннюю пору. Весной образование камбия служит целям ускоренной передачи питательных веществ от корней к ветвям. Осенью же образуются утолщенные стенки, которые оберегают дерево от морозов и механических повреждений [1]. Такая же закономерность прослеживается и в организме человека. Человеческое тело это система, каждый элемент которой имеет свою структуру и назначение. Берцовые кости, они же трубчатые, имеют соответствующее строение и являются главными рычагами способствующими движению и повороту стоп. Мышцы, имеющие в своем составе волокнистые соединения и сухожилия и обеспечивающие подвижность человека. И кожа, которая выполняет множество функций (дыхательную, защитную, терморегуляторную, метаболическую, рецепторную и т.д.). Кожный покров имеет слоистую структуру и включает в себя эпидермис, дерму и подкожную жировую клетчатку.

Становится ясно, что явление структуры в природе и в жизни человека имеет огромное значение. Сложность структуры обеспечивает

функциональное многообразие, главными из которых являются защита и прочность конструкции.

Отметив эту особенность в окружающей среде, человек начал изучать строение материалов, назначение и функциональное применение, чтобы эксплуатировать их в разных сферах: промышленности, медицины, науки и других отраслях производства.

Технологии многослойности активно применяются при строительстве многоквартирных жилых домов.

На рис. 1 показан пирог наружной стены монолитно-кирпичного дома. Структуру пирога стены составляют облицовочно-декоративный кирпич; утеплитель (минеральная вата либо пеноизол); газобетонный блок.

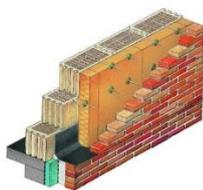


Рисунок 1 – Пирог наружной стены монолитно-кирпичного дома.

Облицовочный кирпич (декоративный материал) придает зданию эстетически приятный облик, этот материал экологичен, традиционен в строительстве, актуален и даже инновационен. Позволяет воплотить дизайнерские замыслы в полном объеме, создать неповторимый стиль здания, который будет гармонизировать с архитектурными постройками разных исторических эпох и стилей. Облицовочный кирпич является идеальным вариантом в жестких климатических условиях средней полосы России.

Утеплитель позволяет создать комфортный микроклимат в квартирах и помещениях для работы. Современные технологии при создании утеплителей позволяют повысить класс пожаробезопасности и энергосбережения здания.

Газобетонные блоки составляют внутреннюю конструкцию здания и отличаются рядом преимущественных характеристик: легкость кладки, прочность, сейсмостойкость, звукоизоляционные качества [2].

В предметном дизайне использование слоистых структур встречается повсеместно, поскольку именно структура материала является основополагающей в создании высококачественной дизайнерской продукции.

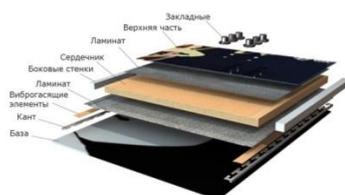


Рисунок 2 – Строение доски для сноубординга [3].

При разработке доски для сноубординга специалист должен учесть то, из каких слоев состоит доска и каким целям они служат. Верхний слой предназначен для защиты, обычно делается из пластика. Он защищает внутренние элементы сноуборда от деформации и ультрафиолетового излучения. Практически всегда на верхнюю часть нанесен виниловый рисунок.

Ядро – главная составляющая сноуборда, оно может быть сделано из дерева или пеноматериала, напоминающего пчелиные соты. Именно эти соты отвечают за упругость и долговечность сноуборда. Металлические боковые стенки окантовывают пластик, из которого состоит сноуборд. Они обеспечивают сцепление со снегом во время поворотов. База, также состоящая из пластика, является скользящей поверхностью, с помощью которой осуществляется перемещение по снегу [3].

В создании интерьеров немаловажную роль играют напольные покрытия, которые тоже, как правило, состоят из нескольких слоев (рис. 3). Верхний слой линолеума, так же как и ламината, имеет высокую прочность и обеспечивает износостойкость и стойкость к образованию загрязнений. Слоем ниже находится декоративный слой, он же лицевой, который дает возможность производителю создавать самые разнообразные дизайны. Средний слой линолеума обычно состоит из гибкого стекловолокна (стеклохолста) – предохраняет материал от растяжения и сжатия. Ламинат в своей основе имеет ХДФ (древесноволокнистая плита высокой плотности), по краям которой находятся замки, позволяющие без особой трудности соединять ламинат между собой.



Рисунок 3 – Структуры ламината и линолеума.

Главной задачей дизайнера является создание комфортной среды для существования человека. Для того чтобы окончательный продукт приносил эстетическое удовольствие и был практичным – соответствовал предназначенной функции – были созданы структуры, которые позволили делать удобную и качественную продукцию.

Принцип создания слоеной и вафельной структуры включает в себя наложение разных материалов друг на друга с целью добиться необходимой функции, которая в последующем будет воплощена в продукте. На первый взгляд такой принцип может показаться простым. Но далеко не каждый дизайнер или архитектор сможет учесть физические особенности материалов и соединить их между собой.

На основе вышесказанного материала становится ясно, что использование слоистых и вафельных структур популярно среди разработчиков и дизайнеров. Сочетание отличных друг от друга материалов дает возможность создать уникальный продукт, который будет обладать совершенно новыми свойствами и возможностями.

Список использованных источников:

1. Гавеман А. Годичные кольца// Архимедикики.рф <http://архимедикики.рф>
2. Шишалова Ю. Когда фасад кирпича просит: 12 причин использовать облицовочный кирпич. // Arch: speech. <https://archspeech.com>
3. Из чего сделан сноуборд? // Snowrock. <http://snowrock.ru>

© Кирсанова П.Д., Куртова К.Г., 2018

УДК 745.522+746.1

**ПРАКТИКА ПРИМЕНЕНИЯ ТАПИССЕРИИ ДЛЯ
ОБЩЕСТВЕННЫХ ИНТЕРЬЕРОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕ КОРБЮЗЬЕ**

Козырь Е.П., Уваров В.Д.

Российский государственный университет им А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Талантливый человек – талантлив во всем! Эту известную истину еще раз подтверждает смелый новатор своего времени, который мастерски применял свои таписсерии в интерьерах различных зданий. Великий Ле Корбюзье, не знающий границ для творчества. Ле Корбюзье (фр. Le Corbusier; настоящее имя Шарль Эдуард Жаннере-Гри (фр. Charles Edouard Jeanneret-Gris); 1887-1965) – французский архитектор швейцарского происхождения, художник, дизайнер, создатель архитектуры интернационального стиля. Будучи автором новаторских архитектурных сооружений в духе модернизма и функционализма, один из первых использовал в своих зданиях железобетонный каркас, крыши-террасы, большие плоскости остекления на фасаде, открытые опоры в нижних этажах зданий, свободную планировку этажей. Взгляды Ле Корбюзье оказали значительное влияние на многие сферы искусства и архитектуры XX века.

Средину XX века можно считать расцветом декоративного искусства Франции. В эти годы происходит настоящая революция в искусстве, складываются новые принципы функциональной архитектуры и интерьера, в котором декоративным и прикладным искусствам отведена особо важная роль. На первое место выходит индивидуальность человека и его эмоциональное состояние, что воплощается в архитектуре. Вековые традиции оформления пространства уходят в прошлое, наступает век нового художественного мышления.

Именно на это время приходится расцвет французского текстиля и такой его разновидности, как производство таписсерий, а также декоративных тканей и моделирование одежды.

«Но утверждают, что декор необходим для человеческого существования. Поправляем: человеку необходимо искусство, то есть бескорыстная, облагораживающая душу страсть» [1]. Ле Корбюзье

Таписсерия (фр. Tapisserie, англ. Tapestry, исп. Tapisseria) – древний вида искусства. Таписсерия рождается сплетением утка и основы, продольных и поперечных нитей. Процесс создания кропотливый и трудоемкий. В XX веке активно развиваются виды таписсерии: объемно-пространственная, экспериментальная таписсерия и текстильная миниатюра. Таписсерии прекрасно гармонируют со внутренними пространствами зданий, смотрятся стильно во внутренней отделке интерьеров, к тому же они чудесно взаимодействуют с различными дизайнерскими стилями.

Исследователь таписсерии Уваров В.Д. отмечает: «Связь текстиля с картиной – это особая связь, станковое понимание художественных задач неразрывно связано с материалом. В результате выделения присущих текстилю черт определены особенности художественного языка таписсерии. Наиболее существенным является то, что само ткачество является носителем образного содержания. Таписсьер создает материю, и эта деятельность совершенно другой природы, чем создание живописного произведения. Текстильное выражение темы достигается не стилизацией изобразительных форм, а самой системой ткачества, «поведением» и свойствами материала» [2].

«Вместе с тем, настенная таписсерия по своей природе близка к фресковой росписи и мозаике. Сопоставленный анализ показал, что сходство их черт проявляется в высокой степени обобщения формы, условной трактовке человеческих фигур. Их объединяет также наличие сложных композиционных построений, включающих в себя большое количество разнообразных пластических мотивов. Выделим несколько особенностей монументализма в таписсерии: отсутствие принятых в мозаике и фреске грандиозных размеров, наличие человеческого масштаба, доминирование эмоционально-лирической интерпретации мотивов, активные поиски композиционной динамики» [3].

«Кочующие фрески», как назвал таписсерии Ле Корбюзье, стали желанным украшением архитектурного интерьера. Благодаря таписсериям архитектура смогла облачиться в тона поэзии, не изменяя своему идеалу строгой простоты. Художники обратились к самым старым традициям французского ткачества, к периоду, когда самобытность этого вида искусства только зарождалась и проявляла себя с особой свободой. В своих поисках, художники – таписсьеры подчеркивают те поэтические и

фантазийные начала, которые есть в современном искусстве, создают произведения, привязанные к архитектуре, а также существующие сами по себе. В этих произведениях соединяются плоскостные изображения, красота линий с прекрасным колоритом.

Так Ле Корбюзье пишет в своих трудах о значении белого цвета, как фона для восприятия произведений искусства: «ПРОСТАЯ ПОБЕЛКА. ЗАКОН БЕЛИЛ. Каждый из нас уделяет внимание своему внешнему окружению ради своего удобства, уюта и душевного спокойствия, ради наслаждения. Кроме того, каждый из нас стремится найти удовлетворение своему чувству приличия, благопристойности, хочет быть уместным, в своей среде.

Следует устранить всякую двусмысленность. Целиком сосредоточить внимание на самом объекте, на вещи. Всякий предмет должен быть задуман и сделан для какой-то вполне определенной цели, и в этом смысле он должен быть совершенным. Совершенный предмет – это живой организм, проникнутый духом правды.

Допустим, мы согласны уступить декоративному искусству заботу о наших эмоциональных запросах. Но мы стремимся стать существами, которые способны здраво судить о своих эмоциях. Если бы каждый индивид стал пронизательным судьей, это было бы огромным достижением. В период потрясений, когда смешались все понятия, многие свыклись с темным фоном наших интерьеров. Но творения нашей эпохи, столь дерзкой, опасной, столь воинственной и побеждающей, казалось бы, ждут от нас, чтобы мы научились жить и мыслить в светлом фоне белых стен» [1].

Произведения искусства и здание штаб-квартиры ЮНЕСКО в Париже являет собой ярчайший образец гармоничного сочетания рационализма современного зодчества и изобразительного искусства середины XX столетия. Организацией ЮНЕСКО были сделаны заказы художникам не только в целях декорации интерьера. В первую очередь, эти произведения художников и скульпторов должны были символизировать мир, для сохранения и укрепления которого и была создана сама Организация. ЮНЕСКО создала виртуальный музей, где можно увидеть всю коллекцию, собранную за всю историю существования Организации.

Ежегодно коллекция художественных произведений ЮНЕСКО пополняется новыми экспонатами, часть из которых была подарена государствами-членами.

Здание ЮНЕСКО располагается на левом берегу Сены, на площади Фонтенуа в Париже, открытие которого состоялось 3 ноября 1958 года. Над проектом работала группа архитекторов: Марсель Брейер, США; Пьер Луиджи Нерви, Италия; Бернар Зерфюс, Франция; Шарль Ле Корбюзье,

Швейцария; Вальтер Гропиус, США; Люсио Коста, Бразилия; Свен Маркелиус, Швеция; Эрнесто Роджерс, Италия, архитектор из Финляндии Ээро Сааринен также принимал участие в рассмотрении проекта.

«ЮНЕСКО известно во всём мире не только потому, что здесь располагается штаб-квартира всемирной организации, но и благодаря уникальным архитектурным решениям. Комплекс в форме трёхконечной звезды, напоминающей латинскую букву Y, возведён на семидесяти двух бетонных колоннах, пространство между которыми занимают различные служебные помещения и вестибюль. Интерьер зданий украшен уникальными произведениями известных художников и скульпторов XX века. На стенах здания ЮНЕСКО можно увидеть таписсерию Ле Корбюзье, росписи Пикассо, фрески Тамайо, барельеф Арпа, скульптуры Александра Кальдера и Генри Мура» [5].

Уваров В.Д., автор многочисленных научных трудов, пишет о значении таписсерии, как о самостоятельном виде изобразительного искусства: «В течение последних десятилетий в процессе сложения выразительных средств художественного языка текстиля зафиксирован факт снижения прикладной роли таписсерии, которая зачастую приобретает ряд станковых и монументальных черт. На основании этого сделано заключение, что художественный текстиль следует рассматривать не только как один из родов прикладного искусства, а также как явление искусства изобразительного, существующее в станковых и монументальных формах» [4].

Ле Корбюзье удивительным образом вписывает свои монументальные полотна в архитектуру, в которой таписсерия является неотъемлемой частью авторского решения пространства. Для общественных интерьеров она становится первостепенным элементом дизайна, что можно увидеть на примере его авторской, монументальной таписсерии выполненной для здания штаб-квартиры ЮНЕСКО в Париже. Здесь прослеживается игра фактуры и цвета, контуров и плоскостей, ограничивающих очертания фигуры. Великолепный колорист Ле Корбюзье создает свой тип монументальной таписсерии, словно бы образованный из застывших сгустков текучей материи.

Список использованных источников:

1. Ле Корбюзье. Архитектура XX века. -М.: Прогресс. 1970. С. 54-56-57.
2. Уваров В.Д. Таписсерия как «модель» общих закономерностей развития мирового искусства. Дизайн и технологии. -М. 2017. № 59 (101) С. 22.
3. Уваров В.Д., Середина А.А Таписсерия в интерьерах зданий, построенных в стиле «Функционализм». Бизнес и дизайн ревю. 2017. Т. 1. № 1 (5). С. 13.

4. Уваров В.Д. Широкое распространение и расцвет искусства таписсерии в Европе. Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2017. № 2. С. 53.

5. Произведения искусства и виртуальный музей ЮНЕСКО. URL: <http://tourtofrance.net/turizm/dostoprimechatelnosti/shtab-kvartira-yunesko-zdanie-v-parizhe.html#ixzz5UVFJBIbn> (дата обращения: 18.10.2018)

© Козырь Е.П., Уваров В.Д., 2018

УДК 67.03

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СВОЙСТВ СВЕТА И ЦВЕТА ПРИ ОРГАНИЗАЦИИ ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ СПА-САЛОНОВ

Красильникова В.А., Красильникова Е.А.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Мало кто из людей задумывается о том, какое значение несет цвет в жизни. От него зависит не только восприятие окружающей среды, но и наше душевное состояние и состояние здоровья. Для того чтобы быть в гармонии с собой и с миром, нужно не ошибиться в выборе цвета интерьера. Так же учитывать свойства света. Освещение – формирование освещенности поверхности предметов, обеспечивающее возможность зрительного восприятия этих предметов.

Цвет несет тепло, свет, энергию и визуальный эффект. Его можно сопоставить с настроением, характером человека. Выбор цвета индивидуален, как и другие увлечения: еда, одежда, автомобили. Одни цвета успокаивают, вторые радуют глаз, заставляют энергично действовать, другие нервируют, вызывают чувство утомления и беспокойства. Темперамент и цвет давно стали единым целым. Они полностью раскрывают личность.

Темперамент – это персональное качество человека, которое частично зависит от его врожденных, природных психофизиологических качеств, интенсивности, скорости и темпа психических процессов.

Гиппократ выделял четыре психологических типа темперамента: флегматик, холерик, сангвиник и меланхолик.

Зеленый флегматик. Он стабилизирует и успокаивает его. Зелёный с голубоватыми нюансами способствует сосредоточенности, а желто-зелёные оттенки делают флегматика приветливым и весёлым. Компенсирующий цвет – активный, тёплый красный.

Красный холерик. Находясь в окружении красного цвета, он становится более активным, динамичным, броским. Успокоить его способны зелёный и голубовато-красный цвета.

Желтый сангвиник. Он действует на него воздушно, солнечно, легко, оптимистично и приветливо. Фиолетовый цвет придает ему чувство равновесия.

Синий меланхолик. Выбирая его, он сдержан и пассивен. Оттенки этого цвета придают меланхолику гармонию, расслабление, удовлетворённость. Компенсирующими цветами является палитра красного, оранжевого и жёлтого спектра. Она способна расшевелить статичных меланхоликов, активизировать их.

СПА-процедуры в СПА-центрах красоты, получившие широкую популярность в современном мире, существуют с античных времен. СПА древних римлян является основой для современных методик. Слово «СПА» является аббревиатурой от латинского словосочетания «здоровье посредством воды». Изначально под СПА подразумевались исключительно водные процедуры, но сегодня услуги СПА богаты своим разнообразием. Впрочем, от римских СПА-процедур современная медицина и косметология взяли очень многое. Именно греки ввели целый распорядок принятия ванн. В античных банях трудились рабы, которые «специализировались» на расслабляющем массаже, пилинге и банных процедурах. СПА древних римлян распространилось по всему миру и оставило след в европейской культуре. От античности осталось главное условие всех СПА-салонов: спокойная, расслабляющая атмосфера.

Предприятия SPA удивляют своей роскошью и великолепием во всем мире. В SPA учитываются всевозможные факторы гармонизации человека: климат, запахи, окружающий пейзаж, цвета и звуки, целью которых является формирование комфортной предметно-пространственной среды. Секрет успеха SPA кроется не только в уникальных оздоровительных методиках, а также в создании атмосферы душевного комфорта, расслабления и удовольствия.

Цветотерапия – способ исцеления цветом, который стал сегодня известным. Хотя еще древние ученые выявили, что влияние цвета не только способно восстановить душевное равновесие, но и является лечебным фактором при многочисленных психических и физических недугах. Имеется два направления цветотерапии: непосредственное воздействие на мозг человека и создание необходимой цветовой лечебной среды вокруг больного.

Русский ученый и врач В.М. Бехтерев придавал особое значение цвету как методу лечения, он мечтал о постройке больницы, где бы цвет служил лекарством от нервных болезней. Так как он воздействует на нас через органы чувств и психологические центры. Цвет воспринимается рецепторами глаза, провоцируя цепную химическую реакцию, которая, в свою очередь вызывает электрические импульсы, стимулирующие

нервную систему. Нервный импульс достигает мозга, который выбрасывает в кровь определённые гормоны.

Хромотерапия применяется в СПА в сочетании с гидромассажем как инновация. Вода усиливает воздействие светопотока на человеческий организм, делает его более интенсивным. Именно по этой причине методику взяли на вооружение практически все ведущие производители ванн и постоянно совершенствуют её. В принципе можно использовать все оттенки солнечного спектра, но в большинстве случаев для терапии выбирают основные цвета: красный, жёлтый и синий, а также смешанные тона – оранжевый, фиолетовый и зелёный.

Кроме того эту процедуру дополняют музыкальной терапией, ароматерапией или талассотерапией. Комплексное воздействие позволяет не только в короткие сроки справиться с конкретной проблемой, но и восполнит запас жизненной энергии.

На основании проанализированной информации можно сделать вывод, что такие на первый вид маленькие составляющие нашей жизни как свет и цвет имеют на человека огромное влияние.

Список использованных источников:

1. © 2008-2016, "Beauty & Health Philosophy"
2. © 2011 - 2018 Наталия Петровская. Личный блог
3. © 2015 HintFox
4. © Therapy.by 2009-2018
5. ©HeadLife Лайфстайл журнал,2018

© Красильникова В.А., Красильникова Е.А., 2018

УДК 72.017

СВЕТОДИЗАЙН КАК СРЕДСТВО КОМПОЗИЦИОННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ АРТ-ОБЪЕКТА В БЛАГОУСТРОЙСТВЕ ТЕРРИТОРИИ ПАРКА

Крохмаль А.С., Дембич Н.Д.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Светодизайн является сложной и многогранной наукой, которая всегда сотрудничает с творчеством и искусством. До XVIII века в распоряжении людей были только солнечное и лунное освещение, а так же свет от огня. Но это не мешало нашим предшественникам создавать потрясающие произведения искусства и архитектуры.

Парки являются основной составляющей инфраструктуры города. Это место используется горожанами для отдыха от ежедневной рутины не только днем, но и в вечернее время. Поэтому освещение территории играет важную роль в благоустройстве парка. Так же правильное освещение решает вопросы безопасности и помогает избежать криминальной угрозы.

Для освещения территорий с зелеными насаждениями используют различные осветительные установки, которые выполняют не только утилитарные, но и декоративные функции. С помощью освещения и подсветок создается гармоничный ландшафтный ансамбль. Декоративное освещение так же призвано подсвечивать скульптуры, малые архитектурные формы, фонтаны, арт-объекты, кустарники и деревья с целью повышения их выразительности.

В зависимости от использования освещения и с учетом времени года для выделения арт-объекта применяют различные световые устройства, способные с наилучшей стороны подчеркнуть их форму и передать цвет и задумку. Нужно обязательно учитывать физиологические особенности человеческого зрения, исключить возможные помехи: блики, слепящий эффект, резкие контрасты. Светодизайн создает привлекательное и комфортное пространство, при этом продумывая воздействие на эмоции и настроение человека. Правильное освещение способно визуально трансформировать объем и придать объекту более четкое восприятие арт-объекта.

При расположении объекта в средовом пространстве учитывается естественное освещение: солнечные лучи, свет небосвода и лунный свет. При таком освещении на самом объекте образуются собственные и падающие тени. Но для усиления правильного восприятия арт-объекта и подсветки его в ночное время используется искусственный свет. Им может быть определенная цветовая подсветка, но на сегодняшний день с помощью искусственного света создаются специальные цветоцветовые сценарии. При освещении используются заливные светильники, свет которых направлен на поверхность объекта, и контурные светильники, с помощью которых можно создать какой-либо световой узор или силуэт. Светильники так же располагают вдоль дорожек, они используются в качестве ориентира и указателей направлений. Чтобы достигнуть цельного архитектурно-художественного решения, нужно подобрать правильный тип светильников и форму их опор, обосновать размещение каждого источника света, его силу, цвет и направление. Одновременно следует учитывать задумку и концепцию автора арт-объекта. Светильники, если они обладают уникальным и оригинальным дизайном, могут сами играть роль арт-объекта.

Арт-объект это воплощенная в жизнь идея талантливого художника или дизайнера. В ней он передает свой замысел, свои эмоции и чувства. Арт-объект передает определенный смысл, определенную идею. Правильное световое освещение помогает автору передать и подчеркнуть для зрителя, заложенную в его творческую работу, определенную эмоцию.

На сегодняшний день, благодаря современным технологиям сформировалась богатая палитра приемов видов и средств искусственного

освещения в вечернее время суток. Некоторые из них играют функциональную роль, выполняя свою рабочую задачу являясь хорошим художественным световым освещением, другие являются дополнительным средством в формировании художественного образа. Существует монохромное освещение, применяющееся при благоустройстве парков, аллей и т.п., в котором не используется цвет. Но при этом в настоящее время для искусственного освещения используют теплый белый свет и холодный белый свет. Научными исследованиями доказано, что более привлекательным человек считает холодный белый свет, потому что он дает более интенсивную освещенность. Холодный свет стимулирует физическую и умственную активность, не позволяет расслабиться. Оптимальное освещение достигается при рациональной комбинации сочетания источников света, но каждый проектировщик подбирает определенное освещение с учетом концепции и функциональной задачи.

Более современным является освещение с использованием определенного цвета. С помощью нескольких цветовых подсветок реализуются интересные задумки автора. Но при этом стоит учитывать правила цветовой гармонии, без которых невозможно составить целостную композицию.

Динамика изменения цвета с помощью световых лучей. Динамическое освещение более востребовано для выразительности художественных инсталляций. Вариации цветовых переходов многогранны и зависят только от предпочтений и идеи автора. С помощью динамического освещения создаются целые интерактивные шоу. На примере скульптуры *The Cube*, на пекинском биеннале, можно увидеть насколько цвет может подчеркнуть авторскую задумку и дать инсталляции некий второй образ.

Архитектурное сооружение «*The Cube*» от компании «Oyler Wu Collaborative» выполнено в геометрической стилистике и выглядит крайне впечатляюще. Идеей для создания стала картинная галерея, в которой картины отражались в зеркале, формируя правильный куб. Арт-объект выполнен из стали. Ночью, когда включается подсветка, объект превращается в сказочную иллюминацию, освещающее все вокруг голубым и сиреневым цветом. Пустоты внутри оригинального куба и необычная постройка конструкции только усиливают эффект от иллюминации придавая конструкции новые теневые узоры.

Освещение парков – это особая система, которая строится на строгих стандартах, но при этом предполагает широту творческих подходов. Именно правильное освещение создает в вечернее и ночное время великолепный ландшафтный ансамбль. А правильное освещение арт-объекта может передать неповторимый образ, задумку и характер сооружения, при этом помочь зрителю получить незабываемые эмоции.

Список использованных источников:

1. Система Арт. Архитектурное освещение городских объектов // [Электронный ресурс] / <http://sysart.ru/arhitekturnoe-osveshhenie>
2. Искусственное освещение территорий зеленых насаждений // [Электронный ресурс] / <http://landscape.totalarch.com/node/28>
3. Освещение парков культуры и отдыха // [Электронный ресурс] / <https://svetpro.ru/uchebnik-svetotexniki/arhitekturnoe-landshaftnoe-i-ulichnoe-osveshhenie/osveshhenie-parkov-kulturyi-i-otdyixa.html>
4. Светящаяся скульптура в форме куба от Ouyler Wu Collaborative // [Электронный ресурс] / <https://novate.ru/blogs/160314/25745/>

© Крохмаль А.С., Дембич Н.Д., 2018

УДК 658.512.2

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ЗАБРОШЕННЫХ ГОРОДСКИХ ТЕРРИТОРИЙ.

Любимцева И.В.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

На сегодняшний день одним из самых актуальных и сложных вопросов средового дизайна является развитие и благоустройство городского пространства. В больших городах остро встаёт проблема создания рекреационных зон и дополнительного озеленения в крупных бизнес-районах. В зависимости от особенностей территорий эти задачи могут решаться по-разному.

Часто на помощь проектировщикам приходит реновация – метод, позволяющий переосмыслить функциональное назначение того или иного объекта, в результате чего он приобретает принципиально новые качества. Положительной стороной реновации является то, что объект не создаётся заново, это позволяет экономить ресурсы, а также помогает сохранить его культурную ценность, особенную атмосферу.

Последнее свойство особенно ценно для посетителей – образ места для современного человека чрезвычайно важен, мода на «старое» в дизайне в 21-ом веке только набирает обороты. Однако для сохранения «духа» места от проектировщика требуется более внимательный подход, проведение глубокого предпроектного исследования. Поэтому создание и воплощение подобного рода проектов может представлять сложность для дизайнеров.

Одним из самых ярких примеров реновации является High Line Park в Нью-Йорке. Территория, используемая для создания парка – заброшенная железнодорожная магистраль, расположенная на высоте около 10 м над землёй. Примечательно, что магистраль проходит некоторые здания насквозь – первые создатели посчитали это удобным для

промышленных целей. По причине большого числа аварий железнодорожная линия оказалась не востребована, поросла травой.

Разработчики проекта использовали особенности естественно возникшего природного ландшафта для создания новой рекреационной зоны в центре оживлённого города. Некоторые элементы парка напоминают об изначальном предназначении объекта, например, шпалы, между которыми залит асфальт [1].

Для жителей города High Line Park стал своеобразным зелёным оазисом среди пустынного ландшафта большого города, местом встреч, для дизайнеров – одним из удачных примеров того, как реновация влияет на социальную жизнь города и делает его облик более привлекательным.

В последние годы в Нью-Йорке разрабатывается ещё один проект реновации – Low Line Park, на месте подземного железнодорожного вокзала. Таким образом, противопоставление слов High – Low получает реальное материальное воплощение в объектах городской среды. Новый парк больше похож на музей-заповедник редких растений, часть его территории уже открыта для посетителей [2].

Примером реновации более масштабной территории служит центр «Manufaktura» в польском городе Лодзь. На этой территории до конца 20-го века располагалось текстильное производство. Вследствие того, что производство стало экономически невыгодным, прекратился выпуск продукции, зона оказалась заброшенной. Последний директор фабрики Мичеслав Михальски предложил создать на её территории зону отдыха для горожан.

С 2002 по 2006 год компания Apsys провела реновацию территории. Часть зданий была сохранена, некоторые строения, которые по мнению дизайнеров компании не представляли исторической ценности, были снесены для того чтобы создать больше открытого пространства. Интерьеры зданий во многом были изменены, пересмотрены в соответствии с их новыми функциями, в то время как часть экстерьеров осталась без значительных изменений, просторные цеха внутри зданий дали больше свободы для перепланировки. При проектировании бассейна использовали водный резервуар, предназначенный для тушения пожаров. На территории было построено и новое здание – торговый центр, через год после открытия был создан музей, где посетителям предоставляется возможность познакомиться с историей фабрики. Таким образом, современность и история соединились в проекте «Manufaktura» [3].

Метод реновации находит широкое применение и в российском дизайне. Один из самых известных проектов – «Новая Голландия» в Санкт-Петербурге. Здесь разрабатывается уже не просто часть городской территории, а целый остров, стараниями дизайнеров превращённый в общественное пространство со своим духом и историей. Перед

проектировщиками стояли нелёгкие задачи – не только органично вписать зону в общую городскую структуру, но и сделать её своеобразной платформой для творческой молодёжи [4].

В 2011 году остров был впервые открыт для посетителей. В ходе социальных и маркетинговых исследований удалось выявить целевую аудиторию и её потребности, что помогло дальнейшей работе над проектом. Новая зона отдыха оказалась привлекательной для горожан и туристов, чьё присутствие завершило образ и подчеркнуло колорит «Новой Голландии».

Реновация в дизайне среды всегда сопряжена с рядом трудностей, однако использование этого метода позволяет включить в инфраструктуру города зону, прежде не используемую по определённым причинам, дать ей «вторую жизнь», что является чрезвычайно важным в условиях перенаселённого мегаполиса.

В Европе и Америке реновация находит широкое применение, приносит свои плоды, входит она и в отечественный дизайн. Возможно, функциональная переориентация городских территорий является ключом к разрешению многих общественно значимых проблем: социальных, экономических, экологических. Более глубокий подход к изучению территории может позволить создавать более интересные и продуманные проекты, эстетически привлекательные и экономически выгодные.

Список использованных источников:

1. Парк Хай Лайн / [Эл. ресурс] <https://archi.ru/projects/world/4450/park-hai-lain> (дата обращения 19.10. 2018)
2. Подземный парк в заброшенном вокзале в Нью-Йорке / [Эл. ресурс] <https://stroim.ru/unikalnaya-arhitektura/mir/podziemnyi-park-low-line-v-zabroshennom-vokzale-v-niu-iorkie> (дата обращения 18.10.2018)
3. Как превратить закрывшийся завод в самое живое место в городе / [Эл. ресурс] <http://strelka.com/ru/magazine/2017/01/31/lodz-case> (дата обращения 18.10.2018)
4. Новая Голландия. О проекте / [Эл. ресурс] <http://www.newhollandsp.ru/information/about-the-project/> (дата обращения 17.10.2018)

© Любимцева И.В., 2018

УДК 747.012

ДИЗАЙН МАЛОГАБАРИТНОГО ЖИЛОГО ПРОСТРАНСТВА И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ НА РЫНКЕ ЖИЛЬЯ

Лютикова М.А., Круталевич С.Ю.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Малогабаритными квартирами в России часто называют жилплощадь с невысокими потолками в «хрущёвках» (пятиэтажных домах первых серий панельного домостроения, построенных, когда лидером СССР был Н.С. Хрущёв) или переделанные под отдельные квартиры помещения бывших общежитий. Но переделка общежития – это не самый распространённый случай, а общая площадь даже однокомнатных «хрущёвок», была всегда больше 30 м². Настоящие малогабаритки распространились в наше время, как веяние «западных», «буржуйских» столиц. Эксперты отмечают рост спроса и вследствие этого предложения в России жилых объектов площадью до 25 м².

Более трети квартир массового сегмента в 2016 г. составили жилые помещения площадью менее 30 м². Это следствие снижения покупательной способности населения. Современная типовая «однушка» обычно имеет площадь около 45 м², но на рынке масса предложений жилья 22 и даже 18 м², так как «обычные» квартиры гражданам «не по карману».

В тесноте жить не хочет никто, но покупатели приобретают компактную недвижимость из-за недостатка средств. Людям с ограниченным бюджетом такая «мини-студия» является единственной альтернативой съёмному или коммунальному жилью, а «застройщики», уменьшая площади квартир, расширяют круг покупателей и пытаются сохранить темп продаж.

Интересно, что в кризисный 2014 год Россия «усовершенствовала» слегка практику строительства малогабаритного жилья, перенятую у западных капиталистов. Во всём мире считается, что малогабаритным может быть дешёвое жильё эконом-класса, в крайнем случае – слегка улучшенное, его выделяют в особую категорию: комфорт-класс (хотя отличия малы). Но в России появились квартиры бизнес-класса площадью до 30 м². Площадь самой маленькой студии бизнес-класса, представленной на столичном первичном рынке, (на 2016 г.) – всего 20,7 м².

Даже в категорию «премиум» умудрились впихнуть «малогабаритный формат», такие премиальные «крошки» имеют площадь чуть больше 40 м².

В проекте малогабаритки площадью 20-25 м², с рационально расставленной мебелью, выглядят вполне привлекательно, а на практике может оказаться, что такое жильё неудобно.

В таких квартирах не обойтись без дизайнерских хитростей, позволяющих визуально расширить пространство.

Сделать маленькую квартиру зрительно просторней можно при помощи перепланировки, зеркал, светлых обоев, специальной мебели и визуальных эффектов.

Сделать квартиру просторнее поможет демонтаж перегородок, если потолки не ниже 2,7 м, так как открытое пространство будет зрительно занижать потолок. Вместо перегородок можно использовать зонирование помещения за счёт окраски стен близкими друг другу цветами или укладки разного по типу напольного покрытия. Если сделать помещение симметричным, то это придаст ему объём. Нужно помнить, что квадратная комната выглядит более просторной, чем вытянутая. Добиться этого можно за счёт остекления одной из стен или установки встроенного шкафа в цвет стен.

Если избавиться от стен по каким-то причинам нельзя, то расширить квартиру можно путём замены дверей на стеклянные, раздвижные или их демонтажа. Отсутствие порога между комнатами создаёт визуальный эффект единого пространства. Чем светлее комната, тем большей она кажется. Холодные оттенки дают больше пространства, чем тёплые или чисто белый цвет, поэтому лучше выбирать пастельные тона голубого и зелёного. Потолок должен быть светлее стен на 1-2 тона, его можно сделать белоснежным. На стенах могут быть обои, но также светлых тонов, с ненавязчивым рисунком или в полоску. «Полоска в квартире «работает» так же, как и на одежде: горизонтальная визуально делает стены шире, а вертикальная «поднимает» потолок.

Если сделать торцевую стену с окном темнее остальных, то это даст эффект расширения пространства за счёт контраста. Но если необходимо держать в квартире множество вещей, правила можно нарушить. Тёмные стены визуально уменьшат предметы, а их обилие заставит мозг подсознательно считать комнату большой.

При помощи правильного освещения легко скрыть недостатки квартиры и подчеркнуть её сильные стороны. Люстра посередине комнаты, особенно малогабаритной, давно в прошлом. Чем освещённее комната, тем больше она кажется. Света должно быть именно достаточно для комфорта, не больше и не меньше.

Чем больше окно, тем более просторной кажется комната. Если нет возможности изменить площадь окна, поставить раму с минимумом перегородок или цельное стекло.

Чем меньше мебели в комнате, тем она «просторнее». Использование трансформирующейся или складывающейся мебели расширит жилое пространство. При необходимости такую мебель нетрудно сложить и спрятать. «Облегчат» пространство навесные стеклянные полки, это

больше подходит для маленьких квартир, чем «глухой» шкаф. Отличное решение – столы, стулья, шкафы, полки из прозрачного пластика и стекла.

Мебель не должна контрастировать по цвету с обоями: шкафы, стулья, диваны в цвет стен будут зрительно сливаться с ними и будут практически незаметны. Для придания комнате визуального объёма необходимо выбирать глянцевую мебель с закруглёнными углами.

Широкий подоконник можно использовать как лежанку или как дополнительное рабочее место: так объём комнаты будет использоваться более рационально.

В ванной визуально увеличить пространство можно, заменив ванну на компактную душевую со стеклянными раздвижными дверцами. Подвесная раковина и унитаз визуально создадут дополнительное пространство.

Один из самых популярных «инструментов» дизайнеров интерьеров для визуального увеличения пространства – зеркала, которые придают глубину и объём любому пространству.

Если сделать акцент в дальнем от входа углу комнаты – торшер, яркий цветок или статуэтка, то жилое помещение покажется вошедшему больше с первого взгляда. Надо стараться не захламлять столы и полки безделушками. Помимо того, что это визуальный «мусор», они действуют и психологически, кажется, что квартира настолько маленькая, что для этих вещей нет места.

Но всё же, несмотря на все ухищрения дизайнеров, такие жилые пространства подходят для проживания студентов, молодых людей, которые смогли приобрести своё первое жильё. Может быть как временный вариант, например, для приезжих из регионов, начинающих жить и строить карьеру в столице. Но для семей с детьми малогабаритные квартиры – антикризисный продукт. По мере улучшения экономической ситуации в стране их неизбежно будет вытеснять жильё оптимальной площади.

В массовом сегменте оптимальными считаются 35-40 м² для одно- и 55-65 м² для двухкомнатных квартир. В бизнес-классе это 50-60 м² и 70-90 м², а в элитном сегменте – 60-70 м² и 80-100 м² соответственно.

Список использованных источников:

1. Ц. Голодный. Квартал экспериментов // Наука и жизнь: журнал. – 1958. – № 1. – С. 62–65.
2. Архитектура и интерьер: Идеи Вашего дома // [Электронный ресурс]. - 2014. <http://www.novate.ru/blogs/130108/8257>
3. <http://tetranliving.com/>, <http://www.designrulz.com/design-your-own-furniture-with-tetran-eco-friendly-modular-cubes/>

© Лютикова М.А., Круталевич С.Ю., 2018

УДК 658.512.2

ПРОБЛЕМЫ БЛАГОУСТРОЙСТВА ГОРОДОВ

Люткина А.С., Зырина М.А.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

На протяжении многих тысячелетий человек преобразует окружающий его ландшафт. В период становления первобытного общества наши далекие предки уже вблизи мест своего обитания создавали сельскохозяйственные угодья. В наше же время потребность в жилищном строительстве привела к отсутствию гармонии застройки с окружающим ландшафтом. Очень часто мы можем наблюдать безликую планировку городов. Нас окружают монотонные и однообразные многоэтажные дома, отсутствуют благоустроенные дворы, не хватает парковочных мест и т.д. Все это создает некомфортную среду обитания для людей, которая не отвечает функциональным и рациональным характеристикам, а также отрицательно воздействует на самого человека. Таким образом, сегодня можно говорить о проблеме разрушения самобытности природной среды. И как следствие, возникают психоневрологические проблемы человека: стресс, депрессия, переутомление.

По данным последних лет в Российской Федерации на долю городских жителей приходится 74,15%. И поэтому создание условий для комфортной, удобной жизни – важнейший аспект в развитии города, страны и улучшения качества жизни населения. Наличие сквера, парка, или, как минимум, озеленения микрорайона, а также их пространственно-композиционное решение влияет и на физическое, и на психологическое здоровье человека [4].

О важной роли зеленых насаждений в современных городских условиях хорошо известно. Кроме процесса фотосинтеза, зеленые растения в городских условиях выполняют следующие функции: пылезащитная, климатообразующая, шумопоглощающая, фитонцидная и, наконец, эстетическая и т.д. Зеленые насаждения, являясь преградой для распространения звуковых волн, снижают более чем на 20% уровень городского шума. На растительность оседает до 70% взвешенных в воздухе частиц пыли, причем особо высокую пылезащитную роль играют вязаи и сирень. Массивы деревьев в жаркую погоду способны снижать температуру воздуха на 4°, а влажность воздуха повышать на 15%, тем самым создавая более комфортные условия [3].

Ярчайшим примером, доказывающим важность и необходимость благоустройства и озеленения селитебных зон, может служить судьба жилого района Пруитт-Айгоу в городе Сент-Луис (США). Данный объект построен в начале 1950-х годов в стиле монотонного функционализма, ограничивающего все потребности человека, кроме самых необходимых.

Удручающий однообразный внешний вид жилой застройки вызвал резкое повышение уровня преступности и количества актов бессмысленной агрессии. В результате в 1972 году муниципалитет Сент-Луиса, окончательно утратив контроль над районом, распорядился снести его постройки [1].

Поэтому сегодня в европейских странах уделяется огромное внимание организации территории жилых микрорайонов. А в формировании современных селитебных пространств появляются интересные архитектурные идеи создания для человека действительно комфортной среды.

Исследованием и конструированием экологичных зданий занимается наука аркология. Эта наука подразумевает поиск гармоничных архитектурных ансамблей, жилых комплексов и отдельных зданий, их связь с архитектурной и природной средой города в целом, включение в жилище элементов природы, эстетически полноценный вид из окна квартиры на городской пейзаж и др. [2].

В качестве высокоэффективных аркологических образцов городских застроек приведем несколько примеров из мирового градостроительного опыта.

Швеция. Квиллебэкен – это новый район в Гетеборге (город на юго-западе Швеции, второй по величине после Стокгольма, население в 2015 году – 544285 человек), во дворах которого высажены деревья и устроены огороды для выращивания зелени и овощей жителями дома, оборудованы детские площадки, места для барбекю и столы для пикников.

Дания. Жилые районы с домами средней этажности, дворы без машин, первые этажи имеют выход прямо на улицу и свой небольшой участок. Одним из главных элементов благоустройства двора, применяемых в Копенгагене, является геопластика.

Германия. Район Паркфиртель Гизинг в Мюнхене был построен на территории бывшей промзоны Агфа. Площадь зелёных насаждений достигает 50000 кв. метров. Дома в среднем 6-8 этажей. Парковки либо подземные, либо вдоль улицы по периметру квартала.

Для благоустройства современных европейских жилых районов применяются новейшие технологии и материалы, современные приемы и средства проектирования, создающие полноценные комфортные условия для рекреации населения.

Человек немислим вне природы, и воссоздание исконной связи «человек-природа» по средствам ландшафтной архитектуры, дизайна, градостроительства является важнейшей задачей современного общества.

Список использованных источников:

1. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. [Текст] /А. В. Иконников. – М.: Прогресс-Традиция; том 2, 2002. – 672 с.

2. Нехуженко Н.А. Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры. [Текст]: учебное пособие. /Н.А. Нехуженко. – СПб.: Питер, 2011. – 192 с.

3. Рубцов Л.И. Деревья и кустарники в ландшафтной архитектуре. [Текст]: справочник. / Л.И. Рубцов. – Киев: Наукова думка, 1977.- 272 с.

4. Население России: численность, динамика, статистика. [Электронный ресурс] / Электр. дан. - Режим доступа: <http://www.statdata.ru/russia>, свободный. – Загл. с экрана.

© Люткина А.С., Зырина М.А., 2018

УДК 726.54

СИМВОЛИЗМ ХРАМОВОГО ПРОСТРАНСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ХРИСТИАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Мирзоян К.А., Горшунова О.В.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Христианский храм как культовое архитектурное сооружение воплощает в себе идею символического мироздания, в котором первостепенное значение придается взаимоотношениям Бога и человека. Именно архитектура как основополагающая категория церковного искусства обозначает и визуализирует духовное и эстетическое восприятие, изменяющееся внутри христианской религии на протяжении времени [5, с. 3].

Современная Православная Церковь, возросшая на богатой почве византийского наследия и укрепившаяся в ее культурном опыте, развивает традиции храмового зодчества в русле соблюдения основных изобразительных канонов и их творческого повторения [3, с. 1]. Сакральное пространство православного храма, зримо обозначающее образ Царства Небесного на земле, всегда выступало основой для синтеза искусств, звучащего в контексте религиозно-символических смыслов. Примечательно, что католическая и особенно протестантская церкви весьма открыто воспринимают новаторские решения в строительстве христианских храмов и активно привлекают для этого современных архитекторов, создающих концептуально-лаконичную среду постмодернизма в культовом строительстве [7, с. 131]. Именно те храмовые сооружения, которые возводятся под покровительством протестантских деноминаций, представляют наибольший интерес в аспекте анализа нового религиозного языка в христианской архитектуре.

Догматика протестантизма, базирующаяся на концепции невидимой церкви как собрания христиан в единстве Святого Духа и общества «оправданных» верой во Христа [2, с. 1], определяет понимание церкви как тела Христа без материально воплощенной структуры. Это объясняет

весьма специфичное отношение к внешнему образу храма и его символическим чертам, выраженным в архитектурной системе канонов и образов. Называемые «молитвенными домами», протестантские церкви отличаются минимализмом в декоре и ритуальной атрибутике. Здесь наблюдается предельная обобщенность в организации интерьера и категоричная простота в оформлении. В какой-то степени можно утверждать, что протестантизм не имеет в себе интенции к сакрализации храмового пространства как отдельного места, посвященного Богу [1, с. 4]. Кроме того, у протестантов отсутствует привязанность к Священному Преданию, которая характерна для религиозного сознания католиков и православных. Отчасти по этой причине оформление протестантских церковных сооружений, включая их внутреннее пространство, обращено к верующим на доступном им стилевом языке, который, по мнению протестантов, также способен стать проводником вечного божественного призыва. Эти факторы обуславливают тот феномен, что в протестантизме нет устойчивой символической модели храма, утвержденной на базе архитектурных и изобразительно-живописных образов католической и православной церквей.

Несмотря на различия в понимании символического значения храма в разных христианских конфессиях, мы можем наблюдать некоторые общие черты и тенденции на примере культовых построек конца XX-начала XXI вв. в Скандинавии, Западной Европе и Соединенных штатах Америки. Это сходство проявляется в нескольких фундаментальных особенностях, характерных для христианской архитектуры эпохи постмодернизма.

Во-первых, современные архитекторы заново приступают к осмыслению храма как особого сакрального пространства для верующих, осознанно дистанцируясь от опыта традиционной церковной архитектуры и одновременно черпая в ее памятниках множество формообразующих элементов, интересных в потенциале своего интерпретационного перерождения. В процессе поиска и создания архитектурного образа зодчие рефлексируют на тему места молитвы, что побуждает их к выбору более минималистичного и абстрактного облика храма, который бы соответствовал предназначению быть зоной духовного сосредоточения и метафизического контакта с Абсолютом. Функциональная нагрузка храма как места пребывания с Богом в молитвенном общении и богослужебном действии реализуется в желании освободить храмовое пространство от второстепенных предметов декора, в связи, с чем интерьер воспринимается как продолженное звучание целостного архитектурного образа.

Во-вторых, конфигурация и планировка храма во многом приобретают черты жилой архитектуры постмодерна, что происходит в русле древней взаимосвязи домашнего и культового пространств [7, с. 34].

В современных храмовых сооружениях данное влияние реализуется через органичное соотношение объектов и свободного пространства между ними, естественную диссимметрию, а также комфортабельность всех функциональных локаций храма. В этом проявляется характерная черта современной храмовой архитектуры – вхождение прихожанина в священное пространство церкви как на территорию спокойной соразмерности, свойственной для обустройства домашней обстановки. Важно также отметить наличие особой трансцендентальной эстетики современного храмового пространства, отраженной в выразительной силе экстерьера и бескомпромиссной открытости интерьера [7, с. 209].

В-третьих, современные христианские церкви приобретают цельный и весьма неординарный монументальный образ за счет своей геометрической структуры и обобщенно-ритмичной пластики архитектурных элементов. Сочетание простых геометрических объемов, масс и линий придает храму пафос совершенства, понимаемого как упорядоченное сочленение абстрактных величин и форм. Именно этот визуальный признак – сбалансированный лаконизм в идее храма и его материальном воплощении, – во многом выделяет и обособляет архитектурную стилистику современной христианской церкви от череды ей предшествующих. Можно сказать, что современный христианский храм воплощает присутствие самодостаточной пустоты, которая символизирует и отождествляет собой лоно вечности.

В-четвертых, необходимо затронуть ключевую сторону архитектурного замысла – проблему освещения, которая в современном храмовом сооружении играет главную символическую роль. Именно свет как многозначный евангельский образ и древнейший знак Божьего присутствия становится избранным объектом для формирования сакрального храмового пространства. Стоит заметить, как многообразны разработки светового дизайна, которые применяются в синтезе с мистической духовностью церковного интерьера. Независимо от источников освещения и их расположения в системе храмового пространства, архитекторы стремятся к световому наполнению и образному преломлению света внутри храма, благодаря чему прихожанин переживает благоговейное состояние, пробуждающее трепет религиозного чувства.

В-пятых, единственным неизменным символом современного христианского храма остается Крест, наделенный центральным богословским значением. Образ креста как пересечения двух линий, двух граней мироздания, двух плоскостей человеческого существования находит свое архитектурное применение в вариативной интерпретации на различных художественных уровнях (выделение алтарной зоны, форма

оконного проема, контурная линия подсветки, акцентированный сегмент плана).

Таким образом, пространство современного христианского храма, преимущественно возникающее в протестантской церкви вне традиционных канонов, развивается в новаторском взаимодействии с архитектурой постмодернизма, которая во многом определяет лаконизм и геометричность внешнего архитектурного облика храмового сооружения, а также простор и минимализм его интерьера. Тенденция к новому осмыслению религиозной символики внутри храмовой системы образов крайне симптоматична для современных христианских церквей Скандинавии, Западной Европы и Америки.

Список использованных источников:

1. Евлампиев И.И. Метафизический аспект понятия церкви в католицизме, протестантизме и православии, 1999[Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafizicheskiy-aspekt-ponyatiya-tserkvi-v-katolitsizme-protellantizme-i-pravoslavii> (дата обращения: 16.10.18).

2. Карев А.В. Образы церкви Христа// журнал «Братский Вестник», N 4.1960[Электронный ресурс]. URL: <https://baptist.org.ru/news/main/view/article/1394677> (дата обращения: 17.10.18).

3. Кеслер М.Ю. Современная церковная архитектура[Электронный ресурс].URL: <http://www.russkymir.org/rm/index.php/publikatsii/khram/65-sovremennaya-tserkovnaya-arkhitektura> (дата обращения: 17.10.18).

4. Торбург М.Р. Проблемы религии в постмодернистской философии, 2002[Электронный ресурс].URL: http://krotov.info/library/19_t/or/torburg_00.html (дата обращения: 17.10.18).

5. Фалев Е.В. Символика храмового пространства// журнал «Дельфис», N18. 1999[Электронный ресурс]. URL: <http://www.delphis.ru/journal/article/simvolika-khramovogo-prostranstva> (дата обращения: 17.10.18).

6. Hoffman D. R. Seeking Sacred in Contemporary Religious Architecture. Kent, Ohio: The Kent State University Press, 2010.

7. Transcending Architecture: Contemporary Views on Sacred Place. Edited by Julio Bermudez. Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 2015.

© Мирзоян К.А., Горшунова О.В., 2018

УДК 658.512.2

МЕСТО ДИЗАЙНА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ. ТРИХОТОМИЯ «ДИЗАЙН. ИСКУССТВО. РЕМЕСЛО»

Мирошниченко Е.С., Казакова Н.Ю.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

В рамках данного исследования поднимается вопрос о том, где в условиях эпохи постмодернизма проходит граница между сферами искусства, ремесла и дизайна, а также какое определение, наиболее четко отражающее актуальные задачи каждой из сфер, можно выявить на основании анализа их целей, задач и методов.

Само слово «Дизайн» – сравнительно новое, однако «корни» дизайна уходят далеко вглубь истории, а потому, для более глубокого понимания дисциплины, необходимо проследить, как зародилось и развивалось понятие дизайна с течением времени.

Слово «design» появилось в XVI веке, и впервые было упомянуто в одной из своих работ итальянцем К.В. Скьером, а затем оно распространилось по всей Европе.

Итальянское выражение «designo intero» означало рожденную у художника и внушенную Богом идею – концепцию произведения искусства.

Оксфордский словарь 1565 года дает следующую интерпретацию этого слова: «План или схема, задуманные в уме и предназначенные для последующего исполнения; предварительная концепция идеи, которая должна быть осуществлена впоследствии действием; проект» [1].

В сентябре 1969 года на конгрессе Международного совета организаций по дизайну (ИКСИД) было принято следующее определение: «Под термином дизайн понимается творческая деятельность, цель которой определение формальных качеств предметов, производимых промышленностью. Эти качества формы относятся не только к внешнему виду, но главным образом к структурным и функциональным связям, которые превращают систему в целостное единство с точки зрения, как изготовителя, так и потребителя» [2].

В середине XX века зародилось понятие «индустриальный дизайн», тем самым подчеркивалась неразрывная связь дизайна с промышленным производством и конкретизировалась многозначность термина «дизайн».

Затем в конце XX века проектно-художественную деятельность в области индустриального формообразования стали называть более кратко – «дизайн». Отчасти это связано и с тем, что общество вступило в фазу постиндустриального развития, произошли значительные перемены в целеустановках «индустриального дизайна».

Классический дизайн выкристаллизовался из симбиоза ремесленного художественно-прикладного творчества, машинного промышленного производства, архитектурного и инженерного проектирования [3].

Ремесло – труд человека по производству предметов, необходимых для жизни. Ремесленник издревле производит вещь, с одной стороны уникальную, имеющую неповторимые особенности, даже несовершенства, а с другой – основанную на накопленном веками опыте, закреплённом в культуре, каноне, безукоснительное соблюдение которого и делает ремесло ремеслом. Промышленное производство разделило труд ремесленников на две части: создание оригинальной формы; многократное ее копирование.

Современное представление о дизайне в цивилизованном мире рассматривается гораздо шире, чем промышленное проектирование. Известный в области рекламы американский дизайнер Массимо Виньелли (Massimo Vignelli) воскликнул: «Дизайн всеобщ!». Действительно, в любой области созидательной деятельности человека, будь то искусство, строительство или политика мы сталкиваемся с понятием дизайна.

Александр Николаевич Лаврентьев, советский и российский искусствовед, историк искусства, дизайнер-график, написал в своей книге об Истории Дизайна, что дизайнер потому и универсал, что он видит общую организацию формы в вещах. «Компоновка, комбинаторика, перестановка деталей – главный метод дизайна. Его дело – определение формальных свойств промышленно произведенных предметов, их «приручение» с точки зрения удобства пользования, соразмерности человеку (учет факторов эргономики), достижение рационального и современного внешнего вида, соответствие выбранной формы технологии и материалам, ориентация на определенные культурные группы и типы потребителей» [4].

«Дизайн – это специфическая сфера деятельности по разработке (проектированию) предметно-пространственной среды (в целом и отдельных ее компонентов), а также жизненных ситуаций с целью придания результатам проектирования высоких потребительских свойств, эстетических качеств, оптимизации и гармонизации их взаимодействия с человеком и обществом» [5].

Искусство – мастерство автора, духовная эстетика и самореализация. Смысл и замысел – не обязательный критерий искусства. Здесь важны настроение и эмоция.

Как сказал Эйко Исиока: «Не существует границ между художником и дизайнером» [6].

В своем последнем интервью Андрей Тарковский затронул тему красоты. Он говорил, что никто не знает, что такое красота. «Мысль, которую люди вырабатывают у себя о красоте, сама идея красоты

изменяется в ходе истории вместе с философскими претензиями и просто с развитием человека в течение его собственной жизни. Красота – символ правды, в смысле истины пути, который человек выбирает».

Художественное мышление – самый чуткий барометр духовно-культурных процессов, новаторские движения – это реакция на перелом, вызванный научно-техническим прогрессом.

В современном представлении существуют два противоположные взгляды на то, что такое дизайн.

Мнение многих не связанных с творческой деятельностью людей, совпадает с мнением Людвиг Быстроновского, арт-директора студии Артемия Лебедева: «Дизайн – это организовывание, что операция дизайна – это операция по определению того, что важно, что подчеркнуть, что убрать, какие ограничения, с чем можно работать, с чем нельзя, что вычленишь, как разрезать, какие кнопки оставить, какие блоки на будущее оставим, что будем делать сейчас. Это все про организовывание. Дизайнеры – это люди, которые организовывают» [7].

Однако есть и другая точка зрения, например другого лектора российского дизайнера, художника, арт-директора в студии «Suprematika», ведущего курсов дизайна и тематических семинаров, лауреата многочисленных премий Вовы Лифанова: «Дизайн это гораздо большее. Мы не сможем людей заставить ходить в галереи, но люди каждый день ходят в магазины, и представьте, что упаковка, которая там стоит, будет обращаться к внутреннему эстетическому чувству. В чем является миссия дизайнера? В том, чтобы воспитать, сперва свое, а потом воспитать эстетическое чувство у других людей» [8].

Я же считаю, что две вышеприведенные, абсолютно противоположные, точки зрения специалистов в сфере дизайна дополняют друг друга. Дизайнер, организовывая пространство, преображая и украшая мир вокруг себя, показывая свое видение – позволяет нам погрузиться в его мир. Первое определение рассказывает нам о том, что же делает дизайнер, а второе – для чего он это делает, и какая у дизайнера негласная миссия.

Сегодня дизайн затрагивает все области нашей жизни. Любой предмет, используемый человеком, был когда-то создан дизайнером. Дизайнер работает на промышленном производстве, использует современные технологии. Художник, новатор и немного провокатор Марсель Дюшан придумал называть искусством предметы, которыми каждый из нас пользуется в обычной жизни, при условии их помещения в определенный контекст, таким образом, легко переводя вещь в разряд произведения искусства. Там, где ценится работа дизайнера, и выполняются его рекомендации, продукция отличается высоким качеством.

В заключение, хотелось бы подчеркнуть, что отсутствие единогласно принимаемых дефиниций, в целом, характерно для тех областей человеческой деятельности, в которых присутствует творческая составляющая, а поэтому, зачастую отталкиваясь от энциклопедических определений, каждый сам составляет индивидуализированные дефиниции дизайна, ремесла и искусства, разграничивая их на основании своего эмпирического опыта и мировоззрения.

Список использованных источников:

1. Оксфордский словарь 1565 года [Электронный ресурс] URL: <http://www.oed.com/search?searchType=dictionary&q=Design>
2. Лаврентьев, А. Н. Л13 История дизайна : учеб. пособие /А. Н. Лаврентьев. – М. : Гардарики, 2007 История дизайна. – 303 с.
3. Рунге В.Ф. Р 86 История дизайна, науки и техники/Рунге В.Ф.: Учеб. пособие. Издание в двух книгах. Книга 1. – М.: Архитектура-С, 2006. – 368 с.
4. Лаврентьев А. Н. История дизайна. С. 12.
5. Рунге В.Ф., Сеньковский В. В. Основы теории и методологии дизайна: учеб. пособие. – М., 2003. – С. 12
6. Эйко Исиока, Япония Цит. по: Everything Reverberates. Thoughts on Design. San Francisco, 1998.
7. Кто такие дизайнеры и что такое не дизайн | Людвиг Быстроновский. [Электронный ресурс] URL: https://www.youtube.com/watch?v=TmnrEgH8_Y4
8. Что такое дизайн _ Вова Лифанов _ Prosmotr [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=I0INrNJsfYol>

© Мирошниченко Е.С., Казакова Н.Ю., 2018

УДК 747.012.1

**ОФОРМЛЕНИЕ ИНТЕРЬЕРА
В ПРОСТРАНСТВЕ УСАДЕБНОЙ АРХИТЕКТУРЫ:
ОСНОВНЫЕ КОНЦЕПЦИИ**

Момот С.И., Волкодаева И.Б.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Состояние российского усадебного наследия – болезненная тема для специалистов в области культурологи, искусствоведения и реставрации Большая часть российского усадебного наследия находится в удручающем состоянии: при наличии собственника – продолжающееся разрушение архитектурных и садово-парковых комплексов; полное отсутствие функциональной востребованности; нередко полное отсутствие финансирования для сохранения (грамотной консервации) наследия.

При восстановлении усадеб, зачастую, речь идет о сохранении фасада, но тоже не всегда корректно. И конечно, зачастую, в оформлении интерьеров все плачевно, особенно в памятниках, где нет возможности воссоздать историческое оформление. Интерьеры в большинстве представляют нашему вниманию достаточно пеструю картину стилистического оформления и подбора предметного наполнения.

Восстановление в первую очередь касается более сохранившихся комплексов, в тех случаях, когда сохранена стилистическая основа здания. Если говорить о сильно разрушенных усадьбах, то есть ситуации, где от здания фактически остались только стены, но здесь кропотливое восстановление уже не всегда возможно или имеет смысл.

Конечно, современные пространства должны соответствовать эпохе, в ситуации, когда восстанавливать интерьер уже просто не представляется возможным, допустимо использование современных стилей в дизайне интерьера. Сегодня, прежде чем начинать восстановление Русской Усадьбы, необходимо ответить на вопрос «С какой целью мы это делаем и какой объект, с какими функциями мы хотим получить?». «Сценарий» восстановления Русской Усадьбы зависит от степени сохранности того иного здания и может иметь несколько вариантов.

1. Полное историческое восстановление – реставрация (должно быть достаточный процент аутентичного архитектурного материала);

2. Полное историческое восстановление – реставрация с частичной реконструкцией (отсутствие аутентичного материала восполняется реконструкцией);

3. Полное историческое восстановление с полной реконструкцией по эскизам зодчих;

4. Частичное историческое восстановление отдельных сохранившихся аутентичных фрагментов (реставрация, консервация) – музейное сохранение элементов памятника архитектуры;

5. Частичное историческое восстановление отдельных сохранившихся фрагментов памятника архитектуры (реставрация, консервация) с современными дизайнерскими решениями с целью рефункционализации исторического объекта;

6. Реконструкция фрагментов исторических объектов с добавлением современных дизайнерских решений для решения различных функциональных задач.

Так как, в историческом аспекте все Русские Усадьбы – это жилые дома, то сегодня их назначение повсеместно меняется: редко Усадьбы восстанавливаются только для проживания хозяев, чаще Усадьбы носят социально-общественное назначение: музеи, гостиницы, рестораны, развлекательные центры, и т.д.

В результате первых трёх «сценариев» мы получаем визуальный исторический объект определённой историко-стилистической эпохи. В двух последующих «сценариях» сохраняются (реставрация и консервация) аутентичные фрагменты с добавлением современных дизайнерских решений.

В результате последнего сценария мы получаем совершенно новый по оформлению объект, который на сегодняшний день возможно наиболее востребован потребителем.

Проанализировав результаты исследований российских и зарубежных аналогов, которые осуществляют №5 «сценарий» – частичное историческое восстановление отдельных сохранившихся фрагментов архитектурных памятников (реставрация, консервирование) с применением современных дизайнерских решений с целью рефункционализации исторического объекта, выделим основные стилистики.

Главный вопрос будет поднят: какие стилистические современные дизайнерские приемы могут быть использованы в «соседстве» с аутентичными историческими элементами.

Разнообразие примеров приспособления исторических памятников архитектуры под современное общественное использование, позволяет составить некоторую концепцию допустимых стилистических приемов.

Ещё в 18 веке возникает традиция почитания и демонстрации «руин». Этот эстетический прием возник в английской парковой культуре, и активно распространился в 19 веке по всей Европе [1]. Руины замков, крепостей, монастырей имели большое символическое значение.

Руины нового времени возникли в большом количестве после Второй мировой войны, некоторые из них сохранены как символ памяти. Масштабное строительство и реконструкции, развернувшиеся в России и в Центральной Европе, продолжают по сей день. Творческая мысль архитекторов в области реконструкции поражает разнообразием вариантов.

Анализируя работы современных дизайнеров и архитекторов, в этой сфере, можно выделить несколько концепций в области оформления пространства исторических интерьеров.

Концепция «руины». Наибольший интерес в этом ряду представляет концепция реконструкции и создания интерьеров в Новом музее в Берлине осуществленная британским архитектором Дэвидом Чипперфильдом. Концепция деликатного сочетания аутентичной кладки, старых элементов декора, оригинальной отделки, и нейтральных по цветовому решению новых элементов выглядит несколько непривычно, но гармонично и выразительно. Как выразился сам архитектор в одном интервью: следовало не восстановить музей во всем великолепии позднего классицизма, но

сохранить следы истории на его стенах, а недостающие части восполнить новыми – в духе сдержанного неомодернизма.

Безусловно, этот проект является флагманским, рождая новое стилистическое направление в реконструкции интерьеров, подвергнувшихся сильным разрушениям. Это как раз те случаи, когда «разрушения легитимируют значительную реконструкцию» [2]. Эта линия в проектировании общественных интерьеров относительно новая и не имеет большого количества примеров, но именно это стилистическое направление (с нарочитой демонстрацией невосполнимых утрат) может быть наиболее актуально в российской усадебной практике.

Подобный пример общественного интерьера можно видеть в Москве, во флигеле руина в МУАР им. А.В. Щусева. Большое количество необработанных поверхностей красного кирпича создает совершенно определенную современную атмосферу в помещении [3].

Концепция «неомодернизм». Это направление, характеризующееся разрывом с предшествующим историческим опытом, стремлением утвердить новые, нетрадиционные начала в архитектуре.

Данная концепция характеризуется резким контрастом исторических элементов оформления с ультрасовременными привнесенными деталями интерьера. Это очень распространенная концепция реконструкции архитектуры и интерьеров во многих странах Европы, особенно в Германии, где на сохранение наследия, не говоря уже об интерьерах, более практичный взгляд.

Подобные примеры зачастую нарушают гармонию и целостность внутреннего пространства, внедренные современные детали интерьера обращают внимание на себя и нарушают целостность пространственной среды. Привнесение резко контрастирующих архитектурных элементов рождает совершенно новый по форме и восприятию объект, который имеет мало общего с объектом первоначальным. Подлинность основного объема конечно в данном случае играет ключевую роль, но зрительно разрушает целостность пространства. Подобных примеров масса, это очень противоречивый формат, имеющий как защитников, так и противников.

Он так же распространен в интерьере общественных пространств, как например, в недавно реконструированном Рейксмузеуме в Амстердаме. Новые модернистские элементы оформления создали совершенно новое пространство, современное, что конечно и было целью, т.к. именно эти аспекты наибольшим образом воздействуют на современного зрителя, но образный строй внутреннего пространства полностью изменился.

Само здание, его аутентичные элементы в случае подобной реконструкции становятся фоном для новой стилистики общественного пространства, больше соответствующей ритму современной жизни.

Концепция «лофт». Эта стилистика активно применяется для создания жилых и общественных пространств в памятниках архитектуры. Некоторые характерные приемы могут быть применены и в усадьбах.

Удачный и интересный пример реконструкции общественного интерьера в стиле «лофт», новое общественное пространство Москвы «Телеграф». Этот проект демонстрирует, что этот стиль может удачно выступить на контрасте в общей концепции усадебного интерьера. Стиль «лофт» призывает к неформальности, разнохарактерности элементов интерьера, некоторые его черты, такие как необработанные поверхности стен, открытые коммуникации могут быть, безусловно, использованы.

Концепция «гротеск». Существуют также, примеры восстановления усадеб в гротесковой форме «усадебного стиля», как например, восстановленная в 2015 году усадьба Аигиных в Пушкинском районе Подмосковья.

Конечно, в большей степени, это касается провинциальных усадебных ансамблей за которыми меньше ведется надзор соответствующих квалифицированных специалистов. В целом восстановление интерьеров в его первоначальном историческом ключе не всегда возможно из-за недостаточного количества архивных материалов позволяющих воссоздать первоначальный вид интерьера, а так же высокой стоимости. Не всегда обосновано в общественных пространствах, которые будут выполнять в основном утилитарную функцию.

Концепция: «графическая». Ее идея в каркасном отражении утраченных декоративных элементов (рис. 1). Стилистика может быть очень востребованной при создании интерьеров социальных учреждений в русских усадьбах, учреждений направленных на молодое поколение. Такого рода оформление часто можно видеть в детских зонах музеев, социальных центров расположенных в памятниках архитектуры, т.к. оно не требует дорогостоящего декоративного оформления. Концепция может быть актуальна при полной утрате декоративного оформления интерьера.



Рисунок 1 – Эскизный проект реконструкции усадебного интерьера в графической концепции.

В данной стилистике, применительно к усадебной архитектуре, могут быть использованы аутентичные графические формы недостающих элементов интерьера и их прорисовки. За основу такой стилистической идеи могут быть взяты линейные основы исторического интерьера, рисунки его прошлого декоративного оформления. Итоговое оформление интерьера будет нести следы аутентичного декора, выполнять эстетическую роль, а так же будет очень экономичным.

Ряд примеров, которые были рассмотрены, достаточно разнообразен, данная работа ставила своей целью анализ существующих стилистических приемов, которые применяют по всему миру при оформлении интерьеров в восстанавливаемых памятниках. На основе собранных концепций была сделана попытка выработки стилистик современного оформления интерьеров, которые могут быть применены при создании интерьеров в ныне разрушенных русских усадебных домах.

В результате проведенного исследования можно сделать вывод: на сегодняшний день существует концептуальный выбор в вопросе о восстановлении интерьеров русской усадьбы, который определяется целями и задачами сохранения культурного наследия, а также форматом рефункционализации и объемом финансирования.

Список использованных источников:

1. Каулен М.Е. Музеефикация историко-культурного наследия России.
2. «Историческая правда» <http://www.istpravda.ru/news/10579/>.
3. Как реставрировать руину: Новые подходы к старым проблемам. <https://archspeech.com/article/kak-restavrirovat-ruinu-novye-podhody-k-starym-problemam>

© Момот С.И., Волкодаева И.Б., 2018

УДК 72.012

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ РЕКРЕАЦИОННО-ОЗДОРОВИТЕЛЬНЫХ КОМПЛЕКСОВ

Морозова А.П., Куликова Т.Ю.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Целью данного исследования был анализ современных рекреационно-оздоровительных комплексов в отечественной и зарубежной практике.

Было установлено прямое влияние социальных и экономических факторов на архитектуру современных рекреационно-оздоровительных комплексов.

В ходе исследования были выявлены основные социально-экономические факторы, которые непосредственно влияют на развитие рекреационной и оздоровительной сферы в России:

- рост социальных потребностей общества;
- рост востребованности рекреационно-оздоровительных услуг в связи с ростом заболеваемости и с увеличением эмоциональных нагрузок;
- недостаточное финансирование системы организации отдыха;
- несоответствие квалификации сотрудников профессиональным стандартам;

- рост цен на рекреационные услуги наряду с общим удорожанием жизни и, как следствие, приобретение санаторно-курортным отдыхом характера престижности, доступность малой части населения, уменьшение численности отдыхающих;

- изменение географии мест отдыха.

Как следствие, в дальнейшем формируются факторы, непосредственно влияющие на архитектуру современных рекреационно-оздоровительных комплексов:

- изменение структуры, а зачастую, перепрофилирование рекреационно-оздоровительных учреждений;

- учет всех социальных групп и категорий населения, направленность на соответствие индивидуальным запросам каждого потребителя;

- расширение диапазона предоставляемых услуг, включение дополнительных функций, стремление к многофункциональности.

Очень часто можно наблюдать расположение комплексов в черте города и городской среде.

Изменение структуры комплексов можно разделить на два основных направления:

- усложнение функционально-планировочной организации за счет включения новых функциональных зон;

- расширение отдельных функциональных блоков: оздоровительного блока – путем включения новых типов процедур; блока общественного питания – объединение в одном комплексе различных по типу обслуживания и вместимости заведений;

- расширение типологии жилых ячеек (спальные корпуса гостиничного типа, апартаменты, индивидуальные коттеджи).

Выявлены в ходе анализа следующие особенности архитектуры современных российских комплексов. При создании комплексов на базе существующих работа с внешним обликом заключается лишь в незначительной реконструкции или реставрации фасадов. Внешний облик, зачастую, не соответствует выполняемой функции. Стремление к оригинальности и яркости внешнего облика, вбирающего в себя характеристики, присущие торгово-развлекательным комплексам:

«тяжеловесность», динамичный образ, ломаные формы, яркие цветовые акценты. Противоречие внешнего облика внутренней организации пространства.

Что касается внутренней отделки помещений и интерьеров то следует отметить следующие тенденции. Во-первых, в отделке чаще всего используются натуральные материалы. Далее стоит отметить остекление витражами. В целом в интерьерах прослеживаются тенденция к плавным очертаниям.

Для современных зарубежных рекреационно-оздоровительных комплексов чаще всего характерно следующее:

большее соответствие рекреационной функции;

стремление к органической связи архитектуры с природой выражается в применении большепролетных конструкций, которые придают зданию некую легкость, больших плоскостей остекления, применении в отделке натуральных местных материалов;

очень часто можно отметить применение особенностей местной традиционной архитектуры;

интерьеры отличаются «чистотой» пространства, лаконичностью, минимальным количеством деталей, единством светового и цветового решения;

криволинейность, плавное перетекание пространств.

Выводы, сделанные в ходе исследования:

1. Создаваемые на основе мирового опыта российские современные комплексы во многом переняли их приемы организации. Однако, зачастую, интерьерные решения более высокого уровня реализуются лишь при создании элитных комплексов.

2. Одной из ведущих тенденций в мировой, в том числе и отечественной практике строительства в последнее время стала тенденция уменьшения популярности больших рекреационных комплексов в пользу малых, в частности таких, как некрупные пансионаты и дома отдыха, туристские базы и приюты, кемпинговые поселки. Это свидетельствует о предпочтительности формирования в сети рекреационных учреждений небольших рекреационных комплексов, соподчиненных по масштабу природному окружению, противопоставленных по своему архитектурному решению мощным центрам отдыха с высокой степенью урбанизации.

Таким образом, на современном этапе проектирование рекреационно-оздоровительных комплексов должно вестись с учетом социальных и экономических факторов, с максимальным ориентированием на социальные потребности общества и учетом, как тенденций мировой практики, так и особенностей местной культуры региона.

Список использованных источников:

1. Рекреационный комплекс // Энциклопедия Экономиста [сайт]. URL: <http://www.grandars.ru/shkola/geografiya/rekreacionnye-resursy.html>
2. Рекреационный ресурсы // Википедия [сайт]. URL: <http://ru.wikipedia.org/>
3. Рекреация // Википедия [сайт]. URL: <http://ru.wikipedia.org/>
4. Нефедов В.А. Ландшафтный дизайн и устойчивость среды. – СПб.: 2002. – 295 с.: ил.
5. Рожин И., Урбах А.и др. Архитектурное проектирование общественных зданий. – М.: Стройиздат,2003.
6. Бархин Б. Методика архитектурного проектирования. – М.: Стройиздат,1993.
7. Физкультурно-оздоровительные комплексы. Общественные здания. Обзорная информация. Вып. 9. М., ЦНТИ по гражданскому строительству и архитектуре. 1989.
8. Нойферт Э. Строительное проектирование. – М.: Стройиздат,1991
9. СНиП 2.08.02-85. Общественные здания и сооружения. М., 1986.
10. СНиП 2.01.02-85 Противопожарные нормы. М., 1986.

© Морозова А.П., Куликова Т.Ю., 2018

УДК 712.7

ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СТРУКТУРА ОРГАНИЗАЦИИ НАБЕРЕЖНЫХ МАЛЫХ ГОРОДОВ

Никитушина Н.А., Дембич Н.Д.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Исторически сложилось, что города основывались на берегах рек. Русло реки было исключительно полезно с практической точки зрения – река выполняла роль транспортной артерии, являлась источником водоснабжения. Берега водоемов служили местом для торговли, были популярным прогулочным маршрутом городской знати и являлись наиболее ценными для использования водных ресурсов в градостроительных целях.

Берега рек от природы оснащены зелеными насаждениями и рельефом местности, что дает повод для организации объемно-пространственной среды в городах, а именно обустройства парковых зон.

Объемно-пространственная организация среды – это взаимосвязанный комплекс элементов, логично построенный и позволяющий обеспечить комфортное пребывание людей [2].

Существует несколько типов объемно-пространственной структуры: закрытый; полуоткрытый; открытый.

К закрытому типу относят лесные массивы. Закрытые типы ограничивают видимость пейзажа из-за массивного зеленого насаждения. Создают определенные психологические условия для человека, защищают от ветра и ультрафиолетовых лучей.

Полуоткрытые типы наполовину оснащены зелеными насаждениями, обладают глубокой просматриваемостью, создают теневые пространства. Данный тип чаще всего используется в формировании парковых и рекреационных зон.

Открытыми типами являются все виды площадей, не занятых плотными насаждениями. К ним относятся такие плоскостные сооружения как водоемы, лужайки, цветники, бульвары, спортивные сооружения. В настоящее время актуально развитие набережных [1].

Главную роль при проектировании набережных отводят единому комплексному решению. При планировке учитывается контент места и главных достопримечательностей города [4]. Помимо эстетического и функционального решения, они должны нести санитарно-гигиеническое значение по улучшению микроклимата береговой полосы.

Строительство набережных становится актуальным не только в мегаполисах, но и в малых городах. В 2018 году на Всероссийском конкурсе лучших проектов создания городской среды отметили проекты набережных в г. Сергиев Посад и г. Дубна.

У большинства малых городов есть своя историческая значимость, культурное наследие, и организация объемно-пространственной среды в этом очень помогает. Набережная создает единый туристический маршрут, позволяет увидеть все главные достопримечательности города, находясь в комфортной среде.

В основном, набережные строят для того, чтобы подчеркнуть линию проходящего русла реки. Максимальное приближение людей к водной глади позволяет улучшить психофизиологические свойства человека, они привлекают горожан и туристов. А объемно-пространственная структура набережных позволит принести пользу людям и послужит балансом между интересами города и инвестора [3].

Список использованных источников:

1. «Ландшафтное искусство». Боговая И.О., Фурсова Л.М. 1988.
2. Мастера советской архитектуры об архитектуре. – М., 1975. Т.1. С – 40.
3. ООО «КБ Стрелка» – «Благоустройство городских набережных». 2015 – 64 с.
4. Ландшафтная архитектура и зеленое строительство. Набережные [Электронный ресурс]. – URL: <http://landscape.totalarch.com/node/25>

© Никитушина Н.А., Дембич Н.Д., 2018

УДК 725.8

ДИНАМИЧЕСКОЕ ОСВЕЩЕНИЕ КОНЦЕРТНЫХ ЗАЛОВ МНОГОЦЕЛЕВОГО НАЗНАЧЕНИЯ

Новикова Е.Р., Полейко К.В.

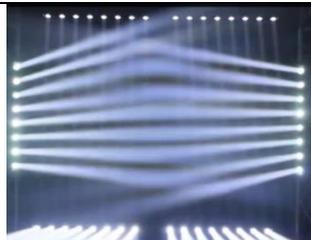
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Празднование важных событий человеком испокон веков было связано с использованием игры света и огня. Яркие вспышки всегда завораживали взгляды людей, дарили такие эмоции, как интерес, восторг, наслаждение и радость. Использование динамического света продолжается и в наши дни: световые эффекты дарят проводимому мероприятию праздничную атмосферу и производят неизгладимое впечатление на публику.

В современном мире концертный зал становится площадкой для проведения мероприятий различного рода: концертов, спектаклей, фестивалей, показов мод, научных конференций, семинаров, лекций, форумов и так далее. Учитывая многофункциональность залов, в которых проводятся не только деловые мероприятия, но и досуговые, все большее значение приобретает грамотный и профессиональный подход к организации освещения пространства и применения принципов светодизайна [3].

Организация динамического света в концертном зале многоцелевого назначения возможна при применении следующего светотехнического оборудования: приборов прожекторного и лазерного типа, сканеров, приборов дискотечного света. Основные виды динамического светового оборудования представлены в таблице 1.

Таблица 1 – Оборудование динамического освещения

№ п.п.	Наименование	Описание	Изображение	Получаемый эффект
1	Линейный прожектор (вращающаяся панель)	Прибор для получения узких ярких параллельных световых лучей.		
2	Полноповоротный прожектор («вращающаяся голова»)	Прибор для получения узких ярких вращающихся световых лучей.		

3	Колорчейнджер	Прибор с автоматическим изменением цвета лучей.		
4	Лазер	Прибор для получения узких ярких лучей.		
5	Сканер	Прибор для получения узких ярких лучей.		
6	Дискотечный свет	Прибор для создания цветомузыки.		

Инновационным решением организации динамического света в концертном зале многоцелевого назначения является применение потолочной светодиодной кинетической системы. Система состоит из управляемых светодиодных элементов (шаров, панелей, трубок) на синхронизированных и высокоточных лебедках с моторными блоками, способных создавать удивительную пространственную анимацию светодиодных элементов.

Каждый световой элемент может отдельно управляться и перемещаться вверх, вниз, по или против часовой стрелки, а также в случайном направлении; изменять высоту, яркость и цвет. Благодаря синхронной системе управления позицией и светом, можно создавать сложные архитектурные формы и световые композиции. Возможно использование любого количества световых элементов и любого их расположения в пространстве в любой конфигурации [1].

Такая светодиодная кинетическая система была применена на международном конкурсе эстрадной песни «Евровидение-2015» в Вене. Над ареной многоцелевого крытого стадиона «Виннер Штаттхалле» парили 650 моторизированных шаров, которые создавали хореографические визуальные эффекты и сопровождали выступления всех участников конкурса [2].

В наши дни светотехника переживает свой расцвет. Появляется множество все более совершенных осветительных приборов, способных не только удивить «избалованного» временем и технологиями зрителя, но и превратить окружение концертных залов многоцелевого назначения в настоящее произведение искусства.

Список использованных источников:

1. Кинетические системы // Креативные визуальные и мультимедийные решения от TIMELINE // URL: <http://timeline.ru/solutions/kinetic-light-solutions.html> (дата обращения 1.10.2018).

2. На Евровидении 2015 будут присутствовать кинетические скульптуры // EUROINVISION: Mega Eurovision Portal // URL: https://euroinvision.ru/blog/na_evrovidenii_2015_budut_prisutstvovat_kineticicheskie_skulptury/2015-04-28-919 (дата обращения 1.10.2018).

3. Новикова Е.Р. Организация освещения зрительного зала / Новикова Е. Р., Рымаренко О.С. // Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2017»: сб. мат. М.: ФГБОУ «РГУ им. А. Н. Косыгина», 2017. – Часть 2 – с. 3-5.

© Новикова Е.Р., Полейко К.В., 2018

УДК 725.94

**ТРАНСФОРМИРУЮЩИЕСЯ МАЛЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ФОРМЫ
В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ**

Новикова Н.С., Разина Е.И.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

В настоящее время численность городского населения быстро возрастает, а свободной территории становится всё меньше. Урбанизация давно приобрела масштабный характер, а вместе с тем привела к возникновению новых задач для дизайнеров, архитекторов и проектировщиков. Плотная застройка, сложности контролирования порядка в мегаполисах, напряжённые трудовые будни, нарушение личного пространства и другие факторы агрессивности городской среды пагубно влияют на психическое и физическое состояние здоровья современного человека. Поэтому создание благоприятной среды в крупных городах является одной из важнейших задач на сегодняшний день. Внедрение в рекреационные зоны малых архитектурных форм с возможностью трансформации может улучшить жизнь в городе.

Установлено, что при качественном благоустройстве снижаются уличная преступность и вандализм, повышается экологическая безопасность (меньше зрительных стрессов, вызванных визуальным хаосом и дискомфортной яркостью, недостатком навигационных

ориентиров и информации). За счет повышения визуального комфорта и улучшения психологической атмосферы, влияющих на здоровье и работоспособность населения, возрастает социальный престиж города и его властей [2].

Сегодня город должен давать возможность для комфортного отдыха и самореализации горожан, тем самым снижая своё агрессивное влияние. В попытках разнообразить городскую среду и сделать её более «дружелюбной» архитекторы и дизайнеры предлагают все более необычные элементы – складывается новый тренд «город как игра». Современный город невозможно представить без малых архитектурных форм. Они не только формируют облик города, но и организуют контакт человека с окружающей средой.

Малые архитектурные формы (МАФ) – это сооружения, предназначенные для архитектурно-планировочной организации объектов ландшафтной архитектуры, создания комфортного отдыха посетителей, ландшафтно-эстетического обогащения территории в целом [3].

Под трансформацией малых архитектурных форм понимается изменение формы объекта или его отдельных частей с целью более выигрышного его использования или восприятия.

Трансформация позволяет обеспечить малые архитектурные формы рядом полезных качеств: многофункциональность, компактность, универсальность, мобильность, индивидуальность. Каждое из качеств уникально в своей значимости. Разберем каждое более детально

С помощью трансформирующихся конструкций можно обеспечить многофункциональность, тем самым обеспечить объект несколькими сценариями использования. С этой точки зрения интересно рассмотреть скамью-трансформер. Механизм такой модели скамьи довольно прост: спинку сиденья можно закрепить перед собой в качестве плоскости стола, что позволяет не только расширить варианты использования одного объекта, но и существенно сэкономить место.

Ещё одним примером трансформирующегося МАФа являются сборные комплекты мебели. Когда необходимость использования по прямому назначению отсутствует, объекты соединяются в единое целое и меняют свою функцию на декоративную. Это делает среду не только удобной, но и интересной.

По статистическим данным ООН доля городского населения в общей численности населения мира устойчиво повышается. Если в 1950 году она составляла 29,6%, а в середине 2007 года – 50,2%, то к 2018 году она поднялась до 55,3%. К 2030 году она, как ожидается, повысится до 60,4%, а к 2050 году – до 68,4%. В результате притока большого количества людей в города плотность застройки увеличивается и приводит к сокращению места для развития просторных рекреационных зон.

Трансформирующиеся малые архитектурных форм позволяют экономить пространство за счёт своей компактности.

В 2015 году команда архитекторов Atelier Kastelic Buffey Inc. разработала проект небольшой уличной библиотеки Story Pod. С виду сооружение выглядит как параллелепипед, но по мере использования его стенки раскрываются или закрываются обратно.

В последнее время грузовые контейнеры пользуются популярностью в дизайне и строительстве окружающей среды. Они достаточно бюджетны, экологичны, надёжны и легко монтируются. Помимо этого, контейнеры могут трансформироваться, наполняя пространство новыми смыслами. Шеф Даниэль Нуазо на базе контейнера Muvbox открыл мобильный уличный ресторанчик в Монреале. В течение полутора минут контейнер преобразуется в мини-ресторан, где под крышей с солнечными панелями расположена кухня, а откидные стены становятся двумя летними площадками под тентами.

Все люди-дети, пожилые, священники и миряне-нуждаются в практической и психологической поддержке, когда находятся в городском пространстве [1, с. 138]. По статистике из 1000 человек в России 82,5 являются инвалидами, 411,7 пенсионного возраста. Одним из способов создания безбарьерной городской среды может выступать внедрение трансформирующейся уличной мебели. Например, столы и сиденья с регулирующейся высотой. Такая конструкция позволяет подстроить среду под нужды каждого человека и делает среду более «дружественной» и приятной.

Дизайн играет большую роль в организации современной городской среды. Он позволяет создать территории, которые будут оказывать благоприятное впечатление на посетителей. Комфортной визуальной средой называют среду с большим разнообразием элементов в окружающем пространстве. Богатая цветовая гамма и интересные формы вызывают положительные эмоции у человека, формируют у него художественный вкус. Поэтому важно проектировать нетипичные архитектурные объекты, создавать индивидуальный облик города.

Оригинальные уличные киоски спроектировала студия Make Architects для ледового фестиваля в Лондоне. За основу создатели взяли модель оригами. В рабочее время раздвинутые створки фасада делают конструкцию похожей на устрицу, приоткрывшую раковину, а ночью, в собранном состоянии, киоск служит в качестве арт-объекта под открытым небом.

Уличная мебель в значительной мере способствует встречам в городском пространстве. Хотя городские скамьи и обеспечивают защиту частного пространства, они не слишком удобны для общения. Можно повернуть голову и начать разговор, но для группы людей, например семьи

с детьми или друзьями, которым хотелось бы поболтать, городские скамейки, выстроенные рядами, не слишком удобны. Лучшим решением было бы сгруппировать скамьи в «пространства для разговоров» [1, с. 155].

Модульное проектирование тоже является трансформацией. Концепция модульного строительства позволяет преобразовать части целого объекта в отдельную архитектурную единицу. Один модуль даёт возможность создания нескольких комбинаций объекта и сценариев его использования. Модули могут составляться в разные по длине и структуре композиции. Это делает малые архитектурные формы гибкими и адаптивными к городской среде и требованиям пользователей.

Например, для благоустройства улиц в Екатеринбурге компания MoonyRocks спроектировала универсальный ландшафтный конструктор-«оригами» LINE. Эргономичные модульные элементы коллекции (скамья, пуф, вазон, урна) позволяют создать различные варианты архитектурных композиций. С помощью данных изделий так же можно выполнять зонирование пространства.

Городская среда мегаполиса агрессивна по отношению к человеку. Сбалансировать пешеходную зону города можно через использование архитектурных форм, которые будут подстраиваться под человека. Такие малые архитектурные формы, сочетающие в себе эстетические, функциональные, эргономические и потребительские качества помогут в формировании удобной, безопасной и привлекательной среды.

Список использованных источников:

1. Ян Гейл/Город для людей; Пер. с англ.-М.: Альпина Паблишер, 2012, с. 138, 155.
2. Электронный ресурс. -<http://www.archjournal.ru/rus/04612010/kompromissorreality.htm>
3. Электронный ресурс-http://landscape.totalarch.com/appointment_classification_small_architectural_forms

© Новикова Н.С., Разина Е.И., 2018

УДК 745.52+746.1

ВЗАИМОСВЯЗЬ ТАПИССЕРИИ С АРХИТЕКТУРОЙ ИНТЕРЬЕРА

Норикян Д.Т.

Научный руководитель проф. Уваров В.Д.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

В настоящее время взаимосвязь таписсерии с архитектурой интерьера формирует очень важное смысловое и визуальное сочетание, так как способна создавать не только уют, ощущение теплоты у человека, но и закладывать особую стилистику в дизайн интерьера.

Таписсерия характеризуется всевозможными авторскими техниками – это термин, включает в себя как плоскостные, так и объемно-пространственные изделия [1].

Она имеет некоторые сходные черты и с современными инсталляциями. Очень интересно, как инсталляция проникает в пространственную среду помещения: в интерьерах общественных зданий выполняет функцию центральных декоративных установок, очень пластично организовывая архитектурное пространство.

Архитектурные составляющие в интерьере и таписсерия могут выступать как одно целое и взаимно дополнять друг друга, принося в интерьер новые элементы.

Специалисты в исследовании дизайна интерьеров выделяют два типа формирования среды – с помощью архитектурных элементов предметное формирование пространства. Архитектурные элементы заполняют пространство целостно и мало влияют на трансформирование во времени, менее гибки. Предметное формирование способно комбинироваться, создаваться под конкретный запрос клиента, создавать определенное настроение и стиль, а также легко изменяться и переходить в новые контексты эксплуатации [6].

Предметное формообразование имеет богатый спектр выражения замыслов дизайнера и заказчика. В отличие от архитектурного метода заполнения пространств, предметный метод способен задавать настроение помещению, выражать иронию, критиковать действительность, создавать отрицательные образы, например, как пространство экспонирования современного искусства и свойственных ему идей эпохи постмодернизма, но также и устремляться к чему-то прекрасному, используя все вспомогательные элементы как составляющие.

Если задача стоит создать гармоничное, уютное пространство для жилого помещения, то дизайнеру очень важно использовать такие средства, которые будут благоприятно воздействовать на человека, способствовать его отдыху, гармоническому состоянию, чувству дома. Предметный метод позволяет на основе общечеловеческого понимания гармонии, учитывать и индивидуальные предпочтения заказчика, что создает наиболее благополучный, успешный проект [5].

В предметном методе таписсерия может выступить как один из уникальным выразительным способом и функциональным инструментарием дизайнера. Таписсерия, выступая как элемент декоративно-прикладного искусства, дает огромный простор для воображения художника и своими образами способна влиять, преобразовывать интерьер. Делать его дисгармоничным или же наоборот прекрасным, интересным, с помощью своего языка выразительности

ставить на чем-то акцент или выступая фоном, в свою очередь образующим определенное пространство и тон всего помещения.

Одним из важных моментов, образующих и выражающих замысел является и колористическое решение таписсерии, способное существенно преобразить интерьер, задать ему определенную атмосферу, в свою очередь играющее в каких-то моментах решающую роль в формировании среды, характера интерьера. Таким образом, дизайн и архитектура вместе образуют основу предметно-пространственного окружения – «второй природы», которую создает вокруг себя человек. Архитектура формирует ее стабильный каркас, намечающие основные членения организованного пространства, где разворачивается человеческая деятельность. Дизайн обеспечивает «вещное» наполнение этого каркаса бесконечно многообразной системой предметов и их комплексов, служащих изменяющимся программам деятельности.

Таписсерия предъявляет к архитектурному пространству свои права, оставляя зодчеству часто лишь область выражения структурного качества и организующую роль. Попав в сферу архитектуры, она выходит из рамок прикладной замкнутости и, активно воздействуя на пространство интерьера, становится носителем духовности. [2].

Изучение текстиля во взаимосвязи с эстетической организацией интерьера является необходимой задачей для понимания современного дизайна предметно-пространственной среды.

Характерным примером взаимосвязи таписсерии с архитектурным интерьером является Триеннале Нового музея в 2015 году, а Нью-Йорке. Дизайнер Даниэль Стегманн Мангране передает интерьеру игривые нотки: прозрачная стальная сетка образует поток дождя с потолка, будто цветной дождь создает образ движения, динамики. Элементы сшиты между собой и создают эффект перемещения и при этом образованы геометрическими формами. Используя при этом лазерные вырезы, дизайнер придает им образы, напоминающие насекомых. Все это создает у посетителя ощущение чего-то природного, благотворно воздействуя на человека. Но все одновременно метафорично, образно и воплощено с помощью современных материалов и средств. Таписсерия очень выразительна в этом случае и создает свой язык, который повествует некую легенду, историю. [5].

Достаточно лаконичный внешний вид ресторана Icha Chateau в Шанхае резко контрастирует с переливающимися волнами в интерьере. Эти подвижные волны придают пространству игривость. Посетитель попадает в уютную пещеру, которая окутывает и обволакивает, но в то же время не давит тяжелыми конструкциями, а поражает легкостью.

Органичные плавные линии грамотно поддержаны линиями из светящихся шаров от британского дизайнера Ли Брума. Они похожи на

маленькие планеты, вращающиеся по орбите. Свет играет немаловажную роль и подчеркивает не только форму волн, но и нюансы оттенков разных слоев. Дизайнеры использовали металлическую гамму от бронзы до меди. Такой прием позволяет использовать богатый золотой оттенок, но добавляет ему объем и глубину. Также глубину добавляет зеркало, закрепленное за линией диванчиков. Благодаря ему небольшое помещение становится бескрайними просторами. Нейтральный цвет пола и мебели идеально подходит, в качестве фона для активного декора. Всё внимание к волнам. Дизайнеры не просто преобразили зал чайной, но и скрыли все технические коммуникации потолка [3].

Приведем другой пример, студия дизайна Raw Edges оформила интерьер и создала необычную инсталляцию для поп-ап-галереи Matter of Stuff в рамках Недели дизайна в Лондоне. Инсталляция, созданная Raw Edges, состоит из множества подвешенных к потолку с помощью прочной голубой нити деревянных дюбелей. Они выступают в роли своеобразной ширмы, разделяющей пространство на зоны, а также интригуют гостей и приглашают пройти по всей галерее и рассмотреть инсталляцию с разных сторон. При небольшом дуновении ветра деревянные палки перестукиваются и создают приятную мелодию. Кроме того, деревянные балки играют со светом и тенью и вечером создают в галерее уютное, эффектно подсвеченное, располагающее к отдыху пространство [4]. На основании исследования был сделан вывод, что в средовом дизайне первоочередной задачей является взаимосвязь таписсерии с архитектурой интерьера.

Список использованных источников:

1. В.Д. Уваров, М.В. Решетова И.С. Мурашкин. Модификационный потенциал таписсерии и акцидентного шрифта в системе «человек – костюм – среда». «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» /Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – МГХПА, 2018. – № 1. Часть 2 – С. 124-.138

2. Уваров В.Д. Развитие нетрадиционных форм художественного выражения в текстиле // Бизнес и дизайн ревю. 2016. Т. 1. № 3(3). С. 12.

3. Атмосфера китайского чайного церемонии в заведении Icha Chateau [Электронный ресурс] <http://styleinsider.com.ua/2018/08/icha-chateau/> (дата обращения 12.10. 2018)

4. Инсталляция от Raw Edges в лондонской поп-ап-галерее [Электронный ресурс] <https://www.admagazine.ru/interiors/installyaciya-ot-raw-edges-v-londonskoj-pop-ap-galeree/>(дата обращения 12.10. 2018)

5. Триеннале Нового музея в Нью-Йорке [Электронный ресурс] <https://archpaper.com/2015/03/walking-steel-daniel-steegmann-mangrane-creates-steel-curtains-cutouts/>(дата обращения 15.10. 2018)

6. Уваров В.Д., Середина А.А. Таписсерия в интерьерах зданий, построенных в стиле «Функционализм» [Электронный ресурс] http://obe.ru/journal/2017_1/uvarov-v-d-seredina-a-a-tapisseriya-v-intererakh-zdaniy-postroennyh-v-stile-funktsionalizm/ (дата обращения 17.10. 2018)

© Норикян Д.Т. 2018

УДК 745.52+746.1

ГЛОБАЛИЗАЦИЯ И СОХРАНЕНИЕ ИМИДЖА КУЛЬТУРЫ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА И ИСКУССТВЕ ТАПИССЕРИИ

Уваров В.Д., Нунех. А.Ф.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

На протяжении всей истории различные цивилизации оказывали влияние друг на друга, многое было построено как продолжение достижений своих предшественников, которые были смешаны, дифференцированы и разнообразны по средствам, причинам и эволюционным явлениям. Наука постоянно развивается, и прогресс сам себя навязывает другим народам. Никто не против модернизации и урбанизации образа жизни, а столкновение цивилизаций является естественной необходимостью, присущей процессу человеческого развития. Мир стал небольшой деревней с современными и передовыми средствами коммуникации. Связь между его частями происходит с невероятной скоростью, что приводит к периодическому обмену информацией и обмену опытом между сообществами по всему миру [4].

Научный и литературный прогресс соответствует потребностям и желанию человека и облегчает свое распространение, так как потребность и желания являются основными факторами в науке маркетинга [11].

Прогресс в любой сфере осуществляется для удовлетворения потребностей людей во всем мире, поэтому каждый получает одинаковое преимущество и самостоятельно использует всю локальную идентичность каждой цивилизации. Это универсальность, а если бы оно было вакцинировано или политизировано и пропагандировано идеями, которые поддерживают определенные национальности за счет других национальностей, то это мы называем глобализацией [5]. Результат неизбежен для прямого и косвенного отражения этих культур и передачи опыта от одного общества к другому, конечно, включая то, что является подходящим и совместимым с местной средой, в то время как другие противоположны, но на самом деле мы не можем изолировать наше общество от потока возобновляемой информации. Это связано с феноменальным ростом и развитием техники, особенно в области высокоскоростной связи и информации, где мы не можем идентифицировать новейшие технологии и коммуникации, потому что мы

наблюдаем постоянное развитие этого огромного объема информации. Но каждая отдельная цивилизация имеет свое самобытность и культуру, и она должна отличаться от других цивилизаций и культур.

В XX веке происходит уничтожение русской духовности и задачи её возрождения требуют разработки методов и художественно-проектных инноваций в дизайне среды, демонстрируя, отход от конфронтации материальной и духовной составляющей в праздничной культуре и смещение ее приоритетов в область интегративного развития отечественного духовного потенциала и мирового цивилизационного прогресса. Это регламентируется указами и постановлениями правительства Российской Федерации, в рамках стратегии государственной культурной политики РФ на период до 2030 года от 29 февраля 2016 г. № 326-р (с изменениями на 30 марта 2018 г.) [1].

Большими возможностями в плане сопротивления процессу глобализации обладает народное искусство. В современном мире достаточно хорошо прослеживается тематическая связь безворсового настенного ковра – таписсерии с произведениями народного прикладного искусства, его поэтическим миром и образной символикой. Использование элементов этнической культуры в современном художественном творчестве становится чрезвычайно актуальным, в плане сопротивления глобализации и подчеркивания коренных основ идентификации русского народа. Всегда были художники, которые искренне стремились сохранить и приумножить традиции народного искусства, поражающего своей органичной связью с национальным темпераментом и русской природой [2].

Подчеркивая коренные основы идентификации, следует помнить, что процесс разработки дизайна интерьера определяется внешними факторами, дизайнер, когда выражает свои чувства и мысли, использует разные материалы и инструменты, с целью удовлетворить определенные потребности человека или общества [7].

Каждая конструкция имеет свою собственную функцию и влияет на технический процесс производства при помощи следующих факторов: материалы и рабочие навыки, связанные с дизайном; функция художественного произведения, созданного дизайнером; темы дизайна [9].

Человек сегодня полностью погружен в среду, созданную под влиянием глобального развития, у него появились новые потребности, и дизайнер вынужден реагировать на эти потребности с помощью инструментов, также принадлежащих к процессу глобального развития, как инструментов процесса проектирования, так и методов строительства и производства [8].

В последнее время мы ясно видим роль, которую играют механизмы планирования и демонстрационные конструкции, которые не отделены от

какого-либо этапа проектной работы, всецело озабоченные конечным продуктом, принимая универсальный унифицированный характер. [10]. Джон Нувел, когда закончил строительство Луврского музея в Абу-Даби, сказал, что он не смог бы завершить работу без современной компьютерной программы «Были идеи, которые бы не пришли в голову без сложных компьютерных программ. Если бы мы это сделали десять лет назад, это было бы сделано в течение 200 или 300 лет, и это было бы невозможно» [11].

Нельзя исключить цивилизацию из универсального технологического прогресса и изолировать ее от контекста космической эволюции, но по крайней мере необходимо направить внимание на создание механизмов защиты образа жизни и имиджа культуры местной цивилизации.

Процесс защиты от глобализации не начинается с художника или дизайнера. Это идет от общества. Первая проблема состоит в том, чтобы оставить все двери открытыми для этого воздействия на идентичность местной цивилизации, не применяя средства предотвращения. Мы все несем ответственность индивидуально [6].

Как предотвратить заражение глобализацией и осуществить воплощение особенностей национальной культуры во всем ее многообразии и неповторимости? Мы предлагаем принять следующие меры. Ужесточить контроль импортированных иностранных продуктов, которые содержат символы или намеки, направленные против локального национального стиля и культуры. Провести анализ и архивирование всех символов, данных и документов, связанных с местной цивилизацией и её историей, таким образом, чтобы позволить дизайнеру иметь хорошую понятную и прочную базу данных, на которой основывается процесс проектирования. Осведомлять новое поколение о его национальных чертах в учебных заведениях, в рамках учебных программ, и таким образом устанавливать общую визуальную опору поколений и полное осознание их культуры. Поддерживать мероприятия, конференции и конкурсы, которые всегда являются катализатором для художников, так как мотив является самым важным фактором и первым в процессе проектирования под руководством комитетов критиков и экспертов в области искусства и архитектуры.

Можно ли защитить культурную самобытность от глобализации? По-нашему, симптомы глобализации не могут быть предотвращены, предыдущие инструменты профилактики – это идеальные теоретические слова, которые практически непрактичны. Лучшим решением, на наш взгляд, являются наступательные действия, а не защитные. Следует проводить работу над поддержкой первой линии этого специфического

фронта и архивирование местных ресурсов и экспорта и поддержка их проектами с символами местной культурной идентичности.

1. Необходимо учитывать обновление в соответствии с наследием архитектуры и внутренним дизайном архитектуры и элементов жилья.

2. Адаптация к элементам глобализации способствует развитию художественного наследия и обеспечению его преемственности на основе современных возможностей.

3. Развитие местной строительной отрасли способствует локальным и региональным решениям, которые соответствуют вкусу, знаниям и экономическому потенциалу [3].

Местная строительная промышленность создает возможность для создания монументальных форм таписсерии. Содержательно-тематический диапазон монументально-декоративных таписсерий, созданных под влиянием традиций народного искусства, очень широк – это стилизованные пейзажные мотивы, цветы, деревья, песенный фольклор и геральдическая символика. Отличительной их чертой является то, что орнаментальные элементы органично входят в общую структуру произведения, так как композиционная основа ковров близка тектонике орнаментальных мотивов [2]. Разработка темы текстильных изделий всегда связана с реальным интерьером, происходит на основе его строя. Тема интерьера развивается во времени и пространстве. Его прочтение – есть по существу комплексное воздействие размера, формы, цвета и света на человека. В практике художников, работающих в сфере декоративного искусства, идет поиск организации пространства интерьера в целом, при котором таписсерия принимает непосредственное участие в организации интерьера. Художники варьируют элементы орнамента, создавая из них причудливые сочетания. Творческое переосмысление традиций народного искусства сказывается в бережном, любовном отношении к материалу, в высоких эстетических свойствах настенных ковров, в воплощенных в них гармонии, эмоциональности, оптимистичности мироощущения. Спроектированные в национальном стиле интерьеры и монументальные таписсерии противостоят губительному процессу глобализацию и способствуют процессу идентификации.

Список использованных источников:

1. В.Д. Уваров, М.В. Решетова И.С. Мурашкин. Модификационный потенциал таписсерии и акцидентного шрифта в системе «человек – костюм – среда». «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» /Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – МГХПА, 2018. – № 1. Часть 2 – С. 124-.138

2. В.Д. Уваров. Широкое распространение и расцвет искусства таписсерии в Европе. Вестник Санкт-Петербургского государственного

университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки издательство: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург) №2, 2017, -С.53-60

3. Мохаммед аль-Хасан Али Мохаммед Отман. Влияние глобализации на дизайн интерьера исламского дома. Журнал гуманитарных наук.18 (3) 2017

4. Lin Y., Forrest B. (2012) Interaction Between Civilizations. In: Systemic Structure Behind Human Organizations. Contemporary Systems Thinking. Springer, New York, NY

5. Bardhan, P. (2005) Globalization, Inequality and Poverty: An Overview, University of California, Berkeley.

6. Bhagwati, J. (2004) In Defense of Globalization, Oxford University Press, New York.

7. August, John pile, (2004) A history of interior design.

8. Massey, Anne, (1990), Interior design of the 20th century. Thomes and Hudson, London.

9. Lauer, David A, and Stephen Pentak. Design Basics. Fort Worth: Harcourt College Publishers, 2000. Print.

10. Solomon, Michael R, Rosemary Polegato, and Judith L. Zaichkowsky. Consumer Behaviour: Buying, Having, and Being. Toronto: Pearson Prentice Hall, 2008. Print.

11. Esther Adiji, B. and Ibiwoye, T. (2017) Effects of Graphics and Computer Aided Design Software on the Production of Embroidered Clothing in South Western Nigeria. Art and Design Review, 5, P. 230-240. (дата обращения 10.12.2017)

© Уваров В.Д., Нунех. А.Ф., 2018

УДК 72.036

ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОГО СТИЛЯ ЗАХИ ХАДИД НА ПРИМЕРЕ ЦЕНТРА ГЕЙДАРА АЛИЕВА В БАКУ

Овчинникова А.С.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Изучение авторского стиля таких выдающихся мастеров архитектуры и дизайна как Заха Хадид сопряжено с некоторыми проблемами, объективно существующими на данный момент в научной литературе, в частности – отсутствие специальных исследований, направленных непосредственно на изучение особенностей авторского стиля.

Таким образом, в процессе изучения особенностей авторского стиля Захи Хадид, нам пришлось опираться не только на научную литературу по

данному вопросу, но и вести глубокий художественно-эстетический анализ ее проектов – воплощенных и оставшихся на бумаге. Индивидуальный стиль Хадид, который из частного метода в процессе становления архитектора перерос в нечто более важное и сложное, как и любой «большой стиль» вышел не из прихоти сделать определенные принципы основополагающими в искусстве, а стал визуальным выражением духовного состояния общества, в котором находится конкретный архитектор [2, с. 258].

Индивидуальный стиль, в большинстве случаев, основывается на закономерностях одного или нескольких стилевых направлений своего или прошлого времени, а также на общих эпохальных стилевых закономерностях [5, с. 251]. Это в полной мере описывает и индивидуальный стиль Захи Хадид. Ее эстетическая программа характеризуется через присущие ей специфические способы художественного высказывания, определенные формально-стилистические признаки и т.д., позволяющие говорить о ней, как о самостоятельной творческой единице, но в то же время – о ее приверженности определенным идеям своего времени, о влиянии на нее ближайших соратников, учителей, архитектурного мира Ирака ее детства и т.д.

Нами были выделены следующие слагаемые авторского стиля:

Определенная художественно-эстетическая концепция. В этом отношении, мы рассматриваем индивидуальный стиль дизайнера как выражение его внутренних устремлений, берущих начало из вполне конкретных культурно-социальных предпосылок, влияний других мастеров, философской и общественной мысли, позволившей сформировать определенную концепцию, которая задает тон и последовательно решается практически во всех проектах автора.

Целостность. Целостность мы рассматриваем как фундаментальное качество, которое позволяет оценить единство всех приемов и средств творческого метода автора, структурированность и содержательный аспект образного языка и т.д.

Уникальность. Эта особенность, характеризующая авторский стиль, позволяет нам выделить мастера среди многих других. Индивидуальность архитектора и дизайнера, проявляющаяся в его проектах, это ни что иное как, его взаимоотношения с той окружающей реальностью и данностью времени, социального и культурного пространства, в котором он находится. Уникальность творческого метода может быть проанализирована через наличие у автора системы характерных для него приемов, выразительных средств, конструктивных решений. Кроме того, чем более вариативна будет эта система, чем она будет более логично выстроена, тем больше причин у нас говорить о наличии авторского стиля.

Авторский стиль Захи Хадид формировался в рамках деконструктивизма и, его эволюция в пластицизм (или «параметрицизм» по П. Шумахеру [4]) как раз обусловлена наличием у ее творческого метода указанных нами ранее признаков авторского стиля, выделяющего ее на фоне многих других архитекторов и дизайнеров.

Художественно-эстетическая концепция Захи Хадид заключается как раз в организации пространства, которое будет само развивается целесообразно окружающему его ландшафту, в богатстве природной формы и в соответствии с естественным путем развития этой формы. Работы Хадид – это эволюционирование сложной и самостоятельной экосистемы, которая стремится в будущее. Ее принципы творческого самовыражения позволяют главенствовать архитектору и его мысли над принципами эргономики и функциональности.

Хадид всегда пыталась разрушить общепринятые каноны и «растянуть» рамки привычного пространства, придав ему мощный динамический импульс. С этой же целью – усиления внутреннего движения и деформации – она, полностью отменяя общепринятую геометрию, использует искажённую перспективу, выявляющую острые углы и кривые линии.

Целостность творческого наследия Хадид определяется ее последовательным следованием принципам, выработанным ею в процессе становления в качестве архитектора. Целостность творческого метода выражается и в абсолютном соответствии внешнего и внутреннего пространства: интерьер раскрывает особенности формы, заложенной внешними криволинейными динамическими объемами. В этом смысле – здание выступает как организм, который имеет свою внутреннюю логику и живет по принципам.

Уникальность работ Хадид в том, что она не только преодолела и трансформировала один из крупнейших стилей последних десятилетий, но и разработала свой собственный творческий метод, который успешно реализуется ее бюро и после ее смерти.

Прекрасно концепцию Захи Хадид описывают ее более поздние проекты, в которых мы видим уже зрелого мастера с присущим ему стремлением создать гармоничный ансамбль и пространство вокруг него. В числе таких проектов – Центр Гейдара Алиева в Баку, в очертаниях которого чувствуется мощный внутренний потенциал, ритмично выстраивающийся и позволяющий зрителю, находящемуся снаружи или внутри, ощутить нарастание этого напряжения, ощутить энергетический взрыв при осмотре зданий с разных точек зрения, с наиболее выгодных ракурсов.

Деконструктивизм как стиль в целом не приспособливается к нуждам человека – он элитарный и отстраненный, а сам деконструктивистский

процесс, по мнению отдельных критиков, лишен логики и не имеет под собой философской первоосновы [3]. Однако Хадид в этом проекте проявила стремление к природным формам, плавности и пластичности пространства, что делает изначально стерильную и во многом нефункциональную обстановку комфортной для пребывания в ней человека.

Хадид в проекте Центра создала уникальную концепцию выставочного пространства: его основная идея – это «бесшовность», что позволило обыграть форму центра с разных точек зрения.

И экстерьер, и интерьер выполнены таким образом, что поддерживается идея многоуровневого пространства, в котором отсутствуют прямые линии: это позволяет ощутить текучесть, вовлеченность в поток. Белый цвет и волнообразные формы в данном случае символизируют связь прошлого с будущим и земли с небом. Целостность проявляется в данном случае при помощи единства интерьера и экстерьера: внутреннее пространство также «бесшовно» пространства, которую Хадид взяла за основу экстерьера.

Стоит отметить, что достаточно большое пространство внутри центра остается нефункциональным – оно существует само по себе и может продлеваться через плавный переход от горизонтали к вертикали, быть закрученным и т.д. Заходя внутрь мы не увидим несоответствия внешнего и внутреннего, что обеспечивается комплексным подходом к проектируемому зданию.

Хадид в этом проекте творчески подходит к построению внутреннего пространства. Как отмечал Вадим Космачев, скульптор и наш современник, у Хадид было пластическое и метафоричное мышление, которое в данном случае проявляется в гибкости форм, конфликте линий и т.д. [1].

Мотив волны, который читается в центре Гейдара Алиева – это достижения современных технологий и вдохновение природными формами, гармоничными, соразмерными и абсолютно самодостаточными, не требующими присутствия человека, но и не противящиеся ему.

В интервью в рамках конференции Citylab Заха Хадид отметила, что одним из лучших проектов в своей карьере считает Центр Гейдара Алиева в Баку [6], что позволяет нам судить о том, что этот проект в действительности является выражением сущности ее творчества и авторского почерка.

Список использованных источников:

1. Авангардист Вадим Космачев – об эмиграции, Лужкове и связи с Захой Хадид / [Эл. ресурс] <https://www.the-village.ru/village/city/city-interview/312405-kosmachev-skulptura> (дата обращения: 15.10.18)

2. Быстрова Т. Ю. Вещь, форма, стиль / Т.Ю. Быстрова. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. – 374 с.
3. Фремpton К. Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития / К. Фремpton. – М.: Стройиздат, 1990. – 535 с.
4. Шумахер П. «В каком стиле мы должны строить?» / [Эл. ресурс] http://www.patrikschumacher.com/Texts/In%20Which%20Style%20Should%20We%20Build_RUS.html (дата обращения: 15.10.18)
5. Эпистемология искусства / Л.Г. Бергер. – М.: Русский мир, 1997. – 424 с.
6. Zaha Hadid Reflects on Favorite Projects in her Career - Citylab 2015 / [Эл. ресурс] https://www.youtube.com/watch?v=yv_H5Uju1v8 (дата обращения: 15.10.18)

© Овчинникова А.С., 2018

УДК 727.055

ПРОБЛЕМА ЭФФЕКТИВНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОГО ПРОСТРАНСТВА

Огурцова И.В., Бухарова Ю.Н., Шейко А.А.

Национальный исследовательский университет «Московский институт электронной техники»

Одна из главных целей образования – воспитание личности и развитие её индивидуальных, социальных и профессиональных качеств. Обучение подразумевает под собой специально организованный процесс воздействия на ребенка, который может стимулироваться или наоборот усложняться через организацию учебной среды. Эффективная организация учебного пространства – основная составляющая, отвечающая потребностям в разработке возможных путей развития потенциала учащихся. Чтобы определить критерии эффективности организации, следует обратиться к истории, проследить каким изменениям подвергался учебный процесс с течением времени.

Выдержка из статьи М. Калужской «Надзирать или развивать» как нельзя лучше описывает исторически сложившийся подход к организации учебного пространства. «Традиционный класс с унылыми рядами парт укоренился не снаружи, а внутри нас. Ровные – «в затылок» – ряды парт, стоящий перед ними учительский стол и доска, замыкающая композицию. Укоренившаяся в генетической памяти картина, известная еще со времен Яна Амоса Коменского и запечатленная в сотнях изображений» [1].

Основная идея – установка классической модели взаимодействия учителя с учеником. Первый – владелец ситуации, носитель знания, в то время как второй – объект, внимающий передаваемому опыту. За рядами учащихся стояли люди с особой миссией: в привилегированных учебных заведениях царской России – «дядьки», отвечающие за порядок. При этом

педагог по классу не перемещался, а стоял за кафедрой. По мере развития общества данная модель надзирательства изживала себя, смотрители порядка были упразднены, но те самые ряды парт сохранились. Их использование, актуальное по сей день, обосновывается на фронтальной форме обучения, как основной, а так же потребностью поддержания дисциплины, возможностью организовать учебное пространство с учетом эргономических требований, роста-возрастных особенностей детей, их индивидуальных физиологических особенностей.

В процессе обучения происходит наработка навыков ответственности, дисциплины, внимания. Но, для гармоничного развития следует разнообразить занятия элементами игрового обучения, снимающими напряжение и препятствующими утомляемости детей. Согласно статистике, многие учащиеся ввиду психофизиологических особенностей здоровья, не имеют возможности длительное время находиться в одном положении. Из этого вытекает потребность в зонировании учебного помещения – помимо рабочего пространства необходимо предусмотреть специально оборудованное место для проведения досуга и физкультурминут. Это – мягкая мебель, кресла-мешки, специальные напольные покрытия. В связи с этим появляется необходимость в пересмотре сложившейся структуры помещения и переосмыслении учебного пространства в сторону расширения возможностей его использования.

Для комфортного пребывания детей в школах и их грамотного комплексного обучения необходимо создание подходящих для этого условий, в первую очередь это относится к организации пространства учебной аудитории. Для начальных классов она должна быть приспособлена проведения занятий не только в традиционной, но и в игровой форме. Помещения должны быть достаточно свободными и располагать к творческому получению знаний, чтобы заинтересовать детей на самом раннем этапе обучения.

Задача обучения детей старшей школы – подготовить их к дальнейшему обучению, и в целом к взрослой жизни. Обучение в старших классах школы связано с наличием различных аудиторий для множества дисциплин. Главная задача разнообразия конфигураций помещения – сделать их соответствующими тем формам обучения, для которых они проектируются. При этом важно не забывать, что любой процесс обучения в любом школьном возрасте должен заинтересовать ученика, поэтому нужно учитывать интересы и потребности детей. В зависимости от характера дисциплины и ее направленности может и должен изменяться принцип организации пространства. Внедрение интерактивных форм обучения, групповые проектные задания, лабораторные учебно-опытные

занятия – все это порождает потребность в особой, специально продуманной конфигурации помещения.

В современной практике существуют две основные тенденции организации образовательной среды: создание полифункциональных помещений для учащихся, предоставляющих условия для различных видов деятельности (учеба, отдых, общение), и структурирование пространства по принципу «функционального зонирования» помещения, каждая часть которого предназначена для определенной, строго регламентированной деятельности человека [2].

В связи с изменениями в процессе образования происходят и изменения на уровне оборудования помещений: «ряды парт» уже не отвечают современным запросам на организацию пространства, оно становится менее формальным и архаичным, появляется необходимость в возможности объединения нескольких столов в группы. Поэтому форма и механизм парт должны подразумевать их быструю и легкую компоновку между собой. Исходя из преобладающей формы обучения и занятия, следует предусмотреть возможность нескольких вариантов конфигурации парт в помещении, например, для занятий, требующих всеобщего внимания на доску или преподавателя (докладчика); занятий, предусматривающих работу в небольших группах по 3-5 человек; занятий в формате «круглого стола» или конференции, требующих объединения всего коллектива; занятий, связанных в изготовлением макетов, опытных образцов и ручного творчества; занятий, объединяющих различные формы обучения; занятий, требующих специального оборудования, стендов, установок.

Динамичное развитие детей осуществляется посредством диалога педагога и учащегося в образовательной среде, причем возможности среды должны быть достаточными и разнообразными. Поэтому все актуальнее становится интерактивное обучение. Использование данного метода начиналось с обычных наглядных пособий, плакатов, карт, моделей и т.д. Сегодня современные технологии интерактивного обучения требуют новейшего оборудования: компьютеры, проекторы, виртуальные модели, интерактивные доски. Инновации постепенно вытесняют классические меловые доски. Но, не следует забывать обычную меловую доску и другие традиционные носители информации. Тактильный контакт с поверхностью доски или бумаги способствует более быстрой работе мозга и развитию мелкой моторики.

Затрагивая эргономику учебного пространства, необходимо отметить такой критерий поддержания здоровья и безопасности учащихся как рациональное искусственное освещение. Для обеспечения многофункциональности помещения освещение должно меняться с учетом требований для разных видов занятий (для кропотливого ручного труда,

лабораторных работ и прочего), помимо общего освещения необходимо предусмотреть возможность специальной подсветки отдельных зон, локальную подсветку (настольные лампы, дополнительные источники света).

Ещё одним фактором в организации эффективного учебного пространства является рациональное и грамотное использование различных систем хранения. Плодотворно на процессе обучения может сказаться организация уголков для самостоятельного обучения, где в свободном доступе может находиться учебная литература, методические пособия; планшет, с подборкой опытов для изучения; опытные образцы и модели. Создание подобных уголков с зонами отдыха позволит усилить атмосферу доверия между учеником и учителем.

Немаловажным в современных условиях становится особое внимание и реакция на возникающие потребности детей с ограниченными возможностями здоровья. Согласно Росстату по состоянию на начало 2018 года в Российской Федерации численность инвалидов составляет около 8% от общей численности населения, при этом около 5,6% из них – дети [3]. Но ограниченные возможности здоровья могут быть и у особенных детей с задержкой в развитии, слабым слухом или зрением, которые официально не были признаны инвалидами. Большинство из них способно обучаться в школах инклюзивными методами. Современные аудитории должны подразумевать возможность установки специального оборудования и мебели, соответствующей физиологическим особенностям таких детей.

Сравнивая предложенное решение с прежней конфигурацией образовательных помещений, мы пришли к выводу, что последняя изживает себя и требует изменений. Основа эффективной аудитории – мультифункциональность, объединяющая несколько форм обучения воедино.

Список использованных источников:

1. М. Калужская. Статья: Пространство школы // Учительская газета [сетевое издание] <http://www.ug.ru/article/724> (дата обращения 17.10.2018)

2. Терешонок Т.В. Статья: Проблема организации пространственно-предметного компонента образовательной среды [Электронный ресурс] https://revolution.allbest.ru/pedagogics/00889419_0.html (дата обращения 1.10.2018)

3. Федеральная служба государственной статистики [сайт]. URL: <http://www.gks.ru/> (дата обращения 09.10.2018)

© Огурцова И.В., Бухарова Ю.Н., Шейко А.А., 2018

УДК 7

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОЕКТНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОГО ВЫСТАВОЧНОГО ПРОСТРАНСТВА

Острых А.Д.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

В настоящее время наблюдается существенная интенсификация выставочной деятельности, которая закрепляла и продолжает закреплять собственные позиции как оживленно развивающийся сектор экономики и инструмент, действенно способствующий становлению и развитию отношений культурно-образовательного, научно-технического, торгово-экономического и инвестиционного плана.

Среди многообразия инновационных дизайн-решений выставок в отдельный сектор можно выделить именно художественную выставку, так как она является одним из самых многогранных феноменов прогрессивной культуры. В современном мире область ее использования постоянно расширяется за счет формальной, функциональной и художественно-эстетической составляющих. Сбалансированное художественно-проектное решение такой выставки формирует уникальный ансамбль идеологических, смысловых и материальных компонентов. Современная художественная является средоточием наиболее актуальных и востребованных появлений искусства и культуры в целом. В качестве особого выразительного способа современная выставка применяет репрезентативность, как наиболее действенный метод в передаче информации, апеллируя к широкому диапазону мнений и ассоциаций во всевозможных гуманитарных и технических областях знаний.

Современное выставочное пространство – это многокомпонентная структура, имеющая привязку к конкретному месту организации, непосредственно выставочной среды, образуемой оборудованием и совокупностью размещаемой в ней экспонатов и иных артефактов. В зависимости от местонахождения, выставка может обладать как пространственными, так и временными характеристиками, имея возможность воссоздать какой-либо отрезок минувшего.

Выставочные пространства можно классифицировать несколькими основными видами: Профильные; Сменные.

Профильные – это выставки, которые могут функционировать длительное время, и спроектированы специально для экспозиционных целей. Сменные экспозиции – выставки открытого вида, которые функционируют временно. Вышеперечисленные виды выставочных пространств характеризуются наличием определенной системы организации подачи образной и фактической информации, а именно: акцентными точками, соотнесенных с проекциями ритмических членений

пространства. Эта система акцентных точек востребована и эффективна в выставочных пространствах любого типа за счет присутствия определенных архитектурных элементов, функциональных узлов и алгоритма представления экспонатов.

Каждый организатор выставки должен предоставить экспоненту выставочный стенд, что является основной технической услугой. В совокупности выставочные стенды образуют экспозицию выставки.

Сама организация современного выставочного пространства подразумевает разработку ряда решений: конструкторских; технических; навигационных; функциональных; дизайнерских.

Каждое из перечисленных решений вносит значительный вклад в организацию выставочного пространства, которые в сумме создают неповторимый облик выставки. Но не стоит забывать о таких показателях, как общая идея выставки, ее отраслевая направленность, фирменный стиль и другие, которые также задают параметры и решения в организации пространства выставки.

Общими принципами при организации выставочного пространства являются:

целостность и эстетичность восприятия;

соответствие решений организации выставочного пространства единому фирменному стилю выставки;

функциональность и навигационная прозрачность для экспонента и посетителя.

Организационные, технические и дизайнерские решения призваны помочь организаторам выставок в реализации данных основ.

Значение современных художественных выставок в рамках культуры постмодерна сложно переоценить, а продуманные дизайн-решения, базирующиеся на применении инновационных технологий, являются гарантией успеха у более узкой целевой аудитории и/или широких слоев населения в зависимости от задач конкретного проекта. Выставка считается особенной, обладающим уникальной художественной-экспрессией, формой существования и функционирования пространства, что явно прослеживается в процессе анализа основных пространственных концепций, предложенных зарубежными и отечественными практиками и теоретиками дизайна.

Ключевым в организации современного выставочного пространства является принцип экспозиционности, определяющий визуальное и смысловое восприятие выставочной среды реципиентом.

В настоящее время выставка становится одним из этапов формирования художественного рынка, обеспечивающим условия для его полноценного функционирования как современного культурного института.

Выставка позволяет средствами кураторской деятельности осуществлять общественно значимые художественные проекты.

Список использованных источников:

1. Котов Ю.И. Выставочная деятельность – перспективная отрасль российской экономики // Маркетинг в России, № 8, 2003.

2. Петелин В.Г. Технология подготовки и проведения выставок. Учеб. пособие. М.: ИПКИР, 2003. – 487 с.

3. Филоненко Игорь. Выставочный менеджмент: стратегии управления и маркетинговые коммуникации [электронный ресурс] URL: <https://marketing.wikireading.ru/18784>

4. Богородский С. Художественная выставка в условиях современной культуры/Диссерт. – СПб, 2007 – С. 9

© Острых А.Д., 2018

УДК 727

**ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ МУЛЬТИМЕДИЙНОГО ДИЗАЙНА
В ДЕТСКОМ ИНФОРМАЦИОННО-РАЗВИВАЮЩЕМ ЦЕНТРЕ**

Петрина С.Н., Заева-Бурдонская Е.А., Спектор Г.З.

Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова

На сегодняшний день включение информационных технологий в систему современного образования детей дошкольного возраста является одной из наиболее устойчивых тенденций мирового образовательного процесса. Мультимедийные технологии неотъемлемая часть современной жизни. С раннего возраста дети начинают пользоваться различными гаджетами, зачастую во вред себе, просматривая различный аудио- и видео-контент, тратя на это много свободного времени, но их потенциал гораздо шире и его необходимо использовать для всестороннего развития и обучения детской аудитории.

Мультимедиа – совокупность компьютерных технологий, одновременно использующих несколько информационных сред: текст, графику, видео, фотографию, анимацию, звуковые эффекты и высококачественное звуковое сопровождение [10]. Таким образом, мультимедийные технологии позволяют сделать обучение более эффективным, так как их применение помогает вовлечь в процесс восприятия и понимания информации большее количество чувственных анализаторов обучаемого.

Стремительно развивающиеся информационно-коммуникационные технологии требуют от современной школы внедрения новых подходов к обучению, обеспечивающих развитие коммуникативных, творческих и профессиональных знаний, потребностей в самообразовании. Внедрение таких технологий в учебный процесс переходит на новый этап – внедрение

новых мультимедийных учебных материалов. В настоящее время создано большое количество разнообразных информационных ресурсов, которые существенно повысили качество учебной и научной деятельности [11].

В условиях развивающегося современного информационного общества появляется необходимость в более раннем овладении детьми компьютером, начиная с дошкольного периода. На данный момент в образовательных организациях все более обширно и успешно ведут использование мультимедийные технологии. Они значительно дополняют и обогащают процесс обучения, позволяя сделать его более мотивированным, и как следствие, эффективным. Современные информационные инструменты, которые доступными средствами помогают решить увлекательные творческие задачи и предоставляют невиданные ранее возможности обучения, повышая уровень познавательных возможностей и эффективного развития способностей дошкольников.

Использование новых технологий и приемов объяснения и закрепления информации, которая может проходить в игровой форме, повышает непроизвольное внимание детей в процессе познания, что помогает активизировать их внимание и других информационных каналов. Такая подача информации содействует развитию всех психических процессов детей [3, с. 7]. Информационные технологии обеспечивают личностно-ориентированный подход, что позволяет увеличивать объём предлагаемого для изучения материала и делает возможным для каждого обучаемого сделать свой выбор уровня сложности и темпа ознакомления и усвоения информации, в соответствии с индивидуальными особенностями ребенка. Внедрение мультимедийных технологий в современно образование нацелено на эффективное освоение детьми дошкольного возраста процессов, процедур и методов приобретения знаний, определённых ФГОС ДОО [9].

В настоящее время в образовательной мультимедийной среде используют и разделяют технологии на интерактивные и не интерактивные. Основными видами педагогической деятельности при применении данного вида технологий являются:

1. Метод линейного представления информации, который последовательно знакомит ученика с изучаемым материалом, используя возможности линейной навигации в рамках всего ресурса. Достоинство данного метода заключается в более широких возможностях интеграции различных типов мультимедийной информации в рамках одного средства обучения. Недостатком же служит отсутствие возможности контроля за ходом изложения материала (нет возможности управления процессом его изложения). Этот метод рекомендуется для детей, которые не обладают, либо обладают очень ограниченными предварительными знаниями в

изучаемой области и им требуется общее обзорное изложение изучаемого материала.

2. Метод нелинейного представления информации. Это метод организации в мультимедийных средствах обучения нелинейных способов связывания информации и использование структурированной системы навигации между мультимедийными ресурсами на основе гиперссылок. В данном методе используются активные методы педагогической деятельности, которые позволяют обучаемому проявлять самостоятельность при выборе изучаемого материала для себя. Достоинствами данного метода являются – четкая структуризация материала, возможность поиска информации, навигации в больших базах данных, организации информации по семантическим критериям. Использование гипертекстовых материалов при обучении удобно для восприятия, запоминания, направлено на свободу выбора и самостоятельность при изучении материалов. Данный метод, основанный на нелинейном представлении информации, рекомендуется использовать в том случае, когда дети уже обладают некоторыми предварительными знаниями по изучаемой теме, достаточными для того, чтобы они могли самостоятельно задавать вопросы и ставить перед собой определенные задачи, или, когда они могут четко сформулировать свой вопрос.

С развитием сети Интернет появился новый вид медиа средств, которые ориентированы на www-технологии, которые можно использовать при самостоятельной работе учащихся. В ходе подобного обучения развиваются способности обучаемых к восприятию информации с экрана, переносить визуальный образ в вербальную систему, оценивать качество и осуществлять избирательность в потреблении информации [2].

Важным условием реализации и внедрения мультимедийных технологий в образовательный процесс является наличие специально оборудованных аудиторий с мультимедийным проектором, компьютером для учителя, экраном или мультимедийной доской, а также наличие доступной среды, в которой протекает учебный процесс (компьютерных классов, электронных библиотек, медиатеки, доступа в Интернет и др.).

Мультимедийные материалы, разработанные специализирующимися в этой области организациями, имеют достаточно обширную тематику – от школьных обучающих материалов до серьезных профессиональных исследовательских программ. Школьные библиотеки формируют медиатеки и позволяют учащимся не только пользоваться мультимедийными ресурсами не только в залах библиотеки, но и через сеть Интернет осуществлять удаленный доступ или заказывать материал по электронной почте. Такого рода продукты имеют ряд недостатков, например, ограниченное число пользователей у каждого диска,

невозможность внесения изменений в уже готовый продукт, а также аппаратная и платформенная зависимость данных средств.

Разработка собственных мультимедийных ресурсов, которые направлены на специфику каждой дисциплины или предметной области обучения, предполагает наличие высококвалифицированных специалистов в области информационных технологий, что возможно не в каждой школе. Однако, специальные оборудованные информационно-развивающие медиа центры могут привлечь таких специалистов.

Перечисленные информационные среды являются доминирующими в настоящем исследовании, но не исчерпывают всех сенсорных каналов, которые могут быть использованы в экспозиционной среде для образовательного центра.

Исследование показало, что в круг проблем по данной теме входят проблемы, представленные на рис. 1.



Рисунок 1.

В ходе исследования определился ряд проектных задач организации функциональной и предметно-пространственной мультимедийной среды для детей:

а) выявить формообразующие возможности мультимедийных систем и методологические особенности в дошкольном образовании мультимедийного проектирования;

б) внедрить в стандартное школьное образование игровую форму, обусловленную спецификой компьютерной виртуальной реальности;

в) включить в проектирование специализированных обучающих программ на базе мультимедийных технологий методику стандартного дошкольного образования;

г) выработать проектную концепцию детского обучающего центра, способствующую решению проблемы информированности подрастающего поколения о новейших возможностях современной инфраструктуры города;

д) разработать проектное предложение детского образовательного центра на основе современных, доступных средства мультимедийных технологий.

Современные мультимедийные технологии позволяют достичь интеграции содержания дошкольного образования и развития персональных личностных качеств дошкольников, что позволит детям применять усвоенные знания в различных образовательных областях для решения познавательных и интересных творческих задач. Исследования этой области несомненно будут способствовать обогащению методов дошкольного образования.

Список использованных источников:

1. Ашмарин И.И. Инновации в пространстве двух культур // Человек вчера и сегодня: междисциплинарные исследования. М.: ИФРАН, 2008. - 249 с.
2. Бердяев Н.А. Человек и машина // Бердяев. Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: в 2-х тт. М.: Искусство; 1994 г.Т. 1. – (с. 499 -513)
3. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. СПб.: СОЮЗ, 1997. -96 с.
4. Дворко Н.И. Режиссура мультимедиа: генезис, специфика, эстетические принципы. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. М.: 2004. -47 с.
5. Крушанов А.А. Современный образ мира: признаки скрытой виртуализации // Виртуалистика: экзистенциальные и эпистемологические аспекты. М.: Прогресс-Традиция, 2004. - (с. 108-144)
6. Маклюэн М. Понимание медиа: Внешние расширения человека. М.: Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. – 464 с.
7. Максютова Г.Ю. 2012. Информационные технологии в иноязычном образовании успешного дошкольника // Проблемы и перспективы развития образования: материалы II междунар. науч. конф. - Пермь: Меркурий, 2012. – С. 60-62.
8. Носов Н.А. Виртуальные компьютерные технологии и культура // Высокие технологии и современная цивилизация. М.: Ин-т философии РАН, 1999. – (с. 83-85)
9. Приказ Министерства образования и науки РФ от 17 октября 2013 г. N 1155 "Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта дошкольного образования" вступил в силу с 1 января 2014 г.
10. Яцюк О.Г. Мультимедийные технологии в проектной культуре дизайна: гуманитарный аспект. Автореферат диссертации по искусствоведению. М.: 2009. -447 с.

11. Исаева, П. Т. Мультимедийные технологии в работе с гиперактивными детьми в средней школе / П. Т. Исаева. – М.: МГПУ, 2017. – С. 220

12. Андреева, Л. Д. Использование мультимедийных презентаций на занятиях с детьми дошкольного возраста / Л. Д. Андреева. – СПб.: Астерион, 2014. – С. 35

© Петрина С.Н., Заева-Бурдонская Е.А., Спектор Г.З., 2018

УДК 339.372.4

КАК РАБОТАЕТ КОНЦЕПЦИЯ ТОТАЛ ЛУК В ВИЗУАЛЬНОМ МЕРЧЕНДАЙЗИНГЕ

Платонова Ю.В., Бытачевская Т.Н.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Визуальный мерчендайзинг – это не свод строгих правил. Это очень гибкий и творческий процесс, в котором на первое место ставятся удобство и потребности покупателя. Все остальное должно уходить на второй план. Клиент при случае сам должен сориентироваться в пространстве и найти именно то, что искал. Основные чувства, которые должны сопровождать его в момент поиска – простота, ясность, лаконичность, интерес. Также это работа не только над созданием красивой картинки: визуальный мерчендайзинг – это не только создание привлекательных креативных витрин и стильных манекенов, это также тщательно продуманная работа с самим залом. Это значит, что в дуэте дизайн и маркетинг рождается высоко эффективное эстетически привлекательное пространство, которое может выступать и как произведение искусства, и как инструмент, приносящий хорошую прибыль.

Приемов в работе с этой задачей множество – мерчендайзер использует теорию и принципы дизайна в совокупности со знаниями и опциями маркетинга. Один из них, на котором сейчас остановимся, это работа с тотал луками. Для начала разберем этот термин. Тотал лук (тотал-лук, total look) – цельный, абсолютный и законченный образ (от англ. «total» – целый, полный, абсолютный, «look» – вид).

Понятие тотал лук многогранное и собирательное, обозначающее: концепцию внешнего вида; единство стиля; собирательный, но законченный образ, составленный из готовых, часто, отдельных модных, решений.

Тотал лук в индустрии моды – это образ, созданный из гармонично подобранного комплекта одежды, аксессуаров и прически, составленный по определенным правилам. Тотал лук в дизайне – концептуальный подход, единое стилевое решение, в котором выполнено то или иное дизайнерское произведение [1].

Тотал лук – это стиль. Стилевых направлений, как известно, великое множество: Total brand look – образ, созданный из товаров одного бренда; Style look – образ, созданный в одном из устоявшихся стилей; Total monochrome look – образ из различных оттенков одного цвета; Total color look – образ в едином колористическом решении с использованием сочетаемых цветов; Total patterned look – образ из деталей, декорированных с использованием одного принта (рисунка); Total denim look – образ созданный при использовании джинсовой ткани и проч. Вариантов масса, все зависит от вкуса человека, который собирает образ и от конечного потребителя, насколько он будет ему соответствовать.

Отдельно стоит остановиться на total brand look. Как правило, бренды, создавая модные элементы одежды и аксессуаров, не ограничиваются предложением созданных ими товаров и не предлагают рынку только лишь сочетание этих товаров между собой. Бренды создают тотал лук – единый образ, в котором их продукция, составляет лишь часть единого образа потенциального покупателя. На образ, помимо одежды, созданной, скажем, в одном из перечисленных выше стилей, влияют и поведение модели в момент презентации образа, ее прическа, макияж, аксессуары, духи. Все это перечисленное и представляет собой total brand look. Такой образ легко копировать, ему легко подражать и следовать за изменениями этого образа от коллекции – к коллекции бренда [1].

Мерчендайзер всегда использует этот прием при создании витрин и манекенов, ведь это основной завлекающий маневр для покупателя. Как часто каждый сам останавливается подробнее рассмотреть экспозицию с понравившейся вещью? Как часто вы с удивлением и радостью замечаете сочетание этой вещи с другими, отмечая их наличие в своем гардеробе. Согласитесь, когда покупатель видит готовое решение, где товар вписывается в его повседневную жизнь, в его образ мечты («Я не создаю одежду – я создаю мечты» – гениальная цитата от Ральфа Лорена) он гораздо охотнее совершает сделку.

Образы на витрине создаются не только из одежды и сопутствующих предметов. Тотал образ можно сделать, показывая пространство кухни (ИКЕА), спальни (ZARA Home), бытовой техники и всего прочего. Главное, создать тот мир мечты, в котором хочется существовать покупателю. Показать ту картинку, где он сможет жить. Подарить ему то, о чем он мечтал. Это бесспорно один из эффективнейших приемов продаж в современном мире.

Такую же интересную историю можно создавать и на полках магазина. Основные техники выкладки товара известны любому сотруднику магазина. Визуальный мерчендайзер же может сыграть на чувствах покупателя – тактильных, визуальных, образных. Это значит, что помимо базовых техник (выкладка по категории, выкладка по цвету)

презентацию можно создавать используя знания о тотал луке. Брюки, трикотаж, рубашка, футболка, ремень, обувь, лежащие на полке магазина, но очень правильно сочетающиеся между собой, могут пробудить такие же образные чувства у клиента, как и манекен, стоящий на входе. А если сюда добавить нестандартную сложку товара, то эффект будет еще сильнее.

С точки зрения маркетинга, создание единого тотал лук сегодня – это задача любого бренда, производит ли он аксессуары для ванной комнаты, светильники, мебель или автомобили. Представить производимые товары в едином стиле, показать то, как они сочетаются с другими элементами и подходят тому или иному образу покупателя – это решения задачи коммуникации с потребителем, воспитания потребителя и создания правильного отношения к товару и марке [1].

С точки зрения маркетинга, концепция тотал лук – это готовые решения для клиента. Он затрачивает минимум времени на поиск нужных сочетаний. Верно созданный образ продает в 2 раза больше, когда предметы дополняют друг друга в разных комбинациях.

Основная задача брендов готовых увеличивать объемы продаж – это качественное расширение ассортимента предлагаемых товаров. Один из наиболее успешных примеров – H&M предлагает своему клиенту нижнее белье, мужскую, женскую, детскую одежду, косметику, обувь, предметы интерьера, постельное белье. И все очень аккуратно выдержанно в одном современном стиле. Клиент, предпочитающий эту марку, видит рекламную кампанию бренда и знает, что все эти вещи, весь образ вплоть до макияжа он может повторить, просто зайдя в один из магазинов. Потрясающий пример маркетинга. Потрясающий пример того, как работает эффект тотал лука.

Список использованных источников:

1. Тотал лук / URL: http://www.marketch.ru/marketing_dictionary/marketing_terms_t/total_look/
2. Визуальный мерчандайзинг. Выкладка по цвету. Как открыть розничный магазин/ URL: <https://marketing.wikireading.ru/42935>
3. Инструменты визуального мерчандайзера /URL: <https://www.src-master.ru/article25903.html>

© Платонова Ю.В., Бытачевская Т.Н., 2018

УДК 711

ЭКОЛОГИЗАЦИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ ЗЕЛЕННЫЕ ЗДАНИЯ

Попова А.И., Дрынкина И.П.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Еще в конце прошлого века серьезной проблемой стало резкое ухудшение состояния окружающей среды. Вследствие научно-технической

революции, развития строительной отрасли, усугубляется пагубное воздействие на окружающую среду. Чтобы минимизировать негативное влияние на экологию, придется отказаться от использования достижений прогресса, что вряд ли возможно, или развивать находящееся в зачаточном состоянии экологическое строительство, основной задачей которого является создание искусственной среды обитания, максимально дружелюбной с естественной.

Позитивное влияние зеленых насаждений на экологию городской среды бесспорно, однако в последние годы это воздействие приобретает высокую значимость.

Речь идёт о застройке городских территорий, при которой максимально учитывают социально-экологические потребности человека: приближение его к природе, освобождение от монотонности пространства.

В настоящее время наблюдается негативная тенденция развития городской среды: естественные ландшафты не сохраняются, площади зеленых насаждений неуклонно сокращаются, земли лесного фонда отводятся для гражданской и промышленной застройки и т.д.

Важность влияния зеленых насаждений на экологию неоспоримо. Городское озеленение является защитой биологических объектов от повреждающих агентов различной физико-механической природы. Так, температура воздуха в зоне зеленых насаждений снижаются на значительное количество градусов, что способствует замедлению развития парникового эффекта.

Древесные и кустарниковые растения снижают бихроматную окисляемость атмосферного воздуха на 10-90%, благодаря чему происходит очищение его от паров ацетона, керосина и бензина.

Под сомкнутыми кронами деревьев солнечная лучистая энергия снижается на 70-90%

В зависимости от структуры посадок скорость ветра снижается на 37-55%. В то же время, направленные потоки более влажного и прохладного воздуха от водоема к суше заметно усиливаются. Над открытыми перегретыми поверхностями микроклиматические потоки быстро разрушаются.

Интенсивность городского шума снижается на 5-12 дБ насаждениями любых растений.

Зеленые насаждения в зоне высоковольтных электропередач уменьшают напряженность электромагнитных полей до безопасных для человека уровней.

Зеленые территорий оказывает влияние на экологизацию и санитарно-гигиеническое оздоровление городской среды.

Озеленение выполняет важные психологические эстетические и декоративные функции.

Принципы экологического проектирования:

Экологически чистые строительные материалы.

Альтернативные энергосберегающие источники энергии.

Правильные способы утилизации отходов.

Комфортная и здоровая для человека система отопления (охлаждения) с помощью излучающих поверхностей, передающих тепло человеку напрямую посредством волн, предварительно не подогревая воздух.

Экономия энергии благодаря хорошо утепленным стенам.

Внутренняя отделка зданий и домов глиняной штукатуркой, деревом, линолеумом из натуральных природных материалов. Такая отделка обеспечивает достаточную влажность в помещении (около 50%), что необходимо для здоровья дыхательных путей человека.

Создание приточно-вытяжной вентиляции, обеспечивающей постоянный приток чистого воздуха без эффекта сквозняка.

Рациональное проектирование, компактность форм, правильность расположения свето- и теплопропускных поверхностей.

Для создания более устойчивых систем жизнеобеспечения в градостроительстве используются принципы постройки «зеленых зданий». «Зеленые» здания проектируют с учетом предотвращения негативного воздействия на окружающую среду, при этом делая их максимально жизнеспособными. Основной акцент делается на эффективное использование природных ресурсов, снижение воздействия отходов и загрязнений на окружающую среду, обеспечение всеми материалами, которые необходимы для строительства, без влияния на природу. Озелененная кровля возвращает в атмосферу не менее 60% влаги обогащенной кислородом, она является естественным утепляющим слоем для здания.

Яркими примерами проектов «зеленого» здания являются работы вьетнамца Во Тронг Нгиа. В его проектах растения занимают все возможное пространство, являющиеся не только декоративной, но и функциональной частью дома. Например, фасад жилого дома в центре Ханоя целиком скрыт за стальной конструкцией, оплетенной растениями. Благодаря чему, обеспечивается защита от излишних лучей солнца и уединенность.

Другой известный автор «зеленой архитектуры» – итальянец Стефано Боэри, который прославился благодаря своим эко-небоскрегам. По его проекту в центре Милана построили жилой комплекс Bosco Verticale («Вертикальный лес» в переводе с итальянского). Это два небоскреба, которые сверху донизу окружены террасами. На них высажены деревья, цветы и травы.

Согласно концепции, с помощью Bosco Verticale в городе увеличится биологическое разнообразие: у насекомых, птиц и мелкой флоры появится больше места для обитания. К тому же, зеленые насаждения поглощают углекислый газ и фильтруют мелкие частички пыли в воздухе.

Следовательно, при проектировании городской среды необходимо ставить следующие задачи: ориентация здания по сторонам света, расположение здания в застройке, выбор формы оболочки здания, остекление и материалы наружных ограждений, рассмотрение здания как единой энергетической системы, с учетом направленного действия наружного климата. Крыши и фасады зданий засаживать различными растениями, чтобы снизить количество и уровень обработки ливневых вод. При посадке зеленого слоя использовать геотекстиль, фильтрующий и пропускающий воду, но сдерживающий от прорастания корней нежелательных растений.

Важнейшим фундаментальным аспектом озеленения выступает актуальная необходимость озеленения городской среды, сохранение и восстановление растительных комплексов, создание зеленых дворов, детских площадок, отдаление деловых кварталов с высотным строительством от жилых зеленых районов.

Список использованных источников:

1. В. Н. Горбачёв. Архитектурно-художественные компоненты озеленения городов. 1983 г., 211 стр.
2. В. А. Горохов. Городское зелёное строительство. 1991 г., 402 стр.
3. <https://archspeech.com/article/zelenye-zdaniya-3-sposoba-uberech-prirodu-s-pomoshh-yu-arhitektury>.

© Попова А.И., Дрынкина И.П., 2018

УДК 7

ОРГАНИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

Прокошева М.М., Куртова К.Г.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

В современном постиндустриальном мире сложилась угнетающая человека среда. Многочисленные заводы и предприятия, на которых зачастую не соблюдаются экологические нормы ведения работ, пагубно влияют как на людей, ухудшая их физическое состояние, так и на окружающую их среду. Плотная серая однообразная жилая застройка морально подавляет человека. В таком пространстве нам очень тяжело, порой и невозможно, работать, учиться и творить.

Современная экология задается вопросами создания комфортной человеческой среды. Актуальность данной статьи состоит в том, что для

решения данной проблемы необходимо обратиться к органическому дизайну, т.к. именно он сближает человека с природой и за счет этого обеспечивает его внутренний комфорт.

Объектом исследования является история мирового дизайна, предметом исследования – эволюция органического дизайна. Цель настоящей работы – рассмотреть процесс исторического формирования такого стиля как органический дизайн.

Основные задачи исследования:

- 1) рассмотреть этапы развития органического дизайна;
- 2) рассмотреть актуальность данного направления в разное время;
- 3) определить основные тенденции в развитии направления

Органический дизайн – направление в дизайне и архитектуре, возникшее в 30-е годы XX столетия, ставившее перед собой задачу создания живого, дружественного пространства для жизни человека, обеспечивающего его внутренний комфорт. Так же данный стиль называют биоформизмом [4].

Органическое – оно же и природное, естественное. Мы знаем, что природе нет ничего лишнего. Любая форма, процесс или функция выверена и обусловлена совокупностью многих факторов. Следовательно, органическое является гармоничным, удобным и функциональным.

Человек и его архитектура не могут существовать отдельно от природы, поскольку являются её неотъемлемой составной частью. В связи с этим дизайнеры обращаются к флоре и фауне как к идейным вдохновителям, перенимают природные принципы для создания собственных объектов. Основная концепция данного стиля – подражание природе и преимущественное использование натуральных материалов. Основа эстетики биоформизма становится естественная линия и простота.

Органический дизайн зарождается в рамках стиля модерн. Также его называют «скандинавским модерном», поскольку в нем проявляется стремление передать природную красоту, естественные органические ощущения формы, что характерно для скандинавской традиции и народной культуры [1].

Тем не менее, родоначальником биоформизма принято считать американского дизайнера и архитектора Фрэнка Ллойда Райта (8 июня 1867-9 апреля 1959). Он создал и воплотил в реальность теорию композиции архитектуры как органического цельного пространства, единого с окружающей средой. Именно Райт решил впервые объединить столовую, кухню и гостиную в одно целое. Его идея непрерывности основана на принципе свободной планировки. Одним из наиболее известных проектов Фрэнка Райта являются «Дома Прерий», построенные в 1900-1917 гг.: дом Уиллитса, дом Мартина, дом Роби и др. Миртовую

известность американцу принес дом над водопадом, построенный на заказ семьи Кауфман в Пенсильвании в 1935-1939 гг.

Сдержанным европейским аналогом творчества Фрэнка Ллойда Райта стали работы Алвара Аалто (3 февраля 1898-11 мая 1976), «отца модернизма» в Северной Европе. Сдержанность пространственных композиций и линий в его постройках соединилась с экстравагантностью основных конструкций и образов, тонко учитывающих специфику местного ландшафта. При этом Аалто сохраняет свободу внутренних пространств в горизонтальных плоскостях; постоянно соединяет стекло и железобетон с более натуральными материалами: деревом, камнем, кирпичом. Дизайнер говорит том, что каждому материалу характерна своя определенная область применения [2].

Алвар Аалто имел своих последователей – Чарльза (17 июня 1907-21 августа 1978) и Рей Имз (15 декабря 1912-21 августа 1988), работающих в области дизайна мебели. Они начинают экспериментировать с новыми материалами и создают абстрактные объекты, мебель, скульптуры, используя технологию формовки прессованной фанеры. Стул Имз, представленный на выставке «Новая мебель Чарльза Имза» в 1946 году, сделанный из гнутой клееной фанеры назвали «стулом века».

Позже дизайнеры начинают работать с пластиком, при этом не отходят от первоначальных идей органики, заданных Райтом и Аалтом. Доказательством этого является кресло-шезлонг Чарльза Изма с оттоманкой, спроектированное для фирмы «Герман Миллер» в 1955 году и ставшее окончательным торжеством принципов биоморфизма, а также еще одним образцом дизайнерской мебели XX века [3].

Таким образом, первый взрыв органического дизайна приходится на 50-е годы XX века. Второе рождение данного направления происходит в 90-е годы того же века, когда для дизайнеров становятся доступными как новые технологии разработки своих проектов, так и новейшие материалы, и способы их обработки. Толчок к возрождению дала выставка «Органический дизайн» в Лондонском музее дизайна. Одним из главных последователей биоформизма в наше время считают Росса Лавгроува (1958). В своем творчестве он сохранил все первоначальные принципы скандинавского дизайна, кроме одного – использования исключительно натуральных материалов. Отходя от данного правила, Лавгроув начинает применять возможности современных высококласных материалов, например, углеродного волокна или различных полимеров. Работы Росса Лавгроува можно увидеть на его сайте [5].

Подводя итог настоящего исследования, следует сказать, что в XIX веке органический дизайн вновь актуален и помогает решить множество проблем создания комфортного живого пространства для человеческой жизни. При этом в биоформизме наблюдается тенденция перехода от

классических природных материалов к новейшим искусственным, но сохраняется основная идея органического дизайна – стремление сблизить человека с природой путем отражения ее в архитектуре и дизайне.

Список использованных источников:

1. "Органический дизайн (1930–40-е годы)" // https://ido.tsu.ru/iop_res/istdiz/text/g1_8_1.html
2. "Дизайн послевоенной эпохи в Европе (органический дизайн, Ульмская школа и неофункционализм. Стиль «Оливетти»)" // <https://studfiles.net/preview/6130771/>
3. "Органическая архитектура и органический дизайн. Понятие, основная характеристика, представители." // <https://poisk-ru.ru/s16491t1.html>
4. "Органический дизайн, биоморфизм (стиль)" // <http://www.4living.ru/items/article/organiceskii-dizain--biomorfizm/>
5. Сайт Росса Лавгроува // <http://www.rosslovegrove.com>
6. Прохорова А. "Алвар Аалто - эталон скандинавской архитектуры", 2017 // <https://losko.ru/alvar-aalto-biography/>
7. "Дизайн как искусство" // http://www.archipeople.ru/index/index_1275.html
8. "Органический дизайн" // https://studopedia.ru/11_50983_organicheskiy-dizayn.html

© Прокошева М.М., Куртова К.Г., 2018

УДК 721.052.4

**ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ
ВНЕУЧЕБНОГО ИНТЕРЬЕРА ВЕСТИБЮЛЬНОЙ ГРУППЫ**

Сафонова А.В., Бытачевская Т.Н.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Деятельность дизайнера интерьера обширна. Это разработка жилых помещений, планировка офисов, создание общественных и учебных интерьеров. Каждый проект учитывает специфику использования помещения, его функциональные особенности. В процессе проектирования среды дизайнер основывается на требованиях, которые предъявляются к эргономичности интерьера, экологичности материалов и безопасности.

Важными факторами оказываются время, отведенное на завершение определенного этапа работы, простота и в то же время оригинальность исполнения. Поэтому рациональным решением может быть использование 3D-графики, которое упрощает процесс построения интерьера.

Объектом исследования является дизайн внеучебных интерьеров, в том числе помещений вестибюльной группы. Актуальность его

обусловлена необходимостью следовать последним тенденциям и требованиям в проектировании общественных интерьеров.

«Вестибюль относится к входной группе помещений и представляет собой зал, располагающийся между входом и внутренним пространством. В ряде случаев здесь устраивается широкая лестница на 2-ой этаж» [1, с. 31].

В процессе разработки проекта необходимо помнить, что данное помещение рассчитано на комфортное нахождение большой группы людей и их постоянное перемещение между несколькими зонами.

Движение людского потока подчиняется определенным закономерностям, которые следует учесть при создании проходов между элементами конструкций и мебели. «Исследования движения людских потоков на научной основе начались в 1937 г. С.В. Беляевым в Институте архитектуры Всероссийской академии художников» [2].

Для того чтобы избежать пересечения нескольких интенсивных потоков и создать комфортные условия для студентов, возможно применение зонирования. Зонирование предполагает разделение интерьерной площади на несколько функциональных элементов. Для выделения таких зон в пространстве вестибюля используются различные средства: освещение, цвет, конструкции и мебель.

Для внеучебного интерьера вестибюльной группы характерны входная зона, стойка охраны, гардероб, зона ожидания и отдыха. Наибольшее внимание при проектировании интерьера уделяется планировке зоны, предназначенной для передвижения посетителей. Грамотное проектирование обеспечивает комфортное перемещение по всему пространству вестибюля и доступ ко всем коммуникациям, в том числе лифтам и лестницам.

Необходимость комплексного подхода к концепции интерьера делает процесс трудоемким и длительным, так как учитываются предпочтения и нужды возможных посетителей. Например, организация внеучебных пространств требует создания комфортной среды, где студент получит возможность отдыха и общения. При этом на результаты проекта оказывают влияние технологические процессы, связанные с устройством вентиляции, освещением и отоплением, а также ландшафтная среда, в которой располагается здание.

В процессе проектирования интерьера необходимо опираться не только на теоретические данные, но и на опыт профессионалов в данной области. Анализ проектов, выполненных профессионалами, дает наиболее полное представление о современных тенденциях в дизайне интерьера.

«Аналог – объект, обладающий комплексом сходных функциональных и эстетических свойств» [3, с. 12].

Критериями для отбора аналогов можно назвать сходную функцию, цветовое, пространственное решение. Изучая существующие проекты, можно выявить преимущества и недостатки предложенных решений и учесть их в процессе создания собственной концепции.

В процессе рассмотрения общественных интерьеров вестибюльной группы, можно обратить внимание на некоторые аспекты: сочетание естественного и искусственного освещения, соответствие интерьера функциональному назначению сооружения, применение новых технологий, пространственное решение и зонирование помещения, цветовое решение, используемые материалы.

В качестве примера можно привести Корпуса факультетов права и администрирования Венского экономического университета, которые были созданы CRABStudio в 2013 году. Формообразование фасадов и цветовая гамма были перенесены в интерьерные решения. Стены и потолок вестибюля окрашены в открытый оранжевый цвет, а расположенные вдоль стен скамьи не имеют острых углов. Помещение вестибюля просторное и позволяет свободно перемещаться людскому потоку, что отвечает последним требованиям эргономики.

Важно также отметить, что общественный интерьер должен учитывать потребности студентов с ограниченными возможностями. Так, в данном проекте навигация продублирована тактильной маркировкой для слабовидящих.

В современной архитектуре созданию условий, облегчающих ориентирование и передвижение незрячих и слабовидящих, уделяется большое внимание. Для передачи информации используются такие способы как шрифт Брайля, маркировка и тактильные индикаторы.

Тактильный указатель представляет собой полосу определенного цвета и рифления, который дает возможность путем осязания различать типы дорожного или напольного покрытия на ощупь или используя остаточное зрение [4, с. 4]. Все параметры тактильных указателей установлены и утверждены соответствующим ГОСТ. Тактильные указатели представляют собой квадрат со стороной, равной 50 см. Высота рельефа для напольных покрытий составляет 5 см, для дорожных – 7 см.

Основным требованием, согласно стандартам, является шероховатость поверхности, исключающая скольжение при намокании, и возможность легкой очистки от грязи и снега.

Указатели делятся на предупреждающие и направляющие и различаются своим рельефом. Предупреждающая разметка указывает на наличие опасности для здоровья на территории зданий, пешеходных маршрутах и общественном транспорте.

Направляющая разметка указывает направление безопасного движения и позволяет ориентироваться в пространстве без помощи

сопровождающего лица. Такая разметка применяется как в городской среде, так и внутри помещений.

Часто тактильная индикация направляющих и предупреждающих указателей дополнительно дублируется цветовой маркировкой для слабовидящих и людей с нарушениями зрения. Для людей, имеющих высокую степень потери зрения, желтый – последний из цветов спектра, который остается различимым.

Комплексное решение поставленной задачи предполагает разделение процесса проектирования интерьера на несколько этапов. Первый из них – подготовительный – здесь происходит знакомство с проектной ситуацией: собирается необходимая информация об объекте и его особенностях, анализируются коммуникации, учитываются требования заказчика в соответствии с установленными нормами и ограничениями.

Затем следует обмер помещения. «Целью обмерных работ, является уточнение фактических геометрических параметров строительных конструкций и их элементов, определение их соответствия проекту или отклонение от него» [5, с. 13].

Этап эскиза необходим для того чтобы создать цельное представление о проектируемом пространстве. Выявляются особенности планировки, производится первичное деление на функциональные зоны, подбирается цветовая гамма и размещение мебели. Стилиевые решения, предложенные в эскизах, позволяют предположить, какие отделочные материалы будут использоваться для реализации дизайн-проекта. Это упрощает процесс моделирования и визуализации проектируемого объекта.

Применение в моделировании 3D-графики позволяет быстро подобрать необходимые материалы отделки помещения, уточнить варианты его перепланировки.

Преимуществом 3D-графики является то, что полученную модель можно увидеть со всех сторон, а также, при необходимости, сразу же внести нужные изменения. Таким образом становится возможным создать неограниченное количество вариантов одного и того же объекта, изменяя характеристики материалов и освещение. Можно также изменить ракурс, чтобы наиболее наглядно передать особенности созданной модели.

«Визуализацию трёхмерной сцены считают последней стадией работы, но на самом деле она используется повсеместно для тестирования каждого шага. В большинстве случаев без визуализации сложно судить о результатах сделанных изменений» [6, с. 485].

На последнем этапе оформляется проектная документация. Чертежи, схемы, которые следует приложить для создания проекта: обмерный чертеж, варианты перепланировки, план монтажа новых перегородок, план расположения мебели, план напольных покрытий, план потолка,

размещение осветительных приборов, размещение электрических коммуникаций, материалы и визуализация.

В процессе исследования были рассмотрены общие особенности, характерные для внеучебных интерьеров вестибюльной группы. Это позволило выделить основные критерии, на которые следует опираться при анализе аналогов. Были выделены определенные тенденции в проектировании общественных интерьеров, такие как комплексное зонирование помещений для облегчения передвижения людского потока и создание условий для лиц с ограниченными возможностями.

Список использованных источников:

1. Хаялина Ф.Р. Архитектура. Терминологический словарь — Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ, 2008— 202 с.
2. http://studme.org/1112032527010/tovarovedenie/ponyatie_lyudskih_potokah_zdaniyah
3. Куманин В.И., Кухта М.С. (ред.) Дизайн. Материалы. Технологии. Энциклопедический словарь. — Томск: Изд-во ТПУ, 2011. — 320 с.
4. ГОСТ Р 52875-2007 Указатели тактильные наземные для инвалидов по зрению. Технические требования — М: ФГУП Стандартинформ, 2008 — 11 с.
5. СП 13-102-2003 Правила обследования несущих строительных конструкций, зданий и сооружений — М:, 2011 — 47 с.
6. Мак-Фарланд И., Полевой Р. 3ds max для профессионалов — СПб.: Питер, 2002 — 736 с.

© Сафонова А.В., Бытачевская Т.Н., 2018

УДК 745.52+746.1

ПРИМЕНЕНИЕ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ ПРИЁМОВ ТАПИССЕРИИ В ДИЗАЙНЕ СВЕТИЛЬНИКОВ

Седов А.С.

Научный руководитель проф. Уваров В.Д.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Современные технические достижения позволяют их широко применять в декоративном искусстве, в том числе в искусстве таписсерии. Огромная роль в этом процессе принадлежит инжинирингу. Согласно исследователю искусства таписсерии В.Д. Уварову: «Инжиниринг – творческое применение научных принципов при проектировании или проработке вопросов создания различных объектов. Выявленные на основе инжинирингового подхода научные принципы пластических взаимоотношений могут сыграть существенную роль в методике художественного проектирования таписсерии, предназначенной для осуществления синтеза искусств, так как отражают многообразные концепции архитектурного и художественного сознания, форм понимания,

онтологических картин и ценностных систем. Результаты системного исследования форм и способов бытования таписсерии в многочисленных архитектурных объектах существенно расширили диапазон вариантов применения таписсерии в новейшей архитектуре» [1]. В настоящее время таписсерия выступает в роли современного арт-объекта.

Слово «арт-объект» часто употребляется в публицистической литературе, но недостаточно четко определено в искусствоведческой. Поэтому трактовка арт-объекта крайне широкая, в целом можно сказать, что это «какой-то необычный предмет». Можно отметить также то, что основной, отличительной, функцией арт-объектов является привлечение внимания, визуальное взаимодействие со зрителем. «Спонтанность, импульсивность, свобода – вот что является их основой» [2].

Арт-объекты призваны вызывать различные эмоциональные реакции зрителя, заставлять его задуматься, под новым углом взглянуть на что-то обыденное. Анализируя свойства и функции арт-объектов, можно предложить следующее определение: Арт-объект – это произведение искусства, являющееся достопримечательностью.

Арт-объекты являются не просто красивыми и полезными предметами. Прежде всего они представляют собой произведения искусства. Эти уникальные изделия могут использоваться в интерьере или ландшафтном дизайне. Они создают настроение или становятся своеобразной «изюминкой» [3].

Вариантность композиционных решений обусловлена различными изобразительными приемами: живописным, графическим, рельефным, скульптурным и характерным для них расположением художественных элементов относительно существующего объекта. За основу таких шедевров могут быть взяты необычные материалы, а также их затейливое сочетание. К примеру технологические приемы таписсерии в формообразовании светильников.

Свет играет в нашей жизни очень важную роль, причем зачастую мы этого даже не осознаем. Изменение освещения преобразует пространство, и даже самая простая схема может, как это не удивительно, произвести на редкость неожиданный эффект [4].

В современном интерьере светильники играют огромную роль, с помощью освещения можно создать определенную атмосферу. Сами же светильники могут иметь разную форму и размер. В XX веке разные направления в области интерьерного освещения сменяли друг друга с ошеломляющей скоростью. И сегодня в веке XXI, когда господствует индивидуализм, мы можем пользоваться разнообразными плодами «стилевой лихорадки» XX века для выражения собственного «я» [5].

Благодаря современным технологиям существует множество разных ламп, не повреждающихся нагреванию во время эксплуатации, что

позволяет использовать их с самыми разными материалами, не боясь воспламенения. Например, можно делать светильники из бумаги, ткани, использовать разные нити, плетения, сочетать разные материалы между собой. Таким образом, дизайнеры получили безграничные возможности для воплощения своих идей. Мы получили возможность совмещать предметы искусства таписсерии и осветительные приборы, получая таким образом уникальные арт-объекты.

Таписсерия предъявляет к архитектурному пространству свои права, оставляя зодчеству часто лишь область выражения структурного качества и организующую роль. Попав в сферу архитектуры, она выходит из рамок прикладной замкнутости и, активно воздействуя на пространство интерьера, становится носителем духовности [6].

Процесс использования технологических приемов таписсерии в формообразовании светильников представляется очень плодотворным. Одним из перспективных направлений применения результатов этого процесса является проектирование общественных помещений, таких как кафе, рестораны, галереи, музыкальные клубы.

Список использованных источников:

1. Уваров В.Д Таписсерия в интерьерах зданий с использованием элементов инжиниринга. URL:<https://elibrary.ru/item.asp?id=30698285> (дата обращения 15.10. 2018)
2. А. Г. Тарасова Проектирование арт-объектов. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2015
3. Зеркальная «изюминка»: жизнь в другом измерении и техника создания панно
https://studbooks.net/1125308/kulturologiya/zerkalnaya_izyuminka_drugom_izmerenii_tehnika_sozdaniya_panno (дата обращения 10.10.2018)
4. Люси Мартин, Эффекты домашнего освещения, Арт-родник. 2013
5. Светильники своими руками. Харьков «Фолио» 2013

© Седов А.С., 2018

УДК 658.512.2

СКОРОСТЬ БУДУЩЕГО

Сорока К.В., Бытачевская Т.Н.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Скорость развития технологии в наше время очень быстрое и с каждым днём ускоряется, это становится приоритетом во многих странах, Россия не исключение. Создание Hyperloop продвинет наше общество на новую ступень, что и станет огромным скачком в развитии человечества. В дальнейшем эта технология войдёт в обиход и приспособится не только для передвижения и транспортировки, но и в другие сферы жизни.

Проблема транспортного передвижения в каждую эпоху занимала умы человечества. Техническая революция XIX века создала условия для развития автомобилестроения. Создаются первые автомашины со скоростью движения в 20 км/час. Первый созданный автомобиль, был трёхколёсник, изобретённый Карлом Бенцем по форме больше напоминавший карету, затем автомобили стали четырёхколёсные, а форма наиболее обтекаемая, для лучшего сопротивления воздуху. Первый серийный автомобиль в России был «Руссо-Балт» XX века [1]. Со временем скорость автомобилей стала намного больше. Нынешние автомобили могут достигать до 400 км/час. Появляются пароходы, поезда, самолеты, вертолеты и т.д. Но человек стремится к более быстрому и комфортному передвижению. Так в 21 веке появляется идея создания транспортной системы, которая в разы превышает скорость ныне существующих транспортных средств.

Идею капсулы для перемещения пассажиров Hyperloop придумал канадско-американский инженер Илон Маск. Он предлагает пятый вид транспорта. По его словам, эта идея пришла к нему во время долгой пробки, в которой он стоял. Сейчас нет окончательного внешнего вида этого устройства, так как идут его разработки, но уже есть варианты наиболее близки к реальности.

Hyperloop – это поезд в трубе. Труба нужна для того, чтобы откачать из нее воздух и так снизить его сопротивление. Ведь плотность нашей атмосферы у земли высокая именно потому пассажирские самолеты забираются на эшелоны в 10-11 километров, чтобы снизит сопротивление. Меньше сопротивление – выше можно развить скорость.

Второй элемент гиперпетли – магнитная левитация. Поезд не едет по рельсам, он «висит» на магнитной подушке – левитирует. Таким образом, лишаемся еще и трения колес о рельсы.

Помещаем поезд в трубу, убираем сопротивление и получаем возможность разогнаться до огромных скоростей, таких которые раньше на земле были не достижимы именно из-за «вредных» эффектов. Тем самым и получается вакуумный поезд, лучше поезда, автобуса и самолета вместе взятых [2].

Из-за того, что Hyperloop перемещается в капсуле у него максимально обтекаемая форма напоминающая боб. Преимущества перед другими транспортными средствами колоссальна, во-первых, это скорость она же является основным преимуществом. Hyperloop может развивать от 480 до 1220 км/час, что не стоит и близко с аналогичными методами передвижения. С его помощью преодолевать большие расстояния не станет проблемой. Во-вторых, безопасность, так как в основном аварии происходят в связи с человеческим фактором, здесь влияние этого фактора сведено к минимуму.

Финальные варианты капсул Hyperloop будут замедляться при резких поворотах. Капсулы будут двигаться за счет магнитной левитации – эта же технология используется в поездах-маглевах. Скорость самого быстрого шанхайского маглева достигает 500 км/ч. Но на такой скорости поезду нужен путь по кривой с радиусом в 4400 м. Так что, если только Hyperloop не планирует выстраивать гигантские кривые или специально замедляться при поворотах, его путь будет относительно прямым.

Если не считать повороты и аварийные остановки, последствия для здоровья людей в среднем будут несущественными при условии максимальной перегрузки в 0,1-0,3 G, говорит Стоун. Он также сказал, что нет никаких исследований, говорящих о том, что кратковременное воздействие высоких уровней G вызывает проблемы со здоровьем [3].

Многие страны уже разрабатывают свои концепты и дизайн данных капсул, создают конкурсы на лучший дизайн. В Китае Государственная Китайская аэрокосмическая и промышленная корпорация (CASIC) представила планы по строительству сети сверхзвуковых поездов HyperFlight, основанных на технологии магнитной левитации. Поезд будет двигаться за счет электромагнитного поля и не касаться транспортного полотна, так что сопротивление силы трения преодолеть не придется. Движение будет проходить в условиях низкого вакуума.

Южная Корея, планирует постройку полномасштабной трассы с вакуумным тоннелем, оборудованием для разгона и торможения при помощи магнитов и прочими техническими элементами. Плюс ко всему, чиновники одновременно работают над законодательной базой.

Если все получится, то через несколько лет в Южной Корее появится транспортная система, аналогов которой в мире нет.

Объединённые Арабские Эмираты заключили договор с компанией Hyperloop One о проведении подготовительных работ по прокладке высокоскоростной линии. При поддержке RTA Hyperloop One совместно с датским архитектурным бюро Bjarke Ingels Group (BIG) и консалтинговой компанией McKinsey & Co. потратят следующие 3 месяца на подготовку оптимальной траектории маршрута футуристичной транспортной системы.

Индия на первом этапе НТТ оценит местность и возможности постройки ветки Hyperloop. Сделка финансируется в основном за счёт частных инвестиций. У НТТ будет шесть месяцев на оценку всех нюансов, а затем должно начаться строительство [4].

На текущий момент этот проект не реализован, но Hyperloop заинтересовал огромное количество людей. Сейчас проходят испытания по развитию скорости, и буквально не давно Hyperloop удалось поставить новый рекорд скорости. Капсулу удалось разогнать до 400 км/ч. Предполагают, что при следующем тесте будет достигнута скорость в 500

км/ч. [5]. Многие страны уже разрабатывают свои концепты и дизайны данных капсул, создают конкурсы на лучший дизайн. Россия сравнительно недавно присоединилась к гонке по созданию Hyperloop.

Необходимость создания Hyperloop в России более чем очевидна, так как большие расстояния по стране преодолевать очень долго, в чём и состоит основная проблема для людей. Так же кроме транспортировки людей его можно использовать как грузовой поезд, тем самым доставка и перевозка каких-либо предметов ускорится в разы. Создание Hyperloop для грузовых перевозок, займёт четыре года, следующим этапом будет организация транспортировки пассажиров, которые если и будут, то не раньше 2024 года. Россия – огромная страна, и чтобы путешествовать в её границах нужно большое количество времени. Редакция vc.ru сопоставила первые предполагаемые маршруты Hyperloop One с популярными направлениями для путешествий в России, например, дорога от Москвы до Санкт – Петербурга составит 38 минут, до Ростова-на-Дону 57 минут, до Екатеринбурга 1 час 23 минуты. Hyperloop решит, проблему долгих переездов. Поэтому на создании данных капсул я и хочу заострить своё внимание [6].

Список использованных источников:

1. История первого автомобиля // История автомобилестроения., URL: <http://autohis.ru/benz.php>
2. Карта: если бы Hyperloop строили в России // Новости о бизнесе и технологиях., URL: <https://vc.ru/23890-hyperloop-ru-map>
3. Hyperloop One: пассажирские перевозки могут начаться в 2022 году// Новости высоких технологий., URL: <https://hi-news.ru/technology>
4. Hyperloop в России Как чиновники собираются использовать фантастический поезд Илона Маска// Meduza ., URL: <https://meduza.io/feature/2016/06/22/hyperloop-v-rossii>
5. Hyperloop One., URL: <https://hyperlooptech.com/>
6. Hyperloop – скорое будущее или безумная мечта Илона Маска?// Rusbase. Здесь зарабатывают на технологиях., URL: <https://rb.ru/longread/hyperloop/>

© Сорока К.В., Бытачевская Т.Н., 2018

УДК 747.012

ОБЩИЕ ЧЕРТЫ И РАЗЛИЧИЯ ПОХОЖИХ СТИЛЕЙ ИНТЕРЬЕРА

Стенина А.А., Темирбиева Х.Ю.

Научный руководитель доц. Дрынкина И.П.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

«Стиль» по словарю Даля – это образ, вкус. Каждой эпохе присущи свои представления об окружающем мире, свое видение красоты и

гармонии. Исторически сложившаяся совокупность творческих принципов, характера и особенностей выражения, наиболее существенных признаков материальной и духовной культуры, создаваемой обществом, определяется как стиль данной эпохи.

Стили – устойчивые формы архитектуры, изобразительного и прикладного искусства, литературы, существовавшие в течение длительного времени. Стиль обуславливается научными и техническими возможностями, изменением образа жизни, развитием общества; порождается определенной эпохой и отмирает, сменяясь новой совокупностью устойчивых форм. Стиль редко существует в чистом виде: в нем всегда уживаются старое и новое. Он не может быть искусственно восстановлен, как и время, вызвавшее его появление. Впрочем, ни один стиль не умирает бесследно.

Минимализм и контемпорари получили широкое распространение в разных странах благодаря тому, что оформить интерьер с их помощью смогут как более, так и менее состоятельные люди. В результате формируется комфортная и понятная обстановка без сложных деталей, цветовых переходов и редких материалов. Сходства: минимализм и контемпорари обладают похожими особенностями, например, интерьер обустраивают с помощью мебели простых геометрических форм довольно крупного размера, используют недорогие материалы в облицовке и выбирают нейтральные оттенки для всех основных предметов обстановки. Различия: минимализм подразумевает лаконичность и крайнюю простоту во всем. Сдержанность силуэтов при этом может быть компенсирована интересной фактурой и контрастными сочетаниями чистых цветов: белого и черного, серого и красного.

Декоративные аксессуары в минималистском интерьере почти не используют, оставляя пространство аскетическим. Контемпорари, в отличие от минимализма, приветствует применение различного декора: вазы, подсвечники, лампы и картины на подрамниках можно и нужно использовать, но не хаотично, а в определенных функциональных зонах. Цветовая гамма более разнообразна, тем не менее, смелые контрасты встречаются довольно редко.

Легко спутать такие стили как прованс и шебби-шик, что не удивительно, ведь они во многом очень похожи и несут образ деревенской, романтизированной жизни. Сходства: светлые пастельные оттенки легли в основу обоих стилей так же, как и натуральные материалы с налетом патины. Так же, как и интерьер в стиле прованс, шебби–шик наполнен разными милыми декоративными аксессуарами: вазочками, плетеными корзинками, живыми растениями в керамических кашпо, фотографиями в ажурных рамках. Отдельного внимания заслуживает текстильное

сопровождение обоих стилей интерьера. В них принято использовать лен, хлопок, рогожку и ситец с нежным цветочным узором или однотонный.

Прованс носит такие отличия: изящная светлая мебель с резным деревянным каркасом, часто отмеченная налетом патины; все оттенки пастельной гаммы от песочного до нежно-голубого и лавандового; полевая атрибутика (сухие травы, картины с лавандовыми и пшеничными полями, аксессуары из лозы, кованые предметы (этажерки, столики). Шебби-шик (потертый шик) отличает аура старины, получившей вторую жизнь, а весь интерьер выглядит очень женственно и мило. Здесь используются предметы мебели в стиле винтаж, ретро, эко и бохо, искусственно состаренные. Пространство всегда очень светлое: в основном это белый, кремовый, светло-серый, бледно-розовый и персиковый оттенки. Узоры в виде роз, бутонов и садовых цветов являются характерными для хлопковых чехлов, скатертей и салфеток, обильно использованных в оформлении комнаты.

Эклектика и бохо – яркие и самобытные стили, полные цвета, формы и характера. Широкая палитра натуральных цветов любой интенсивности, разнообразие форм, фактурных поверхностей, а также, узоров и рисунков. Богемный образ интерьеров бохо схож с эклектикой во много благодаря свободе выбора, представленного с тем, чтобы создать совершенно уникальный и неповторимый интерьер. Основное отличие эклектики – это сочетании западных и восточных направлений в дизайне, например, английского и китайского, марокканского и французского, американского и африканского. К тому же, эклектичный интерьер – это внимательно сформированное пространство, выдержанное соотношение классических сдержанных форм и этнических колоритных акцентов, количество которых не может компенсировать качество. Здесь важен баланс двух культур и уважительное отношение к особенностям каждой из них. Бохо, как стиль интерьера, свободен от предрассудков и условностей, а выбирая его для своего жилья, вы будете ощущать полное единение с обстановкой, далекой от стереотипов. В интерьере богемного жилья можно использовать предметы из абсолютно любых стилей, но с тем условием, что каждый такой объект отлично сочетается с остальными и безоговорочно нравится именно вам.

Лофт, гранж и стимпанк носят похожие черты, но явно отличаются в силу самой природы своего возникновения в качестве самостоятельных стилей. Общими чертами являются: грубая облицовка поверхностей, предметы из разных стилей и эпох, разнообразие форм и фактур, простор и обилие света, ощущение свободы и сочетание доступности с роскошью, все это черты, объединяющие три разных стиля интерьеров. Лофт возник в Соединенных штатах и сформировался в отдельное направление дизайна интерьеров благодаря пустующим индустриальным помещениям с

высокими потолками, коммуникациями, бетонными и кирпичными стенами и большими окнами, пропускающими дневной свет. Характерно то, что лофт соединяет в себе черты современности и не приемлет исторический пафос в виде грузной резной мебели, лепнины и прочего.

Родиной гранжа являются пригороды французских городов, а отличительной чертой – сочетание деревенской простоты и светской роскоши. Так, на фоне все той же кирпичной или оштукатуренной стены могут быть размещены дорогие диваны, кушетки с шелковой обивкой, парадные картины и лепнины. Вместе с тем, в интерьере гранж много натуральных материалов: матового металла, необработанного дерева, добротных и недорогих тканей.

Стимпанк – это микс футуризма и ретро, зародившийся как творческий полет в дизайне дома любителей научно-фантастической литературы, в которой человеческая история развивается на основе парового двигателя. Стимпанк являет собой представление человека 19 века о развитии технологий в будущем. Каждый из нас видел картинки футуристических паропланов, паровозов и летающих машин – это и есть стимпанк.

Шале и рустик стили интерьера, которые можно легко перепутать. В них используются одинаковые отделочные материалы: дерево, камень, бронза, латунь, натуральный текстиль. Абсолютно исключаются блестящие, глянцевые поверхности, пластик, хромированный металл. Мебель – простая, добротная, как правило, из массивного дерева, без излишнего декора, далекая от любых проявлений вычурности или футуристических форм. Обязательно должен присутствовать камин. Шале – охотничий домик, соответственно, здесь есть место шкурам и мехам – коврики, подушки и т.д. В качестве декоров выступают охотничьи трофеи, различная атрибутика, связанная с темой охоты. Цветовая гамма, в основном, теплые и спокойные тона пастельных оттенков. Серые и коричневые цвета используются умеренно. Для Шале характерна массивная мебель из натурального дерева без резных элементов или другой декорации.

Яркая особенность стиля рустик – для декорирования активно используются ветки, различные элементы из дерева, а также кованые элементы (подсвечники, ручки мебели и т.д.). В качестве предметов декора также выступают вазы, кубки из чугуна и латуни, тяжелые деревянные сундуки с металлической фурнитурой, плетеные коробки. Мебель из дерева очень необычная, с резными элементами. Доминирующим является коричневый цвет, допустимо использование ярких акцентов.

Стили пин-ап и поп-арт в интерьере подразумевают использование стилизованных постеров, плакатов и картин, а также яркой мебели. Это, наверное, единственное, что роднит эти стили. Смелый и кокетливый, пин-

ап появился в Америке, в годы Великой депрессии. Тогда, плакаты и постеры с пышногрудыми моделями не были «клубничкой», а лишь намеком на эротику. Главной задачей легкомысленных картинок было радовать глаз, вселять оптимизм и надежду. Многие стали украшать ими свои жилища, что и стало отправной точкой формирования этого стиля. Принадлежность стилевому оформлению интерьера к пин-ап направлению легко определить именно по декоративному сопровождению. В котором обязательно присутствуют тематические постеры и плакаты с изображениями Мерилин Монро, Бетти Пейдж и других знаменитых голливудских моделей того времени. Свое место займут в нем и бабушкин чемодан, зеркала в резных рамах, старые часы, статуэтки, грамм-пластинки и глянцевые. Оклеенные бумажными обоями или окрашенные светлыми красками стены и станут отличным фоном. Стилевую мебель пин-ап характеризуют: простые, плавные формы, удобство, практичность и отсутствие лишних деталей.

Стиль поп-арт в интерьере появился в пятидесятые годы двадцатого века, перекочевав в квартиры и дома со стен художественных галерей. Картины - неотъемлемый атрибут стиля. Сюжет может быть любым, чаще всего это комиксы. Основным признаком принадлежности стилю – яркие, практически «неоновые» краски. Данный стиль раскрывается с помощью скульптурных изображений, например, лампа-лошадь, либо другие креативные объекты. Мебель, несущая приметы данного стиля, должна быть яркой и иметь необычные, выразительные формы.

Список использованных источников:

1. Ноэл Райли. «Элементы дизайна. Развитие дизайна и элементов стиля от ренессанса до постмодернизма»
2. Джон Пайл. «История дизайна интерьеров. 6 000 лет истории»
3. Dombg.ru/stili-interera/obshhie-cherty-i-razlichiya-poxozhix-stilej-interera
4. E27.com.ua/blog/2017-07-14-13630.html
5. Say-hi.me/dizajn-interera/samoe-polnoe-rukovodstvo-po-stilyam-v-interere.html

© Стенина А.А., Темирбиева Х.Ю., 2018

УДК 67.03

АНАЛИЗ ФАКТУР, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ПРИ СОЗДАНИИ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТКАЧЕСТВА

Строганова А.А.

Научный руководитель проф. Уваров В.Д.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Фактура поверхности текстильного изделия оказывает существенное эстетическое воздействие на любого человека и занимает очень важное место среди средств художественной выразительности наряду с цветом, композиционным решением и используемыми материалами. Фактура, которая была удачно и тщательно подобрана, придает изделию декоративно прикладного искусства большую выразительность, эстетичность, а в некоторых случаях повышает эксплуатационные характеристики объекта.

Доступность информации и современные материалы предоставляют художнику широчайшие возможности решения широкого спектра задач. В том числе при работе с фактурой изделия. Работа художника декоративно прикладного искусства заключается в поиске гармоничных свойств будущего изделия: фактуры, цвета, формы и эргономичности – всего, что будет служить высокой эстетичностью объекта. В связи с этим, фактурный декор широко распространен в различных объектах дизайна и популярен у дизайнеров и потребителей».

Ручное ткачество – одно из древнейших ремесел которое, несомненно, может быть названо искусством. Его появление возникло еще в эпоху неолита и до настоящего времени продолжает успешно существовать. Развитие ручного ткачества заняло длительный период времени и породил масштабное многообразие форм этого вида деятельности – от мельчайших традиционных плетеных поясков до крупнейших арт-объектов современного популярного искусства. В традиционно-бытовой культуре произведения ручного ткачества всегда были важнейшей частью, которая тесно связана с историей и образом жизни людей, их эстетическими и религиозными представлениями. Ручное ткачество многогранно, его можно рассматривать с абсолютно разных и непривычных нам сторон. Оно изучается искусствоведами, технологами, археологами, этнографами. Многие ученые при исследовании быта народов мира обращались к этой теме, рассматривая особенности технологий ткачества и орудий труда, занимались изучением значения и роли в системе культуры тканого орнамента.

В России начало исследования ручного ткачества приходится на конец XIX – начало XX вв., однако, упоминания об этом виде деятельности встречаются и в более ранних источниках – летописях. В

конце XIX в. в России повысилось внимание к народному искусству и кустарному производству.

Ткачество – это создание устойчивой структуры текстиля путем переплетения основных и уточных нитей, выполняемое на станке, раме, берде, на дощечках и ниту. Эти инструменты выбираются в соответствии с замыслом ткача. Существуют различные ткацкие техники переплетения, от которых сильно зависит характер поверхности будущего изделия.

Современный текстиль – это, прежде всего, текстиль интеллектуальный, материалы и свойства которого могут быть изменены в творческом процессе до неузнаваемости. Которые могут быть изменены существенно, особенно при применении некоторых внешних раздражителей, таких как использование новых материалов с различными новыми свойствами, нано-технологий, прикладных наук, а иначе – использование «умных» материалов, или уже известных, но с более передовым подходом. Это материалы, которые могут иметь не только одно свойство, а даже более, чем несколько.

Основой для развития современного творческого процесса являются традиционные технологии и объекты традиционного, привычного нам текстиля в сочетании с практической экспериментальной работой.

Современный художник по работе с текстилем Наталья Цветкова, легким движением руки создает в технике ручного ткачества прекрасные экспериментальные ткани, выставочные арт-объекты и палантины. Среди применяемых ею материалов: пряжа растительного и животного происхождения, леска, лоскут, моноволокно (химическое волокно непрерывной длины), металлические нити и др.

При глубоком анализе и тщательном сравнении фактур традиционного и современного художественного текстиля, первое, на что обращаешь внимание – это преемственность и довольно строгое следование традициям.

Традиционный текстиль зарождался и существовал тысячелетия либо с утилитарной целью защитить и обогреть, либо сыграть отведенную ему роль в ритуале. Утилитарный текстиль был максимально функционален, был удобным в использовании (крепок, пластичен). Второй был необходимым для совершения тех или иных обрядов, неся в своей структуре и орнаменте смысловую нагрузку. В таком случае узор, цвет и структура текстиля диктовались традициями, и изделие автоматически получало наименьшую долю индивидуальности мастера, который выполнял работу.

Также, существует понятие концептуального текстиля, который на данный момент не имеет четкого определения как явление новое и развивающееся, а имеет определение не относительно законченного процесса, который можно подвергать анализу. При попытке исследования

этого явления возможно появление погрешностей и ошибок в анализе данного явления.

Можно выявить суть данного явления, которая будет заключаться во взгляде на ручное творчество, противоположном традиционному, где будет ярко выражено не следование стилю, минимум преемственности, яркое стремление создать нечто новое, передать сложнейшие чувства, явления и понятия через пластичность и фактуру текстиля.

Традиционный текстиль был проявлен в виде функционально нужных предметов, представляя предметы декоративно-прикладного искусства в чистом виде. Концептуальное направление искусства текстиля выявляет своей целью создание некоего художественного образа, при этом часто утрачивает свои утилитарные свойства, превратившись в декоративный, либо концептуальный предмет.

Отрицание предшествующего возможно лишь в том случае, когда будут применены современные материалы, применены смещения различных техник, применены использования нестандартных для традиций образов. Но чаще всего технологии и используемые материалы бывает остаются неизменными.

Современный гобелен может образно отражать нечто характерное только для 21 века, но может быть сотканным по технологии, не менявшейся уже не одно тысячелетие из шерсти и хлопка.

Согласно исследованиям данной темы и проведенному анализу объектов современного художественного текстиля, художественная фактура в последние десятилетия стремительно набирает обороты и становится наиболее используемым инструментом.

Список использованных источников:

1. Архитектурный дизайн. Словарь – справочник. Ростов-на-Дону, 2009. 342 с.
2. Сергачева О.В., Уваров В.Д. К проблеме взаимодействия таписсерии и современного интерьера. Проблемы современного гуманитарного образования глазами молодежи: сборник материалов Второй Всероссийской конференции молодых исследователей. М.: ФГБОУ ВПО «МГУДТ», 2014. С. 317-319.
3. Сидоренко В.Ф. Методика художественного конструирования. М.: ВНИИТЭ, 1983. С. 29-30.
4. Ткачев В.Н. Архитектурный дизайн. М., 2006. 352 с.
5. Уваров В.Д. Авторская таписсерия. Монография. М., 2016. 326 с.
6. Уваров В.Д. Инновация в искусстве таписсерии, возникшая в результате научно-исследовательской работы. Ученые записки. Выпуск 8. Межкультурная коммуникация. Дизайн. М.: НОУ ВПО «СФГА», 2009. С. 59-64.

7. Уваров В.Д. Развитие нетрадиционных форм художественного выражения в текстиле // Бизнес и дизайн ревю. 2016. Т. 1. № 3(3). С. 12.

8. Шимко В.Т. Основы дизайна и средовое проектирование. Учебное пособие. М., 2007. 58 с.

© Строганова А.А., 2018

УДК 730

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЫ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

Таирова Д.Р., Зырина М.А.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Скульптура – это один из самых древнейших видов изобразительного искусства, произведения которого имеет объемно-пространственную форму, и выполняется из твердых материалов. В скульптуре, также как и в других видах искусства, художник выражает свое мнение, идеалы эпохи, создавая образ в своеобразных формах. Скульптура может являться элементом декора интерьера или ландшафта, пропагандировать различные идеи, отражать мысли, чувства, мировоззрение людей, а также играть большую роль и в сохранении, восстановлении и развитии национально-патриотических, морально-эстетических и художественных ценностей нашего общества.

Чаще всего под словом скульптура подразумевают монументальное изваяние (памятники, монументы, мемориалы), используемые для украшения улиц, площадей города или обозначения и напоминания об историческом событии. Такая скульптура обычно имеет крупные размеры и выполнена из твердых пород камней или металла.

В двадцатом веке одновременно с экономическим и политическим подъемами возникли новые течения в искусстве, а вместе с ними и новые горизонты развития скульптуры. Так, в скульптуре начинают использовать нетрадиционные методы и материалы, такие как проволока, надувные фигуры, зеркала и др. Художники сфокусировали свой взор не на внешнем, а на внутреннем субъективном мире каждого человека.

Так в 80-х годах двадцатого века возникло понятие инсталляция (англ. installation – установка, размещение, монтаж). Под ним понимают форму современного искусства, представляющую собой пространственную композицию, созданную из различных готовых материалов и форм (природных объектов, промышленных и бытовых предметов, фрагментов текстовой и визуальной информации) и являющую собой художественное целое. Вступая в различные неординарные комбинации, вещь освобождается от своей практической функции, приобретая функцию символическую. Смена контекстов создаёт

смысловые модификации, игру значений. Габарит инсталляций варьируется от предельно малого, куда можно только заглянуть одним глазком, до нескольких залов в крупных музеях. Инсталляция делает акцент на создание единого, гармоничного средового пространства.

На современном этапе развития общества и технического прогресса расширилось количество материалов, используемых для создания скульптуры: сталь, пластик, стекло, бетон и многие другие.

Специфика скульптуры отражается в содержании, выборе материала для ее исполнения и выразительных средствах. Различные свойства материалов помогают зрителю в восприятии задуманного скульптором образа, автору передать его выразительность, особенность (динамику, пластичность движений, мягкость и т.д.). При рассмотрении скульптуры, обходя ее кругом, зритель воспринимает ее каждый раз, открывая для себя что-то новое в композиции, так создается ощущение что, фигуры движутся, изменяются.

На сегодняшний день перед дизайнером стоит задача не только спроектировать эстетически привлекательную и значимую форму, но и продумать то, как она впишется в пространство и будет визуально взаимодействовать с окружающей средой. Скульптура, будучи искусством объемным, требует соответствующей организации окружающего пространства, архитектурной среды. В результате возникает синтез архитектуры и скульптуры, что значительно усиливает как идейную, так и художественную силу произведения. Вопросы синтеза с архитектурой – один из важнейших в понимании и восприятии монументальной и монументально-декоративной скульптуры.

Таким образом, в современном мире дизайнер, как никогда раньше, свободен в выборе материалов, форм и цвета в создании монументальной скульптуры в условиях городской среды. Однако он должен учитывать целый ряд факторов, таких как: синтез с окружающим пространством, долговечность, конструкция, крепление, расчет силы тяжести и технология изготовления.

Список использованных источников:

1. Полякова, Н. И. Скульптура и пространство [Текст]. Учебное пособие/ Н. И. Полякова. – М.: Сов. Художник, 1982.
2. Светлов, И. Е. О современной скульптуре [Текст]. Учебное пособие/ – М.: Сов. Художник, 1982.

© Таирова Д.Р., Зырина М.А., 2018

УДК 72.01\5+008

ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ДИЗАЙНА И НАЦИОНАЛЬНОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Темирбиева Х.Ю., Дрынкина И.П., Стенина А.А.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

На современном этапе проблема взаимодействия дизайна и национальной традиционной культуры особенно актуальна.

Средовой дизайн влияет на формирование духовных культур человека: художественного вкуса, образа жизни, развития своего внутреннего мира.

На современном этапе дизайн находится в процессе поиска новых средств выразительности, важнейшим источником которых является национальная культура и традиции. Развития дизайна непосредственно связано с культурой и традициями отдельных народов. Некоторые особенности национальных традиций приносят новаторство в современный дизайн, например, использование национальных орнаментов, сочетание текстур и цвета передаёт особенную атмосферу культуры народа. Дизайн потерял бы многое, если не видел бы культуру и традиции таких стран, как Италия, Япония, Китай, Англия и Африканского континента. Ведь каждая из этих стран сыграла свою роль в развитии современных стилей дизайна.

Первым примером может послужить японский стиль. Чтобы создать в своём доме Японский интерьер, нужно понимание культуры этой загадочной страны, особое восприятие мира, которое и отражается в обустройстве дома. Многие используют данный стиль, для получения простоты, элегантности и функциональности, включая необычные решения привычных задач. По традиции японский дом не имеет в своей конструкции стен. Пейзаж – это естественное продолжение интерьера. С внутренней части дом делится не на несколько комнат, а на функциональные зоны: наличие ширм, занавесок, перепады уровня пола. Все этого входит в японский стиль.

Японская эстетика всегда имеет принцип – все лишнее безобразно. В нем нет семейных фотографий, предметов рукоделия, сувениров, картин и аксессуаров. По этой причине японский интерьер лишен личных качеств. Основой японского интерьера является пустота, которая подчеркивает внутреннее изящество отдельных элементов, которые можно обнаружить в доме. По данной причине принципиальная особенность японского стиля – это минимализм. Японский интерьер предполагает минимальное количество мебели. Так, центр комнаты должен быть пустым. Это делается для того, чтобы обеспечить свободное движение энергии. В доме должны присутствовать не только лишь необходимые вещи, но и предметы мебели

и быта, декора. Все вещи, включая домашнюю утварь, должны прятаться во встроенных шкафах.

Еще один принцип, на котором основывается японский стиль – это гармония с природой. В японском интерьере всегда должны присутствовать спокойные цвета. Допускается максимум три базовых цвета. Все должно быть изготовлено из природных материалов: бамбук, дерево, кожа, солома, глина, натуральные ткани. Малое количество мебели обеспечивает светлое пространство и свободную циркуляцию воздуха. Освещение должно быть равномерным рассеянным.

Контрастным по отношению к Японскому стилю, является стиль народов экваториальной Африки. Оформление помещения в этническом стиле африканского континента способствует пробуждению в сознании ощущения чего-то неизведанного, мистического, тайного, создает атмосферу некой дикости и первобытности. В таком дизайне используются лишь натуральные материалы, которые имеют слегка грубоватые формы, но естественные и теплые цвета.

Африканские интерьеры имитируют местную природу, её фактуру и краски, в декоре не обойтись без коричневого, желтого, песочного, терракотового, кирпичного, травяного, болотного и оранжевого. Глядя на такую палитру, невольно начинаешь думать о песках пустыни, выжженной траве, невероятном зное и буйстве красок экваториальных джунглей. В приоритете и такие теплые, даже горячие, словно африканский воздух, оттенки, как янтарный, топленое молоко, шафран, корица, обугленное дерево, медовые и другие.

Черный цвет для интерьера в африканском стиле отнюдь не моветон. Его часто комбинируют с огненным красным или желтым. Такая композиция ассоциируется с костром, разрывающим глубокий ночной мрак.

Основной момент в создании этнического интерьера любой направленности – использование в декоре натуральных материалов, таких как тростник, бамбук, ротанг, глина, натуральная кожа, дерево.

Что касается оригинального орнамента, то он должен присутствовать на абажурах, коврах, декоративной посуде. Ковры в таком интерьере должны присутствовать обязательно. В некоторых комнатах допускается заменять их шкурами животных. Из элементов декора стоит использовать плетеные абажуры светильников; деревянные жалюзи; бамбуковые занавески; амулеты; африканские маски; аксессуары из слоновой кости; глиняные статуэтки; фоторамки, шкатулки, обтянутые кожей; деревянную и глиняную посуду; копья; музыкальные инструменты; охотничьи трофеи; живые растения (пальмы, папоротники, лавровые деревья); птичью тему, героями которой являются попугаи, фламинго, страусы и другие экзотические птицы. Энергичный и импульсивный, он, напомнит о

солнечном лете, красоте жарких стран и наполнит ваш дом экзотическим уютом.

Интерьер в английском стиле – это общее название различных направлений в дизайне и архитектуре, которые развивались в Великобритании от средних веков и до современного времени. Приглянуться British style может элегантно сдержанностью, классической роскошью, высоким качеством материалов, наличием множества элементов декора при отсутствии кричащих акцентов. В своем законченном виде – это образец элегантности и хорошего вкуса.

Цветовая палитра обычно состоит из трех или четырех цветов, которые делают комнату уютной и привлекательной. Цвета могут быть, как яркими, так и приглушенными. Античный белый, легкий серый, светло-желтый, мягкий крем и другие пастельные оттенки. Современный английский стиль в интерьере выделяется множеством романтических узоров и цветочных принтов. Также британцы являются поклонниками приглушенного красного цвета. Его можно встретить на коврах и пледах в крупную клетку. Довольно популярны белые шкафы.

Здесь присутствует обилие разных тканей. Абсолютно гармонично смотрятся мягкие диваны, обитые плюшем или кожей, подушки из гофрированной ткани и кружевные оконные занавески, шторы с цветочным или набивным узором. Интересно то, что все они могут совмещаться в одной комнате, где крупные принты обычно комбинируются с мелкими.

Классический английский стиль в интерьере представлен викторианской мебелью. Преобладающим материалом является древесина светлого или темного тона. Она может быть окрашенной, трафаретной и иметь антикварный вид. Столы, комоды и книжные полки обычно изготавливаются из дуба, красного дерева или сосны. Акценты, такие как ручки на ящиках, могут быть изготовлены из латуни. Диваны и стулья, как правило, низкой посадки и обтянуты мягким гобеленом. Смягчают жесткий внешний вид деревянных стульев и сидений мягкие подушки.

Английский колониальный стиль в дизайне интерьера представлен массивными вешалками, встроенными книжными полками и шкафами для фарфора, расположенными по всему дому. Они выставляют напоказ красивые предметы и семейные реликвии. Например, чайные сервизы, соломенные корзинки или фотографии в роскошных позолоченных рамках.

Скорее предполагается мягкое, рассеянное освещение, нежели наличие одного основного источника света в виде светильника на потолке. Поэтому следует сделать выбор в пользу бра, настольных ламп и торшеров, которые дают мягкий теплый свет. Дополнить интерьер зала можно свечами в изящных позолоченных подсвечниках.

Мебель украшена фурнитурой: пилястрами, красивыми ручками и щитками для замочных скважин.

Сложно представить себе истинный британский дом без уюта горящего камина. Интерьер в английском стиле обязательно включает камин, пришедший к нам из 18-го века, он выглядит современно, роскошно и модно.

Диван может быть выполнен в различных интерпретациях: от кожи цвета темного шоколада до обивки из мягкого плюша в различной цветовой гамме. Часто именно этот диван становится самым ярким акцентом гостиной.

В каждом английском доме есть место для коллекции книг. Это может быть, как отдельная комната-кабинет, так и деревянный стеллаж во всю стену.

Особым предметом интерьера является каминное кресло, обитое бархатом или натуральной кожей.

В настоящее время влияние дизайна на развитие культуры воспринимается как неоспоримый факт. Общепринятым также считается, что, создавая предметную среду в разных сферах жизнедеятельности людей, внешняя среда воздействует на изменение их ценностных ориентаций, идеалов и установок. Это объяснено активным воздействием предметной среды на человеческое сознание.

Таким образом, можно сделать вывод, что без культур народов мира не существовала бы современного дизайна. Дизайнеры вдохновляются традициями народов и их обычаях, разнообразием красок, орнаментами, текстурами, картинами, тем самым обогащая свой внутренний мир и воплощая идеи в новые проекты.

Список использованных источников:

1. Шарлотта Филл, Питер Филл, The Story of Design, 2014г.
2. «Дизайн. Всемирная история» от издательства Магма.
3. Устинов А. «Дизайн в японской школе», 2005г.
4. Быстрова Т.Ю. Восточные философии как основа экологичного архитектурного мышления: Гармония-целостность-здоровье.
5. «Искусство народов Африки» Л.А. Фадеев.

© Темирбиева Х.Ю., Дрынкина И.П., Стенина А.А., 2018

УДК 712

СОВРЕМЕННЫЕ МАЛЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ФОРМЫ

Харламова К.А.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Когда оказываешься в парке любого небольшого городка нашей страны, сразу замечаешь то, чего обычно не видишь в Москве: эти парки

скучные и одинаковые, в них никогда не встретишь то, что сегодня делает «лицо» любого современного пространства, – малые архитектурные формы (далее – МАФы). Конечно, несколько однообразных лавочек, железных урн, покрашенных либо в зеленый, либо в коричневый цвет, и пара скульптур, посвященных открытию парка, также относятся к МАФам. Но после Зарядья, ПГ, Тюфлево и многих других общественных пространств Москвы понимаешь: МАФы – это очень важно, это актуально, нужно. Это то, что делает каждое пространство особенным, отличным от других.

Сегодня любое городское пространство не обходится без МАФов, им уделяют внимание, их разработкой занимаются профессионалы. Всё это делается для того, чтобы современный человек смог оказаться в привлекательной для него среде, оценить удобство и экологичность предлагаемых ему пространств и зданий.

Давайте вернемся на несколько десятков лет назад. Тогда любой европейский город представлял собой паутину дорог и автомагистралей, речи о развитии парков, скверов, площадей не шло. Основной приоритет был отдан автомобилистам и дорогам, а пешеходы и парки оставались без внимания. Но в какой-то момент урбанисты осознали ошибку такого развития городов. После этого начинается рост и развитие МАФов: они наполняют городские парки, площади, улицы, они прочно проникают в жизнь города, горожане с радостью принимают эти новые архитектурные формы. Одним из таких примеров может служить открытие парка под названием «Seoullo 7017» в центре Сеула в Южной Корее. Он расположен на бывшей эстакаде, построенной в 1970-х гг. Здесь высадили тысячи цветов и растений, создали зоны отдыха и питания, и всё это пространство заполнено МАФами, которые превратили эстакаду в один из интереснейших парков мира.

Сегодня развитие МАФов достигло такой точки, что они стали не только выполнять эстетические функции, но и нести пользу. Например, очень часто мы можем встретить лавочки, одновременно являющиеся подпорными стенками для грунта, в котором растут крупные деревья в парках. Или скамейки, которые частично выполняют функцию стоянки для велосипедов. И таких примеров – громадное множество. Дизайнеры по всему миру делают МАФы, соответствующие сегодняшнему времени, духу города и образу жизни его жителей. Очень часто для их изготовления используют бетон, переработанные материалы, пластик и всё то, что напоминает нам о важности сохранения окружающей среды. Сегодня МАФы становятся как значимым элементом сложной структуры общественного пространства, который наделен полезными свойствами, так и выражением настроения общества: они несут экологичность,

экономичность, креативность и нацеливают на создание комфорта для каждого жителя с любыми возможностями.

Малые архитектурные формы являются частью озеленения и благоустройства городской территории. Они могут представлять собой сооружения утилитарного, декоративного, игрового назначения. Во многих МАФах используют декоративные растения, это позволяет добавить в городской пейзаж больше зелени (цветочницы, трельяжи и др.), а значит, сделать его более комфортным для жителей. Конечно, не многие МАФы спроектированы без использования зеленых насаждения. Однако очень часто их всё равно используют, чтобы подчеркнуть все достоинства МАФа, выделить его из общего пространства (например, киоск, окруженный кустами акации) и в то же время сделать его связующим звеном между значительными искусственными сооружениями и их природным окружением. Они придают индивидуальность планировочной организации территории, создают своеобразный ландшафт.

Каждый компонент, который используется при благоустройстве общественного пространства, должен отвечать единому замыслу, запросу города и его жителей. Например, парк Зарядье объединил и традиции (разные зоны), и современные технологии (мост над Москвой-рекой), и особенности нашей природы. Это позволило ему стать одним из лучших общественных пространств в России.

Почему важно обращать внимание на то, какие используют МАФы? Ответ на этот вопрос очень простой, так как именно МАФы постоянно находятся в поле зрения человека. Возможно, мы с Вами не обращаем внимание на то, какие нас окружают лавочки, беседки, фонтаны и даже урны для мусора, но на самом деле все они воздействуют на наш эстетический вкус, на наше ощущение комфорта в данном месте. Поэтому МАФы должны отвечать высоким требованиям современного художественного оформления и иметь качественную отделку. Они должны быть ненавязчивыми и технически совершенными, пластичными и удобными, простыми и выразительными, красивыми по форме, цвету и фактуре материала, легкими, долговечными и экономичными, с хорошими пропорциями и соответствующими масштабу человека.

МАФы стали сегодня очень важным элементом при создании общественного пространства. Они также взяли на себя очень важную функцию, которая сейчас актуальна и прочно входит во всё, что касается организации общественного пространства. Эта функция – способность МАФов быть фоном для фотографий. Современное поколение уже не представляет свою жизнь без фотографий, селфи, без того, чтобы посетить какое-либо место и поделиться этим событием в социальных сетях. Поэтому МАФы отвечают на такой запрос общества и становятся всё более «фотогеничными». Любой желающий может сегодня обнаружить

информацию о самых лучших местах, где можно сделать наиболее удачную фотографию или селфи. Одним из примеров «фотогеничного» общественного пространства с разнообразными формами МАФов стал в последнее время парк Зарядье. Количество селфи на парящем мосту не уступает количеству фотографий с Красной площади.

Всё это говорит о том, что современный дизайн и архитектура ориентированы на запросы потребителя, МАФы в наши дни не только играют эстетическую роль, но и становятся частью медиaproстранства. Очень вероятно, что в скором будущем именно МАФы полностью будут определять стиль общественного пространства, станут его «лицом». От того, насколько МАФы будут соответствовать запросам общества, будут креативны, во многом будет зависеть успех того или иного общественного пространства.

© Харламова К.А., 2018

УДК 747.012

ЗАКОН ЯНТЕ: ПРОБЛЕМА ПРОДВИЖЕНИЯ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА ШВЕЦИИ

Хрусталева А.Д.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Закон Янте олицетворяет культурную концепцию, уникальную для Скандинавии. Этот свод правил часто применяется при объяснении структуры группового поведения в скандинавских сообществах, где люди избегают явной саморекламы и достижений как недостойных и неуместных.

Хотя это, возможно, всегда существовало в скандинавских странах, основные принципы мышления Янте были впервые озвучены писателем Акселом Сандемосом в романе «Беглец крестит его следы» 1933, согласно которому общество не признаёт права своих членов на индивидуальность. Янте – вымышленный город, писатель утверждал, что прототипом был его родной город Нюкёбинг.

Майкл Бут, автор книги «Почти идеальные люди. Вся правда о жизни в «скандинавском раю»», убежден, что в той или иной мере закон Янте действует повсеместно в Скандинавии. Эти нормы всё ещё лежат в основе поступков и привычек, отмечается неодобрительное отношение к тем, кто демонстрирует амбиции и выходит за рамки принятого поведения, негласно присутствует элемент взаимного сдерживания. Это прослеживается как в названиях магазинов, которые имеют скромные вывески, так и в светских беседах, в которых не принято говорить про богатство и роскошь. И категорически неприемлемо хвастаться своими

успехами или успехами своих детей. Это осложняет задачу людям сферы искусства, которые имеют потребность рассказывать о своем творчестве.

Шведская художница Линнея Гад признается в интервью *International Business Times*, что именно концепция Янте заставила ее задуматься о переезде в Америку, где самореклама и взаимодействие с коллегами - важная часть продвижения в конкурентном мире. «Я думаю, что в Швеции много художников, которых не замечают, потому что они не осмеливаются продвигать себя», – говорит Гад. Нью-Йорк хорош для искусства именно тем, что это сетевое сообщество. Люди постоянно помогают друг другу и действительно открыты для сотрудничества».

Шведское сообщество более закрыто. Вернувшись в Швецию летом, Гад договорилась встретиться со стокгольмским художником, чтобы получить советы и рекомендации о том, как продвигаться вперед. «Она известный скульптор в Стокгольме, но она была настолько потрясена, что я написала ей по почте и предложила встретиться», – говорит Гад о художнике. «Она была в шоке, потому что никто этого не делает, и сказала, что я повела себя очень смело».

В сфере искусства есть и другие примеры личного, профессионального и экономического влияния закона Янте. Хилма Аф Клинт – шведская художница, одна из первых представителей абстрактной живописи. В 1906 году, после 20 лет творчества, в 44 года Хильма Аф Клинт написала первую серию абстрактных произведений. В 1908 году известный австрийский теософ Рудольф Штайнер увидел ее картины и посоветовал не показывать полотна никому, заметив, что ближайшие 50 лет общество их не поймет и не примет. Многие художники могут игнорировать такую негативную оценку их творчества, но Клинт приняла все очень близко к сердцу и впоследствии никогда не выставляла свои работы. Более 1200 картин и рисунков аккуратно хранилось в её мастерской в ожидании будущего. Она умерла в 1944 году, все работы были завещаны племяннику, с условием не выставлять их 20 лет после её смерти. В 1970 году ее работу предложили Музею Moderna в Стокгольме, который отказался от пожертвования. Только благодаря искусствоведу Оке Фанту, картины Хильмы Аф Клинт получили признание международной аудитории в 1980 году.

Переехав в Америку, Линнея Гад может делать то, что она никогда раньше не считала возможными, – организовывать собственные выставки и встречаться с людьми, которые раньше казались бы недоступными по статусу.

Сегодня во всем мире набирает популярность шведская философия баланса и гармонии – Лагом. Она продвигает своего рода гласность версии Янте, последний из которых теперь считается немного устаревшим и

угнетающим. Тем не менее, основные правила Янте глубоко укоренились в сознании скандинавов и проявляются по сей день.

Неудивительно, что глобальные компании, основанные в Швеции, как правило, окрашиваются в оттенки Янте. Например, Икеа и H&M предлагают простую мебель и одежду по низким ценам, которая вписывается в концепцию умеренности.

Колоссальный успех шведской мебельной фирмы ИКЕА заключается в следовании принципам простоты, бережливости и удобства. Именно благодаря этой философии Ингвар Кампрад, основатель ИКЕА, смог построить свой многомиллиардный бизнес. Компания стремится делать красивые и функциональные вещи по демократичным ценам, чтобы как можно больше людей смогло их приобрести. Большую часть мебели покупатели собирают дома самостоятельно, а товары перевозятся в плоских коробках. Это снижает затраты на доставку и сервис, что ведёт к более низкой стоимости товаров.

Ингвар Кампрад также жил по принципу умеренности: покупал одежду на распродажах, не считал нужным тратить деньги на дорогие авиабилеты и летал эконом-классом, а его дом был обставлен мебелью из той же ИКЕА – все, как у обычных шведов.

В 2016 году ИКЕА запустила проект «Live Lagom», в рамках которого фирма рассказывает, как можно сделать свою жизнь более упорядоченной и осмысленной, следуя простым правилам. Компания проводит мастер-классы и помогает с выбором продукции для сбалансированной экологичной жизни.

Сегодня основные принципы Лагома развиты и в рамках Российской индустрии. Богатству и роскоши все больше предпочитают простоту и комфорт. В интерьерах можно заметить отсутствие большого количества украшений и нефункциональных предметов. Вместо них – большое и продуманное пространство, а в цветовой гамме преобладают приглушенные натуральные оттенки.

Список использованных источников:

1. Журнал International Business Times, статья «The Law Of Jante: How A Swedish Cultural Principle Drives Ikea, Ericsson And Volvo, And Beat The Financial Crisis» URL: <https://www.ibtimes.com/law-jante-how-swedish-cultural-principle-drives-ikea-ericsson-volvo-beat-financial-1397589>

2. Майкл Бут. Почти идеальные люди. Вся правда о жизни в "Скандинавском раю". Москва, 2018 – С. 109-120

3. Международное издание Kunstkruttikk, статья «Hilma af Klint – Diagram Artist» URL: <http://www.kunstkruttikk.no/kruttikk/hilma-af-klint-diagram-artist/>

4. Ingvar Kamprad. A Testament of a Furniture Dealer - 1976

© Хрусталева А.Д., 2018

УДК 711.432+621.311

МИРОВОЙ ОПЫТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ АЛЬТЕРНАТИВНОЙ ЭНЕРГИИ В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Хусанбаева Э.Р., Заева-Бурдонская Е.А., Спектор Г.З.

Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова

Жизнь человечества уже давно немислима без энергоресурсов и последующее его развитие не представляется без сохранения темпов потребления энергии. Энергетическая проблема рассматривается не только как вопрос добычи и запасов ресурсов, но и как побочные результаты от производства топлива, и причина международных конфликтов, перерастающих в долговременные войны из-за желания обладать месторождениями энергоресурсов. Мировые проблемы современной энергетики можно проследить в схеме (рис. 1).

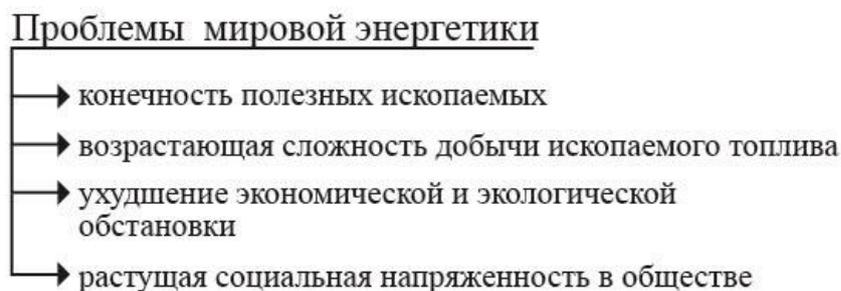


Рисунок 1 – Проблемы мировой энергетики.

Энергетика является основой развития базовых отраслей промышленности и современных мегаполисов. Мегаполисы стремительно растут на общем фоне урбанизации. Концентрация людей приводит к приумножению поставок энергии, воды и продовольствия в города, которые, с увеличением производства и обслуживания, накапливают гигантское количество загрязненной воды, промышленных и бытовых отходов. Это приводит к усугублению социальных, экономических и экологических проблем в крупных городах. В этих условиях проблемы урбанизации и градостроительства приобретают социальную значимость, и они становятся частью глобальной проблемы устойчивого развития современного общества.

Основной тенденцией в решении этих проблем является развитие технологий альтернативной энергетики на основе возобновляемых энергоресурсов. Многие страны, особенно, не обладающих запасами традиционных энергоресурсов, уже сейчас инвестируют большие средства

в исследования нетрадиционных энерготехнологий, а также активно внедряют свои и общемировые наработки.

Мы опираемся на понимание альтернативной энергетики как экологически чистых технологий, преобразующих возобновляемые ресурсы для получения электрической энергии.

Исследование показало, что альтернативную энергетику на основе воспроизводимых источников энергии (ВИЭ), подразделяют на традиционные и нетрадиционные (рис. 2).

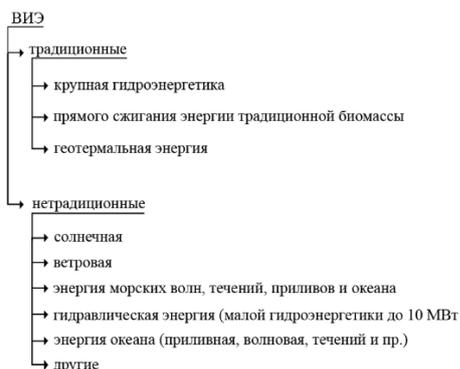


Рисунок 2 – Классификация ВИЭ.

В разработанной схеме альтернативная энергия классифицируется на несколько видов, определяющих способы ее генерации и типы установок.

Особенности городской среды не позволяют устанавливать привычные альтернативные источники энергии в ее границах. Их корректному и результативному функционированию препятствуют высотные здания, ветряки создают повышенный уровень шума, довольно опасны при близком расположении к жилым домам. В мировой практике существуют альтернативные энерготехнологии, использующие возможности городской инфраструктуры. Рассмотрим перспективные инновационные технологии альтернативной энергетики, которые рационально использовать в городской среде.

Технологии преобразующие кинетическую энергию в электрическую позволяют использовать городскую дорожную сеть для выработки электричества. Семейная пара из Айхадо (Скот и Жюли Брусо) создала проект «Солнечные дороги», который был представлен в 2010 году. Их концепт заменяет асфальтовое полотно на пешеходных дорожках, шоссе и парках солнечными панелями. Идея заключается в том, что «солнечные дороги», выполненные из фотогальванических элементов, покрытых сверхпрочным стеклом, способны вырабатывать электроэнергию, растапливать снег, содержать светодиодную подсветку дорожного покрытия в темное время суток, устройство для подзарядки электромобилей от солнечных панелей. Данным проектом заинтересовались Министерство транспорта США, и на реализацию проекта было выделено в общей сложности 850 тыс. долларов. Данную

сумму авторы потратили на разработку рабочего прототипа солнечного модуля, который способен выдержать большие нагрузки. Для повышения его прочности было создано специальное текстурированное стекло, которое может одновременно пропускать достаточно света и обеспечивать хорошее сцепление с шинами. По заявлению авторов участок «солнечной» дороги размером 3,6 на 3,6 м способен производить 7,6 кВт*ч электроэнергии в день (с четырьмя солнечными часами) и выдерживать вес 40-тонного грузовика [5]. Разработчики позаботились и об экологии: при производстве дорожных солнечных батарей будет использоваться пластик, полученный от переработки пластикового мусора. Это проект имеет большой потенциал в городской среде, солнечные дорожные панели, размещённые в городе, смогут служить цельной децентрализованной электросетью, которая позволит обеспечивать электричеством дома и офисы.

Идея использовать пешеходный поток для полезного преобразования шагов в энергию была реализована в продукте «умной» тротуарной плитки, разработанном Лоуренсом Кемболл-Куком. Инженер создал тротуарную плитку, генерирующую электроэнергию из кинетической энергии пешеходов. Данная технология подходит для многолюдных улиц, для торговых центров, для железнодорожных станций современных мегаполисов, поскольку на любую точку одной из оживленных улиц приходится до 50000 тысяч шагов в день. Это первый существенный проект, предлагающий использовать пешеходные потоки для выработки чистой электроэнергии. Данная технология дает возможность освещать автобусные остановки, пешеходные переходы, витрины магазинов и вывески. Впервые она была использована в 2012 году, на время проведения летней олимпиады в Лондоне, плитку установили на нескольких многолюдных улицах, и электроэнергии хватило для их освещения [5].

Пьезоэлектричество, вырабатываемое автомобилями, является еще одним проектом альтернативной электроэнергетики. Идея использовать пьезоэлектричество принадлежит британскому изобретателю Питер Хьюсу. Ему принадлежит проект «Генерирующей дорожной ramпы» для автомобильных дорог. Ramпа представляет собой две металлические пластины, немного поднимающиеся над дорогой. Под пластинами заложен электрический генератор, который вырабатывает ток всякий раз, когда автомобиль проезжает через ramпу. В зависимости от веса машины ramпа может вырабатывать от 5 до 50 киловатт в течении времени, пока автомобиль минует это препятствие. Такое устройство не отражается на условиях хода машины и уровне шума. Разработчик предполагает, что такие ramпы, дополненные аккумуляторами, смогут питать электрические светофоры и подсвечивать дорожные знаки [5].

Сила ветра как источник выработки электроэнергии широко используется во всем мире. Ветрогенераторы уже традиционно устанавливаются на открытом пространстве в полях. Однако в последнее время появилась идея использования энергии ветра в месте, где гарантированно есть мощный воздушный поток, существуют идеи установки ветрогенераторов в городских объектах, например, в метро. Идея заключается в установке нескольких ветрогенераторов в точках выхода поездов из тоннеля. Энергию, собранную таким путем можно направить на освещение станций, тоннелей, подключать к ней точки доступа Wi-Fi. Метро является местом большого скопления людей, несомненно, это хорошее место для эффективной популяризации альтернативной энергетики [5].

Тепло человеческого тела предложила использовать в качестве источника энергии группа исследователей из Корейского ведущего научно-технического института. Ученые разработали генератор, встроенный в гибкую стеклянную пластинку. Данный гаджет позволяет фитнес-браслетам подзаряжаться от тепла человеческой руки – например в процессе бега, когда тело сильно нагревается и контрастирует с температурой окружающей среды. Похожую технологию взяла за основу Энн Макосински, придумавшая фонарик, заряжающийся от разницы температур воздуха и человеческого тела. Он не требует батарей – аккумуляторов, для его работы необходима лишь температурная разница всего в пять градусов между степенью нагрева ладони человека и температурой в комнате +20° [5].

Энергетика на солнечных элементах (панелях) уже работает в городах России, много установок расположено в Москве. Электрические устройства, которые работают, используя только энергию, выработанную солнечными элементами – это паркоматы, пункты проката велосипедов, пешеходные переходы оснащаются сигнальными и осветительными фонарями, работающими от солнечных элементов. Однако, не смотря на большое количество реализованных проектов практически невозможно найти статистические данные об объемах вырабатываемой энергии солнечными модулями в том или ином городе России [3].

На сегодняшний день существующие минусы альтернативной энергетики, такие как возможное непостоянство и зависимость от времени суток и погодных условий; неудовлетворяющий уровень КПД; неразвитость технологий и высокая стоимость; низкая единичная мощность отдельных установок, препятствуют ее развитию внедрению в различные области жизнедеятельности человечества, в том числе и в городские пространства. Общемировое производство альтернативной энергии невелик и составляет примерно 5% [3].

Наша страна очень богата на минеральные ресурсы. Обилие доступность ископаемых энергоносителей и сложная экономическая ситуация не способствуют развитию альтернативной энергетики в России. На сегодняшний день экономически не целесообразно устанавливать достаточно дорогие солнечные панели или ветряки там, где уже проведены линии газа и электроэнергии. Однако, рассмотренные технологии альтернативной энергии, которые можно отнести к инновационным проектам генераторам энергии города имеют ряд достоинств и, главные из них, не только выработка чистой энергии, которая поможет улучшить экологическую ситуацию в мегаполисах, таких как Москва, но и возможность организации городской среды на основе этих технологий. Современные технологии альтернативной энергии, способны поменять не только культурную и социальную жизнь общества, они влияют на и на возможность создания более совершенной городской среды, комфортной, эстетически значимой и экологически целесообразной, которая будет способствовать максимально широкому функционированию человека в предметно-пространственном и социально-культурном окружении. С помощью этих технологий можно изменить восприятие среды и создать новые сценарии социального взаимодействия жителей города.

Список использованных источников:

1. Гейл Я. Города для людей//Альпина Паблишер, 2012; Island Press, 2013– 276 с
2. Копылов Р.Ю., Михайлова Т.Л. Альтернативные источники энергии: спасение человечества ли усугубление кризиса техногенной цивилизации? // Вестник Нижегородского Государственного Технического Университета им. Р.Е. Алексеева. – 2013. - № 2. – С. 135-139.
3. Шуйский В.П., Алабян С.С. Мировые рынки ВИЭ и национальные интересы России// Проблемы прогнозирования. - 2010. - № 3. - С. 138-142.
4. Щукина Т.В. Солнечное теплоснабжение зданий и сооружений. – Воронеж, 2012. – 121 с.
5. <https://econet.ru> Дата обращения:10.05.2018
© Хусанбаева Э.Р., Заева-Бурдонская Е.А., Спектор Г.З., 2018

УДК 73

**СТРУКТУРНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ
СРЕДОВЫХ ПЛАСТИЧЕСКИХ ФОРМ
В МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕМАТИКЕ**

Чубарова Ю.Б., Зырина М.А.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Скульптура обладает своей внутренней логикой, сводом правил, она предназначена конкретным местам и говорит символическим языком о

значении или назначении этих мест. Чаще всего эти скульптуры фигуративны и вертикальны, а важнейшей их частью является пьедестал – посредник между реальным местом и знаком.

В последнее время понятие скульптуры применяется к неожиданным объектам – к зеркалам, расставленным в комнате, к рельефным элементам на почве, к огромным фотографиям, иногда пьедестал становится скульптурой, то есть само понятие скульптуры изменяется. На смену скульптурам приходят паблик-арт, предшественниками которых были перформансы 60-х годов XX века. Выход искусства на улицы сталкивает художественный и реальный миры. Паблик-арт существует в виде звуковых, медиа-инсталляций, видеопроекций, перформансов, танцев, фотографий, объемных арт-объектов. Скульптуры занимают в этом ряду значительное место. Предмет скульптуры – абстрактные формы или повседневные вещи. Художники используют разные материалы – бронзу, сталь, стекло, пластик, дерево. В зависимости от материала используются такие технологические приемы как литье, сварка, ковка, лепка, моделировка, высекание и др.

Выразительные средства, которые используют мастера, многообразны: масштаб, объем, масса, линия, пустота (пробел), поверхность, контур, силуэт, жест, поза, тектоника, обобщение, искажение, освещение. Образная структура состоит из пьедестала или его отсутствия, вертикали или горизонтали, двойственности, повторов, эффекта множественности. Каждый элемент скульптуры может быть представлен как ритмическое изменчивое развитие темы в массе, линии, поверхности, даже пустоте и представляет собой отдельную смысловую единицу, которая определяется своим положением в структуре композиции и подчиняется условиям целостности.

На примере конкретных российских и зарубежных памятников, был проведен анализ стилистических характеристик. Выбранные объекты классифицируются:

монументальная скульптура в пространстве: улицы, площади, городских садов, парков (г. Иваново «памятник гармонии»; г. Бейрут, памятник гитаре; Набережные Челны, памятник Владимиру Высоцкому; Санкт-Петербург, сквер композитора Андрея Петрова, скрипка-лебедь, скрипка-яблоко и др.);

станковая – памятники, выполненные в формате бюста, фигуры в полный рост или единой группы фигур (Москва, ДМШ им. Л. Бетховена, ДМШ им. С.С. Прокофьева; г. Ростов-на-Дону, памятник у кафе).

Таблица – Структурно-стилистический анализ средовых пластических форм в музыкальной тематике

Место/ наименование	Технология	Материал объекта	Выразительные средства/ образная структура	Структура художественного содержания	Фото объекта
г. Иваново. Торгово-развлекательный центр Серебряный город. «Памятник гармонии»	Литье, ковка,	Металл	Масса, пустоты(пробел) , обобщение/пьедестал, горизонталь	Круг, стилизация форм баяна	
г. Ростов-на-Дону. Кафе. Памятник	Ковка, сварка	Металл	Линия, поверхность, пустоты, контур, обобщение/вертикаль, пьедестал, как часть скульптуры	Одна часть инструмента плоская, а другая очерчена металлическим контуром, стилизация форм виолончели	
г. Колпино, Санкт-Петербург. ДШИ им. П.И. Чайковского	Ковка, сварка	Металлический прут и лист металла	Линия, пустоты, обобщение/пьедестал, вертикаль	Стилизация форм скрипки и виолончели	
Таганрог, Памятник «Девушка и контрабас»	Литье	Бронза	Масса, поверхность, пустота, обобщение, поза, жест / вертикаль	Сочетание классической фигуративной скульптуры и стилизованного музыкального инструмента	
Набережные Челны. Республика Татарстан. Памятник Владимиру Высоцкому	Литье, ковка,	Гранит, металл	Масса, линия, обобщение, искажение/вертикаль,	Композиция из колокола, разбитой гитары, стилизованной сцены и лучей света в виде шести струн.	
г. Магнитогорск. Парк Джаза, расположенный рядом с Центром эстетического воспитания детей «Камертон» «Саксофон», «Баян»	Ковка, сварка	Металл	Линия, поверхность, пустоты, контур, обобщение/вертикаль, плоский пьедестал	Стилизованные формы музыкальных инструментов	

Москва. ДМШ им. Е.Ф. Гнесиных	Литье	Бронза	Масса, масштаб, пропорции, / пьедестал, вертикаль	Классический фигуративный памятник	
Москва. ДМШ им. С.С. Прокофьева	Литье	Бронза	Масса, обобщение, искажение, масштаб, поза, / пьедестал, вертикаль	Фигуративный памятник	
Санкт-Петербург. Сквер композитора Андрея Петрова. Скрипка-лебедь - символ музыкального совершенства. Скрипка-яблоко - символ искушения музыкой	Литье	Бронза, пагина	Масса, поверхность, обобщение/ пьедестал, вертикаль	Стилизованная фигура лебедя и музыкального инструмента	 
Москва. ДМШ им. Л. Бетховена	Литье	Бронза	Масса, силуэт, пропорции, масштаб/ пьедестал, вертикаль	Классический фигуративный памятник	
г. Миттенвальд, Швейцария. «Скрипка»	Высекание	Дерево	Масса, поверхность, пропорции силуэт, масштаб./ вертикаль	Стилизованный музыкальный инструмент, высеченный из цельной формы с мельчайшими детальями	
г. Иерусалим, Израиль. Экспозиция, посвященная музыке. «Виолончель»	Литье	Бронза	Масса, поверхность, искажение, масштаб/ вертикаль,	Стилизованные музыкальные инструменты	
г. Дортмунд. Германия. Музыкальная школа	Ковка, сварка	Металл	Масса, поверхность, масштаб, обобщение, силуэт/ вертикаль	Стилизованная виолончель на фасаде здания	

г. Бейруте, Ливан. Памятник гитаре	Ковка, сварка	Металлический прут и лист металла	Линия, масштаб, контур, / вертикаль	Стилизованный музыкальный инструмент	
г. Ницца, Франция. Памятник музыкальным инструментам	Ковка, сварка	Бронза	Масса, объем, обобщение. масштаб/ пьедестал, вертикаль, повторы, эффект множественности	Стилизованные музыкальные инструменты в массе	

Эти скульптуры несут установленные (определенные) функции: эстетически-художественные, памятные, образно-символические. Данные пластические формы разнообразны, но все они связаны с посвящением музыкантам, композиторам или музыкальным инструментам. На примере одних – это весомые в объеме статичные памятники, с характерными чертами, другие объекты – приближенные к образной реализации, через стилизацию или имитацию идеи. Воплощение скульптуры через образы-ассоциации мало распространены, они набирают свою актуальность и представлены зрителю обширно в ряде средовых и выставочных экспонатов. Арт-объекты все чаще выполняют, используя простые геометрические формы, организованные в определенную систему, в которой отражена вся полнота условного объекта.

В данной работе был проведен структурно-стилистический анализ средовых пластических объектов в музыкальной тематике. Источниками анализа явились визуальные изображения классических, образных, символических, архитектурных, стилизованных скульптур. Были использованы – метод образно-стилистического анализа произведений скульпторов с целью выявления основных тенденций; типологический метод для анализа модификаций развития пластического искусства, структурный анализ художественного содержания. В результате анализа были выявлены формы художественно-образной выразительности, важнейшие процессы художественного мышления – универсальность и интеграция, динамические процессы культуры.

Список использованных источников:

1. Вестник СПбГУ. Сер. 15. 2016. Вып. 1. А.О.Котломанов1,2. Паблик-арт: страницы истории. Современное русское искусство в общественном пространстве. Часть 2. Новые формы.

2. Подольская К. С. Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург. ТРАНСФОРМАЦИЯ СКУЛЬПТУРЫ КАК ВИДА ИСКУССТВА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА.

3. Шустрова О. И. Пространство медиа искусства. СПб.: Алетейя, 2013. 131 с.

4. <http://borovik.ucoz.ru/forum/2-8-56> - Музыкальные инструменты.

© Чубарова Ю.Б., Зырина М.А., 2018

УДК 726.053

СОВРЕМЕННАЯ САКРАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА

Чудин Э.А., Разина Е.И.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

В создании принципиально отличной архитектуры рождается противоречие прежних базисов, категоричных в отношении с ее видоизменением, неким внедрением в ее устоявшиеся принципы построения пространств. Современный сакральный образ непривычен минималистическим решением, являет нововведения в строительстве, предмет дополнения и переосмысления.

Основным направлением становится сохранение характера величественности, с наполнением решениями сложно-выстроенного стилового направления.

Подобные здания можно встретить по пути следования береговой линии, в градообразующих центрах, в их непосредственном отдалении и на отвесах скальных образований. Их целевой принадлежностью по-прежнему остаются храмовые миссии, также в Лютеранской церкви организация светской жизни. Их сомасштабность экстерьеру мала, обычно возводятся здания не более 60 кв. м., по данному пути создается гармония, собранная из инновационных методов, материалов и решений.

В строгую геометрию несущей конструкции вплетаются волнообразные формы кровли, сводов, колокольного пространства. Панорамное остекление в связке со сложной композицией создают особую инсоляцию в образах геометрии. Превалирующим материалом отделки является белоснежный мрамор, распространяющий естественный свет в здании. К применению бетона во множестве склонны архитекторы «нового времени», создавая из смеси фундамент, перекрытия, стены, прием входит в сравнение с неизменными формами существования и цельности религиозного верования. Крестообразное отверстие в стенах неотъемлемо для данных объектов, в ночное время суток оно является ярким оповещением расположения храмовой постройки, своеобразным маяком. В

частных случаях для отделки используется еловая древесина в связке с деревянными фасадами.

Отдельной тенденцией направления стало возведение капелл, созданных для венчаний с глубокими белыми интерьерами, наполненные атрибутами чистоты и неприкосновенности. Главными задачами в проектировании выступают выстраивание пространств в плоскостях четких линий, элегантности стилевого направления – минимализм, визуальный эффект невесомости, легкости форм в правильных отношениях масштабов, рациональное световое решение.

Совершенство мест проведения религиозных и свадебных церемоний – задача выполнимая и вполне обоснованная, в ходе развития социальной стороны жизни.

Предметное наполнение убранства храма колоннами, несущими арками, отслеживание центричности композиции, равенство геометрии ретранслируется и в постройках современности. Протяженность базисной формы с удлинением в противоположную сторону от алтаря, на пути торжества шествия. Неотъемлемый характер пространства, устремляющегося снизу-вверх, возносящий взор к потокам света. Различимость трех основных пространств: притвора – предваряющего помещения, основного пространства – наоса (в большинстве квадратичной формы), алтарной части, решение, используемое на начальных этапах проектирования сакральных построек.

Устройство храмовой постройки, рекомендации священного писания. Предтечей грандиозности храмовых построек служил малый храм, по-иному походный храм евреев. Целевая политика была непосредственно связана с хранением ценных религиозных атрибутов, первым из данных – скрижалей, с начертанными первыми Десятью заповедями, переданными Богом. В указаниях к чему были приписаны определенные положения по устройству; наличие льна, кожи, обилие золота, серебра, меди. Ремесленнический труд изготавливает древесный ящик, обитый неизменным своим свойствам металлом, образы серафимов укрывали крышку. Непосредственное перемещение происходило на шестах, под Скинией. Изящество тканей, цельно сцепленных меж собой, свисающие с краев драпировки. Цельные породы укрывались несколькими шкурами, во избежание попадания излишней влаги. Брусья выстроены по подобию простейшей формы геометрии прямого параллелепипеда, на длины сторон приходилось по 20 единиц, в ширинах в 6 ед. Внутреннее наполнение делила завеса на два условных помещения, крупное пространство отводилось на размещение золотого семисвечника – святилище, на малую часть оставляли под Ковчег Завета. Двор был закреплен за подобными объектами.

После молитвенные строения возводились исключительно по трёхчастной схеме: преддверие – двор или притвор, пространство храма и сакральная зона – алтарь. Детальное устройство скинии отражено в Священном Писании, ее цветовая подача, обилие шипов, распределенность драгоценных материалов на шесты, петли, крючки. Решение о строительстве настоящего храма принято в правление Соломона, в Иерусалиме на горе Мориа, имел схожее обличие с вавилонской архитектурой. В большей степени произведен был повтор структуры скинии, с наличием обширного двора, вытянутое пространство, поделенное завесой, появляется притвор и сторонние помещения. Отделка экстерьерной части осуществлялась мрамором, интерьерная – кедром, кипарисом с золотыми листьями.

© Чудин Э.А., Разина Е.И., 2018

УДК 316.6

ВЛИЯНИЕ ДОМАШНИХ ЖИВОТНЫХ НА СОЦИАЛЬНЫЕ НАВЫКИ У ДЕТЕЙ С РАССТРОЙСТВОМ АУТИСТИЧЕСКОГО СПЕКТРА

Чупырова В.С., Дрынкина И.П.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Аутизм – расстройство, возникающее вследствие нарушения развития головного мозга и характеризующееся выраженным и всесторонним дефицитом социального взаимодействия и общения, а также ограниченными интересами и повторяющимися действиями. Как правило, данное заболевание возникает у детей в возрасте от 1 года до полутора лет.

По статистике 0,05% детей страдают аутизмом, мальчики – в 5 раз чаще. В 2000 году считалось, что распространенность аутизма составляет от 5 до 26 случаев на 10000 детского населения. В 2005 году уже на 250-300 новорожденных в среднем приходился один случай аутизма. По данным Всемирной организации аутизма, в 2008 году 1 случай аутизма приходится на 150 детей. С этого же года Организация Объединенных Наций (ООН) провозгласила 2 апреля «Всемирным Днем распространения информации об аутизме». В 2012 году Центр по контролю заболеваемости в американских штатах рапортовал в среднем об 1 случае аутизма на каждые 88 детей. За десять лет количество детей с аутизмом выросло в 10 раз. Считается, что тенденция к росту сохранится и в будущем.

Для помощи детям, больных аутизмом применяют множество методов, и один из методов – это метод взаимодействия с помощью животных.

Было проведено множество исследований, в ходе которых выявили, что животные улучшают социальные навыки детей с аутизмом.

Собаки, кошки и другие домашние животные играют важную роль в социальной жизни детей с РАС и могут действовать как катализаторы для социального взаимодействия. Исследователи из Университета Миссури недавно обнаружили, что дети с аутизмом имеют более хорошие социальные навыки, если живут вместе с любым домашним животным.

Чаще всего в качестве домашнего питомца используют собаку, но как сказал один из исследователей, «Дети с аутизмом очень индивидуальны и неповторимы, поэтому для некоторых подойдут и другие питомцы. Хотя большинство родителей предполагают, что собаки лучше всего подходят для этой роли, данные исследования показывают, что социальные навыки детей с аутизмом улучшаются, если они живут с любыми домашними животными».

Не все исследователи склонны к тому, что животные дают какой-либо сдвиг в развитии людей с аутизмом. Английская исследователь Темпл Грандин сообщила, что по ее опыту, около трети людей с аутизмом, обычно хорошо относятся к животным, около трети – боятся или наоборот ведут себя агрессивно, а остальные – по-разному реагируют на разные виды животных.

Но, тем не менее, большинство проведенных исследований доказывают, что взаимодействие с животными может служить своеобразным буфером социального стресса у детей с расстройствами аутистического спектра.

Проведенные исследования доказывают, что дети с расстройством поведения аутистического спектра легче могут подружиться с собаками. Ученые выяснили, что дети с РАС, у кого есть домашний питомец собака, приобретают больше социальных навыков. Любые животные в доме помогут детям-аутистам быстрее идти на контакт с окружающими. Такие социальные навыки детям с РАС трудно освоить, а домашние животные придают им уверенности в себе.

Однако следуем иметь ввиду, что по мнению некоторых практических психиатров, не все животные одинаково полезны. В отношении собак, дельфинов, лошадей мнение специалистов сходится: все эти животные благоприятно влияют на ребёнка аутиста. А вот в отношении кошек мнения психиатров разошлись. Кошка обычно ведёт образ жизни, изолированный от хозяев внутренним миром животного, и поэтому общение с ней не приносит для ребенка с РАС такого положительного результата, в отличие от общения с собакой.

В отношении методов с использованием животных было много громких заявлений, но среди них есть одно, особенно важное для родителей детей с аутизмом – предположение о том, что животные могут

помочь в установлении социальных связей. Даже первые попытки использовать собак для терапевтических целей были связаны с детьми с аутизмом.

Борис Левинсон, детский психиатр в медицинской школе Йешивы-университета, во время встречи Американской психологической ассоциации в 1960 году в своей книге «Психотерапия, ориентированная на питомцев» Левинсон писал, что «собаки, видящие сердцем» могут улучшить эмоциональное здоровье детей с аутизмом».

Лорел Редерфер и Джоан Гудман отмечают «значимое увеличение просоциального поведения и параллельное снижение погруженности в себя в результате контакта с дружелюбной собакой. Дети реже проявляли поведение, характерное для аутизма (например, рассматривание рук, мычание и кликающие звуки, вращение предметов, повторяющиеся прыжки, бесцельное блуждание), и чаще демонстрировали социально приемлемое поведение (например, присоединялись к простым играм с терапевтом, инициировали совместные занятия, давая терапевту шарики для надувания, мячи, протягивая руки для объятий или дружески имитируя действия терапевта)».

Кроме того, канадские ученые отмечают, что некоторые дети с РАС приобрели новые навыки в результате взаимодействия с собакой. Например, научились принаравливать свой шаг к собаке (и всей семье) во время прогулки, бросать мяч или правильно гладить собаку. Родители сообщали об «уменьшении тревожности, большем спокойствии, уменьшении числа истерик, снижении злости, более удобном режиме сна».

В США недавно было завершено исследование, доказавшее, что дети с одним из расстройств аутистического спектра (РАС), в доме которых живут домашние питомцы, имеют лучшие социальные навыки, чем их ровесники с таким же диагнозом, у которых нет никаких домашних животных.

«Дети, у которых дома есть какой-то питомец, охотнее вступают в контакты с другими людьми, отвечают на их вопросы. Этот вид коммуникативных навыков особенно трудно дается детям, больным аутизмом, поэтому любой прогресс в этом направлении очень важен. Но дети с РАС очень разные, они индивидуальны и неповторимы, поэтому им нужен персональный подбор животного», – резюмирует доктор Карлайн.

Важным выводом исследования стал тот факт, что собаки не являются единственными животными, улучшающими социализацию больных аутизмом детей, как считалось ранее.

«Дети с аутизмом очень индивидуальны и неповторимы, поэтому им нужен персональный подбор животного» – считает доктор Карлайн.

Американские исследователи выяснили, какую роль играют домашние животные в семьях, где есть страдающие от аутизма дети.

Согласно опубликованным данным исследования, животные способствуют улучшению социальных навыков у детей с аутизмом.

Лучшими домашними животными, которых можно использовать в этой ситуации, ученые назвали собак. Точных рекомендаций по выбору породы нет, очевидно, лишь одно – животное должно быть умным и дружелюбным. Далее в списке ученых следуют кошки и морские свинки. Другие животные в меньшей степени способствуют развитию социальных контактов детей-аутистов.

Список использованных источников:

1. <http://www.fl-life.com.ua/wordpress/archives/10969>
2. http://medspecial.ru/for_patients/34/23836/

© Чупырова В.С., Дрынкина И.П., 2018

УДК 658.511

**МАТЕРИАЛЫ КАК ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ
ИНСТРУМЕНТ ДИЗАЙНЕРА**

Чуркина Е.И., Заева-Бурдонская Е.А., Спектор Г.З.

Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова

Эмоциональное воздействие средового пространства не в последнюю очередь связано с материалами, из которых созданы объекты, наполняющие его. Материальная структура среды отражает комплекс научно-технических знаний о свойствах материалов и технологических принципах их использования в средовых объектах, а эргономическая составляющая, привязывает проектное решение к социальным и психологическим возможностям и особенностям человека. Эстетические свойства материалов являются активным средством, позволяющим развить и акцентировать художественно-эстетическую идею средового пространства. Такие компоненты как композиционная целостность, формообразование, художественное начало, польза, красота, прочность, функциональность, декоративность играют существенную роль при разработке средового объекта. Однако не менее важным является выявление возможностей материала, из которого он будет сделан.

Материал влияет на формообразование и эмоциональное восприятие объекта. Свойства материалов, которые выражаются во внутреннем строении или визуальных характеристиках поверхности материалов, способны оказывать эмоционально-психологическое влияние на человека, функционирующего в средовом пространстве. Свойства материалов невероятно обширны и зависят от методов обработки и поставленной задачи, которой будет служить материал. К текстурно-фактурным характеристикам принято относить прозрачность, плотность, матовость, блеск, гладкость, неровность, мягкость, твердость, пористость и др. Это

качества материала, которые человек способен воспринимать органами чувств. Человеческое восприятие построено на ощущениях, ассоциациях, чувствах. Поэтому правильно подобранный материал, создаст необходимую атмосферу в предметно-пространственной среде.

Материалы делятся на разные типы: конструкционные, декоративно-конструкционные, декоративные, отделочные и образцы. Однако все они, с художественной точки зрения, обладают такими характеристиками как текстура, фактура, форма, пропорции, запах, и пр., что является своеобразной палитрой для дизайнеров. Это своеобразный проектный инструмент, который существует в разных проекциях: плоскостной, объемной, тактильной, визуальной, звуковой, обонятельной.

Рассмотрим примеры использования материалов не просто как поверхность, границу формы или как отделку этой формы, а как инструмент преобразования объекта или среды в целом. На втором Триеннале современного искусства и архитектуры в Брюгге был представлен павильон-бассейн от испанского архитектурного бюро SelgasCano. Тематика Триеннале – «Жидкий город». Эту тему можно трактовать, как город, в котором множество направлений-течений, объединяющих людей разных национальностей, разных интересов и профессий, как поток экономических и политических перемен в жизни общества. «Жидкий город» – это и сам Брюгге, который имеет огромное количество каналов.

Авторы создали каркасную конструкцию из стальных прутьев ассиметричной волнообразной формы, обтянули ее флуоресцентным винилом, который меняет свой цвет в зависимости от времени суток с оранжевого на ярко-розовый. Плавность, вариативность силуэта с разными высотами арок нивелируются пластикой поверхности павильона. Образовавшийся туннель извивается по деревянному плавучему настилу вокруг небольшого бассейна внутри. Взгляд с разных сторон относительно павильона дает разное представление действительности: с одной стороны, снаружи объекта на фоне старых улочек и домов существует контраст старого и нового, герметичного и мягкого. Если же посмотреть через призму винила изнутри павильона, все окрашивается в яркие цвета пластика, тем самым полностью изменяется привычное окружение. Таким образом, авторы прекрасно отобразили тематику культурного мероприятия и украсили город. Этот пример использования таких свойств материала как прозрачность, цвет, гибкость, легкость, фактура, мобильность для создания соответствующей эмоциональной составляющей среды.

Другим примером, демонстрирующим возможности эмоционального воздействия материалов на восприятие средового пространства, является инсталляция «Зернь». В рамках конкурса на Лучший архитектурно-ландшафтный объект в Москве 2017 г. архитектор Влад Кисель и Simplex

Noise создали инсталляцию «Зернь». Ажурный павильон из модулей ДСП, окруженный злаками, травами и другими ботаническими украшениями, венчает чаша с живыми цветами под куполом с круглым отверстием – оком, смотрящим в небо. По задумке работа отображает близость предков природе и эволюцию художественных традиций. Сама же каплевидная форма конструкции и выбор материалов обусловлены раннеславянской эстетикой [1]. Деление деревянного материала на ромбическую злаковую систему связывает объект с окружением, масштабирует по отношению к городу и человеку. Форма объекта сочетает в себе конструктивную и декоративную функции, а его фактура, цвет, запах влияют на эмоциональное состояние посетителей.

Следующим примером, создающим эмоциональную составляющую среды с помощью звука, получаемого при соприкосновении с поверхностью материала, служит инсталляция художника Zimoun и архитектора Hannes Zweifel. Этот объект сделан из 2000 картонных коробок 70x70 см и оснащен 200 небольшими электромоторами с прикрепленными гибкими шнурами. Моторы совершают вращательные движения со шнурами, отчего те постоянно задевают поверхность коробки и рождается константный звук, резонирующий от коробок, напоминающий дождь или шум толпы. Скульптура выставлена в музее современного искусства «MNAC» в Бухаресте. Критики называют композицию элегантным балансом звука и формы, возникающим благодаря размеренным однообразным движениям [2]. Симбиоз гофрированного картона и механического движения простых механизмов дают новое понимание материала не просто как материального объекта, который можно увидеть, потрогать, но также и услышать. Звук неотделим от инсталляции. Этот прием как бы и преобразует нечто неживое в оживленное, влияет на эмоциональное состояние зрителей с помощью акустических возможностей материала и механических устройств. Несомненно, это оригинальный художественно-эстетический способ использования этого материала.

Примером использования фактуры материалов для создания эмоционального климата среды является павильон Китая на выставке Expo Milano 2015 в Милане. Архитектор Даниэль представил павильон «Питание планеты – энергия для жизни». Концепция The Vanke Pavilion включает в себя три идеи, характерные для китайской культуры еды: шитан – традиционное место приема пищи, окружающий ландшафт, который является основополагающим для жизни, и дракон, связываемый с сельским хозяйством Китая [3]. Павильон образно напоминает извивающегося дракона, стремящегося в небо. Динамическая структура покрыта 4000 квадратными, красными, металлизированными, керамическими пластинами, которые наслаиваются друг на друга и поддерживают

спиральное движение объекта. Декор павильона обретает схожесть с чешуей змеи, а благодаря разным направлениям «чешуек» и в зависимости от точек обзора он меняет цвет от темно-малинового до ослепительно золотого и блестящего белого. Внутренняя отделка контрастирует с внешним образом. Посетителей встречает 3-х уровневое выставочное пространство, развивающееся по спирали, которое собранно из 200 экранов, установленных на матрице из бамбуковых подмостков. Продвигаясь по экспозиции, человек наблюдает фрагменты аудио и видеозаписей. Объем павильона разделяет широкая парадная лестница из бетона, на озелененную крышу ведет еще одна лестница, встроенная в фасад объекта, задекорированная чешуйчатой структурой. Соединение различных материалов, отличных по происхождению, цвету, форме позволили создать сложную фактуру, характеризующую китайские особенности и традиции. Такое проектное решение выявляет специфические особенности каждого материала, способствует созданию оригинального эмоционального образа, отражающего своеобразную атмосферу среды.

Примером создания иллюзии другого материала является необычный храм в городе Борглоон, провинции Лимбург (Бельгия), который построили два молодых архитектора Pieterjan Gijss и Arnout Van Vaerenbergh в 2011 г. За основу конструкции объекта они взяли очертания традиционной немецкой церкви. Особенность десятиметровой конструкции заключается в том, что объем набран послойно из стальных плоских балок с одинаковым интервалом между ними. Такой прием привел к тому, что постройка с разных точек осмотра то проявляется полностью как массив или фрагментарно, отдельными элементами, или полностью исчезает. Это объект носит название «Читая между строк». Его конструкция состоит из 2000 стальных элементов и 100 слоев плоских пластин, сваренных в целостную структуру установлена на прочном фундаменте из армированного бетона. Оригинальное использование материала облегчает конструкцию, делает ее визуально невесомой несмотря на то, что общий вес постройки составляет 30 тонн. А благодаря пустотам между слоями стали посетители могут смотреть сквозь стены, как будто «между строк», любоваться окружающим пейзажем и предаваться размышлениям. Проржавленная сталь, материал, из которого выполнена церковь, по-разному воспринимается в различное время суток и время года. Этот материал местами имеет матовую бархатистую текстуру, а местами, глянцевый металл, то отражает, то поглощает свет, что обогащает визуальный образ объекта. Игра света и тени преобразует пространство церкви, расчленяя форму или, наоборот, объединяя ее элементы. Авторы использовали еще один интересный художественно-эмоциональный прием – восприятие церкви снаружи (вблизи и отдалении)

и внутри здания разное. Такой прием обогащает эмоциональное освоение пространства и делает его многозначным для восприятия. Архитекторам удалось изменить впечатление от восприятия используемых в конструкции материалов. Такой тяжелый материал, как сталь, представленный в виде ажурной, практически прозрачной конструкции производит иллюзию легкости и нематериальности [10].

Анализ показал, что современные архитекторы и дизайнеры демонстрируют различные приемы использования материалов как инструментов создания неповторимой художественно-эмоциональной составляющей средовых объектов. В данном контексте наиболее актуальной представляется тенденция, представляющая нетрадиционный взгляд на способы использования различных материалов в раскрытии образной составляющей проектного решения.

Список использованных источников:

1. <http://www.pinwin.ru>
2. Гардт А.Т. Звуковая архитектура Зимун // Популярная механика, №9, 2014.
3. <http://nrd.adsttc.com>
4. <https://www.admagazine.ru>
5. Эстетические ценности предметно-пространственной среды /Под ред. А.В. Иконникова. -М.: Стройиздат, 1990. -335с.
6. Линч К. Совершенная форма в градостроительстве. М.: Стройиздат, 1986. -264 с
7. <https://sredaobuchenia.ru>
8. <https://www.behance.net>
9. <https://www.archdaily.com>
10. <https://udivitelnoe.temaretik.com>

© Чуркина Е.И., Заева-Бурдонская Е.А., Спектор Г.З., 2018

УДК 72.012

ПРОБЛЕМЫ ДИЗАЙНА ОБЩЕЖИТИЙ РОССИЙСКИХ ВУЗОВ

Швигинева А.С., Куликова Т.Ю.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Общежитие – не новое явление для нашего времени. Еще в советском союзе повсеместно встречались коммунальные квартиры, или же общежития для рабочего класса и студентов. С течением времени изменилось многое, однако одной из главных проблем современной молодежи стали именно общежития, которые остались неизменными, проще говоря сохранили свои «совковые» облики.

Сегодня на каждом шагу можно услышать о комфорте и качестве. Качество жизни, услуг или же образования. Все это наталкивает на вопрос:

Какой же должна быть комфортная среда для жизни и развития современного студента? Быть может стоит делать упор на экспериментальное направление, а может современный студент, наоборот, мечтает о чем-то уютном и приватном, о собственном уголке спокойствия. Но все же при всем при этом, студент всегда должен оставаться в центре событий. Идеальное соотношение уединенности и вовлеченности в студенческую жизнь можно увидеть во многих зарубежных общежитиях. Современные студенческие городки за границей отличает большое разнообразие функционально-планировочных решений, это разнообразие прослеживается не только в масштабе генплана, но и в средоточии на отдельных жилых ячейках.

Зарубежные примеры студенческих общежитий демонстрируют большое количество зон для проведения досуга студентов. Студенческие городки крайне разнообразны по своей структуре и вмещают огромное количество всевозможных необходимых студентам зон. Различные места уединения, зоны отдыха и релаксации, спортивные залы и зоны малой физической активности, бытовые блоки и рабочее пространство для студентов, а также общие гостиные, клубные комнаты, мини-бары и танцплощадки.

Для всей современной западной архитектуры характерны такие черты как гибкость и открытость, которая дает невообразимые возможности к расширению и реорганизации любого пространства в дальнейшем.

Образ любого студенческого комплекса несет в себе выражении заложенной на стадии проекта идеи, а потому имеет выразительный архитектурный облик. Чаще всего основной идеей становится организация комфортного и удобного пространства для студентов, созданию «домашней» обстановки. основополагающим фактором является организация и сохранение небольшого личного пространства для каждого студента, которое в полной мере отражало бы его интересы и потребности, способствующие гармоничному развитию.

По сравнению с зарубежными аналогами уровень организации студенческой обстановки в России застрял на принципах унифицированного проектирования, являющимися типовыми. Жилая студенческая современная среда организована в высшей степени плохо и имеет определенные характерные черты:

напрочь отсутствуют разнообразные необычные архитектурно-планировочные решения для студенческих общежитий;

уровень потребительских качеств в студ-блоках – низкий;

качество жилой обстановки также находится на неудовлетворительном уровне.

Исходя из проведенного анализа, актуальность данной работы заключается во внедрении лучшего проектного опыта зарубежных товарищей в сфере организации студенческой жизни в современные принципы организации студ-комплексов в России. При проектировании общежития для студентов, необходимо учитывать специфику данной социальной группы:

создание эргономичного и функционального интерьера студенческого общежития;

решение проблемы размещения всех необходимых для жизни вещей и оборудования на сравнительно небольшой предоставляемой площади для создания комфортных условий для студенческой жизни;

поиск баланс конструкторских решений и творческого подхода;

создание комфортной атмосферы, идеально соответствующей своему прямому или заданному назначению;

обустройство идеальной среды обитания для студентов, позитивно влияющих на сознание и жизнь проживающих в общежитии.

Студенческое общежитие вопреки расхожему мнению не просто временное жилье, а самый настоящий дом, в котором жизненно необходимы уют и комфорт. В нем необходимо грамотное зонирование, способное не только удовлетворить нужды удобства, но и создать защищенное личное пространство, располагающее к работе и творчеству.

Общежитию необходимо быть многофункциональным, способным предоставить пространство для всех видов деятельности современного студента, начиная со спортзала и заканчивая небольшой библиотекой.

Список использованных источников:

1. Иттен, И. Искусство цвета / И. Иттен–Спб.: Арт-Родник, 2013. – 260 с.\11. Милютин Н. А. Соцгород / Sozgorod / Н.А. Милютин –Берлин: DOMPublishers, 2008–с.

2. Нужов, Б.В. Отели. Лучшие проекты мира / Б.В. Нужов –М.: Издательство Антона Жигульского, 2007. –248 с.

3. Lightek.net.ua [Электронный ресурс]. URL: <http://lightek.net.ua/blog/2012/11/osveshenie-gostinici>

4. Habrahbr.ru [Электронный ресурс]. URL: https://habr.com/company/innopolis_university/blog/286574/

5. Livejournal.com [Электронный ресурс]. URL: <http://kexuejia-mao.livejournal.com/176889.html>

6. M2teh.ru [Электронный ресурс]. URL: <http://m2teh.ru/cat.php?id=19&type=vent>

7. Melt.com.ru [Электронный ресурс]. URL: <http://www.melt.com.ru>

8. Wikipedia.org [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki>

9. 495-realty.ru [Электронный ресурс]. URL: <http://www.495-realty.ru/forum/viewtopic.php?t=72>

© Швигинева А.С., Куликова Т.Ю., 2018

УДК 7

ПРИНЦИПЫ СОВРЕМЕННОГО ФОРМИРОВАНИЯ ПРОСТРАНСТВА НАБЕРЕЖНЫХ В МИРОВОЙ ПРАКТИКЕ

Шемякина О.Г., Соколова Т.В.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Люди издревле селились около водоемов, зачастую, именно они становились местом формирования вначале первых поселений, а в дальнейшем, и целых городов, и цивилизаций. На сегодняшний момент городская среда создается благодаря действию многих факторов и сама многокомпонентна, имея несколько составляющих. Материальная составляющая городской среды имеет зримый образ, вызывает определенное восприятие и оценку. Набережные, непосредственно составляющие часть этой среды, призваны гармонично соединить между собой сразу две среды – городскую и водную.

Как и любые другие городские объекты, набережные имеют свои особенности проектирования. Изучение и анализ мирового опыта в этой сфере позволят обозначить тенденции проектирования пространств набережных в различных городах мира.

Одной из самых красивых и оригинальных в мире по достоинству считается пешеходная набережная в Торонто, над ее проектом работали лучшие специалисты архитектурных бюро DTAN и West 8. За последние годы набережная преобразилась до неузнаваемости, здесь были построены специальные дорожки для пешеходов и велосипедистов, оборудованы оригинальные зоны отдыха и игровые площадки для детей. Во время прогулки по ней можно увидеть массу интересных конструкций. Значительная часть конструкций, оборудованных на набережной, выполнены из дерева, изначально проект преобразования прибрежной зоны имел экологическую составляющую. Принцип экологической устойчивости направлен на создание «условий для устойчивого развития города, для высокого экологически обоснованного качества прибрежных территорий, для восстановления (реставрации) водного фасада города и поддержания экологического равновесия».

Другим проектом, где можно наблюдать множество экологических аспектов, является новая, на данный момент строящаяся, набережная на Манхэттене. В проекте применяются разнообразные экотехнологии. Например, системы освещения с низким потреблением энергии и долгим жизненным циклом светильников; специально подобранные растения с

низкими затратами на уход за ними, а для полива используется вода из ливневых стоков. Современный город не может считаться гуманным, если при его совершенствовании не принимаются все меры по уменьшению отрицательного влияния на биосферу.

При включении элементов природы в урбанизированный ландшафт и при его визуальном и функциональном преобразовании для повышения уровня комфорта не следует ограничиваться внешним упорядочиванием и украшением [5], поэтому основным принципом при обустройстве набережной на Манхэттене был процесс гуманизации пространственной среды. Архитекторы проекта Vision 2020: New York City Comprehensive Waterfront Plan предложили обустроить беговую и велосипедную дорожки с прогулочной зоной, чтобы люди могли обходить остров по периметру. Для каждого участка 40-километровой набережной проведен подробный анализ и разработана концепция преобразования.

Проект развития прибрежных территорий Манхэттена выполнил еще одну задачу. Поскольку Нью-Йорк как любой мегаполис мира растет, на Манхэттене возникла проблема со свободными участками, на которых можно было бы построить новое жилье. Вдоль водной линии острова были выявлены фрагменты промышленной неиспользуемой застройки, обнаружилось много заброшенных депрессивных территорий, которые подходят под жилищное строительство.

В результате вдоль берега люди получили общественные пространства, а за парками город построил жилые дома. Значимая роль отводится регенерации прибрежных постпромышленных территорий, что предполагается принципом биопозитивности [1].

Похожую ситуацию можно наблюдать и в Москве. Весной 2013 года принят проект планировки производственной зоны «ЗИЛ». Территорию разделили на девять частей, в которых построят жилые микрорайоны, деловой центр, парки, спортивный кластер, производство автомобилей. В результате на месте заброшенной промзоны получится «город в городе». Ширина набережной от кромки воды до первого жилого здания составит 90 метров, а длина прогулочной зоны – 1 километр. Лишь малую часть этого пространства займет дорога, все остальное – территория для семейных прогулок, катания на велосипедах и роликовых коньках, отдыха у воды. На первых этажах жилых домов, выходящих на набережную, разместятся уютные кафе, рестораны и магазины [6]. Таким образом, рациональное использование прибрежных ресурсов способно привлечь инвестиции для изменения качества прилегающих территорий до уровня, обеспечивающего их окупаемость.

Принцип эстетической гармонизации ориентирован на совершенствование воспринимаемых человеком визуальных качеств прибрежной среды в целях достижения композиционного единства зданий,

системы зеленых насаждений, средств визуальной ориентации, малых форм и т.д. Использование именно этого принципа позволяет обеспечить историческую преемственность и сохранение «духа места». К примеру, эти понятия легли в основу проекта прибрежного парка в Мальме (Швеция).

Формирование единого водно-зеленого каркаса города как основного планировочного средства обеспечения экологического равновесия городской среды предполагает сохранение и создание значительных природных территорий в структуре береговых линий, выполняющих рекреационные, природоохранные, а также функции оздоровления.

Изучение и применение данных принципов формирования пространства набережных в проектных решениях, а также на практике, позволят создавать гармоничную и благоприятную среду для существования в ней человека.

Список использованных источников:

1. Сотникова, И. В. Ландшафтно-градостроительная организация городских транзитных пространств (на примере г. Волгограда) : автореф. дис. ... канд. архитектуры : 18.00.04 / И. В. Сотникова. - СПб., 2008. - 23 с. : ил.
2. Marshall, R. Waterfronts in post-industrial cities / R. Marshall. - London : Spon Press, 2001. - 224 с.
3. Dovey, K. Becoming places: urbanism/architecture/identity/power / K. Dovey. - New York : Taylor and Francis, 2010.
4. Гуманизация [Электронный ресурс] // Психотест - психологический портал и форум : словарь. - Режим доступа: <http://psihotesti.ru>.
5. Орешко, А. Н. Гуманизация архитектурной среды [Электронный ресурс] / А. Н. Орешко // Архитектон. - 2010. - №30. - Режим доступа : http://archvuz.ru/numbers/2010_2/013.
6. <https://stroj.mos.ru/renovaciya-promzon/proekt-planirovki>

© Шемякина О.Г., Соколова Т.В., 2018

УДК 71

СРЕДОВОЙ ОБЪЕКТ – МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СТАНЦИЯ ПРОКАТА ВЕЛОСИПЕДОВ

Шишова К.В., Стрельцов А.В.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

За период 2015-2017 гг. властям г. Москвы удалось во многом изменить представление граждан о велосипедных прогулках и о велосипеде как виде транспорта в целом. За данный период времени в Москве были разработаны транспортные схемы для более чем 30 улиц, многие из которых стали пешеходными. Также было оборудовано более 10

велодорожек, общей протяженностью более 20 км; были установлены велосветофоры и более 300 станций велопроката по всему городу. Только за 2015 год рост числа поездок возрос в 8 раз по сравнению с 2014 годом – до 880 тыс. Соответственно, тенденция использования велосипеда в качестве основного средства передвижения также стала более популярной.

Как уже было сказано ранее, в г. Москва было установлено более 300 станций велопроката. Такие станции позволяют взять велосипед в прокат, оплатив данную услугу банковской картой, а после поездки вернуть велосипед на близстоящую станцию при наличии свободных мест. Также на станции располагается небольшой навигационный стенд с картой, показывающей местность в радиусе 1-2 км от станции, и солнечная батарея, которая снабжает станцию электроэнергией. Подводя итоги, можно выделить 2 функции, которые выполняет данный средовой объект: прокат велосипедов с возможностью оплаты и функция навигации [1, с. 4].

Временно отступив от темы существующих аналогов, хочется отметить, что в современном мире, благодаря научно-техническому прогрессу, мы постоянно наблюдаем стремительное развитие техники, интернета и возможностей человека в целом. Еще полвека назад люди не знали, что такое телевидение и тем более интернет. А уже сегодня мы можем зайти в любой магазин бытовой техники и наблюдать широкий ассортимент электротехнических товаров, имеющих различные функции. Каждый человек может выбрать себе смартфон, телевизор или другую технику, отталкиваясь от своих потребностей и возможностей.

Нельзя отрицать тот факт, что мир стремительно меняется, становится более развитым. Сегодня каждая компания имеет собственный сайт, где любой желающий может ознакомиться с информацией, не выходя из дома; с помощью техники и интернета можно оплачивать любые услуги, общаться с людьми, демонстрировать свои навыки, работать и отдыхать. Одним словом, делать всё, что необходимо современному человеку, при этом тратить меньше времени и сил, чем если бы у человека не было возможности пользоваться новейшими технологиями [2, с. 17].

К сожалению, несмотря на то, что почти каждый из нас имеет смартфон, планшет, а некоторые уже используют электромобили, власти города почему-то не беспокоятся о том, чтоб жители могли в любой момент зарядить свои устройства. Ведь каждый из нас довольно часто сталкивается с такой ситуацией, когда внезапно разряжается телефон или планшет и мы лишаемся средства связи и доступа в интернет. Не всегда есть возможность зайти в ближайшие помещения (кафе, офисы, торговые центры), чтобы зарядить телефон.

Совсем недавно на некоторых станциях метро и торговых центрах стали появляться стационарные станции для подзарядки устройств от компании «Lenovo».

Несмотря на то, что подобных объектов в городе было размещено немного, они пользуются спросом, а иногда можно увидеть ситуацию, как люди выстраиваются в очередь, чтобы зарядить устройства.

Это говорит о том, что у людей нет возможности заряжать устройства в других местах, поэтому кому-то приходится отстоять небольшую очередь, чтобы получить доступ к розетке. Помимо этого, такие станции зарядки не имеют сидячих мест и не всегда получается так, что их можно организовать рядом со стойкой зарядки, поэтому люди вынуждены стоя ждать, когда зарядится их устройство, что не очень удобно.

Итак, подводя итоги отечественных аналогов, мы можем заметить, что те объекты, которые внедряются на улицы города, несут в себе лишь одну, либо две функции. Станция велопроката совмещена с картой для лучшей навигации, но в данном средовом объекте нет функции подзарядки устройств. Также существуют стойки для зарядки устройств, но они не оборудованы таким образом, чтобы человек сидя заряжать устройство и требуют дополнительной комплектации [3, с. 5]. Как мы можем заметить, такого объекта, который бы мог совмещать все вышеперечисленные функции, нет.

Рассмотрев отечественные аналоги и сделав определённые выводы, мы обратились к зарубежному опыту. Среди зарубежных аналогов есть проект, который представляет собой станцию велопроката, состоящую из нескольких модулей и сочетающая в себе несколько функций [4].

В данной системе есть несколько модулей, позволяющих составить нужную композицию для определённого пространства и с необходимыми функциями. Существует 5 модулей одинаковой формы, но с разным набором функций:

- во всех модулях присутствует функция проката велосипедов;
- в 2-ух модулях есть сидячие места для отдыха;
- все модули несут функцию озеленения;
- любой модуль может быть дополнен боковой панелью с терминалом оплаты и информационным табло.

Рассматривая данный аналог, можно сказать, что этот объект сочетает в себе несколько необходимых функций сразу, но при этом имеет одну основную, эстетически привлекателен, несёт пользу для окружающей среды, безопасен.

Но, помимо очевидных плюсов, существуют и несколько минусов. Во-первых, в тех модулях, где имеются сидячие места, нет козырька над ними. Это значит, что человек, который сел отдохнуть в жаркий летний день, не сможет просидеть там долго под палящим солнцем и будет вынужден найти другое место отдыха. Также, если вдруг пойдёт дождь, отдыхающие люди будут вынуждены стоять под козырьком, либо найти

другое место, где можно укрыться от дождя. Во-вторых, во всех модулях растения располагаются на крыше, что затрудняет их обслуживание, а также, возможно, что с растений будет сливаться вода на сидячие места [5].

Проанализировав отечественный и зарубежный опыт, были выделены существующие аналоги, выявлены их плюсы и минусы. Можно сказать, что в России пока нет объектов, которые были бы приближены к тому проекту, который описывается в данной главе. Зато среди зарубежных аналогов можно найти проекты, которые достаточно сильно приближены к нашей концепции, но также имеют определённые минусы.

Список использованных источников:

1. Увайсаева А.Г. Реновация территорий как разновидность инвестиционных проектов // Российское предпринимательство. – 2014. – № 8 (254). – 147с. – (Дата обращения: 1.09.2018)

2. Современная архитектура: артикуляция пространства: материалы межд. науч.-практ. конф. (08–15 апреля 2016 г.) / Урал. гос. архитектур.-художеств. ун-т.; ред. совет: Ю.С. Янковская, О.И. Явейн, С.А. Дектерев, А.В. Меренков, М.Н. Дивакова, С.К. Хабибуллина, С.И. Санок, С.В. Семенцов, Ф.В. Перов, Р. Гамбасси (Италия), Г. Плоссер (США), Ю.П. Круглова. - Екатеринбург: УрГАХУ, 2016. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://mod-arch-articul.blogspot.ru> – (Дата обращения: 10.10.2018)

3. Ходырева Анна Константиновна "Переоценка ценностей. От индустриального к общественному" [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://archvuz.ru/2011_4/18 – (Дата обращения: 1.10.2018)

4. Официальный сайт Мэра Москвы [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.mos.ru/city/projects/mystreet/> – (Дата обращения: 1.09.2018)

5. Экоафиша. Парк вместо старой железной дороги. [Электронный ресурс] – Режим обращения: <http://ecoafisha.ru/ekoarkhitektura/esodesign/289-park-vmesto-staroj-zheleznoj-dorogi> – (Дата обращения: 9.10.2018)

© Шишова К.В., Стрельцов А.В., 2018

Авторский указатель

А

Абдуллина А.А. · 81
Авдеева Д.Д. · 4
Аверина С.В. · 18
Аксенова А.К. · 24

Б

Белугина Л.К. · 26
Беляева П.И. · 28
Береснева В.Л. · 31
Борина А.В. · 28
Бурова Ю.А. · 34
Бухарова Ю.Н. · 149
Бытачевская Т.Н. · 160, 168, 174

В

Вильгота М.П. · 9
Волкодаева И.Б. · 36, 91, 122
Воропаева Е.А. · 36
Вышегородских Б.А. · 50

Г

Гагкоева Т.Э. · 39
Гаджиева С.А. · 43
Гильмутдинова Е.В. · 46
Горшкова А.Б. · 50
Горшунова О.В. · 115
Горячева Т.А. · 6
Григорян О.Г. · 54
Гурова Е.А. · 24

Д

Дворяшина А.Е. · 58
Дембич Н.Д. · 26, 104, 130
Дозорова Е.А. · 62
Долгова Д.А. · 13
Домовцева Н.В. · 15, 31
Дрынкина И.П. · 162, 187, 207

Е

Ершова А.С. · 83
Ефанова М.А. · 64

Ж

Журавкова Н.А. · 86

З

Завьялова Е.К. · 15, 68
Заева-Бурдонская Е.А. · 73, 196, 210
Зименкова М.М. · 71
Зырина М.А. · 113, 185, 200

К

Казакова Н.Ю. · 54, 81, 119
Калинина Д.А. · 91
Калинина К.М. · 73
Карпова Э.В. · 78
Кирсанова П.Д. · 95
Козырь Е.П. · 98
Корнеев А.А. · 28
Красильникова В.А. · 102
Красильникова Е.А. · 102
Крохмаль А.С. · 104
Кругалевич С.Ю. · 110
Куликова Т.Ю. · 6, 127, 214
Куртова К.Г. · 95, 165

Л

Лысенко И.Н. · 18
Любимцева И.В. · 107
Лютикова М.А. · 110
Люткина А.С. · 113

М

Мирзоян К.А. · 115
Мирошниченко Е.С. · 119
Момот С.И. · 122
Морозова А.П. · 127

Н

Никитушина Н.А. · 130
Новикова Е.Р. · 132
Новикова Н.С. · 134
Норикян Д.Т. · 137
Нунех. А.Ф. · 141

О

Овчинникова А.С. · 145
Огурцова И.В. · 149
Острых А.Д. · 153

П

Платонова Ю.В. · 160
Платунов К.А. · 13
Полейко К.В. · 83, 132
Попова А.И. · 162
Прокошева М.М. · 165

Р

Разина Е.И. · 68, 134, 205
Рузова Е.И. · 9

С

Саенко А.Р. · 15
Сафонова А.В. · 168
Седов А.С. · 172
Соколова Т.В. · 217
Сорока К.В. · 174

Спектор Г.З. · 9, 18, 73, 196, 210
Стенина А.А. · 177, 187
Стрельцов А.В. · 219
Строганова А.А. · 182

Т

Таирова Д.Р. · 185
Темирбиева Х.Ю. · 177, 187

У

Уваров В.Д. · 98, 141

Х

Харламова К.А. · 190
Хрусталева А.Д. · 193
Хусанбаева Э.Р. · 196

Ч

Чубарова Ю.Б. · 200
Чудин Э.А. · 205
Чупырова В.С. · 207
Чуркина Е.И. · 210

Ш

Швигинева А.С. · 214
Шейко А.А. · 149
Шемякина О.Г. · 217
Шишова К.В. · 219

Научное издание

Всероссийская научно-практическая конференция

«ДИСК-2018»

Часть 2

В авторской редакции

Издательство не несет ответственности за опубликованные материалы.

Все материалы отображают персональную позицию авторов.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.

Усл.печ.л. _____ Тираж 30 экз. Заказ № _____

Редакционно-издательский отдел РГУ им. А.Н. Косыгина

115035, Москва, ул. Садовническая, 33, стр.1

тел./ факс: (495) 955-35-88

e-mail: riomgudt@mail.ru

Отпечатано в РИО РГУ им. А.Н. Косыгина