



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. А.Н. КОСЫГИНА
Технологии. Дизайн. Искусство.

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

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

Всероссийской научно-практической конференции

Часть 2

Москва

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
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-2017»
Часть 2**

МОСКВА

УДК 7
ББК 30.18

Д44

Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2017»: сборник материалов Часть 2. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2017. – 253 с.

Сборник составлен по материалам Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2017», состоявшейся 20-24 ноября 2017 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.

Редакционная коллегия

Председатель:

Кащеев О.В., проректор по научной работе

Ученый секретарь:

Волкодаева И.Б., заведующая кафедрой Дизайна среды

ISBN 978-5-87055-573-7 © Федеральное государственное бюджетное
ISBN 978-5-87055-575-1 образовательное учреждение высшего образования
«Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн.
Искусство)», 2017
© Коллектив авторов, 2017

ОРГАНИЗАЦИЯ ОСВЕЩЕНИЯ ЗРИТЕЛЬНОГО ЗАЛА

Новикова Е.Р.

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

В современном мире зрительный зал становится площадкой для мероприятий различного рода: концертов, спектаклей, фестивалей, показов мод, научных конференций, семинаров, лекций, форумов и так далее. Учитывая многофункциональность зрительных 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.

С функциональной (или эргономической) точки зрения, свет позволяет беспрепятственно передвигаться и ориентироваться в пространстве, выполнять работу в комфортных условиях с максимальным коэффициентом полезного действия. Это касается актеров и артистов, задействованных в спектаклях и концертах, ораторов, выступающих с докладами на научных конференциях, а также зрителей, воспринимающих информацию из зрительного зала.

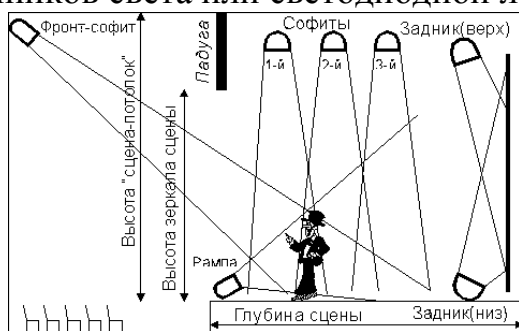
С эстетической точки зрения продуманная схема освещения может влиять на силу восприятия увиденного зрителем – создавать нужное настроение, передавать необходимую атмосферу, акцентировать и концентрировать внимание на нужном объекте, подчеркивая его сильные и скрывая слабые стороны.

Как правило, освещение современных зрительных залов проектируется по одной типовой схеме – общий рассеянный свет, общая и боковая подсветка сцены и использование акцентируемого освещения (рис. 1).

Общий рассеянный свет и общая подсветка сцены создается с помощью софитов и контрсофитов – группы светильников, закрепленных на легкую сварную пространственную конструкцию (рис. 2). Монтаж софитов происходит прямо над пространством сцены, контрсофиты крепятся на потолке зрительного зала и освещают сцену спереди и сверху. Контрсофиты позволяют осветить лицо и фигуру человека, высветлив тени, которые неизбежно дает направленный верхний свет основных софитов. Роль софитов выполняют как отдельные прожекторы, так ряды светодиодов, которые дают наиболее ровный свет.

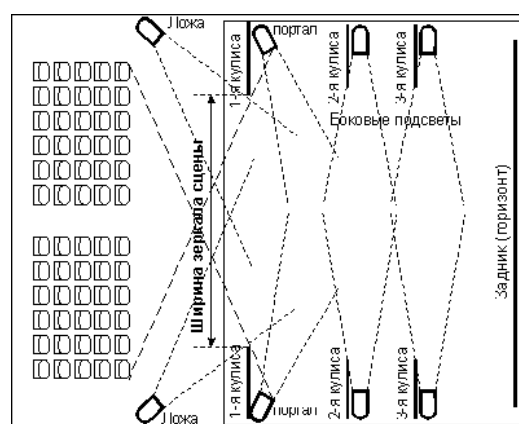
Подсветка сцены также осуществляется с помощью рамп и задников (рис. 3, 4). Рампа – невысокий барьер, расположенный на краю

авансцены, скрывающий осветительные приборы для подсветки лица присутствующего на сцене и близлежащих декораций. Подсветка фонового занавеса осуществляется с помощью задников – отдельных источников света или светодиодной ленты, дающих ровный свет.



Подсветка сцены также осуществляется с помощью рамп и ников (рис. 3, 4).

Рампа – невысокий барьер, положенный на краю авансцены, позволяющий осветительные приборы подсветки лица присутствующего на сцене и близлежащих декораций.



Подсветка фонового занавеса осуществляется с помощью задников – отдельных источников света или светодиодной ленты, дающих ровный свет.

Для обеспечения объемности сценического пространства используют боковые световые группы и группы светильников, расположенных в ложе (в небольших залах эта группа светильников крепится на кронштейнах на стенах по бокам от сцены) и порталах.

Рисунок 1 – Основная схема освещения зрительного зала

В качестве акцентируемого освещения используют переносные прожекторы (на штативах или напольные) и световые «пушки», свет которых позволяет акцентировать и концентрировать внимание зрителей на важных деталях и объектах (актерах, ораторах, декорациях и т.д.) в зависимости от проводимого мероприятия и его художественного замысла.

Световые «пушки» располагаются у противоположной к сцене стены и посылают яркие лучи света. Традиционно «пушка» не входит в общую систему управляемых источников, ее луч направляется прицельно «вручную», но в современных системах освещения управляемые световые пушки могут быть встроены в штангу, как с софитами, так и с контрсофитами, что дает дополнительные возможности художнику по свету.

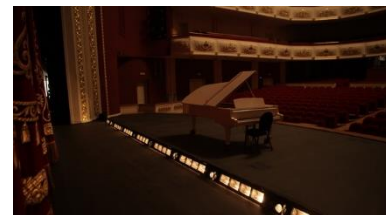


Рисунок 2 – Софиты

Рисунок 3 – Приборы
для подсветки задника

Рисунок 4 – Рампа

Существует множество дополнительных приемов освещения зрительных залов помимо вышеперечисленных, но они не являются обязательными: их наличие зависит от назначения зрительного зала, проводимых мероприятий, бюджета организации и так далее.

Софиты, контрсофиты, рамы, задники, боковые подсветы и группы светильников, расположенные в ложе и порталах являются обязательными для нормального функционирования различных видов мероприятий, комфортной и качественной работы выступающих, а также восприятия и усвоения информации зрителем. Светодизайн в наши дни становится неотъемлемой частью при проектировании зрительного зала: при правильном подборе светового оборудования и грамотной схеме их расположения достигается необходимое художественное оформление пространства, способное положительно воздействовать на зрителя.

Список использованных источников:

1. Атанор: группа компаний // Оборудование концертных залов // URL: <https://atanorgroup.ru/model-decisions/koncertnye-zaly/> (дата обращения 2.11.2017).
2. ИКТ-Казань: системный интегратор // Оборудование концертных залов // <http://ict16.ru/oborudovanie-koncertnyh-zalov.html> (дата обращения 2.11.2017).

©Новикова Е.Р., 2017

УДК 72.012

ПРОБЛЕМЫ РЕКРЕАЦИОННЫХ ЗОН В ГОРОДЕ УЛЬЯНОВСКЕ

Коротков А.А., Рузова Е.И., Спектор Г.З.

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

Кризисные явления девяностых годов XX века повлияли на изменение социально-экономических приоритетов функционирования и развития большинства городов нашей страны. Особенно сильно эти изменения затронули города европейской части России, такие как Ульяновск, который являлся крупным транспортным пунктом, лежащим между центральной Россией и Уралом.

Ульяновск – административный центр Ульяновской области, расположенный на Приволжской возвышенности, на берегах рек Волги (Куйбышевское водохранилище) и Свияги, в месте сближения их русел. Город находится в 890 км к юго-востоку от Москвы.

Город имеет богатую историю. Он был основан в мае 1648 года по указу царя Алексея Михайловича окольным воеводой Богданом Матвеевичем Хитрово, и назывался тогда Синбирск, а с 1780 года был переименован как Симбирск. Город имел огромное стратегическое значение в защите восточных границ Русского царства от набега кочевых племён и с целью колонизации богатого природными ресурсами Поволжья. В Советский период город Симбирск был знаменит тем, что здесь родился и жил до юношеских лет В.И. Ленин. В честь этого события город переименовали в 1924 году после смерти Ленина. В настоящее время Ульяновск по численности населения занимает двадцатое место в перечне российских городов. Наибольший объём промышленного производства в Ульяновске приходится на обрабатывающую отрасль и машиностроение [3].

Прибрежное расположение города сделало его речным портовым центром. Пристань в Симбирске существовала издавна. До революции 1917 года город был важным центром хлебной торговли. В годы Великой Отечественной войны ульяновские речники наряду с другими грузами отправляли боеприпасы и снаряжение защитникам Сталинграда. После войны в связи с сооружением Волжской ГЭС и последующим углублением и расширением русла реки Волги в Ульяновске развернулось строительство современного речного порта. В 60-е годы Ульяновский речной порт стал портом пяти морей. В 80-е годы, время расцвета порта, объём погрузо-разгрузочных работ в нём исчислялся миллионами тонн. Среди пассажирских судов были суда на подводных крыльях, на которых можно было достаточно быстро добраться в соседние волжские города (Казань, Куйбышев и другие) и населённые пункты области. В начале 90-х порт стал приходить в упадок. Были списаны все суда на подводных крыльях, прекратились регулярные пассажирские перевозки. Но грузовой порт продолжает работу. В конце 2000-х годов несколько оживилось такое направление, как прогулки на теплоходах. Был начат проект «Симбирская гавань» – проект ОАО «Ульяновский речной порт» по развитию пассажирских пригородных перевозок и отдыха на воде в Ульяновске. В настоящее время компания организует в навигационный сезон, с мая по сентябрь, эксплуатацию двух прогулочных теплоходов, работающих на пригородных линиях по Волге из Ульяновска [4].

Речной порт находится на очень красивой, природной территории с пляжем. Со стороны пляжа открывается красивый вид на другой берег и реку Волгу. Ширина и протяженность реки впечатляет горожан и гостей

города. Эта территория сложилась, как рекреационная зона отдыха для горожан и туристов.

Рекреационные зоны есть в каждой стране и в каждом городе. Тенденции социо-культурной направленности развития городских территорий в России и в мире оказывают влияние на изменение приоритетов их развития благоустройства. С каждым годом появляются все новые проекты, по благоустройству и развитию инфраструктуры отдыха и развлечений, в том числе набережных. С 2011-2012 г. проводилась реконструкция в парке имени М. Горького в городе Москва. Эта реконструкция помогла этому объекту стать парком мирового уровня, с пространством для отдыха, спорта, танцев и игр на свежем воздухе и посещаемостью более 20000 человек в будние и 100000 в выходные и праздничные дни. Бесплатный вход, новые зоны, созданные в духе самых современных тенденций дизайна, продуманная программа мероприятий и внимание к людям превратили Парк М. Горького в один из центров жизни столицы. Парком им. М. Горького утвержден план работ, планируемых в рамках программы реставрации на 2016-2018 года. Планируется строительство единого всесезонного спортивно-оздоровительного комплекса у Андреевского моста, на территории которого в летнее время будут работать четыре площадки для пляжных видов спорта, скейтпарк на крыше здания, столы для игры в теннис, баскетбол, беговой клуб, пункт проката и занятия по скандинавской ходьбе. В зимнее время будет открыта хоккейная площадка, танцевальный клуб, беговой клуб и скандинавская ходьба [5].

В 2017 году в Москве открыли новый парк «Зарядье». Это первый новый крупный парк в столице за последние почти 70 лет. Площадь объектов парка составляет почти 78 тыс. кв. м., из них 25,2 тыс. кв. м. займет многофункциональный концертный зал. Территория парка разделена на четыре климатических зоны: лес, северный ландшафт, степь и заливные луга. Инфраструктура парка «Зарядье» включает подземную парковку на 430 машин и экскурсионных автобусов. Большим достоинством нового парка является живописный вид на Кремль, полюбоваться которым посетители «Зарядья» смогут с «парящего моста» над Москвой-рекой.

Рекреационные средовые объекты пользуются большой популярностью у всех слоев населения. Многие любят просто прогуляться, наслаждаясь красивыми природными пейзажами, а кто-то любит наличие развлекающей составляющей этой территории.

«Рекреационная зона – это специально выделяемая территория в природной местности или в городе, предназначенная для организации мест отдыха населения и включающие в себя парки, сады, городские леса, лесопарки, пляжи, набережные и иные объекты. В рекреационные зоны

могут включаться особо охраняемые природные территории и природные объекты» [6].



Рисунок 1. Составляющие рекреационных зон.

К сожалению, не все существующие рекреационные зоны отвечают современным функционально-эксплуатационным нормам и эстетическим требованиям. Отдельную категорию в этом контексте, составляют заброшенные временем рекреационные зоны, на территориях которых, встречаются все наиболее типичные проблемы: экологические, которые заключаются в загрязнении окружающей среды бытовым мусором и прочими отходами, экономические, которые заключаются в отсутствии финансирования территории. Эти проблемы влекут еще ряд проблем, связанных с эстетической привлекательностью этих пространств. Посетители попадают на территорию не соответствующую современным нормам и стандартам благоустройства, теряют интерес и желание проводить досуг в этих объектах, и они становятся все менее востребованными, что препятствует экономическому развитию, как самой территории, так и города в целом. Данная проблема особенно актуальна для таких городов как Ульяновск.

Территория рекреационной зоны речного порта со времен его постройки практически не изменилась и ее, несомненно, можно считать заброшенной. Там отсутствует система навигации, парковки для посетителей, на территории пляжа нет лежаков, душевых. Однако, даже такая ситуация, не умаляет ее значение как главной рекреационной зоны города. Территория пользуется большой любовью горожан, которые каждый год своими силами пытаются ухаживать и следить за ней.

Такая ситуация несомненно требует осуществлению мер по развитию этой территории, которые можно решить средствами дизайна. Комплексное проектное решение позволит осуществить композиционную взаимосвязь рекреационной застройки с природным окружением. Изменение геопластики рельефа позволит организовать рациональное функциональное зонирование и усилить выразительность природного ландшафта в соответствии с единым композиционным замыслом. Благоустройство прибрежного склона будет способствовать улучшению функциональных и эстетических качеств рекреационных территорий. Возведение малых архитектурных форм беседок, навесов, фонтанов, светильников, лестниц, цветочниц, оборудования детских и спортивных площадок, парковой скульптуры, мебели обогатит рекреационную среду.

Эти преобразования помогут вывести рекреационную зону речного порта на качественно новый уровень. Будут способствовать устойчивому развитию города, в том числе как туристического центра, укреплению экономической ситуации, улучшению эстетики городской среды, повысят комфортность городской среды для отдыха, развития культурной и деловой активности.

Список использованных источников:

1. Рунге Ф.В., Манусевич Ю.П. «Эргономика в дизайне среды» 2008. –С. 328
2. Есть путепровод в речной порт. «Ульяновск сегодня» 2007. 23 ноября
3. <http://topru.org/16706/simbirsk-ulyanovsk-ot-rozhdeniya-donyneshnix-vremen-3/>
4. <https://ulpressa.ru/2006/11/08/article19638/>
5. <http://moscow.drugiegoroda.ru/attractions/45451-centralnyj-park-kultury-i-otdyxa-imeni-gorkogo/>
6. <https://www.zonazakona.ru/law/comments/art/13933>
7. <http://www.glossary.ru/>
8. <http://syndyk.by/>
9. <http://simgavan.ru/>

©Коротков А.А., Рузова Е.И., Спектор Г.З., 2017

УДК 72.012

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ РАБОТ

Санджиева Д.Л., Дрынкина И.П.

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

Концептуальное направление в области дизайна выделилось в середине 20 века. В настоящее время является одним из перспективных явлений в дизайне. На протяжении нескольких десятилетий к себе вызывают интерес художественные творения в том числе, как и изобразительное искусство и дизайн, в котором заключены не только утилитарная и эстетическая функции, но и глубокий внутренний смысл, появляющийся на первый план. Образцы концептуального искусства превращаются в объекты особого внимания на ряду международных выставок, что представляет актуальность и заинтересованность. Стоит отметить, что концептуальный дизайн не является таковым, если в его основе не имеется концепция, то есть замысел, основная идея, которая образует, основную часть всего проекта и является первостепенной. Авторы-концептуалисты ищут творческой свободы, которая дает возможность двигаться вперед, искать новые идеи, экспериментировать.

Сравнительный анализ.

1. Сальвадор Дали (Salvador Dali)	2. Максимо Рiera (Maximo Riera).	Имя
Художественное произведение “Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната” автор – Сальвадор Дали	Коллекция кресел в виде разных представителей животного мира	Название
Безудержный полет фантазии, форма искусства, инсталляция в музее	Комфортабельное мебельное изделие для сидения	Концепция
Сюрреализм, фантастический, искаженный, гротескный, мистический, фрейдистский образ	Черный реализм	Стиль
Функция - полотно с изображением данного произведения. Материалы - холст, масло Социальная функция: средовая Морфология- прямолинейность формы Психологическое и художественное воздействие. - досуг, размышление, яркость впечатлений, тайна, возбужденность.	1. Функция - интерьерное зонирование для жилых и общественных помещений, изделие предназначенная для сидения 1.1. Техническая функция - полиуретан, высококачественная кожа - прочный каркас 1.2. Социальная функция.- адаптивная, удобство пользования предметом 1.3. Эстетическая.- цвет черный – воспринимающая пассивность, изящность, содержательность, формальность, тайна, анонимность, мощь, печаль, стиль, глубина. 2. Морфология - Биомформа, динамика, изгиб, криволинейность. 3. Семантика -Экстравагантность, яркость ощущений, мужественность, осторожность, угнетение, яркость проявления.	Формообразо вание
Родственно-контрастные цвета, спектральные цвета. Сиреневый, аметистовый, оранжевый, бордовый, карминный, серебристый, янтарный, васильковый, черный, коричневый, фиолетовый	Светлота Насыщенность Черный – мотивированное применение силы, созидание, содержательность, подавление, ограничения.	Цвет
Холст, масло	Полиуретан, высококачественная натуральная кожа	Материал

Пикассо Браку, Зигмунд Фрейд, Гала Дали	Попытка запечатлеть естественную красоту природы	Образы для вдохновения
1944 год	2015 год	Период творчества
3. Антонио Гауди (Antonio Gaudi)	Фрэнк Гэри (Frank Owen Gehry)	Имя
Дом Бальо	Винодельня Marques De Riscal	Название
минимальное использование прямых линий, волнистые очертания	Комплекс, грубые изломанные поверхности. Контрастные формы. Динамизм форм	Концепция
Неоготика, модерн, живописные сочетания европейских, восточных и мавританских мотивов.	Деконструктивизм	Стиль
Фантастическое разнообразие форм природы, “текучая и растущая” архитектура, формы ракушек	Образ ветвящегося древесного ствола виноградной лозы. Струящиеся линии кровли ассоциируется с образом льющегося вина.	Формообразование
Спектральные цвета. Бирюзовый, голубой, синий, мятный, коралловый, розовый, пурпурный, индиго, кремовый, лавандовый, темно – фиолетовый, желтый, фуксия.	Цветовой тон. Розовый пурпурный, серебристый, синий, слоновая кость.	Цвет
Тесанный камень, стекло, декоративные детали.	Титановые ленты, сталь, железобетон.	Материал
Фигура гигантского дракона, творчество Виолле Ле Дюка,	Лейтмотив	Образы для вдохновения
1904-1906	1998-2006	Период творчества
Кэт Вон Ди (KatVonD)	Александр Маккуин (Alexandr McQueen)	Имя
Wonderland Gallery	Коллекция Весна – Лето 2010	Название
Символика, черепа	Обувь “Зов джунглей”	Концепция
Фэшн-готика, готика с сочетанием барокко	Экстремальный провокационный	Стиль
Символика, декоративное искусство, архетип черепа, семантика. досуг, тайна, восхищение, осторожность, яркость впечатлений.	Туфли – броненосцы, формы напоминающие клешни огромного рака Морфология.- выпуклость, изгиб Семантика-яркость ощущений, неудобство, изумление, осторожность.	Формообразование

Родственные цвета, родственно-контрастные цвета, нейтральные цвета. Изумрудный, кремовый, карминный, красный, бордовый, зеленый, синий, коричневый, золотой, хаки, синий, темно-фиолетовый, черный, темно-серый, голубой, бежевый.	Родственные цвета, нейтральные цвета, теплые. темно-зеленый, светло-желтый, бежевый, изумрудный, золотистый, кремовый	Цвет
Пластическое декоративное моделирование, глина, фарфор, керамика, эмаль, дерево, холст, масло.	Кожа, замш, кристаллы	Материал
Готика, католический мистицизм.	Безграничность	Образы для вдохновения
2010	2010	Период творчества
7. Архитектурное бюро Хуайнан (Huainan Decoration Project C)	8. Юинг Гао (Ying Gao)	Имя
Piano and Violin Shaped Building	Sound activated clothing	Название
Музыкальный инструмент	(NO)WHERE (NOW)HERE – это два светящихся в темноте комплекта одежды, которые также умеют двигаться. Игра света, дуновение ветра	Концепция
Модерн	Футуризм	Стиль
Рояль-скрипка	Геометрическая структура одежды, маскирующая форма, преобразующая форма	Формообразование
Светлота. Черный, прозрачный	Светлота. Белый, прозрачный.	Цвет
прозрачное светлое стекло и черное тонированное стекло, неоновые ленты.	PVDF пластик, портновские булавки, и электронные устройства, металлическая ткань бахромы, светодиодные ленты	Материал
Музыка	Философия моды, невидимые потоки воздуха, инсталляция, ожившие картинки	Образы для вдохновения
2007	2015	Период творчества
9. Дизайнеры Дин и Дэн Кейтены (Dsquared2)	10. Дизайн-студии Atelier Van Lieshout, дизайнер Ван Лисхаутен	Имя
Коллекция 2009-1010	Арт-Отель Амстердам (Art'Otel Amsterdam)	Название
Агрессивность	Арт-объекты	Концепция

Сумасбродный, молодежный	Модерн, арт-деко.	Стиль
Выявляющая форма, преобразующая форма, выразительность	Силуэты	Формообразование
Насыщенность, светлота, цветовой тон. Черный, серебристый, красный	Насыщенность, цветовой тон, родственно-контрастные цвета, нейтральные цвета Красный, кремовый, черный, белый	Цвет
Мех, лакированная кожа	Облицовочные полы, мрамор, гипс, эмаль.	Материал
Готика, вамп	Форма человека	Образы для вдохновения
2009-2010	2013	Период творчества

В современном мире, самовыражение – актуальное направление в искусстве. Подводя итоги сравнительного анализа, следует отметить, что каждый человек уникален, творит вдохновение так, чтоб все вокруг восхищались, и каждый находит способ самовыражения и безумствовать с умом. В таблице были показаны авторы и их оригинальные работы, отличающиеся по направлению, концептуальному тематическому стилю, форме и технике. Оригинальные идеи являются мощным источником положительных эмоций и отличным способом разрядки, дающим выход накопленной негативной энергии.

Список используемых источников:

1. <http://art-education.narod.ru/formoobr.htm> Основы композиции. Формообразование.
2. <http://www.cultshine.ru/cses-641-1.html> Концептуализм
3. <https://sunmag.me/sovety/23-01-2014-samovyrazhenie-sposoby-samovyrazheniya-cheloveka.html> Лиана Райманова

©Санджиева Д.Л., Дрынкина И.П., 2017

УДК 72

«РАЙ ПОГУБЛЕН ПРЯМОЙ ЛИНИЕЙ» ИЛИ ВЛИЯНИЕ СТИЛЯ И КОНЦЕПЦИЙ ИСКУССТВА ФРИДЕНСРАЙХА ХУНДЕРТВАССЕРА НА СОВРЕМЕННУЮ АРХИТЕКТУРУ И ДИЗАЙН

Авдеева Д.Д.

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

Удивительная судьба, одного из самых необычных архитекторов мира начинается 15 декабря 1928 года в Вене. Родившись в простой семье

немца и еврейки, он был подвергнут опасности преследований со стороны нацистов и, в 1937, по настоянию матери, был крещен в католической церкви. Тогда же и родилось его новое имя: теперь вместо Фридриха Штовассера появился Фриденсрайх Хундертвассер.

В 1948 году Хундертвассер недолго посещал Венскую академию изящных искусств, с чего и начался творческий путь художника. В этот период формирования человека искусства большое влияние на его творчество оказала решительность стиля Эгона Шиле.

На вопрос о произведенном впечатлении на Хундертвассера некоторых работ Шиле Фриденсрайх отвечал: «Очень важны. Все дело в стенах. Стенах городов и домов... Для меня дома Шиле были живыми существами. Впервые я почувствовал, что внешние стены подобны коже...» [1, с.12]. Так зародилась философия экологичности и одухотворенности архитектуры Хундертвассера.

Главное для Хундертвассера в доме – окна. По его мнению, окна – это глаза, через которые происходит общение с окружающей средой. В его произведениях архитектуры не найти ни одного повторяющегося окна – каждое окно, это самовыражение человека и отдельно взятое произведение искусства (например как в «Зеленой цитадели» Магдебурга или башне в Абенсберге). Человек должен быть слит с природой воедино, чувствовать ее как живую, а поэтому брать за основу неповторимость ее изогнутых линий. Дом Хундертвассера в Вене – как полное единство архитектуры с ландшафтом – это перетекающая линия стен в поверхность земли. «Прямая линия это то, что трусливо нарисовано по линейке, без мыслей и чувств; это линия, которой не существует в природе», – говорил Хундертвассер. В 1952 году он вводит термин «трансаутоматизм», которым пытается объяснить и показать выход из рационализма к новому творчеству в гармонии с природой. В 1953 появляется его первая спираль. Наиболее близкий стиль воплощаемых идей – стиль модерн.

Антонио Гауди – наипрочайший представитель этого направления в архитектуре. Его парк Гуэль – тоже как единое целое – соотносится и перетекает в ландшафт: в склон холма вписан зал, украшенный 86 колоннами. Как и Хундертвассер, Гауди часто обращается к использованию мозаики из битого стекла. Например, дом Бальо весь как будто состоит из волн и причудливых раковин, имеет различные мозаичные украшения на фасаде. В своем стремлении к природности форм, столь непохожие на первый взгляд, стили все же перекликаются.

Творческий путь и философия искусства Хундертвассера были ознаменованы обвинениями и непониманием, но, как все гении, он опередил свое время на годы и десятилетия вперед, предложив человечеству сверх смелый и сверх новый взгляд на мир. Сегодня, наряду со стилями XX века – хай-теком, конструктивизмом, деконструктивизмом

и модерном – активно развивается стиль бионический хай-тек (или «бионика»). Принципы бионического стиля – отголоски биоморфного и импрессионического стиля Хундертвассера, его идей о подражании природе.

Бионический получил свое развитие в 20-х годах прошлого века в Германии и Нидерландах, а в 70-х – стал признанным окончательно. В то время именно Хундертвассер одним из первых начал искажать привычную форму зданий и ломать прямоугольные формы. Теперь, основная идея бионики это перенесение в интерьер или в конструкцию здания предметов и мотивов живой природы, а не полное ее искажение. Плавные и протяженные линии благотворно влияют на состояние человека, успокаивает, что так важно при современном темпе жизни горожан.

Бионика в архитектуре – одно из прогрессивно развивающихся направлений постмодернизма в современном мире. Ныне сохранились концепции Хундертвассера, но настолько смелых воплощений, как были у него, мы уже не встретим.

Например, вопросы цвета в архитектуре поднимались неоднократно, и зачастую яркие, сочные и открытые цвета (как в зданиях Хундертвассера) не выходят за рамки отдельных элементов и скульптурных форм или же проектов.

Скандалное творчество дизайнера, художника, скульптора и монументалиста Отто Хайека не имеет бионических идей, его мышление протекает через урбанистические мотивы и утилитарность. Но он смело внедряет цвет как самостоятельное действующее лицо в общественную жизнь и в произведения искусства (интерьер католической церкви Священного Иосифа в Бюнде, проект площади у ЦДХ в Москве, церковь Священного Иоганна в Нюртингене). В 1960-х Хайек создает серию произведений «Фарбвеге» («Цветовые пути»), в которых, как и Хундертвассер в одной из своих выставок – перфомансах «О бесконечности кривой линии», ломает пространство и использует пол, стены, потолок как единое целое.

Что касается современной архитектуры бионического стиля, то это инновационный стиль, берущий все лучшее от природы: рельефы, контуры, принципы формообразования и взаимодействия с окружающим миром. Светлые, близкие тона, в основном белого и голубоватых оттенков, – вот основная палитра этого стиля сегодня. На основе этого созданы известнейшие постройки, такие как: Сиднейский оперный театр Йорна Утзона, учебный центр Rolex и музей плодов в Японии (Итсуко Хасегава), «Сити-холл» Нормана Фостера.

Сантьяго Калатрава – поклонник А. Гауди – родился в Испании, выучился в Валенсии на архитектора, а получал дальнейший опыт и образование в Цюрихе. Калатрава говорил: «Пластическая архитектура

непоколебима, хотя и кажется хрупкой». Своими строениями он украсил многие города Европы и США. Он работает в стиле биотек и бионика, как симбиоз стилей высоких технологий (инженерии) и биоморфным стилем [4]. Ярчайшим примером этого единения является его проект города Искусств и Наук, реализованный в Валенсии, Аудиторио-де-Тенерифе в Испании.

В этом направлении работала знаменитая женщина-архитектор Заха Хадит. Воплотив невероятное количество своих проектов по всему миру, она также обращалась к бионическим формам и природным началам: тут и образ волны – центр водных видов спорта в Лондоне, и вздымающийся холм – центр Гайдара Алиева в Баку. Заха Хадит, являясь поклонницей русского конструктивизма, создавала неопутиристические объекты по всему миру. Но все же ее произведения отсутствием прямолинейности и отголоскам природных форм и очертаний (Опера в Гуанчжоу, бизнес-центр Dominion Tower в Москве) напоминают нам архитектуру Фриденсрайха.

Идея объединения ландшафта и архитектуры, как в жилом комплексе «Лесная спираль» Хундертвассера, сейчас очень часто используется в ландшафтном дизайне, например проекты «School of Art» в Наньянском институте в Сингапуре или Дом-холм в Кореи (Villa Toroject от AND).

В заключение хочется отметить, что стиль Хундертвассера получил признание, как в живописи, так и в архитектуре. Именно благодаря ему австрийское искусство вновь стало уважаемо во всем мире. Его стиль, такой непохожий и неповторимый, не может встретиться нам сейчас в современной архитектуре. Идеи экологичности – как никогда актуальны в современном мире. Идеи, которые Ф. Хундертвассер воплощал, как в одном из своих произведений – мусороперерабатывающем заводе в Японии, совмещающим в себе и утилитарность и красоту. Его столь сложные и смелые сочетания форм, цветовых решений и материалов в наше время также считаются слишком нерациональными в современном градостроительстве, но его революционные идеи живут среди нас в современных произведениях зодчества. Надеемся, что будут развиваться и жить дальше в архитектуре будущего.

Список использованных источников:

1. «Хундертвассер», Ранд Гарри, Переводчик: Борис Л. А., Арт-родник, 2010 г.
2. Farbwege - цвет в жизнь для Москвы . Отто Херберт Хайек, Издательство: «Союз художников» 1989 г.
3. <http://www.hundertwasser.ru/philosophy> - концепции и биография
4. <http://architection.ru/2009/01/stili-sovremennoj-arxi> - современная архитектура

5. <http://famous.totalarch.com/hundertwass> - произведения Хундертвассера
6. <http://inttera.livejournal.com>
7. <https://themuslimtimesdotinfodotcom.files.wordpress>
8. <https://www.google.ru/amp/s/amp.meduza.io/feature>

©Авдеева Д.Д., 2017

УДК 72.012

ПРИМЕНЕНИЕ ТЕХНОЛОГИИ ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ В ДИЗАЙНЕ СРЕДЫ

Бурова Ю.А.

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

В начале 1990-х годов технология виртуальной реальности еще только находилась на стадии развития, но с развитием индустрии развлечения технология виртуальной реальности стала наращивать свои темпы. Ее стали использовать в кинотеатрах и для создания видеоигр. Позже с помощью технологии виртуальной реальности многие архитекторы начали создавать фасады зданий, еще до того как закладывали сам фундамент. Заказчики проекта могли свободно путешествовать по виртуальному зданию, задавать вопросы архитектору и вносить свои изменения в его дизайн. Применение технологии виртуальной реальности давала значительно больше возможностей заказчикам при выборе дизайна здания, чем миниатюрный макет со снимающейся крышей. Поэтому в настоящее время, в момент распространения и популяризации технологии виртуальной реальности для массовой аудитории, как никогда актуальна тема развития и применения технологии виртуальной реальности в дизайне предметно-пространственной среды [7, с.15].

Виртуальная реальность (далее VR) – созданный техническими средствами мир, передаваемый человеку через его ощущения: зрение, слух, обоняние, осязание и другие. Технология VR имитирует как воздействие, так и реакции на воздействие. Для создания убедительного комплекса ощущений реальности компьютерный синтез свойств и реакций виртуальной реальности производится в реальном времени [3, с.7].

Технологии VR используются в основном в проектировании сложных систем, чаще всего в авиационной и автомобильной промышленности, для сложных архитектурных решений и планировании развития городов, то есть там, где выработка концепции, увязка компонентов и даже тестирование должны быть проведены задолго до этапа создания физического прототипа. Технология VR для пользователя –

возможность прогуляться в будущем интерьере, заглянуть в каждый уголок, увидеть, как будет смотреться интерьере, понять в масштабе проекта. Для бизнеса – возможность привлечь огромное внимание к своей компании, быть впереди своих конкурентов, увидеть воочию свой будущий проект еще до его появления в свет, собирать статистику по необходимым параметрам, выигрышно презентовать проект инвестору и т.д. Дизайн интерьеров в виртуальной реальности – абсолютно новая форма «общения» с пользователем.

Преимущества технологии VR:

Информативность. Каждая деталь в дизайне интерьера отчетливо видна, клиент может рассмотреть ее, взаимодействовать.

Эмоциональность. Человеку интуитивно удобнее и понятнее находиться внутри интерьера, чем смотреть на его плоскостное изображение.

Интерактивность. В силах дизайнера создать увлекательный сценарий либо создать цепочку событий, раскрывающих идею и потенциал проекта.

Передвижение в пространстве. Клиент может прогуляться в будущем интерьере квартиры, дома, офиса или торгового центра.

Применение технологии виртуальной реальности в дизайне предметно-пространственной среды на практике.

Одной из первых на эксперимент по применению виртуальной реальности на производстве решилась американская корпорация General Motors. Риск себя оправдал: дело в том, что применение системы виртуальной реальности позволяет убрать из процесса разработки новой модели такие операции, как создание пластилинового макета, продувка модели в натуральную величину в аэродинамической трубе и крэш-тесты. VR-решения используются в области продажи товаров для дома, одежды и автомобилей. В будущем технологии AR и VR будут использоваться для продажи эксклюзивных товаров. С помощью технологий виртуальной реальности Oculus покупатели смогут оценить будущий дизайн кухни или ванной комнаты. Компания IKEA разрабатывает каталог товаров, мобильное приложение с дополненной реальностью, которое бы показывало, как тот или иной товар будет выглядеть в доме после покупки. Использование технологий дополненной реальности позволит человеку понять, как будет выглядеть его покупка в интерьере. Покупатель скачивает приложение, кладет каталог с выбранной страницей на то место, где хочет разместить товар, наводит камеру телефона на каталог и наблюдает, как будет выглядеть мебель на этом месте – в соответствии с ее реальным размером и пропорциями. Компания Autodesk расширяет функциональность при помощи дополненной реальности. Autodesk – лидер в создании программного обеспечения для автоматического

проектирования. Продукты Autodesk используются в разных сферах проектирования, от мелких деталей до полноценных конструкций. Дополненная реальность позволит инженерам комфортно работать с проектами разных размеров и сложности исполнения. Появится возможность управления всеми функциями программ при помощи интуитивных движений, а над одним проектом смогут работать сразу несколько специалистов одновременно [4, с.2].

Несмотря на ряд преимуществ в использовании технологии VR, на данный момент эта отрасль недостаточно развита и имеет ряд проблем, препятствующих широкому распространению.

Необходима комплексная подготовка к расширению применения технологий VR и AR в области проектирования. Дизайнеры и фирмы должны закупить все необходимое оборудование и провести обучение персонала. Для продуктивной работы с новыми технологиями необходимо использование специального программного обеспечения и мощных компьютеров, для своевременной обработки информации в режиме реального времени.

Создание более интуитивного и упрощенного уровня взаимодействия пользователя с технологиями. Интерфейс, техническое оснащение для использования технологии VR должны упрощаться, становиться доступнее не только в плане цены, но и в плане удобства пользования той или иной технологией или программой.

Обновление программного обеспечения уже существующих программ, служащих для создания 3D-визуализаций, для поддержки работы с Виртуальной средой. Несмотря на огромный набор функций, у современных компьютерных систем автоматического проектирования есть ряд ограничений. Например, программа не предусматривает корректное функционирование в паре с 3D-дисплеями. Это не позволяет вести работу над проектом в режиме виртуальной реальности и ограничивает возможность проектирования сразу несколькими инженерами.

Задержки в передаче информации. Если после поворота головы изображение меняется через целую секунду, мозг не воспримет это как реальность. При задержках менее 20 миллисекунд трехмерный мир становится незыблемым. Некоторые исследователи и вовсе советуют добиваться задержки менее 4 мс от момента начала движения до вывода необходимого изображения на экран.

Компьютерная неграмотность и неосведомленность пользователей. Повсеместно встречается компьютерная неграмотность не только у рядовых пользователей и заказчиков, но и у начинающих дизайнеров или дизайнеров «старой закалки». Необходимо повышение компьютерной грамотности населения, для комфортного пользования не только компьютером, но и программами и шлемами VR.

Тем не менее, у отрасли VR-технологий есть большие перспективы развития. Согласно «Атласу новых профессий» профессии архитектора и дизайнера виртуальных миров станут очень востребованными после 2020 года [2, с.55]. Возможно, что это произойдет даже немного раньше. Первые VR-девайсы – Oculus Rift, HTC Vive, Sony Morpheus уже представлены широкой публике и имеют большую популярность. Архитектор и дизайнер виртуальных миров – профессии будущего. Они будут способны разрабатывать средства для работы и обучения в VR. Образование может сыграть большую роль в успехе VR-технологий. Дизайнеры и архитекторы в IVR Nation уже сейчас общаются с врачами и хирургами, чтобы понять, как использовать VR для обучения следующего поколения докторов: преимущество VR здесь в экономии денег и устранении риска убить пациента во время операции. Технология виртуальной реальности находится на достаточно высокой стадии развития, чтобы в скором виртуальные миры выглядели настолько же реалистично, как и наш мир. Что касается реалистичных виртуальных миров, это, возможно, произойдет с появлением следующего поколения консолей, через 4-5 лет. С новым поколением оборудования приходит новое поколение 3D-софта, работающего в режиме реального времени. Чего не хватает сейчас для достижения 100%-й фотореалистичности, так это глобального освещения в реальном времени. В Unreal Engine 4, Unity V и CryEngine есть функция глобального освещения (Global Illumination), но не в режиме реального времени, и ее возможности очень ограничены. VR-технология, сродни интернету и телевидению – это технологический прорыв. Он изменит многое в сфере развлечений (кино, телевидение, спорт, видеоигры), а также рекламу и маркетинг, индустриальный дизайн и архитектуру, медицину, социальные сети и прочее [6, с.22].

Таким образом, технология VR является отличной возможностью для комплексного изменения и развития архитектурного и дизайнерского проектирования предметно-пространственной среды. Она позволяет создать здание или интерьер комнаты в объеме, дает возможность рассмотреть его со всех сторон [1, с. 38]. Но из-за ряда технических проблем, несовместимости аппаратного обеспечения, влиянием на психологическое и физическое состояние человека и недоступности технологии, по разным причинам для массового пользователя, технология VR, имея огромный потенциал, не имеет должного распространения на рынке дизайна. На российском рынке развитие отрасли затруднено отсутствием серьезной поддержки компаниям-разработчикам, непониманием рынка и направления, в котором следует двигаться. Но с 2015 года уже многое сделано, чтобы исправить эти проблемы: развивается Ассоциация дополненной и виртуальной реальности, инновационные VR-проекты финансируются инвестиционными фондами [5, с. 10]. Технология

Виртуальной реальности это вот решение, которое поможет сделать новый виток в эволюции для дизайнеров интерьера, архитекторов, девелоперских компаний, производителей выставочных стендов, мебельных компаний, производителей инсталляций и малых архитектурных форм.

Список использованных источников:

1. Н.А. Сапрыкина, И.А. Сапрыкин. Безбумажная архитектура в концепции виртуальной реальности. М: Изд-во МАИ, 2012, 120 с.
2. Борчиков А. Творческое воображение виртуальной реальности М.: МАКС Пресс, 2013. 83 с.
3. Браславский П.И. Технология виртуальной реальности как феномен культуры конца XX начала XXI веков: Дис. канд. культуролог, наук. Екатеринбург, 2012. 163 с.
4. Корытникова, Н.В. Интернет как средство производства сетевых коммуникаций в условиях виртуализации общества. Текст. 2007.
5. Мирская, Е.З. Интернет и наука: технологии глобализации и российская реальность Текст. 2014.
6. Анисимов О.С. Виртуальные особенности игромоделирования, М.: Путь, 2013. 147 с.
7. Мелков Ю.А. Виртуальная реальность как феномен культуры. Теоретическая виртуалистика. М.: Наука, 2008. 220 с.

©Бурова Ю.А., 2017

УДК 721.012

**ОСОБЕННОСТИ РЕКОНСТРУКЦИИ ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДЫ
МУЗЕЙНЫХ КЛАСТЕРОВ РОССИИ И ЕВРОПЫ**

Винокуров Б.Д., Рузова Е.И., Спектор Г.З.

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

На сегодняшний день музейные кластеры есть почти в каждом крупном городе уже не только Европы и Америки, но и развивающихся стран Азии. Став неотъемлемой частью города, такие комплексы непосредственно участвуют в брендинге территории, формируя образ города, который продвигает и позиционирует его на мировой арене, обеспечивая туристический трафик. Почти трехсотлетняя музейная традиция России только недавно столкнулась с условиями рынка, поэтому актуальные подходы к организации деятельности музеев, построению их экспозиций, их экономическому потенциалу и проектированию окружающего пространства только формируются, особенно в провинции. Однако опыт зарубежных и крупнейших отечественных музейных кластеров может дать необходимый материал для развития этих объектов в нашей стране [2].

Почти все крупнейшие музейные кластеры Европы находятся в контексте исторической застройки, что не мешает применять современные художественные, технологические подходы средового дизайна в проектировании окружающего пространства музеев.

Одним из самых известных музейных кластеров, находящийся в исторической части города, является Музейный квартал в Вене. Это крупный комплекс, занимающий территорию в 60000 м² в 7 районе Нойбау недалеко от центра города. На территории Музейного квартала разместились несколько музеев, учреждений культуры и искусства. Здесь находятся три крупных музея: Музей современного искусства фонда Людвига (MUMOK), Музей Леопольда и венский Кунстхалле. Для детей открыт детский ZOOM Kindermuseum. В Музейном квартале регулярно проходят различные культурные мероприятия, как, например, литературный фестиваль «О-Тбпе» и концерты в рамках Венского джазового фестиваля.

За главным входом комплекса находятся кассы. За ними открывается площадь с фонтаном. В центре расположен выставочный центр – Кунстхалле Вена. Это бывшее барочное здание манежа, к которому пристроен современный стеклянный павильон. В экспозиционных залах Кунстхалле проводятся тематические выставки, а в киноконцертных – музыкальные и кинофестивали, оперные концерты.

Ещё одна достопримечательность MQ – Архитектурный центр Вены. Это не только музей, но и творческая лаборатория, научное учреждение, исследовательский центр, в котором собраны материалы по истории австрийской архитектуры. В этом здании расположено концептуальное кафе Corbaci, посещение которого многие считают обязательной частью программы приобщения к архитектурным ценностям.

На территории MQ также находятся Танцевальный квартал, центр экологии, и галерея «21-й квартал», расположенная по периметру и вместившая в себя множество экспозиций современных художников. Здесь можно найти многочисленные студии, мастерские, салоны, в которых представлены современные альтернативные арт-образцы [4].

Перечислив основные объекты Музейного квартала Вены, можно обнаружить функциональные элементы, которые могли бы быть присущи любому музейному кластеру. Все они разделены тремя основными уровнями: институции, их фактическое воплощение и процессы, проходящие в них (рис. 1). В сферу институций входят музеи, образовательные и научные учреждения, благоустройство и точки питания.

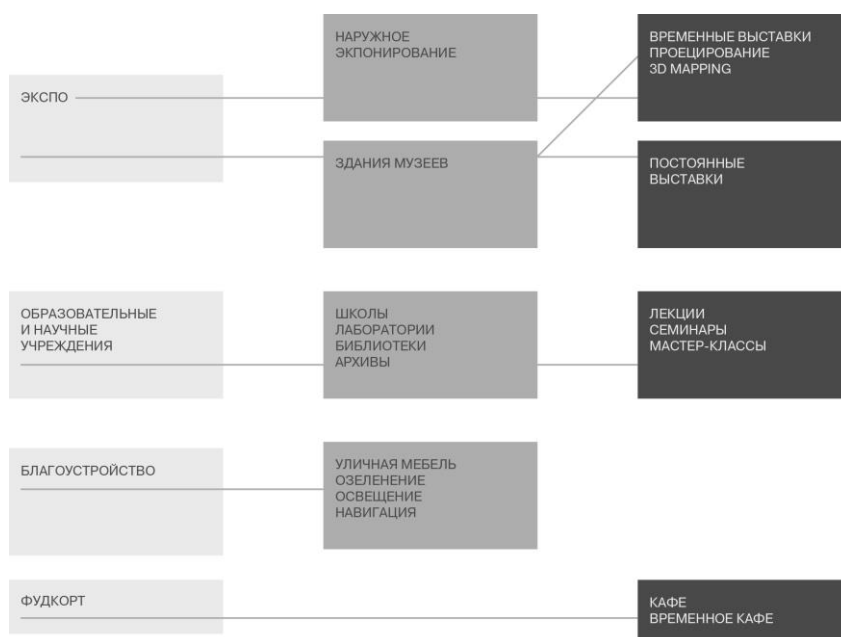


Рисунок 1. Концептуальная модель музейного кластера.

Эти же институции можно обнаружить в других крупных кластерах, например, в таком, как Музейный остров в Берлине.

Музейный остров в Берлине – это целый комплекс знаменитых берлинских музеев. Они расположены на северной оконечности острова Шпрееинзель на реке Шпрее в Берлине. В зданиях на Музейном острове преимущественно размещены археологические коллекции и искусство XIX века [5]. Все выставки находятся непосредственно в пяти зданиях музеев, которые выполнены в разных архитектурных стилях: Пергамский музей и Старый музей – неоклассический стиль, Новый музей – стиль позднего классицизма. Старая национальная галерея – в стиле римского храма с апсидой, Музей Боде – необарокко. В музеях проводятся экскурсии, семинары, организуются совместные программы со школами и курсы для преподавателей. Большое количество программ, лекций проходят для разных посетителей: детей, подростков, студентов и семей. Существуют так же исследовательские проекты и стипендиальные программы.

Музейный остров в Берлине выделяется научной инфраструктурой национального и международного значения не только благодаря своим обширным коллекциям, но также за счет своих библиотек и архивов. По сути, они разделены на библиотеку Искусства и дизайна и Археологическую библиотеку.

Кроме музеев, на острове находится Берлинский кафедральный собор. Есть здесь и прогулочная зона – лужайка с прекрасной колоннадой, где проводятся кинопоказы и концерты. К острову ведут три моста. Один из них пешеходный. Здесь же проходит знаменитая улица Унтер ден Линден.

В экстерьере музейного кластера сама архитектура является экспонатами, как и в любом музее под открытым небом. Также на

территории комплекса можно увидеть множество скульптур и фонтанов. А все музеи объединены единой навигацией. Не редко используются мультимедийные технологии, такие как проецирование на здание Берлинского кафедрального собора на «Фестивале света» [6].

Исследование показывает, что в отличие от выше приведенных институций, благоустройство территории музеев почти не является самоценным, и скорее подчиняется процессам других институций. Элементы благоустройства объединяют функциональные составляющие кластера и включают в себя уличную мебель, озеленение, освещение, навигацию и т.д.

Самым крупным проектом по реконструкции и благоустройству музейного кластера в России стал Музейный городок ГМИИ. Этот проект получил начало своей реализации в 2014 году. Большая часть зданий музея – это историческая застройка, бывшие московские усадьбы и доходные дома. Почти все здания Музейного городка являются объектами культурного наследия.

В основу проекта легла концепция «Ризосферы». В биологии ризосфера – это слой почвы (2-3 мм), непосредственно прилегающий к корню растения [1]. Проект «Ризосфера» – это единая территория с единым дизайном, который объединяет все элементы среды – от зданий и монументов до скамеек и стендов навигации.

Проект предусматривает различные виды мощения территории – от крупных плит в пешеходных зонах до мелкой брусчатки и гранитных досок на парковых дорожках. Главное Здание Музея подчиняет рисунок модульного гранитного мощения с чугунными и бронзовыми деталями. Мощение по-разному взаимодействует с объектами внутри кластера в зависимости от их расположения и функции, где-то прерываясь. По проекту все элементы благоустройства (уличная мебель, освещение, навигация, озеленение) также подчиняются единой геометрии мощения и взаимодействуют с ней.

Для защиты пешехода и ограничения парковки будут выложены крупные и высокие редко положенные гранитные скульптурные камни различной длины, отделяющие тротуары от проезжей части. В паре с аллеей деревьев они создадут новый фасад Музея с Волхонки и защитят фасады Музея личных коллекций [3].

Внутренние площади «Ризосферы» – это территория между музеями кластера, которая будет использоваться как для прогулок, так и для проведения мероприятий. Девять главных площадей будут объединены общей цепью проходов, улиц и бульваров. У каждой из площади появится названия, связанные с их особенностями или по именам находящихся на них элементов публичного искусства, для лучшей ориентации и создания новой истории места. Все площади Музея станут открытым продолжением

городского пространства для сезонных мероприятий, просветительских программ и публичного искусства. Одной из особенностей «Ризосферы» – наружное экспонирование с использованием витрин, пространственное и настенное экспонирование. Большая часть наружной экспозиции будет сезонной или временной.

Одной из главных задач проекта «Ризосферы» – создание на территории музейного кластера зон отдыха, что должно сделать данное городское пространство более привлекательным и популярным городским пространством. В список основных объектов таких зон входят уличная мебель, освещение и озеленение.

Растения, существующие на территории Пушкинского Музея, составляют специальную коллекцию. Растения подобраны и представлены таким образом, чтобы рассказать историю растительности в Москве. Существующие деревья составят основу коллекции, новые, добавятся по необходимости. Коллекция учитывает смену сезонов и климата, круглогодичные циклы парка, цветение и зимний образ. Расположение различных коллекций растений в «Ризосфере» связано с расположением основных коллекций живописи, например, ближе к месту, где находятся импрессионисты, предусмотрено высадить кусты, изображённые на картинах Моне и Синьяка. Все растения будут пронумерованы и охраняться.

Зимой «Ризосфера» будет более закрыта. Главным её отличием становится зимний план – подогрев части твердого покрытия, создающий связанный рисунок дорожек для безопасного и комфортного движения пешеходов. Система подогрева будет работать с использованием тепловыделения от вентиляции метрополитена, привлекая совсем незначительное количество энергии для работы. Система будет включаться только в часы снегопада и будет экономить часть средств, предназначенных на уборку территории. Связанный безопасный маршрут позволит проводить экскурсии в зимнее время. Остальная территория будет находиться под снегом, и не будет работать» [3].

Все зоны и дизайн-объекты музейных кластеров, представленные в вышеперечисленных примерах, сходны по своим функциям и повторяются из проекта в проект, находят различия лишь только во внешних параметрах, что говорит о высокой роли визуальной культуры в формировании и реконструкции музейных кластеров, выявлении и развитии локальной идентичности.

Реконструкция берет в основу культурную синкретичность и историческую симультанность городской среды, порождая диалог старого и нового. Такая стратегия подразумевает бережный подход к исторической музейной среде и внедрение новых современных дизайн-объектов в ткань города. Эта общая тенденция слияния прослеживается в отечественных и

зарубежных проектах реконструкции и проектирования среды музейных кластеров, как общественных пространств, неотделимых от тела города, но имеющих свои особенности и сохраняющих историческую аутентичность.

Список использованных источников:

1. Биологический энциклопедический словарь / под ред. М.С. Гилярова. М. : Советская энциклопедия, 1986.
2. Трофимова А.Ю. Бренд-культура как технология повышения конкурентоспособности музея // Музейная коммуникация: модели, технологии, практики / под ред. В.Ю. Дукельского. М., 2010. С. 25
3. Москва. Музейный городок ГМИИ им. А. С. Пушкина [Электронный ресурс] // Урбанизм России, 2017. URL: <https://urbanism.ru/threads/moskva-muzejnyj-gorodok-gmii-im-a-s-pushkina.33/> (дата обращения: 20.05.2017)
4. Музейный квартал [Электронный ресурс] // Википедия, 2017. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Музейный_квартал (дата обращения: 20.05.2017)
5. Музейный остров [Электронный ресурс] // Википедия, 2017. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Музейный_остров (дата обращения: 20.05.2017)
6. Фестивали световых проекций в Европе. Осень 2017 – зима 2018 [Электронный ресурс] // Design Mate, 2017. URL: <https://design-mate.ru/read/megapolis/light-festivals-in-europe-2017-2018> (дата обращения: 06.09.2017)

©Винокуров Б.Д., Рузова Е.И., Спектор Г.З., 2017

УДК 72

АНАЛИЗ ТЕРРИТОРИИ ДЛЯ РАЗРАБОТКИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТА ПАРКА

Гагкоева Т.Э.

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

В настоящее время остро стоит проблема экологии [1, с. 6]. Большие города загрязняются различными выбросами заводов, машин и т.д. В такой обстановке человеку, проживающему на данной территории, необходим отдых и очищение. Именно поэтому благоустройство и озеленение, а именно: создание парков, скверов и других «зеленых» зон в городской среде, является актуальным на сегодняшний день.

Целью данной работы является проведение комплексного предпроектного анализа территории (ландшафтный анализ, анализ транспортного и пешеходного движения, анализ существующего функционального зонирования, анализ коммуникаций).

Территория расположена в городе Москве, Новомосковском административном округе, микрорайоне Новые Ватутинки и прилегает к жилому комплексу «Новые Ватутинки. Квартал «Южный».

Жилой комплекс «Новые Ватутинки. Квартал «Южный» расположен в 14 км от МКАДа по Калужскому шоссе. После расширения юго-западных границ столицы в июле 2012 году, территория, на которой расположен жилой комплекс, попала в городскую черту. Квартал Южный – это малоэтажная застройка, окруженная зелеными зонами, детскими и спортивными площадками, паркингом и зонами отдыха. В рамках квартала построено 87 малоэтажных трёхсекционных дома, в которых расположено 1949 квартир. Помимо этого, застройщик оборудовал 1550 машиномест для личного автотранспорта жителей жилого комплекса.

Квартал обеспечен собственной котельной, очистными сооружениями и тепловым пунктом, призванным проводить бесперебойное функционирование систем отопления, горячего водоснабжения и вентиляции. В домах квартала не предусмотрено размещение объектов общественного назначения (магазинов, банков и прочее).

Проектируемая территория ограничена с севера Калужским шоссе, с запада – выездной дорогой, с востока – рекой Десной, с юга – жилым комплексом «Новые Ватутинки «Квартал Южный». Древесная и кустарниковая растительность отсутствует, так как во время постройки жилого комплекса здесь размещалась строительная техника. Так же на территории располагаются проселочные грунтовые дороги.

Проектируемая территория не содержит древесно-кустарниковой растительности, но включает травостой. В данный момент используется жителями жилого комплекса, как места отдыха у воды и требует проектного решения.

Рельеф достаточно ярко выражен, а грунтовые воды залегают близко к поверхности земли. Склон восточной экспозиции, хорошо освещен.

В северо-западной части жилого комплекса расположена производственная зона, на которой находятся очистные сооружения.

Движение дорожного транспорта осуществляется по всем дорогам в двустороннем или одностороннем порядке. Въезд и выезд грузового и легкового транспорта на территорию жилого комплекса осуществляется с юго-западной стороны. Въезд и выезд на проселочную дорогу расположен с восточной стороны. Так же можно въезжать и выезжать с производственной территории.

Пешеходное движение осуществляется, главным образом, в дворовой территории между жилыми домами, а так же на тротуарах у проезжей части, по пешеходным переходам и на территории, прилегающей к магазину, детскому саду, спортивным площадкам, в сквере.

При обследовании территории жилого комплекса мною было выявлено шесть функциональных зон.

Первая зона – зона жилая и тихого отдыха. На территории зоны расположены жилые дома, беседки для отдыха, барбекю, скамьи и площадки отдыха. Здесь жители могут спокойно отдыхать, прогуливаться с колясками, или играть в спокойные игры, а так же трапезничать в зоне барбекю.

Вторая зона – общественно-деловая. На территории этой зона расположен магазин, детское дошкольное учреждение и офис продаж жилого комплекса.

Третья зона – детского активного отдыха. Так же, как и первая зона, располагается, преимущественно, во внутренних дворах. Детская зона активного отдыха представлена разнообразными детскими площадками для детей разнообразных групп возраста.

Четвертая зона – зона активного отдыха. В границах этой зоны расположены разнообразные спортивные площадки, которые находятся, в северной части жилого комплекса.

Пятая зона – хозяйственная зона. Располагается по периметру жилого комплекса, представлена различными хозяйственными сооружениями.

Шестая зона – производственная. Располагается за территорией жилого комплекса с северо-западной стороны. На территории зоны расположены очистные сооружения.

После произведения анализа функционального зонирования было решено не проектировать на территории парка детские и спортивные площадки, за исключением скейт-парка, так как они, в достаточном количестве, расположены на территории жилого комплекса.

Главной проблемой на моей территории является широкая полоса коммуникаций, которая прилегает к жилому комплексу. Т.к. на этой территории запрещено производить посадку древесно-кустарниковой растительности, мною было принято решение использовать работы художников эпохи модернизма в строении дорожно-тропиночной сети, цветников, МАФ [2, с. 56; 3, с. 16]. Такое решение позволит превратить данную местность в эстетически-привлекательный объект.

В ходе анализа мною был произведен ландшафтный анализ территории, анализ транспортного и пешеходного движения, анализ существующего функционального зонирования, анализ коммуникаций. Так же были выявлены проблемы проектируемой территории, а так же найдены их решения. Таким образом, цель была успешно достигнута.

Список использованных источников:

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

2. Московские городские строительные нормы. (МГСН 1.02-02) (ТСН 30-307-2002);

3. Строительные нормы и правила СНиП 2.07.01-89. Градостроительство. Планировка и застройка городских и сельских поселений. Утв. постановлением Госстроя СССР от 16 мая 1989 - № 78.ГОСТ 24909-81

©Гагкоева Т.Э., 2017

УДК 72

ИССЛЕДОВАНИЕ ТЕНДЕНЦИЙ ФЛОРИСТИЧЕСКОГО ОФОРМЛЕНИЯ КАК ВИДА СКУЛЬПТУРЫ В ДИЗАЙНЕ

Гайдамаченко М.Е., Дрынкина И.П.

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

Стремление к прекрасному, выраженному в искусстве, – это то, что свойственно лишь человеку. С самых древних времен он пытался создавать. Скульптура (лат. *sculptura*, от *sculpo* – вырезаю, высекаю) – это прямой показатель развития человеческого общества, отражение настоящего, переосмысление действительности.

В настоящее время актуальным стало использование растений в дизайне. На фоне стремительного прогресса и развития современных технологий важным аспектом жизни стало единение с природой. Это обусловлено желанием современного человека к спокойствию и умиротворению. Начиная от ювелирных изделий и заканчивая предметами пространственной среды – везде можно найти отсыл к бионике. Ведь как говорит Александр Маккуин «Нет на свете дизайнера лучше, чем сама природа». Симбиоз гипса и растений в скульптуре, использование живых цветов в узорах на стенах больших выставочных центров, архитектура зданий, основной идеей которых является повторение формы растений – это неполный перечень актуальности темы. Идея использования растительных орнаментов, природных форм и цветов в интерьере, одежде, а, также, скульптуре – не нова. Люди вновь и вновь возвращаются к этой теме. Изменяется лишь подход.

В Древнем мире основным способом использования растений в декоре являлась роспись стен и повторение природных составляющих в малых архитектурных формах. В искусстве периода Среднего Царства на берегах Нила одним из основных видов орнамента был растительный, в котором использовался ритм из стилизованных листьев и веток, плодов и ягод, а, одним из ордеров – лотосовидная колонна. Ее форма складывалась из пучка лотоса из шести – восьми стеблей, стянутых пятью кольцами

вверху, а у основания капители колонна имела вид плотно собранных вместе почти не распустившихся бутонов. Другими приемами владела архитектура Барокко. пышное убранство дворцов строилось на использовании растительных элементов не только в ордере колонн, но и в рисунке текстильного покрытия стен. Ритмичное повторение вертикальных узоров давало ощущение присутствия зрителем в Эдеме. Детали интерьера были богато украшены имитацией изогнутых листьев, каскадами ягод. Материалом служили различные породы дерева, а искусная резьба, покрытая золотом, добавляла пышность в убранство интерьера.

Совершенно по-новому бионика заиграла на рубеже 19-20 веков, когда во всем мире господствовал стиль модерн. В скульптуре этого периода не так ярко выражено использование растений. К примеру, Огюст Роден в своей знаменитой работе «Девушка с розой на шляпе» использовал цветы для декора головного убора девушки, бюст которой сейчас находится в музее Родена в Париже. Стиль модерн в первую очередь можно охарактеризовать орнаментальными панно, витиеватыми узорами переплетающихся цветов в витражах и лестницах.

Сейчас же, в наше время, скульптура проникает все глубже в общество, находя в каждой детали существующего мира тему для вдохновения. Не остаются без внимания и растения. Современная скульптура находит темы для творчества не только в их бионических формах, которые можно использовать в реализации своих работ, но и в гармонии, которая находится в каждой лепестке. Именно поэтому сейчас особое внимание уделяется топиарному искусству, которое в последнее время становится модной тенденцией в современном мире.

Появление цветочных скульптур уже не редкость во многих больших и маленьких городах многих стран. В некоторых парках, скверах и на центральных площадях можно увидеть огромные фигуры людей, животных, сюрреалистичные изображения и абстрактные формы. Такая идея создания скульптур из живых цветов понравилась и многим частным лицам, которые активно поддерживают данное направление в искусстве. Именно, благодаря их вмешательству, данное направление из закрытых показов проникло на улицы городов, в общественные заведения и рестораны.

В недавнем проекте Анны Хосровян и Марины Кочеровой различают 2 вида создания скульптур из живых цветов:

1. Выращивание скульптур посредством формирования.
2. Топиарное искусство.

Выращивание скульптур посредством формирования. Для работы данного вида требуется создать каркас из стальной сетки и арматуры с учетом нужной фигуры. Необходимо создать формы из проволоки,

соединяя их сваркой. Нижнюю часть каркаса нужно будет обернуть сеткой, что позволит комфортно насыпать в него грунт. Наполнять готовое изделие можно обычным грунтом с добавлением соломы и питательной смеси. После того как каркас будет наполнен, можно приступить к высадке растений.

Топиарное искусство – фигурная стрижка деревьев, кустарников и цветов, при которой растениям придается форма животных, архитектурных сооружений, людей, геометрических фигур.

Способы формирования скульптур из растений. Существует 3 основных варианта:

1. Традиционный. В данном случае топиари формируется при помощи стрижки или обрезки живого растения. (Обрезка растения по каркасу; Обрезка на глаз.)

2. Скульптуры, созданные на основе торфа. Такие фигуры полностью покрыты зеленым мхом. При этом используется каркас на основе сфагнума, который состоит из нескольких частей.

3. Фигуры из плюща. Такой вид топиари создается на основе уже готового каркаса, который полностью оплетается плющом (рис. 9).

Главной особенностью топиарного искусства является то, что вид и сорт растений подбирается в зависимости от размеров будущей скульптуры. Однако существует целый ряд требований, которому придерживаются «архитекторы»:

- Использование растений, которые имеют частое ветвление
- Хорошо переносят обрезку
- Усыпаны плотной кроной.

Наиболее подходящими растениями являются туя, пирамидальный можжевельник, липа, клен, боярышник, барбарис, блестящий кизильник).

Скульптура из растений может быть использована как в экстерьере (основное развитие она получила именно вне здания), так и в интерьере. В последнем случае скульптура выступает как активное средство декора. Например, использование мха и папоротниковых растений (пеперомия, алоказия, хемодорея, спатифилум и т.д.), которые по своей природе являются гипоаллергенными и привыкли жить на вертикальных поверхностях. Создание данного акцента в квартирах, офисах, уже не является новинкой, а, наоборот, используется повсеместно. Модная тенденция по оформлению стен зелеными панно нашла отклик во многих сердцах, и, сейчас, существует большое разнообразие использования растений внутри квартиры.

Существует 2 основных типа вертикальных садов:

- Модульный. Представляет собой стеллаж с горшками.
- Чистая гидропоника. Данный тип отличается отсутствием грунта.

В декоре торговых центров создание зон с использованием живых растений позволяет настроить потенциального покупателя на правильный лад. Релаксация, которая происходит в результате общения с живой природой – это то, что нужно современному человеку в каменных джунглях. Не отстают от развития искусства и модные дома, такие как Prada, Louis Vuitton, Chanel. Последний на показе новой коллекции использовал живое дерево как основной скульптурный объект. Дерево, на которое были вывешены тысячи мелких деталей (часы, ленты, лампы), являлось центром дорожки, по которой шли модели. Их путь обрамляли заросли кустарников и папоротников, а дорожка состояла из чередования акрила и полос живой травы. Инсталляция моментально попала на первые полосы газет и облетела весь мир.

Создание скульптуры из растений – это активный трудовой процесс, который прошел путь в тысячи лет. Творчество современного скульптора, который основным своим материалом провозглашает саму природу – это не колоссальные физические нагрузки, но, это постоянная борьба с материалом, переосмысление существующей действительности, постоянный поиск новых форм на базе уже созданных. Если в классической скульптуре человек преодолевает безжизненность камня, покоряет металл, создает из глины полный жизни художественный образ, то в создании произведений, где главная роль отводится растению, это продолжение гармонии между человеком и природой. Создание благоприятной среды для существования человека в современном обществе – вот главная цель внедрения данного вида искусства в жизнь.

На данном этапе изучения темы идет поиск новой модели применения активного декора, главным элементом которого являются растения, в жизнь людей. Существует много аспектов, которые еще предстоит изучать людям, создающим предметы искусства. Но актуальность бионики и ее необходимость в применении к своим работам видна уже сейчас.

Список использованных источников:

1. Пунин Андрей Львович «Искусство Древнего Египта: Раннее царство. Древнее царство» - 2008. Санкт-Петербург. С. 45 – 52.
2. Хосровян Анна и Кочерова Марина «Выросла стена» Elle Decoration - 2017. Москва. С. 78 – 80.
3. Скульптура, понятие и виды применения. [Электронный ресурс] база данных содержит информацию о стилеобразующих элементах скульптуры. Режим доступа: <http://fb.ru/article/156890/skulptura---chto-takoe-znamenityie-skulpturyi> - Загл. с экрана. Дата обращения: 07.05.2017.
4. Растительная скульптура. [Электронный ресурс] база данных содержит информацию о современных скульптурах, выполненных из

растительности. Режим доступа: <http://lisimnik.ru/2013/05/skulptury-iz-zhivyx-cvetov/>- Загл. с экрана. Дата обращения: 07.05.2017.

5. Флористика в интерьере. [Электронный ресурс] база данных содержит информацию о живых растениях и способах применения в дизайне интерьеров. Режим доступа: <http://www.gold-interior.ru/floristika-v-interiere.html>- Загл. с экрана. Дата обращения: 13.05.2017.

6. Виды современной скульптуры. [Электронный ресурс] база данных содержит информацию о современных скульптурах, краткую информацию о местах расположения и авторах работ. Режим доступа: <https://wuzzup.ru/17-neobyichnyih-sovremennyih-skulptur-mira.html>- Загл. с экрана. Дата обращения: 20.05.2017.

7. Архитектурный декор. [Электронный ресурс] база данных содержит информацию о видах декора. Режим доступа: <http://www.baget1.ru/applied-arts/Decor.php> - Загл. с экрана. Дата обращения: 26.05.2017.

8. Ландшафтный дизайн. [Электронный ресурс] база данных содержит информацию методах использования растительной скульптуры. Режим доступа: http://www.liveinternet.ru/users/doris_yershova/rubric/2978505/- Загл. с экрана. Дата обращения: 29.05.2017.

©Гайдамаченко М.Е., Дрынкина И.П., 2017

УДК 39

ЭТНОТУРИЗМ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПРОЕКТНОЙ КУЛЬТУРЫ

Гордюкова Н.В., Заева-Бурдонская Е.А., Спектор Г.З.

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

На сегодняшний день туризм является одной из динамично развивающихся отраслей мировой экономики. К наиболее характерным тенденциям развития туризма можно отнести расширение спектра туристических направлений и ассортимента туристического продукта. Согласно Van den Berghe, любой вид туризма представляет собой форму межэтнических взаимоотношений, из чего можно сделать вывод: практически каждый туризм включает в себя элементы этнотуризма [9].

Этнический туризм является одним из направлений культурно-познавательного туризма, который в последние годы активно развивается и набирает особую популярность. Отличительная особенность этнотуризма заключается в возможности ознакомиться историей, культурными традициями своей страны, осознать уникальность этнических культур, народов, населяющих ее, составить чёткую и целостную картину

разнообразного мира этносов, обладающих своей уникальной индивидуальностью.

На фоне глобализации мировой экономики в мире растёт интерес к этнической культуре и наблюдается рост этнического самосознания. Повышенное внимание уделяется вопросам сохранения этнокультурного наследия, самобытности, культурного разнообразия и проблемам взаимодействия культур [1, с. 12].

Этнический туризм часто называют этнографическим в виду того, что этнография – это наука, основным предметом которой является изучение народов, их исторического развития, духовной и материальной культур [2]. Существует большое количество работ, в которых выражено множество мнений и подходов к определению этнографического и этнического туризма, в их числе работы Биржакова М.Б., Сундучева Ч.Б., Маловой Н.А., Бабкина А.В. и других отечественных и зарубежных авторов. Несмотря на это, однозначного определения так и не выявлено. Любой из видов этнического туризма можно определить термином «этнотуризм».

В зарубежной и российской научной литературе схожим понятием с понятием «этнотуризм» является «культурный туризм», который, по определению Международного совета по сохранению памятников и достопримечательных мест (ICOMOS) является «особым видом туризма, целью которого (среди множества других целей) является также открытие памятников и достопримечательностей» [7, с. 178]. Наиболее близким понятием к этнотуризму можно считать «этнокультурный туризм», которое ввёл Бутузов А.Г. с целью объединения всех разновидностей этнически ориентированных путешествий [6, с. 181]. Этнокультурный туризм – это совокупность различных видов туристской деятельности, обусловленных стремлением к познанию многообразия этнокультурной сферы [8, с. 82]. Согласно Бутузову выделяются 6 подвидов в рамках этнокультурного туризма (рис 1.).



Рисунок 1. Подвиды этнокультурного туризма

Такое деление этнотуризма является условным, так как часто один тур может содержать в себе несколько подвидов этнокультурного туризма. Поэтому все вышеупомянутые понятия можно определять как синонимичные.

На сегодня выделяют три формы этнографического туризма (рис. 2).

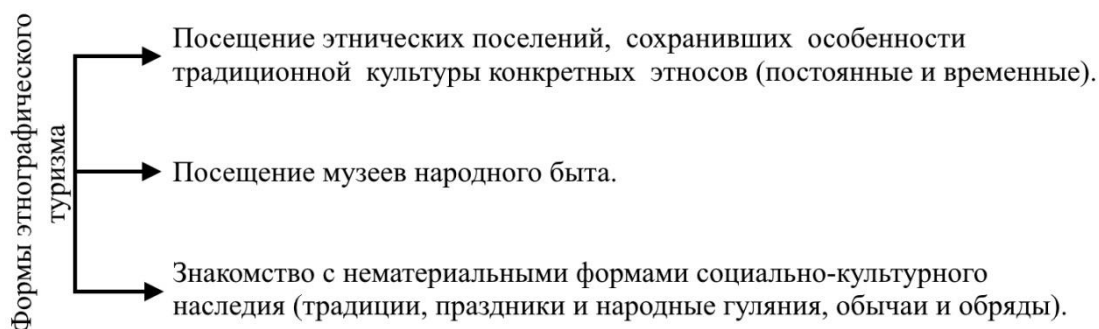


Рисунок 2. Формы этнографического туризма

Говоря об этнотуризме как социокультурном аспекте, важно выделить такое понятие как «этнографический объект». Этнографический объект – это культурно-исторический объект (явление), содержащий информацию об этнических проявлениях традиционно-бытовой культуры [5, с. 86]. Его можно охарактеризовать как систему признаков, отличающих культуру одного этноса от другого. К этнографическим объектам относятся элементы материальной культуры (рис 3.).

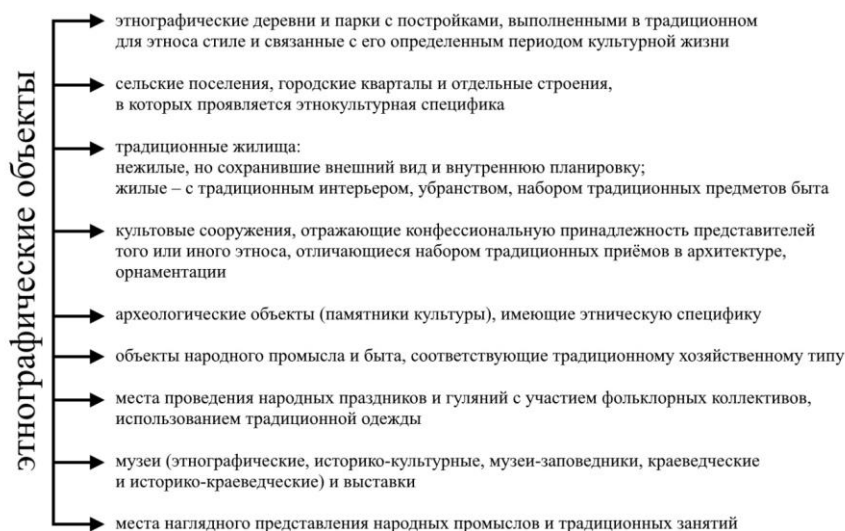


Рисунок 3. Этнографические объекты

Посещение фольклорных деревень или этнографических музеев под открытым небом, в которых представлены традиционные архитектурные и хозяйственные постройки, а также предметы быта, характерные для определённого народа, способствуют изучению истории и традиций этноса. Этнический туризм предполагает обращение не только к этнографическим объектам, но и к элементам нематериальной культуры, к

которым относятся национальные праздники и фольклорные фестивали, обычаи и традиции, особые ритуалы и ремесла, которые составляют понятие «этнокультурное наследие». Упомянутые выше мероприятия неразрывно связаны со средовым пространством, которое организуется средствами средового дизайна. Теория дизайна выделяет особый вид дизайна – этнодизайн – вид проектной культуры, который способствует формированию новых эстетических потребностей и интереса к традициям различных народов в процессе освоения средового пространства этнообъектов.

Этнодизайн, как проектная деятельность, способен организовывать комплексные этнообъекты с учётом максимально широкого охвата взаимоотношений человека с тремя измерениями, в которых протекает историческое бытие каждой этнической культуры: культурным своеобразием, межкультурным взаимодействием, самоидентифицированностью этносов, постигаемых через преемственность культуры [3], а так же проектировать предметно-пространственное и социально-культурное окружение с целью создания гармоничной среды, обладающей не только формальной целостностью, но и способной образно выражать смысл и характер этнической культуры. Результаты такой проектной деятельности имеют индивидуальный характер, так как связаны с конкретным объектом, опираются на особые условия его функционирования, образную и морфологическую структуры его предметно-пространственного наполнения, которые в полной мере могут реализовать широкую гамму эстетических отношений, порожденных особенностями освоения этносреды. Специфическим свойством этносреды, относящейся к рекреационной, считается её эмоционально-образная составляющая. Поэтому основной задачей дизайнера является поиск индивидуального образа, максимально отвечающего данной функциональной задаче.

В наше время наметились несколько направлений в функциональной и предметно-пространственной организации этносреды:

а) выделение зон для свободного выбора разных форм «спокойного», незапрограммированного поведения (прогулка, созерцание, беседа и т.п.), контрастирующих с напряженной атмосферой городского образа жизни;

б) внедрение в содержание отдыха игрового начала, предопределяющего вовлечённость потребителя в процесс, заинтересованность в его результате, что практически отключает человека от привычных забот;

в) прямое или скрытое программирование рекреационной деятельности, своеобразная «композиция» соответствующих процессов (маршрут движения, сценарий городского праздника и пр.);

г) сочетание в практике проектирования специализированных рекреационных «мини-пространств», вошедших в среду другого

назначения, с крупными рекреационными комплексами, где в необходимой пропорции представлены разные формы отдыха – от зоны массовых развлекательных объектов до садово-парковых композиций с минимальной посетительской нагрузкой;

д) активное использование «временных», мобильных форм дизайна, призванных обслуживать эпизодические или периодические события в жизни города или района (праздники, ярмарки, выставки и пр.), как правило, основательно преобразующих привычный облик исходной среды [4].

Этнодизайн – это особая область проектной культуры, объектом исследования которой является проектирование этнообъектов. В нашей стране, этнодизайн как самостоятельная область находится в начале своего становления. Исследования этой области необходимы для осуществления и поддержания связей прошлого и настоящего, составления целостной картины народонаселения различных этносов, неповторимых в своей индивидуальности, а так же разработки и реализации новых функциональных пространств, наполненных гармонией и этнической самобытностью.

Список использованных источников:

1. Бутузов А.Г. Состояние и перспективы развития этнокультурного туризма в Российской Федерации / Сервис в России и за рубежом, 2009. С. 11 – 15.
2. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.; Спб., 2000. 1434 с.
3. Генисаретский О. И. Культурно-психологическое измерение Евразии / Евразийская перспектива. – М., Международный фонд "Культура и будущее России", 1994.
4. Дизайн архитектурной среды : учебник для вузов / Г. Б. Минервин, А. П. Ермолаев, В. Т. Шимко, А. В. Ефимов, Н. И. Щепетков, А. А. Гаврилина, Н. К. Кудряшев – Москва : Архитектура-С, 2006. – 504 с., ил. – ISBN 5-9647-0031-4
5. Киросова Т.А., Шубницина Е.И. Этнографическая составляющая внутреннего туризма как составляющая инновационного развития Республики Коми / Финно–угорский мир, 2011. № 2/3. С. 86 – 89.
6. Святоха Н. Ю., Филимонова И. Ю. Подходы к классификации этнического туризма / Вестник Оренбургского гос. ун-та, 2014. № 6(167). С.179 – 183.
7. Стрельникова М. А. Этнографический туризм: реальность и перспективы / Наука и мир, 2014. № 10(14).Т. 1. С. 178 – 180.
8. Этнокультурный туризм: учеб.пособие / под ред. А.Г. Бутузова. – М.: КНОРУС, 2013. 248 с.

9. Van den Berghe P.L. The quest for the other: ethnic tourism in San Cristobal. – Mexico: University of Washington Press, 1994.

©Гордюкова Н.В., Заева-Бурдонская Е.А., Спектор Г.З., 2017

УДК 71

**ЗНАЧЕНИЕ ОЗЕЛЕНЕНИЯ В УЛУЧШЕНИИ ВИДЕОЭКОЛОГИИ
СРЕДОВОГО ПРОСТРАНСТВА
ТЕРРИТОРИИ ЗАВОДА «МАГНЕЗИТ»**

Горюнова П.С., Заева-Бурдонская Е.А., Спектор Г.З.

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

Научно-технический прогресс поставил перед человечеством ряд сложных проблем, среди которых особое место занимают проблемы отношений человечества и окружающей среды. В последнем столетии на природу легла нагрузка, вызванная не только ростом численности населения, но и увеличением объема мирового производства. Бурное развитие промышленности привело к тому, что проблемы экологии приняли глобальные масштабы. В ряду экологических проблем современности в последнее время все чаще выделяют не только загрязнения окружающей среды, но и проблемы видеоэкологии. Изменение визуальной среды современных городских пространств, связанное с новыми тенденциями формообразования, технологиями возведения и цветового решения различных объектов этих пространств, недостаток или отсутствие озеленения и природных ландшафтов, многоплановых, насыщенных множеством деталей, цветов, форм и текстур видовых перспектив, на основе которых тысячелетиями формировались зрительные предпочтения, негативно сказываются на здоровье людей.

Визуальная экология представляет собой относительно новую область экологических знаний. Это – наука, исследующая и объясняющая природу механизмов зрения с позиций новейшей психофизиологической науки и дающая теоретические основы для разработки экологических принципов построения материальных объектов, которые бы отвечали бы «нормам зрения» – комфортного визуального восприятия среды, окружающей человека. Это приоритетное научное направление, входящее в сферу интересов экологов, психологов, физиологов, врачей, а так же архитекторов и дизайнеров. Проектная культура не может обойтись без знаний в области визуальной экологии, составляющей физиолого-эргономическое обоснование эстетики. Поэтому изучение принципов визуальной экологии необходимо для успешного решения вопросов гармонизации предметно-пространственной среды [1, с. 185].

Проблема визуальной экологии стала невероятно актуальной в течение последних 50 лет из-за очень масштабной урбанизации и отторжения человека от естественной визуальной среды. Визуальные характеристики многих городов – это темно-серый цвет, прямые линии и углы. Городские строения в большинстве своем статичны и имеют огромное количество больших плоскостей, преобладание одинаковых элементов. Эти проблемы серьезно отражаются на здоровье людей, появился термин, определяющий эти состояния – «синдром большого города». Около 80% жителей мегаполисов, согласно данным медицинских исследований страдают им, или, иначе говоря «синдромом хронической усталости». Его симптомы, известны многим: прежде всего, это напряженность, повышенный уровень агрессии, раздражительности, а также постоянное ощущение тревоги. Одной из причин возникновения этого синдрома является резкая смена распорядка жизни человека. Например, в течение многих веков люди просыпались с первыми лучами солнца, и ложились спать на закате дня. Однако после того как было изобретено электричество, изменился и сам световой день, и его распорядок. Другой причиной является высокая концентрация определенного количества горожан на одной, достаточно небольшой площади. Помимо этого люди подвержены постоянным информационным перегрузкам: обилие рекламы, знаков и просто мельтешащих вещей, привлекающих внимание; постоянное повторение одинаковых геометрических элементов начинает очень быстро угнетать психику [2, с. 2]. В интерьерах становится много новых материалов, отличных от природных: полированные стенки, пластик, линолеум, кафель, пленки, стекло, гофрированный алюминий, сетки, решетки, конструкции и т.п. По данным Всемирной организации здравоохранения процессы урбанизации ведут к неуклонному росту числа психических заболеваний [3].

Однако, несмотря на существование проблем визуальной экологии, до сих пор не разработано нормативных документов по формированию гармоничной визуальной среды, нет требований по допустимым отклонениям, в частности по допустимым размерам гомогенных и агрессивных полей в архитектуре города [3].

Проблемы видеоэкологии напрямую соприкасаются с проблемами сильной запыленности и загрязнения атмосферы. Города, несомненно, являются источниками образования атмосферной пыли. Ежегодно дома и прочие городские постройки немного разрушаются под воздействием солнца, воды и ветра. Разнообразные выбросы фабрик, заводов и объектов энергетики также составляют немалый процент атмосферной пыли. Высокая запыленность городской среды является причиной серьезных эколого-гигиенических проблем.

Негативное влияние пыли проявляется в различных сферах. Запыленность приводит к росту экономических потерь за счет повышения затрат на эксплуатацию и ремонт зданий и сооружений, вредного воздействия на растительность. Важным аспектом рассматриваемой проблемы является отрицательное влияние запыленности городской среды на здоровье и психологическое состояние человека. Запыленные здания простых, прямоугольных форм, темно-серые, грязные цвета создают особую атмосферу скуки, уныния, воздействуют на наше сознание и формируют его. Обнаружена связь загрязнения атмосферного воздуха с ростом заболеваний дыхательных путей и генетических заболеваний [4]. Загрязнение и задымление воздуха ведет к ухудшению микроклимата города, увеличению числа туманных дней, уменьшению прозрачности атмосферы и снижению освещенности, ультрафиолетовой радиации. В последнее время наблюдается увеличение числа туманных дней, что связано как с влиянием атмосферных загрязнений, так и с потеплением городского климата. Загрязненная атмосфера снижает солнечную радиацию, что отрицательно влияет на физическое и эмоциональное состояние людей: появляется усталость, зрительное напряжение, раздражительность.

Особенно остро проблема загрязнения атмосферы стоит в городах, связанных с добывающей промышленностью, которым является город Сатка, где расположено крупнейшее в России месторождение магнезита – сырья для производства огнеупорного кирпича, применяемого для обкладки мартеновских и доменных печей, магнезитового порошка и магнезито-хромитовых изделий. Открытая разработка месторождений полезных ископаемых обычно характеризуется более интенсивным загрязнением атмосферы вредными веществами. Вскрытие месторождений, бурение и взрывные работы, погрузка и разгрузка породы и полезного ископаемого, их транспортировка, дробление и грохочение, переработка руды удаление складирование отходов приводят к интенсивному пылению. Еще одной причиной загрязнения воздуха в этом городе является использование устаревших технологий и высокий уровень износа оборудования. В первые годы существования завода «Магнезит» мероприятия по защите атмосферы от вредных выбросов не проводились. Объемы производства постоянно росли, пыль полностью покрывала заводские площадки и рабочие поселки. В начале 50-х годов вокруг завода в радиусе 4-5 км были загублены хвойные породы деревьев, прекратился рост овощей в огородах, среди рабочих стали появляться легочные заболевания. В 1937 году построены и введены в эксплуатацию первые пылеулавливающие установки. В начале 60-х годов на заводе стали внедрять 2-х ступенчатую очистку отходящих газов вращающихся и шахтных печей от пыли. Кроме этого по всей технологической цепочке

переработки магнезита стали внедрять аспирационно-механические установки. В середине 70-х годов на заводе была создана лаборатория пылеулавливания, которая осуществляла контроль за процессом пылеулавливания, проводила контрольные замеры пылевывброса. Начиная со второй половины 70-х годов выброс пыли в атмосферу из цехов завода резко снизился. В конце 70-х годов была произведена реконструкция пылегазоулавливающих установок, замена на более совершенные электрофильтры. В начале 80-х годов на комбинате была создана служба защиты окружающей среды. В 90-е годы экономические трудности не позволили ремонтировать и обновлять устаревшее оборудование и экологические проблемы вновь дали о себе знать.

На сегодняшний день руководство и трудовой коллектив ОАО «Комбинат «Магнезит» осуществляют свою производственную деятельность с пониманием ответственности за обеспечение максимального уровня безопасности производства для здоровья и жизни людей и за воздействие на окружающую среду в зоне влияния предприятия. Главные цели этой деятельности – это сокращение массы выбросов загрязняющих веществ в атмосферу, а так же инвестиции в социальные программы города [6].

Одним из важнейших путей оздоровления визуальной городской среды является озеленение. Комплекс мер по озеленению минимизирует негативное влияние застройки на окружающую среду. Явным преимуществом зелёных насаждений является их эстетическая привлекательность. Различные виды растений с природным многообразием цветов, оттенков и текстур могут быть удачно использованы в городской среде. Зелёные стены в современном городе могут быть использованы, как способ скрыть визуально непривлекательные поверхности стен. Как правило визуальный эффект от озеленения стен выше нежели от террас и балконов, поскольку они лучше просматриваются с улицы.

Зелёные насаждения обладают свойствами, представленными на рис.

1.



Рис. 1. Свойства зелёных насаждений

Зеленые насаждения также являются одним из основных способов справиться с запыленностью и загазованностью воздуха. Озеленение может служить средством шумозащиты и звукоизоляции зданий. Растительный покров может снижать уровень шумового загрязнения и создавать эффект естественной природной звуковой среды. Интеграция систем внутреннего и внешнего озеленения позволяют улучшить качество микроклимата, и оказывает положительное влияние на психологическое состояние человека [5].

Невозможно переоценить организующую роль озеленения в создании целостности восприятия урбанистического пространства. Художественно-эстетическая функция озеленения заключается в формировании гармоничного визуально воспринимаемого пространства, в создании запоминающихся городских образов, позитивно влияющих на эмоциональное состояние человека. Озеленение помогает подчеркнуть стройность архитектурных конструкций, служит прекрасным фоном для малых архитектурных форм садово-парковых скульптур, кулисами зеленых театров и танцплощадок, используется в качестве живой изгороди, разделительных полос и островков безопасности.

Смена времени года, дня и ночи, изменения в жизненных ритмах растений образуют совокупность объективных факторов, которые своими проявлениями, так или иначе, влияют на настроение и жизнедеятельность человека, создавая комфортную визуальную среду.

Список использованных источников:

1. Григорьев Э.П. Визуальная экология: взгляд на структурное формообразование в соединении позиций «глубокой экологии» и эстетики. // Вестник МГОУ. Лингвистика – С МГОУ, 2011. – С. 184 - 194;

2. Е.С. Балашова, Т.Б. Власова. Актуальность проблемы визуальной экологии городской среды, [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.scienceforum.ru/2014/pdf/6077.pdf>, свободный - (дата обращения: 07.10.2017);

3. Филин В.А. Видеоэкология. Что для глаза хорошо, а что – плохо. Предисловие к 3-му изданию. Введение [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.videoecology.com/book1.html>, свободный - (дата обращения: 06.10.2017);

4. Статья «Откуда берётся пыль», [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.poetomu.ru/publ/zhurnal/mirozhdanie/otkuda_berjotsja_pyl/1-1-0-317, свободный - (дата обращения: 08.10.2017);

5. Статья «Озеленение городов. Зеленые насаждения в борьбе с запыленностью и загазованностью городского воздуха», [Электронный ресурс] - Режим доступа: http://studbooks.net/926812/ekologiya/zelenye_nasazhdeniya_borbe_zapylennostyu_zagazovannostyu_gorodskogo_vozduha, свободный - (дата обращения: 03.10.2017);

6. Официальный сайт группы Магнезит, раздел «О компании», [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://magnezit.ru/ru/manufacture/kombinat/>, свободный - (дата обращения: 04.10.2017).

©Горюнова П.С., Заева-Бурдонская Е.А., Спектор Г.З., 2017

УДК 712(450)

ИТАЛЬЯНСКИЙ САД ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Дубровина Э.Л.

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

Эпоха Возрождения длилась на протяжении 200 лет, и включает 3 периода: 1) раннее Возрождение (XIV-XV вв.); 2) Высокое Возрождение (вторая половина XV в.); 3) позднее Возрождение (XVI в.). Возникновение данной эпохи начинается с двух итальянских провинций – Лацио со столицей в Риме и Тосканы со столицей во Флоренции.

Характерные особенности планировки итальянских садов эпохи Возрождения:

- на террасированном склоне, в его различных частях размещался дом. Он был планировочной доминантой сада, на которую ориентирована главная композиционная ось;

- сад имел ярко выраженное осевое построение. Главная продольная ось проходит поперек террас. Перпендикулярно ей направлены поперечные оси. Композиционные узлы – дом, партер, фонтаны и другие архитектурные сооружения размещались по этим осям, на их пересечении или завершении;

- основная часть сада была занята насаждениями в боскетах, дающими тень, обрамляющими внутренние перспективы и узлы, акцентирующими их декоративные элементы;

- партеры размещались по главной оси и, в зависимости от рельефа: непосредственно перед домом или у подножия склона. Партер – плоский сад, представляет собой продолжение дома, оформлялся цветниками или арабесками из стриженного буксуса, украшался фонтанами и скульптурой. Часто устраивались беседки, трельяжи, перголы;

- плоская часть сада замыкалась полукруглой стеной из камня или растений и обычно заканчивалась ступенчато оформленным откосом. Такой прием получил название амфитеатра. Каменные стены амфитеатров украшались нишами со скульптурой и завершались балюстрадой;

- типичный элемент – «секретный сад» – изолированный участок или небольшой сад, предназначенный для отдыха;

- каждый узел композиционно завершен в общем, целостном решении сада.

Перспектива итальянского сада открывается в окружающий мир. Кульминацией является великолепный вид, открывающийся с верхней террасы.

Вилла Козимо Медичи во Фьезоле (Villa Medici a Fiesole) расположилась на тосканских холмах, в 18 км от Флоренции. Нередко от местных жителей можно услышать название виллы, которое звучит как «Фьезоланский дворец». Медичи ввел моду на «побег» на виллу, который предполагал удаление от городской суеты для философского и дружеского общения. Джованни Бокаччо упоминает в своем «Декамероне» виллу как убежище для молодых людей, стремящихся спрятаться от чумы, бушевавшей во Флоренции. Входит в число сооружений Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Сады Боболи (итал. Giardino di Boboli) – знаменитый парк во Флоренции, один из лучших парковых ансамблей итальянского Ренессанса. Сады Боболи находятся на склонах холма Боболи за палаццо Питти, главной резиденцией великих герцогов Тосканы Медичи и являются одним из самых известных произведений садово-паркового искусства XVI в. Парк разделяют длинные осевые дорожки, широкие

гравийные дорожки, он украшен декоративными элементами из камня, статуями и фонтанами. Сады Боболи разделяются на частную зону с лимитированным посещением и публичную зону с гротами, нимфами, открытыми садовыми храмами с колоннадами, выполненными в классическом стиле. Особенностью являются открывающиеся из них великолепные виды на город. Обустройство парка было поручено Никколо Триболо, затем его работу продолжили другие архитекторы. Скульптуры для садов Боболи выполнил Бернардо Буонталенти, которому также принадлежит проект грота во дворе, отделяющего дворец от садов. Главная осевая дорожка, ведущая между кипарисами и каменными дубами к тыльному фасаду палаццо Питти, начинается внизу у амфитеатра, напоминающего по своей форме половину классического ипподрома, и поднимается вверх на холм Боболи. В центре амфитеатра находится древнеегипетский обелиск из Луксора, привезённый сюда с римской виллы Медичи. Главную дорожку венчает фонтан Нептуна. Сады Боболи несколько раз подвергались реконструкции. Свою нынешнюю площадь в 4,5 га парк обрёл в XVII в. В настоящее время сады Боболи являются музеем садовой скульптуры под открытым небом, где представлены как античные древности, так и произведения средневековой культуры.

Вилла д'Эсте: 1 – дворец, 2 – верхняя терраса, 3 – Фонтан драконов, 4 – Аллея ста фонтанов, 5 – фонтан Сивилла, 6 – Торжествующий Рим, 7 – водоемы, 8 – Водяной орган, 9 – партер. Вилла Тиволи (итал. “villa d'Este”) находится в 80 км от Рима в г. Тиволи, ее владельцем был кардинал д'Эсте. Построена в 40-х годах XVI в. Автор – арх. Пирро Лигорио, водные устройства создавались инженером Оливиери. Площадь сада 3,5 га, перепад рельефа 35 м. Дворец расположен на верхней точке, а на склоне разбит сад. Крутой откос террасирован, по узким террасам проходят поперечные оси, в нижней, наиболее пологой части устроен партер. Взаимно перпендикулярные дороги образуют прямоугольники боскетов. Главная ось направлена от нижнего партера к дворцу. На этой оси важнейшим композиционным узлом является Фонтан драконов, расположенный на площадке ниже подножия дворца, и 3 группы кипарисов – на партере, у водоемов поперечной оси и Фонтана драконов, образующие мощные вертикальные акценты. Достопримечательность сада – две поперечные оси. Верхняя – Аллея ста фонтанов протяженностью 150 м. Она окаймлена узким каменным водоемом с бесчисленными скульптурами, источающими воду. Нижняя поперечная ось проходит у подножия откоса и представляет собой цепь прямоугольных водоемов, завершается Водяным органом, откуда в бассейн с высоты 15 м низвергается водопад. Каждый узел решен самостоятельно и в то же время гармонично вписан в общую композицию сада. Помимо развития пространства по одной оси, были сады, где развитие шло в двух

направлениях. Это было обусловлено особенностями территории. Сад виллы д'Эсте несет сложную философскую и политическую символику. Вилла была задумана как сад нимф Гесперид, посвященный Гераклу, мифическому прародителю рода д'Эсте. Ключевой элемент – статуя Геракла, от которой вели две символические дороги – одна к Добродетели, другая к Пороку. На центральной оси сада размещалась статуя Венеры. В 2007 году парк получил премию «Самый красивый парк Европы».

Вилла Капрарола. План виллы Капрарола: 1 – площадка; 2 – пилоны с бюстами; 3 – фонтан; 4 – гроты; 5 – каскады; 6 – спуски; 7 – фонтан Кубка; 8 – сад; 9 – фонтан; 10 – лестница; 11 – казино; 12 – терраса. Находится в 70 км от Рима. Арх. Бароцци да Виньола в 1547– 1550 гг. построил замок для кардинала Фарнезе. Площадь около 1 га. Участок имеет вытянутую форму и решен в 4-х уровнях. От нижней площадки первого уровня, украшенной фонтаном, дорога поднимается по пологому пандусу, оформленному стекающим по нему ручьем и замкнутому с 2-х сторон стенами, ко второму уровню – площадке, богато оформленной фонтанами и монументальными изваяниями речных богов, а от нее – на третий уровень – открытое пространство перед домом – Сад кариатид. Он представляет собой плоскую террасу с низким парапетом, приспособленным для сидения. Плоскостное решение сада позволяет воспринимать фигуры на фоне окружающего ландшафта, а скульптуры служат рамами для раскрывающихся перспектив на холмы, покрытые вечнозеленой растительностью. Эта площадка является кульминационной точкой, когда из замкнутого пространства, внимание вдруг переключается на далекие панорамы синеющих гор и зелень лесов. Внутренним лейтмотивом сада является разнообразно оформленный горный ручей, образующий его продольную ось. Несмотря на незначительные размеры, сад решен монументально – в крупных пропорциях, без лишних мелких деталей, с использованием местного материала. Тем самым он органически сливается с окружающим ландшафтом и ансамблем замка.

Под конец стоит подчеркнуть, что итальянский сад эпохи Возрождения – это регулярный сад с обилием растительных элементов. Его кульминацией является захватывающий вид, открывающийся с верхней террасы. Таковы особенности итальянских садов эпохи Возрождения. Они стали предметом восхищения и подражания для всей Европы на протяжении нескольких столетий.

Список использованных источников:

1. <http://landscape.totalarch.com/este>
2. <http://landscape.totalarch.com/boboli>
3. <http://chicherone.com/villa-medichi-vo-fezole/>
4. http://landscape.totalarch.com/villa_farnese
5. Зюилен Г. ван. Все сады мира. М., 2002.

6. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры. М., 1993.
7. Рандхава М. Сады через века. М., 1981.
8. Архитектурная композиция садов и парков / В.А. Артамонов, А.П. Вергунов, З.Л. Николаевский. М., 1988.
9. Бурюсардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. Опыт изучения. / Пер. с нем. и послесловие А.Е. Махова; научн. ред., предисл. и коммент. К.А. Чекалова. М., 1996.

©Дубровина Э.Л., 2017

УДК 688.62

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННЫХ И СОВРЕМЕННЫХ ШИРМ

Исрафилова С.Э., Морозова Е.В., Аксенова А.Н.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Ширма – вид перегородки, обычно, состоящий из нескольких рам. Они появились в Китае примерно в 7 веке н.э. и стали очень популярными. Из Китая ширмы попали в Японию, где расписывались знаменитыми художниками, их роспись стала важной частью изобразительного искусства Японии. В Индии ширмы были резными. Их делали из тика со сложным узором, изредка они украшались драгоценными камнями. В Европу ширмы попадают в XVIII в., вместе с модой на все восточное. В наше время этот предмет интерьера не утратил свою актуальность.

Ширмы различаются по форме и выполняются из разных материалов. Самый распространенный вид ширмы – створчатый. Две, три, четыре и более скрепленные между собой створки составляют единую композицию. Классические ширмы имеют деревянный каркас и натянутую ткань или бумагу. Оформление ширмы воспринимается как картина или панно и имеет свой сюжет. В настоящее время украшение створок не столь актуально, предпочтение отдается новым нетрадиционным материалам и их комбинированию, игре форм и объемов. Дизайнеры хотят удивить, сочетая несочетаемое.

Современные ширмы бывают всевозможных форм: круглые, овальные, квадратные, волнообразные, объемные и так далее. Выполняются из различных материалов (дерево, металл, текстиль, стекло, пластик) которые хорошо комбинируются друг с другом. Но главной отличительной особенностью современных ширм является не столько многообразие их форм, сколько их многофункциональность. Рассмотрим сначала функции, характерные для традиционных ширм. Можно выделить две: зонирование пространства и декорирование интерьера.

Ширма – распространенный вариант зонирования пространства. Ее легко поставить там, где, она нужна и так же легко убрать. Это просто и удобно. В жилых помещениях форма ширм может быть любой. В зависимости от интерьера и предпочтения хозяев.

В медицинских учреждениях ширмы – предмет медицинской мебели, который позволяет оптимально разделять пространства кабинетов на функциональные зоны, обеспечивая комфортную работу врача и удобство пациента. Здесь ширмы в основном выполнены на металлическом каркасе, ножках с натянутой белой тканью прямоугольной формы.

Ширмы используемые в офисах позволяет очень просто и без особых затрат разделить помещение на рабочие зоны для работников и повысить концентрацию внимания и производительность труда, не отвлекаться на внешние раздражители. Офисные ширмы красятся в спокойные серые тона, просты и практичны.

Часто ширма является украшением интерьера. В Японии это сюжетные картины, которые можно рассматривать слева направо, в Индии резные богато орнаментированные деревянные ширмы «заставляют» зрителя следить за развитием сложного узора.

Эта вещь может быть главным акцентом интерьера или его дополнением. Для украшения ее можно поставить в изголовье кровати, во всю стену и сделать главным объектом комнаты.

Современный подход к проектированию интерьера делает акцент на мобильность и многофункциональность его предметов и элементов. В связи с этим ширма приобретает новую функциональность. Прежде всего, за ширмой удобно переодеваться. Она вносит в интерьер элемент приватности. Ширма так же может использоваться как предмета интерьера, используемого для хранения вещей, в частности, как стеллаж. На ней можно расположить карманы или корзины. Она может представлять собой домашнюю фото-стену и демонстрировать серию фотографий, мини-панно, и даже коллекцию кукол, а также может выступать в качестве поверхности для творчества, рисования, например, быть грифельной доской для ребенка. Такие ширмы обычно состоят из нескольких створок.

В качестве примера современной ширмы, которая является одновременно и декоративным элементом, украшающим интерьер и системой хранения можно привести мобильную перегородку «Window» бренда Abstracta (Швеция), которая выполнена из формованного войлока на каркасе из МДФ. Её элементы разного объема выступают по принципу шахматной клетки и дополнены специальными емкостями для хранения книг и журналов.

Использование в интерьере зеркальных ширм позволяет зрительно увеличить пространство. Их способность отражать помогает придать

комнате глубину, сделать ее ярче и светлее изменить геометрию помещения. Большое значение имеет правильное расположение источников света, чтобы они усиливали освещение комнаты, делая ее более просторной. Данные ширмы почти всегда створчатые, прямоугольные достаточно высокие.

Ширма так же может быть и арт-объектом. Их отличие от других художественных форм в том, что они не подчиняются никаким точным правилам с точки зрения материала и формы. Часто это нефункциональный предмет, суть которого состоит в привлечении внимания и визуальном взаимодействии со зрителем. В интерьере это всегда акцентная вещь, поэтому располагать арт-объект стоит в хорошо освещенном, простором помещении, например, в гостиной или спальне. По форме этот вид ширм самый разнообразный и зависит от задумки дизайнера. Например, металлический круг, сплюснутый по бокам, объемная ширма напоминающая улей, ширма – витраж из цветных стекол, которая отбрасывает красивые цветастые тени на стены и пол.

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы:

- современные ширмы можно разделить на традиционные и современные дизайнерские.
 - традиционные ширмы предназначены для декорирования интерьера и зонирования пространства.
 - современная ширма все чаще рассматривается как многофункциональный предмет интерьера.
 - дизайнерские ширмы являются экспериментом проектировщика.
- Для их создания привлекаются необычные материалы, которые не требуют включения орнамента.

Список использованных источников:

1. Я. Волженцева. 15 необычных ширм [Электронный ресурс]: журнал дизайнеров и архитекторов/ 4living.ru © 2016.-Электронный журнал. - 4living.ru © 2016.- Режим доступа к журналу: <http://www.4living.ru/items/article/originalnye-shirmy/>

2. Ширмы: история и применение [Электронный ресурс]: журнал мастеров декоративно – прикладного иск./ © 2006–2016. Ярмарка Мастеров и livemaster.- Электронный журнал.- Режим доступа к журналу: <http://www.livemaster.ru/topic/939659-shirmy-istoriya-i-primeneniye?&inside=0&wf=>

©Исрафилова С.Э., Морозова Е.В., Аксенова А.Н., 2017

**ТРАНСФОРМАЦИЯ БИОНИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ
В ФОРМАХ МОДЕРНА
НА ПРИМЕРЕ ЦВЕТКА ИРИСА**

Калинина П.С., Соколова Т.В.

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

Возникший на рубеже XIX и XX вв., стиль модерн, характеризуется плавностью, гибкостью, причудливостью линий, пастельными тонами красок и изысканностью композиций. Модерн создавался как стиль синтетический, стремящийся объединить в себе различные стороны искусства, а потому он нашёл отражение в архитектуре, живописи, декоративно-прикладном искусстве, дизайне [2, с 35].

В рамках этого стиля активно используются природные мотивы, среди которых растительные занимают главенствующую роль. Вся философия модерна заключена в идее роста, развития, вечного движения. Потому, мотив цветка стал одной из наиболее популярных тем. Главная содержательная сторона данного мотива диктовалась ключевой идеей органического роста [1, с. 8].

Среди растений, вдохновлявших художников модерна, можно выделить несколько, наиболее часто встречающихся образов. Цикламены, ирисы, лилии, кувшинки, тюльпаны, орхидеи, подсолнухи, маки и нарциссы. Ирисы занимают в этом ряду особую роль. Цветок ириса считается эмблемой, визитной карточкой модерна. Сочетание строгих линий его листьев и стеблей с плавностью контура цветка, сдержанная цветовая гамма лепестков полностью совпадает с концепцией стиля [4, с. 2].

Образ ириса существует в культуре с давних времен. Ирис был назван в честь греческой богини радуги (по-гречески – iris). Распространенная в Японии культура любования конкретным мотивом – цветущим деревом, птицей, цветком – наряду с эмоциональным переживанием, рождает целую вереницу образов и ассоциаций, связанных со стихами, классической прозой, театром, древними легендами [10, с. 1]. К примеру, изображение ириса предполагало одновременно и любовное послание, и ассоциативно связывалось с весной и праздником мальчиков, в сопоставлении с которым этот цветок, благодаря саблевидной форме листьев, символизировал самурайскую доблесть. Более того, мотив ирисов у воды упоминается в классической средневековой литературе. Следовательно, образы цветов стилистики модерна обладают как бы генетической памятью многовековой истории растительной символики [8, с. 1].

Данный стиль придирчиво отобрал для себя наиболее подходящие растительные символы. Критериями отбора служили и особенности формы, и смысловые соответствия. К примеру, тюльпан, вероятно, был избран за элегантность и обобщенность формы. Ирис, орхидея, и лилия, имеющие сложный прихотливый контур, за богатые возможности в организации линейной ритмики. Однако модерн далеко не всегда ограничивался естественной природной формой. Зачастую использовался прием стилизации: преувеличенные или обобщенные трактовки формы, упругие, нарочито гнутые линии, балансировка на грани реальности и условности. Это придавало особую выразительность и изысканность произведениям данного стиля [6, с.1].

Удивительно точный пример такой трансформации формы можно увидеть в программном памятнике модерна – в рисунке ковра «Цикламен» (Удар бича) Г. Обриста, где цветок абстрагирован до неузнаваемости и островыразительная линия превращается в формулу неукротимого ритмического бега.

Природа модерна, как стиля, двойственна и циклична, отражает идею бесконечного развития. Это выражается в дуализме живого и неживого, реального и нереального, что является отражением разных сторон бесконечного цикла [9, с. 1].

Соответственно различные цветочные образы символизировали различные стадии цикла. Ирисы, орхидеи, лилии, кувшинки знаменовали трагедию, смерть. Подсолнухи – горение солнца, жажду жизни, движение к свету. Маки обозначают состояние переходное между жизнью и смертью, сном и явью [7, с. 2].

Несмотря на то, что модерн развился на почве европейской культуры, роль восточных влияний на его стилистику остается значительной. Помимо художественных принципов, ставящих в приоритет линию и плоскость, композиционную асимметрию и особенную ритмическую организацию, модерн позаимствовал у Востока колористическую составляющую. Излюбленное сочетание различных оттенков зеленого и синего, лилового, фиолетового, светлых, бледных тонов. Приглушенная холодная гамма, отразившая минорные настроения рубежа веков, как раз свойственная палитре оттенков цветка ириса [5, с. 3].

Ирисы можно встретить в различных произведениях модерна: в живописи, в графике, в скульптуре, в декоративно прикладном искусстве, в работах Альфонса Мухи, Элизабет Сонрель, Адольфо Хохенштейна, Евгена Грассета и многих других. Их изображения могут быть детальными или обобщенными, натуралистичными или стилизованными, плоскостными или объемными, графичными или живописными.

Существует огромное количество исторических и современных примеров: различные сосуды, вазы, ювелирные украшения, живопись,

графика, архитектура, светильники, малые архитектурные формы, ограды, витражи, рельефы и прочее. Эти цветы и по сей день заслуженно остаются эмблемой стиля.

Список использованных источников:

1. «Декоративные цветы» (по работам Вернейя). Вилер У. 2002
2. Фар-Беккер, Г. «Искусство модерна».
3. «Орнамент стиля модерн» Ивановская В.И. 2007
4. https://www.greeninfo.ru/landscape/garden_style/cvety-moderna_art.html
5. http://www.history-illustrated.ru/article_2322.html
6. <http://ornament-i-stil.livejournal.com/135241.html>
7. <http://cat-decor.ru/blog/18/>
8. <http://mirchudes.net/facts/814-stili-mebeli.html>
9. <https://doido.ru/articles/show/451-irisyi>
10. <http://matematikaiskusstvo.ru/ornmoder.html>

©Калинина П.С., Соколова Т.В., 2017

УДК 747

**СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ
ПРИМЕНЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ
В ОФОРМЛЕНИИ ИНТЕРЬЕРА**

Корнеева М.В., Рябушкина И.С.

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

Во все времена люди старались создать такой интерьер в своих помещениях, чтобы он обладал эстетической и художественной выразительностью. Для этого применялись различные материалы и технологии.

На сегодняшний день на мировом рынке дизайна можно выделить такое глобальное направление, как экологически чистые натуральные материалы, применяемые для оформления интерьера [3, с.58]. К таким материалам относится и художественная керамика.

Художественная керамика – это разнообразные художественные изделия из глины с минеральными добавками, отформованные и спеченные при высокой температуре. Керамическая посуда, кашпо, вазы, мелкая пластика и другие изделия широко применяются в оформлении интерьера с незапамятных времен. Согласно последним исследованиям в области археологии керамическая плитка для декорирования помещений появилась в третьем веке до нашей эры на территории древнеиранских государств [1, с. 342].

На сегодняшний день накоплен достаточно большой опыт применения художественной керамики в оформлении интерьера помещений. Тем не менее, назрела необходимость выявления новых тенденций применения художественной керамики.

Классификация художественной керамики и применение ее в оформлении интерьера представлена на рисунке 1.

Согласно данной классификации можно выделить следующие виды художественной керамики [2, с. 357].

Шамот – это керамический бой, замешанный на глине. Шамот имеет грубозернистый состав, глазурь на его поверхности растекается пятнами, не покрывая ее полностью, что придает изделию из шамота особую оригинальность. Он очень ценится художниками.

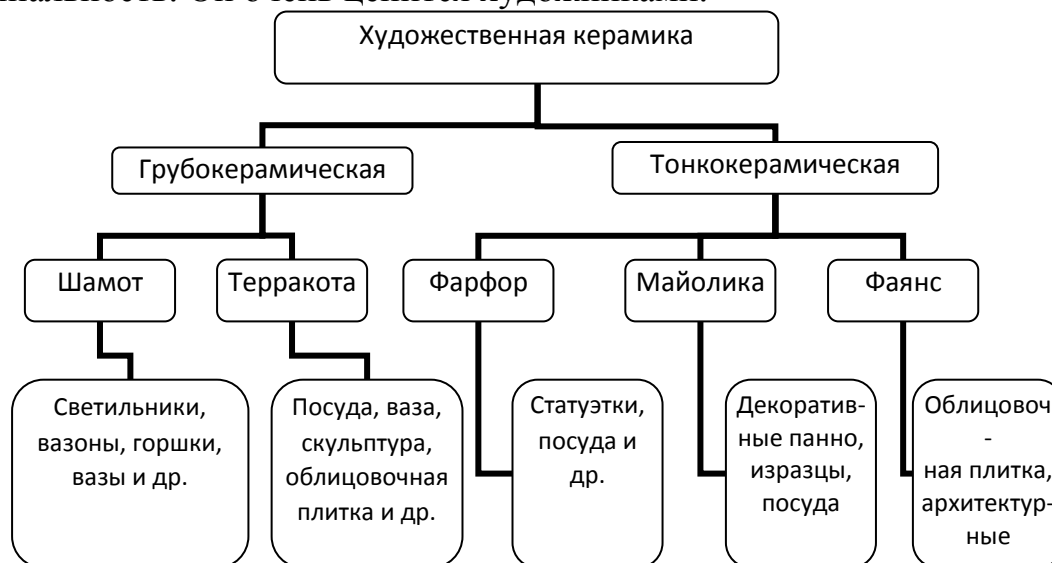


Рисунок 1 – Классификация художественной керамики и применение ее в оформлении интерьера

Терракота – это разновидность художественной керамики, имеющей светлый красно-коричневый оттенок обожженной глины, который не покрывают глазурью. Она легко впитывает влагу, поэтому ее используют для создания декоративных, художественных и строительных изделий, таких как игрушки, изразцы, скульптура и др.

Майолика является недорогим видом художественной керамики, которая имеет естественный цвет обожженной глины и пористый черепок. Изделия в технике майолика покрывают глазурями и цветными эмалями. Это позволяет сделать черепок водонепроницаемым и использовать в утилитарных целях. Декорирование майолики обогащается слоем ангобы – белой или цветной жидкой глиной. Благодаря этому, глазури и цветные эмали приобретают повышенную звучность. Как правило, в технике майолики создаются панно, наличники, монументальная скульптура, посуда и т.п.

Фаянс отличается от майолики тем, что имеет более тонкий черепок белого цвета, а его пористость ликвидируется прозрачными глазурями. Главной особенностью фаянса является то, что он не пропускает свет. Фаянс широко применяют в производстве посуды и строительной керамики.

Фарфор – это совершенный вид художественной керамики. Белизна, стойкость к химическим и температурным воздействиям, а так же механическая прочность обеспечивают широкое применение в производстве посуды и скульптуры, а так же других изделий. Идеальная проработка конструктивных и декоративных деталей в сочетании с изысканной росписью делают фарфоровые изделия наиболее ценными произведениями декоративно-прикладного искусства.

Проведенный анализ современных интерьеров как жилых, так и общественных помещений показал, что художественная керамика широко применяется дизайнерами для решения различных задач. Керамические вазы, фигурки из керамики, посуда, керамическая плитка способны создать неповторимый и уникальный стиль. Они хорошо сочетаются с полированными поверхностями мебели, с тканями и деревянными изделиями, книгами и коврами, при этом следует учитывать цветовую гамму элементов интерьера.

Декоративная керамика на сегодня широко применяется для отделки помещений – это и настенные панно, и декоративные вставки, и рельефы, и объемные композиции. При этом интерьер только выигрывает. Помещения приобретают особый шарм, стиль и элегантность. Основными преимуществами керамики считаются долговечность, прочность и эстетичность. Благодаря современным технологиям, отделкой поверхности керамикой можно создавать разную фактуру, от типичной глянцевой до имитации натурального камня, кожи и древесины с рельефной поверхностью. Это позволит создать ощущения, которые свойственны соответствующим материалам.

Декоративные настенные панно могут иметь разную форму и размеры, находиться на стене, потолке или на полу. С их помощью можно визуально расширить помещение, предварительно подобрав правильно тон. В таблице 1 представлены основные тенденции применения художественной керамики в оформлении интерьера и его дизайне.

Таким образом, предметы из керамики можно использовать в любом помещении, а многочисленные расцветки и фактуры изделий из данного материала открывают неограниченные возможности в создании неповторимых интерьеров. Этому способствует обширная палитра художественных средств, позволяющая реализовать самые сложные творческие задумки. Причем известные виды живописной техники

получают в керамике свою особенность, не утрачивая с годами своей первоначальной красоты и свежести.

Таблица 1 – Основные тенденции применения художественной керамики в оформлении интерьера и его дизайне

Вид художественного изделия из керамики	Современные тенденции
Керамическая плитка	- имитация различных материалов; - использование цветочных орнаментов
Керамическое панно	- оформление не только стен гостиных и холлов, но и полов и потолков; - имитация портрета, пейзажа, репродукции картины
Керамическая посуда	- создание новых форм; - разнообразие цветовых решений
Скульптура	- создание новых форм
Керамические светильники	- создание разных форм и размеров в различных стилях
Керамические вазы	- создание разных форм и размеров в различных стилях
Керамические изразцы	- применение различных цветовых решений; - разнообразие орнаментов

Список используемых источников:

1. Каракова Т.В., Макарова Г.Е. Исторический аспект развития архитектурной керамики. В сборнике: Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Архитектура и дизайн сборник статей. Самарский государственный технический университет. Самара, 2017. С. 341-345.

2. Кузнецова Л.А. Архитектурно-художественная керамика. Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 1. С. 356-359.

3. Суворова А.А., Волкодаева И.Б. Монументально-декоративный фарфор в современном интерьере. В сборнике Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века (ДИСК-2016) . М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2016. С. 58-60

©Корнеева М.В., Рябушкина И.С., 2017

Кузнецов А.К., Ермолаева Л.П.

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

Термин «колористика» имеет два значения: во-первых, это наука о цвете, значительно расширившая рамки традиционного цветоведения, которая опирается на физические основы цвета и психофизиологию его восприятия, развивает такие новые понятия, как формообразование с помощью цвета, колористическая культура, в том числе цветовые предпочтения, цветовой язык, цветовая гармонизация пространственных структур и адресуется поэтому практически всем сферам жизни общества, создающего свое предметно-пространственное окружение; во-вторых, многоцветие или полихромия объектов, формирующих цветовую среду предметно-пространственного окружения человека. Она влияет на представление об его пространственном выражении, утилитарной функции, духовном содержании, возбуждает определенные эстетические переживания. Поэтому с полным правом можно говорить о феномене колористики как о цветовой среде природного окружения или как о результате профессионального действия в искусственно создаваемом окружении человека.

В статье речь пойдет о колористике во втором значении этого термина, т.е. о колористике предметно-пространственной среды.

Феномен колористики. Колористика предметно-пространственной среды понимается как целостная система множества цветов элементов природного окружения с внесенными в нее цветами создаваемых человеком объектов – архитектурных и дизайнерских, произведений пластических искусств и других составляющих, образующих подвижное цветопространственное поле. Это поле может образовываться спонтанно, как в природном окружении (пассивная полихромия), может формироваться целенаправленно, как в искусственно создаваемом окружении (активная полихромия). Мы видим две постоянно существующие, конкурирующие и взаимодействующие линии, отражающие диалектику развития колористики предметно-пространственной среды.

Природная цветовая среда уже обладает предпосылками эволюции – динамикой, цикличностью, разнообразием. С появлением в природном окружении искусственных объектов возникает необходимость их цветовой реакции. Правда, поначалу эти объекты из природных материалов легко вписываются в природный цветовой контекст. Но искусственная среда не исчерпывается лишь цветовыми закономерностями природы, поскольку

отражает общественную идеологию и эстетические нормы. Так появляется вторая, а в дальнейшем и третья линия развития колористики, творчески реализуемая человеком. Соотношение природной и искусственной линий на всех этапах ее развития постоянно меняется в пользу второй, отражая изменение соотношения естественного и искусственного. Третья линия, таким образом, выражает баланс между двумя первыми линиями, создающий реальные условия становления и развития колористики предметно-пространственной среды в конкретный исторический период и конкретной культуре.

Колористика описывается тремя характеристиками: структурой – конструкцией и связями цветовых масс, хроматическим содержанием – цветовой палитрой, динамикой – мерой подвижности структуры и ее хроматического содержания в пространстве и времени.

Колористика предметно-пространственной среды выполняет утилитарную и художественно-эстетическую функции. Ее формирование обусловлено комплексом факторов и происходит, как было сказано выше, в результате сочетания ее самостановления и профессионального управления.

Связи и конструкции цветовых масс комплекса открытого пространства города зависят, прежде всего, от его функции, истории места, новой наполненности пространства. Структура колористики объекта промышленного дизайна также зависит, прежде всего, от функции объекта, но во многом обусловлена также технологией его изготовления. В том и другом случае структура колористики объекта возникает в результате следования определенным художественным вкусам.

Цветовая палитра колористики предметно-пространственной среды зависит от цветовых предпочтений ее создателей. Эти предпочтения реализуются в выборе определенных природных и искусственных цветов, а также материалов – цветоносителей объектов. Эта палитра, как правило, содержащая множество цветовых совокупностей, имеет доминирующие цвета, создающие общий колорит среды, а также акцентные цвета, которые служат для выделения каких-либо объектов или пространственных зон.

Подвижность колористики предметно-пространственной среды обусловлена подвижностью природной полихромии, изменениями морфологии среды, ее структуры и функции, развитием цветовой культуры, особенностями восприятия. Колористика, как правило, гораздо динамичнее, чем объемно-пространственная выраженность несущей формы.

Динамика колористики характеризуется цикличностью. Время одного цикла зависит от величины и функции цветового бассейна: существенное изменение колорита пространственного комплекса в городе становится заметным за несколько десятков лет, полихромия объекта

промышленного дизайна может изменяться ежегодно. Параллельно существуют сезонные и суточные естественные циклы временной динамики колористики. Кроме временной имеет место пространственная динамика, предполагающая изменение полихромии при восприятии в движении. Два вида динамики колористики сосуществуют нераздельно.

Утилитарная функция колористики предметно-пространственной среды обеспечивает указание, сигнализацию, ориентацию в пространстве, создает оптимальные условия зрительного восприятия, позволяющие в течение длительного времени поддерживать высокую работоспособность глаза, вызывать психологические реакции, лежащие в основе устойчивых положительных эмоций.

Художественно-эстетическая функция колористики состоит в том, чтобы вызывать у потребителя эстетические переживания, на основе которых возникают запоминающиеся художественные образы городской среды. Такие возможности возникают как результат наследования колористикой основ природной полихромии и традиций многоцветия, а также определенной культуры обогащения новыми хроматическими ценностями. Они возникают в результате соответствия цветовой интерпретации объектов дизайна существу социально-пространственных процессов и художественно-эстетических тенденций в обществе.

Колористика предметно-пространственной среды обуславливается несколькими факторами, в том числе – природно-климатическими условиями, традиционной полихромией, присущей определенному классу объектов, и цветовой культурой общества. Необходимо рассматривать совокупность факторов как своего рода причину, вызывающую колористику предметно-пространственной среды определенного звучания и динамичности. Значение каждого фактора для формирования конкретной колористики определяет степень его влияния. Именно это обстоятельство гарантирует каждый раз появление неповторимой колористики.

Так, на колористику открытых пространств города основное влияние оказывают природно-климатические условия региона, а на колористику интерьерных пространств – традиции полихромии, присущие предметам быта и произведениям декоративно-прикладного искусства определенной культуры.

Географические условия каждого определенного места, как и основные биопсихологические реакции человека, практически стабильны, что позволяет достаточно точно установить параметры цветового комфорта. При этом важно сохранить ценное художественное наследие и как его часть – колористическое наследие. На фоне этой стабильности социально-культурные факторы постоянно претерпевают изменения. Воздействие различных по своей изменчивости факторов сказывается на динамике колористики.

Колористика предметно-пространственной среды имеет свои специфические черты. Пестрота и монотонность раздражают человека как полярные состояния цветовой среды. Избежать раздражающей многословной пестроты и достичь при этом высшего эффекта колористики – главная профессиональная задача архитектора-дизайнера, следующего принципу экономии цветовых средств.

Другой принцип деятельности архитектора-дизайнера – создание автономности колористики элемента и целого, что обеспечивает реализацию функций колористики в пространственно-временной непрерывности от цветного бассейна района города до групп зданий вплоть до интерьерных пространств и отдельных объектов дизайна.

Как отмечалось выше, колористика более подвижна, чем структура несущей формы. Это вызвано динамикой социально-культурных процессов, выражающихся в цвете. Поэтому колористика в известной степени способна побудить форму к преобразованию в желательном направлении, «предвидеть» в цвете будущие объемно-пространственные композиции.

Цвет неразрывно связан с пространством. Цветовая культура, в конечном счете, есть культура освоения пространства, поэтому столь необходимо познание феномена цвета. Значение цветового окружения для жизнедеятельности человека возрастает с повышением концентрации людей, интенсификацией использования пространства, его полифункциональностью. Уплотнение городского пространства ведет к повышению его ценности, а, следовательно, к его более точной организации. Взаимосвязь пространства с цветом требует совершенной конструкции многомерного цветового поля. Таким образом, цвет через пространство, сопровождающее и «обрамляющее» социальную реальность, непосредственно с ней связан.

Чем более зрелой является колористика объемно-пространственной среды, тем интенсивнее и разнообразнее процесс ее функционирования, взаимная обусловленность развития ее частей. Достижения колористики интерьера, например, становятся достоянием города в связи с процессом интерьеризации его пространств.

Всесторонний взгляд на колористику предметно-пространственной среды как на пространственно-временное явление способствовал рождению нового взгляда на фундаментальные проблемы архитектуры и дизайна, например, на взаимодействие отдельного архитектурно-дизайнерского объекта и пространственной среды. Абсолютизация либо дискретного, либо средового подхода к архитектурно-дизайнерскому проектированию не способна привести к положительному результату. Подвижность колористики, превышающая подвижность объемно-пространственного выражения естественной и искусственной среды,

позволяет осознать неучтенные ресурсы ее развития, а затем и смоделировать ее.

Список использованных источников:

1. Книжное издание. Ефимов А. В. Колористика города. – Москва: Стройиздат, 1990. – 272 с., ил. – ISBN 5-274-00736-8
2. Книжное издание. Дизайн архитектурной среды. Ефимов А.В., Минервин Г.Б., Шимко В.Т. Архитектура-С. Москва. 2006. – 504 с.
3. Книжное издание. Дизайн архитектурной среды. Учебник для вузов по направлению подгот. 521700 Архитектура и спец. 630100 Архитектура, 290200 Дизайн архитектур. среды / Г. Б. Минервин [и др.]. - Москва: Архитектура-С, 2004. - 502, [1] с., [12] л. цв. ил.: ил., цв. ил. - Библиогр.: с. 500-503. - ISBN 5-274-01768-1
4. Периодическое издание. Белогурова Ю.Ю., Библиографический обзор «проблемы цвета и света в городских территориях». Том: 2. Номер: 6 (30), 2017. – 103 – 104 с.
5. Периодическое издание. В. В. Немыкин. Проблемы колористики архитектурной среды. Архитектура, градостроительство, дизайн, изобразительное искусство: вопросы теории и истории. ВЕСТНИК АлтГТУ им. И.И. Ползунова №1-2 2009 год. 43 – 45 с.
6. Периодическое издание. Колористика и колористический анализ объектов архитектурной среды: методические указания / составитель Д.И. Нестеров – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2014. – 27 с.
7. Источник из Интернета. Колористика в дизайне. [Электронный ресурс]: Психологические особенности восприятия цвета. Колористическая теория в дизайне. URL: <http://www.fotokomok.ru/koloristika-v-dizajne/>

©Кузнецов А.К., Ермолаева Л.П., 2017

УДК 747.017.2

МОДЕЛИРОВАНИЕ СВЕТОМ

Маслов М.М.

Московский Государственный Университет Технологий и Управления
им. К.Г. Разумовского (Первый казачий университет)

Специалисты утверждают, что облик помещений, соответственно и интерьеров, уже в течение нынешнего века изменится до неузнаваемости. Один из путей – моделирование светом.

Проект Light Nest, завоевавший первое место в области дизайна Formica® Formations, проводимого среди европейских студентов, представил новую концепцию света в интерьере. Световой модуль Light Nest позволяет преобразовать залы ожидания в аэропортах, а также шумные общественные помещения, в уютное и комфортное пространство.

В зависимости от локализации и требований к освещению, каждый модуль может быть выполнен на отдельной металлической конструкции. Новая концепция освещения предлагает визуальную и акустическую защиту от шума современного мира. Его можно использовать как перегородку, защитный акустический козырек, источник света или декоративный элемент. Благодаря умелой работе со светом три разных треугольных элемента предполагают почти бесконечное сочетание вариаций дизайна пространства. Проблема взаимодействия света, цвета и пространства в интерьере всегда была и остается актуальной для дизайнера, архитектора, художника и светотехника.

Светодизайн помещения – один из «китов», на котором держится любой проект. Когда дело доходит до воплощения идеи в камне, металле или бетоне, исправить ошибки, заложенные в дизайне освещения, уже нельзя. Однако дизайн освещения – многогранное понятие. Свет играет огромную роль в создании функционального, комфортного и стилистически полноценного интерьера. Им можно и нужно управлять. В помещениях, где кипит жизнь, – гостиной, столовой, на кухне, – должно быть, как можно больше дневного света. В спальне, комнате отдыха свет создаст более камерную обстановку. Благодаря освещению можно визуально моделировать пространство, достичь гармонии между высотой и объемом.

По функции освещения выделяют три основных типа:

1. Основное освещение. Используется для равномерного освещения всей комнаты.

2. Дополнительное освещение. Является дополнением к основному свету. Используется для того, чтоб осветить затененные места интерьера, а также рабочее пространство: письменный стол, кухонную столешницу.

3. Акцентирующее освещение. Используется, чтоб подчеркнуть отдельные элементы интерьера: картины, скульптуру. Например, мерцающий огонь в камине тоже играет роль акцентирующего освещения. Акцентирующий свет придает интерьеру выразительность, он особенно эффектен, если убавить яркость основного светильника или погасить его совсем. Грамотно выбранное освещение дома помогает зонировать пространство.

Рабочая зона. К рабочим зонам предъявляются особенно высокие требования, касающиеся уровня и равномерности освещенности, отсутствия блескости и зрительного комфорта. Благодаря использованию подвесных светильников прямого или отраженного света достигается равномерное распределение светового потока по рабочей поверхности столов. На стенах можно разместить дополнительные лампы, световые пятна от которых разрушают излишнюю монотонность. Это необходимо, так как равномерная яркость утомляет зрение и снижает

работоспособность. В рабочем пространстве свет должен отвечать установленным нормам и стимулировать деятельность.

Зона отдыха сотрудников. Мягкий, отраженный от стен свет встроенных галогенных ламп обеспечивает спокойную атмосферу. Чтобы помещение не выглядело скучным, под потолком можно разместить яркие светильники в форме шара, а также сделать цветную подсветку жалюзи. В домашней обстановке свет является инструментом, развивающим воображение, по мнению психологов. Они считают, что свет с желтым оттенком (теплый) способствует пробуждению, настраивает на положительный лад и стимулирует к работе. Нейтральный свет является аналогом полуденного солнца, не вызывает негативных эмоций и настраивает на длительную работу, а холодный – вызывает расслабление и успокаивает, подходит для отдыха, однако длительное воздействие такого света может вызвать апатию.

Общая зона. Освещение в духе минимализма подразумевает наличие больших окон для доступа дневного света. Портьеры тут не уместны, их заменяют вертикальными и горизонтальными жалюзи. Электрическая подсветка обычно в виде светильников с корпусами из полированного металла, с плафонами простых геометрических форм. Часто применяют светильники с экранами из чистого хлопка однотонной окраски. Также уместна скрытая потолочная подсветка из неоновых и галогенных ламп.

Зрительно увеличит пространство и так называемый периметральный свет – множество источников света, расположенных по верхнему периметру помещения. Эти источники света могут быть точечными или в виде светящихся трубок, открытыми, вмонтированными в карниз или скрытыми за декоративной панелью. Главное, чтобы световой поток направлялся к потолку и, отражаясь почти полностью, освещал помещение. Если ни хрусталь, ни зеркало не вписываются в стилистику комнаты, предпочтение отдается люстре с рожками, «смотрящими» вверх. Идеально ровный и белый потолок сыграет роль зеркала, усиливающего свет и «поднимающего» потолок.

При подборе осветительных приборов необходимо учитывать функциональное назначение помещений. Так, в гостиной уместна массивная люстра на 6-8 ламп. Ее мощности будет достаточно, чтобы осветить большую площадь комнаты. Яркий свет ламп стоит предусмотреть и для коридора. Для спальни лучше выбрать компактные бра или плафоны, создающие мягкое теплое освещение. На кухне и в столовой на своем месте окажутся традиционные абажуры. В рабочем кабинете нужны направленные источники света.

Постоянный фон создают точечные светильники по периметру потолка (только предусмотрите для каждой зоны свой выключатель). Люстру можно зажигать «по случаю», около дивана или кресла установить

современный торшер, над рабочим столом – люминесцентную настольную лампу. Включать все сразу необязательно: свет загорается там, где он необходим в данный момент – практично и экономно.

Скрытые точечные светильники, встроенные в ниши или стеллажи из гипсокартона, расставляют нужные акценты, подсвечивая наиболее выгодные элементы интерьера. Ими могут быть декоративные безделицы – статуэтки, цветочные композиции, предметы мебели или фото, картина, витраж.

Выгодно подчеркнуть детали помогает и светодиодное освещение. Светодиоды бывают разными по цвету, они безопасны, удобны и экономичны в применении. Гибкие светодиодные ленты могут повторять контуры сложных конструкций потолка, подчеркивать отделку стен помещения, принимая любые формы. Мобильное и эффектное освещение – результат сочетания рассеянного и направленного света под разными углами.

У дизайнеров есть множество секретов, как преобразить интерьер при помощи света. Но основные правила остаются неизменны. Максимальная освещенность стен помогает визуально расширить небольшое пространство, особенно если стеновая отделка обладает хорошими отражающими свойствами. Корректировка объема комнаты достигается и за счет вариаций яркости света, который отражается от пола и потолка. «Раздвигает» стены рассеянный свет. Для больших помещений хорошо подходят светильники с прямым интенсивным светом. Если в комнате слишком высокие потолки, то уменьшить их можно, направляя лампы на стены. Потолок останется в тени, и будет казаться зрительно ниже.

Цветовая температура по формуле немецкого физика Планка – это температура абсолютно чёрного тела, при которой данное тело выдаёт излучение такого же точно тона (цветового), как и измеряемое излучение. Цветовая температура измеряется в Кельвинах. Цветовая температура источника света определяется путем сравнения с так называемым «черным телом» и отображается «линией черного тела». Если температура «черного тела» повышается, то синяя составляющая в спектре возрастает, а красная составляющая убывает. Лампа накаливания с тепло-белым светом имеет, например, цветовую температуру 2700 К, а люминесцентная лампа с цветностью дневного света – 6000 К

Надпись на упаковке энергосберегающей лампочки 2700 К или 3500 К или 4500 К – это как раз и есть цветовая температура светового излучения лампочки.

Все дело в том, что цветовая температура (или оттенок) напрямую влияет не только на контраст и восприятие цветов освещаемых предметов, но и на дальность освещаемой дистанции.

Отдельно следует остановиться на естественном освещении помещения, а, значит, на роли окон.

Архитектор Норман Фостер считает: «Наряду с тем, что для нахождения необходимых решений мы часто используем новейшие технологии, мы также вдохновляемся забытыми идеями, в частности идеей использования естественной вентиляции вместо кондиционирования, или ищем способы отражения естественного света во внутреннее пространство. Например, в определенное время дня пол аэропорта Станстед (Stansted Airport) (Лондон, Великобритания) покрывается пятнами солнечного света. Этот эффект обусловлен осознанным решением, согласно которому солнечный свет должен быть ингредиентом внутреннего пространства. Воплощение этого решения было тщательно смоделировано и исследовано. И исходило оно из сильного желания повысить качество этого пространства и придать большую человечность сооружению».

В обычной небольшой квартире очень важна роль окон. Для обеспечения визуального эстетического комфорта расположение и площадь окна должны выбираться с учетом уже существующих интересных видов на природу и на архитектурные образования, чтобы обеспечивать максимальный контакт между наружным и внутренним пространством. Чтобы создать интересный эффект, можно прибегнуть к подиуму – деревянному настилу перед окном. Основание окна находится вровень с подиумом, благодаря чему днем по деревянному настилу протягиваются широкие полосы яркого солнечного света. Вечером же, когда на улице включено освещение, а также горят окна соседних домов, подиум может стать продолжением города. С помощью подобного приема можно видоизменить традиционный интерьер.

Каждый человек нуждается в формировании своего личного пространства, соответствующего определенным привычкам, профессиональному складу, стилю жизни. И задача профессионалов заключается в том, чтобы найти нужный для него вариант.

Список использованных источников:

1. Interior Elite. Территория интерьера (журнал) [Электронный ресурс]: Свет в интерьере: Яркость на максимум. URL: <http://www.elite-mag.ru/tema-nomera/113-svet-v-interyere.html> (дата обращения 29.08.16)
2. Сайт компании Viart [Электронный ресурс]: Теория и практика. Управление дневным освещением. URL: <http://www.viartgroup.ru/ru/press-center/articles/sendvalues/more/49/> (дата обращения 27.08.16)
3. Всероссийский строй профиль. Журнал для профессионалов. [Электронный ресурс]: Окна: неизученные возможности. Окно как элемент архитектуры, системы тепло- и солнцезащиты, отопления и вентиляции, а также биоархитектуры. URL: <http://stroyprofile.com/archive/1037> (дата обращения 29.08.16)

4. Сайт компании Световые технологии [Электронный ресурс]: Инновационные решения Human Centric Lighting. URL: http://ltcompany.com/ru/solutions/human_innovation/ (дата обращения 18.08.16)

5. Онлайн-сервис поиска и сравнения самых популярных услуг для обустройства дома или квартиры [Электронный ресурс]: Свет в интерьере: параметры и качество освещения (часть I). URL: http://www.prostocomfort.com.ua/osveschenie/stati/svet_v_interere_parametry_i_kachestvo_osvescheniya_chast_i (дата обращения 15.08.16)

6. Ремонт квартиры своими руками, строительство, самоделки [Электронный ресурс]: Светодизайн жилых помещений: нормы, концепции, дизайн, примеры. URL: <http://vopros-remont.ru/elektrika/dizajn-osveshheniya-kvartiry/> (дата обращения 18.08.16)

7. Интернет портал Geektimes.ru [Электронный ресурс]: Температура цвета. URL: <https://geektimes.ru/post/193142/> (дата обращения 15.08.16)

8. Сайт компании Lumenhouse [Электронный ресурс]: Цветовая температура света. Тёплый, нейтральный и холодный белый свет. URL: <http://lumenhouse.ru/articles/779/> (дата обращения 27.08.16).

©Маслов М.М., 2017

УДК 712(520)

САДОВО-ПАРКОВЫЕ АНСАМБЛИ КИТО

Назарова А.А.

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

Для истории японской культуры как далёкого, так и недавнего прошлого характерно органичное переплетение двух черт: яркой самобытности и усвоенных элементов других культур, в основном Китая и Кореи. Сочетание оригинального и заимствованного существует и в религиозной жизни японцев. Основные верования в современной Японии – синтоизм и буддизм, на третьем месте – христианство. Синтоизм – исконно японская религия, основанная на культе природы и почитании духов усопших. Синтоисты верят, что божества живут в животных, растениях, камнях, водопадах и многих других предметах и явлениях живой и неживой природы. Буддизм же в середине VI в. пришёл из Китая и Кореи и оказал большое влияние на духовную жизнь японцев и их искусство.

Так, считается, что одна из буддийских сект Дзэн в XIV-XV вв. оказала большое влияние на японскую архитектуру. По учению Дзен, сама природа – это «тело Будды», живое и одухотворенное целое. Приобщаясь к природе, можно найти путь к истине, просветлению. Важным

нововведением дзэнских монастырей стали особые символические сады, где на небольшом участке земли деревья, кустарники и камни располагались таким образом, что у человека создавалось впечатление далекого пространства. В таких садах обычно не было цветущих растений. Камни служили главным элементом композиции, тщательно подобранные по размерам и форме. Важным считалось и присутствие воды, которая могла быть как настоящей, в виде водоема или ручья, так и символической – в виде песка или гальки. Самые известные дзенские сады находятся в Киото. Одним из таких садов является Сад Рёандзи, созданный во второй половине XV в.

Искусство японских садов – одно из важных художественных открытий средневековой эпохи. Особого внимания заслуживают императорские виллы Киото, такие как вилла Кацура, вилла Сюгакуин. Почему же именно Киото?

Обратимся к истории. Начиная с 8 века н.э., когда влиятельные силы буддийского духовенства Японии начали активнее заниматься вопросами управления государством, Император Японии Камму решил перенести столицу подальше от буддийского влияния. Для этого была выбрана деревня Уда, находившаяся в районе Кадоно провинции Ямасито. Новый город, названный Хэйан-кё, стал резиденцией и местом жительства Императора Японии с 794 года, положив начало периоду японской истории, названному Хэйан. Позднее Хэйан-кё получил новое название – Киото. В течение следующих четырех веков он стал культурным и деловым центром страны, а также ее политическим узлом. Благодаря изолированности от Китая начала зарождаться самобытная японская культура. Процветали искусство, литература, появилась японская азбука хирагана, судебная система достигла вершины четкости. Хэйан-кё являлся столицей Японии вплоть до реставрации Мэйдзи (1868 год), когда столичные функции были перенесены в Эдо. Таким образом, мы видим, что Киото долгое время был не просто резиденцией императора, но еще и культурной столицей. Это, конечно, оставило свой отпечаток, заметный и в архитектуре, и в садово-парковых ансамблях города.

Сад мхов Сайходзи. Одним из самых ранних дзэнских садов японские исследователи считают сад Сайходзи, переделанный из пейзажного сада монахом-художником Мусо Кокуси в 1337 году. Обширный сад Сайходзи расположен на двух уровнях: нижняя часть – это сад мхов и пруд, а верхняя – сухой пейзаж. Обе части в значительной мере контрастны как по своим компонентам и их размещению, так и по ощущению, которое они дают зрителю.

По преданию, верхний сад был предметом особого внимания художника. На склоне холма он впервые устроил символический каскад с тремя уровнями, создав грандиозную композицию, дающую ощущение

дикой природы. Мощные камни, покрытые голубоватыми, буро-серыми, ржавыми пятнами лишайников, символизируют горы, как бы сжимающие стремительный и бурный поток. Один из камней у края каскада традиция связывает с именем правителя Японии XIV века Асикага Ёсимицу, посещавшего монастырь и погружавшегося в созерцание сада, сидя на этом камне. С тех пор он так и называется – камень созерцания. Нижний сад – мир тишины и покоя. Через него проложена дорога, и перемещение по ней постепенно раскрывает одну за другой композиции из высоких и низких, прямых и изогнутых деревьев, из огромных скал и мелких камней. Спокойная поверхность пруда разделена скалами-островками, символизирующими корабли, которые плывут к райским островам. Процеженный сквозь листву свет впитывается нежно-изумрудной, темно-зеленой, буроватой поверхностью мхов, как бы сгущаясь в ней, обогащая ее фактуру. Только осенью нарушается монохромность сада Сайходзи, когда в неё вторгаются звучные удары огненно-рыжих и густо-красных пятен листвы клёна.

«Принудительный» маршрут прохода через сад служит залогом не только сохранности тщательно оберегаемых мхов, но и точности впечатления от каждого компонента сада и каждой композиции, рассчитанной на определенную точку зрения. Пространство сада как бы постепенно разворачивается перед человеком, переживается им по мере движения.

Сад Сайходзи называют также храмом мхов, и хотя в его построении камни играют существенную роль, именно мхи составляют основу его выразительности (В саду собрано несколько десятков различных сортов мхов). Мхи, покрывающие старые камни, стволы деревьев; мхи с их неприглядностью и непритязательностью; мхи – вечнозеленые, создающие разнообразные поверхности – видимо, все эти качества и заставили дзэнского монаха Мусо Кокуси сделать мох «главным героем» своего сада, осмыслить и раскрыть его разнообразные эстетические возможности.

Сад Рёандзи. Рёандзи – буддийский храм в районе Укё города Киото, Япония. Рёан-дзи был построен Хосокавой Кацумото в 1450 году. Его название означает «храм покоящегося дракона». Он имеет большое культурно-историческое значение и входит во Всемирное наследие ЮНЕСКО. Храм не дошёл в оригинальном виде до наших дней, так как многие его сооружения были уничтожены пожарами. Рёандзи всемирно знаменит своим садом камней.

Сухой сад или сад камней построен в 1499 году мастером Соами. Представляет собой небольшую по размерам прямоугольную площадку (с востока на запад – 30 м, с юга на север – 10 м), засыпанную белым гравием. На площадке расположено 15 черных необработанных камней, они организованы в пять групп. Вокруг каждой группы, как обрамление,

посажен буро-зелёный мох, частично затянувший и сами камни. Гравий «расчесан» граблями на тонкие бороздки. С трех сторон сад огорожен невысоким глинобитным забором.

С какой бы точки ни рассматривал посетитель сада эту композицию, пятнадцатый камень всегда оказывается вне поля его зрения, загороженный другими камнями. Иногда, однако, создаётся впечатление, что видны 15 камней, так как отдельные камни, из-за своей неправильной формы, воспринимаются как два. Полностью наблюдать все камни можно, только воспарив в воздухе над садом и посмотрев на него сверху. Считается, что увидеть все 15 камней может только «достигший просветления». Сад является частью храмового комплекса, поэтому подойти к нему можно только пройдя через храм, а созерцать – только находясь на веранде храма. Хотя в саду нет ничего изменяющегося, увядающего, он всегда разный в зависимости от времени года и суток.

Ансамбль императорской виллы Сюгакуин. На северо-восточной окраине Киото удалившимся от дел императором Го-Мидзуноо был распланирован ансамбль Сюгакуин с обширным садом-парком. Первая часть работ была закончена между 1656 и 1659 годами, но затем с перерывом работы продолжались еще несколько лет.

Уникальность композиции Сюгакуин среди японских садовых ансамблей связана с его расположением на трех уровнях – террасах, поднимающихся друг над другом по склону горы. Именно это определило общее пространственное построение ансамбля и конкретное решение каждой его части. В отличие от Кацура основной масштаб и основной эмоциональный тонус Сюгакуин был задан дальним планом – видом далеких силуэтов гор и деревьев, а все искусственно построенные элементы сада становились передним планом композиции и получали подчиненную роль. Смысл и задача работы художника состояли в приведении к единству этих двух планов путем контраста или гармонического сопоставления. Продуманные мельчайшие детали, выверенные пропорции и цветовые решения художника сада поражают наше воображение. Каллиграфическая точность рисунка водоема или композиция водопада на верхней террасе считаются общепризнанными шедеврами в искусстве японских садов. Но определяют неповторимость ансамбля Сюгакуин картины открытых, уходящих далей, напоминающих пейзажи знаменитых живописцев. Вид из павильона Ринунтэй даже «сюжетно» почти совпадает с композициями, которые писали художники XVII века на стенах дворцов и храмов: изогнутое могучее дерево и кустарники на переднем плане, легкий контур горы вдали. Оттенок театрализации ощущается во всем построении пространства ансамбля, придавая ему особую декоративность, свойственную и более ранним садам, но здесь получившую определенное и ярко выраженное звучание.

Список использованных источников:

1. Энциклопедия для детей Аванта + «Страны. Народы. Цивилизации»
2. Энциклопедия для детей Аванта + «Искусство»
3. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%91%D0%B0%D0%BD-%D0%B4%D0%B7%D0%B8>
4. <http://www.japankyoto.ru/history.html>
5. http://www.gardener.ru/gap/garden_guide/page5278.php?cat=279
6. <http://landscape.totalarch.com>

©Назарова А.А., 2017

УДК 7

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОЕКТИРОВАНИЮ ОПРЕДЕЛЕННЫХ ЗОН КЛИНИКИ ДЛЯ ИНТЕРНЕТ-ЗАВИСИМЫХ ЛЮДЕЙ

Носаева Д.А., Дрынкина И.П.

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

Одной из острых проблем современного мира является интернет-зависимость. Каждый день, большое количество не только взрослых, но и детей проводят свое время у экранов мониторов своих гаджетов и компьютерной техники. Люди становятся все более зависимыми от использования интернета следствием чего является ухудшение сна, нервные расстройства, человек отдаляется от социума, замыкаясь в себе, появляются проблемы на работе, учебе и в общении с другими людьми. Миру известны случаи, когда острая интернет-зависимость приводила к тяжелым последствиям.

Уже с 2008 года в Китае в результате обострения ситуации из-за чрезмерного использования интернета открыта первая клиника по лечению зависимых от виртуальной паутины людей.

На сегодняшний день не во всех странах признано данное клиническое заболевание, но даже в тех странах, где взялись за лечение болезни отсутствуют специализированные клиники по умелому выводу человека из состояния зависимости. Зачастую данную болезнь лечат наравне с алкоголизмом и наркозависимостью.

Стоит острая необходимость проектирования отдельных корпусов или же клиник для лечения таких больных, потому что зачастую зависимыми оказываются дети и подростки. Для них необходима проектировка определенных эргономически организованных зон на основе внедрения определенных программ лечения, позволяющих без использования большого количества лекарственных средств возвращать

человека в социум. Например, наиболее распространенная программа, благодаря которой лечат киберзависимых является программа 12-и шагов. Ее смысл заключается в постепенной замене «кибернаркотика» на наполненную смыслом реальную жизнь в социуме. То есть взрослому или ребенку постепенно, посредством групповой терапии возвращаются забытые или не приобретенные навыки жизни в социуме.

Причем проектировка окружающей среды человека напрямую будет зависеть от процедур лечения человека. На сегодняшний день психиатры выделяют два метода лечения от интернет-зависимости: психофармакотерапия и психотерапия. При этом, проектируя здание, следует больше внимания уделить созданию зон для лечения посредством психотерапии, так как первый метод лечения исключительно лекарственный. Таким образом, опираясь на известные в медицине программы лечения взрослых и детей с психологическими зависимостями, мы сможем определить какие зоны необходимо учесть при проектировке клиники.

Наиболее значимыми программами являются:

Телесно-ориентированная психотерапия;

Психотерапевтическая помощь;

Реабилитационная работа;

Арт-терапия;

Когнитивно-поведенческая терапия;

Метод групповой психотерапии;

Семейная психотерапия;

Музыкальная терапия;

Ремесленный мастерские и творческие студии.

Основываясь на данном списке программ лечения, необходима грамотная проектировка помещений для них. Телесно-ориентированная психотерапия подразумевает создание спортивного зала оснащенного оборудованием для занятий и спортивными снарядами. В помещении для психотерапевтической помощи важно создание уютной атмосферы и мест отдыха для пациентов, позволяющих в благоприятной для общения и расслабления пациента атмосфере проводить сеанс.

В помещениях для занятий арт-терапией, музыкальной и ремесленной терапией, важно создание технически грамотно организованных помещений с оборудованием для творчества. Если в случае программ связанных с музыкальной и ремесленной деятельностью достаточно учесть формирование специальных мастерских и музыкальных классов, для арт-терапии нужно разобрать входящие в нее направления, для определения желательных помещений и их функционального направления.

В направление арт-терапии входят такие виды человеческой деятельности как:

Арт-терапия

Библиотерапия (в том числе сказкотерапия) – литературное сочинение и творческое прочтение литературных произведений

Музыкотерапия

Драматерапия

Танцевальная терапия

Куклотерапия.

Основываясь на данных становится ясно, при разработке помещений для Арт-терапии учитывается проектировка таких вспомогательных аудиторий как: Музыкальный класс; Танцевальный класс; Театральный класс; Актный зал для проведения театральных постановок, выставок творчества и концертов; Учебные классы.

Необходимо внести в список, последние не маловажные помещения распространенные во всех клиниках лечащих зависимых людей, классы групповой терапии для проведения семейной и групповой психотерапии.

Благоприятно влиять на состояние взрослых и детей проходящих лечение в данной клинике станут обустриваемые в ней контактные зоопарки с животными. Давно известно положительное влияние на состояние человека его общение с животными.

Важно не забыть о немаловажных комнатах во всех больницах как палаты для пациентов, а так же помещения для отдыха и проживания их родных. В идеальном проекте проживание родных должно располагаться в отдельном соседнем или смежном корпусе.

На сегодняшний день все это необходимый комплект помещений, который стоит учитывать в проектировке клиники для интернет зависимых взрослых и детей, для комфортного существования и лечения их, не оперируя только лишь психофармакотерапией, а стараясь помочь используя психотерапию как средство излечения.

Список использованных источников:

1. А.Е. Войскунский, Актуальные проблемы зависимости от интернета, психологический журнал, 2004 г.

2. В.Е. Лебедев, "Механизм человеческих зависимостей", МГУ, 2005 г.

3. Профилактика нехимических зависимостей [Электронный ресурс]
URL: <http://ccenter.68edu.ru/metodrazrab/tezisi5.pdf> (Дата обращения 18.04.17)

©Носаева Д.А., Дрынкина И.П., 2017

УДК 72.012

ЗНАЧЕНИЕ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СОЗДАНИИ ЭКСПОЗИЦИОННОЙ СРЕДЫ ИСТОРИКО-ВОЕННОГО МУЗЕЯ

Семина Д.А., Рузова Е.И., Спектор Г.З.

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

Характерной чертой современности является масштабная информатизация социального пространства, которая наблюдается в разных областях культуры и отражает основную тенденцию развития современного общества. Это прослеживается в усилении и улучшении коммуникативных связей с помощью новейших технологий мультимедиа.

Мультимедийными технологиями называют любую систему, которая оказывает влияние сразу по нескольким каналам: видео, аудио, текст, а также, зачастую, дает возможность интерактивного взаимодействия, например, в процессе игры или обучения [4]. Эти технологии появляются в различных сферах социальной реальности, в том числе и в современном экспозиционном пространстве. Этот процесс коснулся всех музейных сред, в том числе и среды историко-военного экспонирования. Можно утверждать, что под влиянием современных мультимедийных технологий изменились подходы к формированию музейной среды.

В традиционных экспозиционных пространствах военно-исторических музеев, появляются формы экспонирования с применением новейших технологий, такие как медиа-табло, проекции, дополненная реальность и пр. Меняющаяся форма экспонирования различных объектов свидетельствует о трансформировании методов и способов представления экспонатов, когда подлинный экспонат заменяют на виртуальный. И речь здесь может идти не только о технических инновациях, а о музейной среде в целом, о коммуникационных возможностях этой среды для посетителей разных возрастов, о повороте к интересам современной молодежи, что, несомненно, отражает реалии развития современного музейного дела. Проблема образования и патриотического воспитания в нашей стране входит в число приоритетных, о чем свидетельствует ряд федеральных программ [1]. Современные мультимедийные технологии могут способствовать не только развитию интереса к военно-исторической тематике, но и, что намного важнее, оказывать влияние на воспитание патриотических чувств потребителя музейных услуг.

Исследование показало, что наибольшую популяризацию и признание на сегодня получила концепция коммуникации Ю. Хабермаса – известного немецкого философа и социолога. В своих работах он рассматривает коммуникацию в культурно-историческом развитии,

выявляет духовные основы этого явления [7]. В нашем исследовании мы опираемся на концепцию Хабермаса, что позволяет нам проанализировать и понять пути развития военно-исторической музейной среды в русле современных тенденций.

Фундаментальной формой музейной коммуникации является экспозиция. Чаще всего экспозиционное пространство формируется и развивается как визуально-вербальная система и является общепринятой на сегодняшний день [2, с. 340]. Включение мультимедийных технологий в экспозиционную среду военно-исторических музеев будет способствовать внесению в концепцию экспозиции развлекательной составляющей, повышению интереса к военной истории и культуре и поднимет патриотические настроения молодежи. Несмотря на то, что музеологи убеждены, что мультимедиа технологии необходимы только в тех случаях, когда другие методы выражения уже исчерпаны, исследование современных музеев, в которых эти технологии используются, свидетельствует о значительном росте интереса к музею данного типа и к его экспозиции в целом. Это способствует и множеству положительных аспектов развития региона, в котором расположен музей, таких как подъем образования, развитие культуры и туризма [6].

Музейная коммуникация представляет собой процесс общения посетителя с историческими артефактами, условиями которого является способность аудитории понимать «язык вещей» с одной стороны и способность создателей экспозиции выстраивать с помощью экспонатов невербальные пространственные «высказывания» с другой [3].

Мультимедийные технологии представляют современный подход в коммуникации между историко-культурной составляющей военно-исторической музейной среды и посетителями. Технологии «дополненной реальности» помогут посетителям, полностью погрузиться в эпоху и быт того времени, «разрушая» границы между современностью и историей, прошлым и настоящим, при этом, не оттесняя традиционное экспонирование на задний план, а представляя его в новом качестве и дополняя, заполняя собой возможные пробелы в коммуникации между экспонатом и зрителем.

Новые технологии позволяют вмещать огромные исторические и военные сведения в музейном пространстве с помощью средств масс-медиа, а также организовать само пространство экспозиции, направляя посетителя по маршруту, заданному медиа-концепцией, что может оказаться значительно привлекательнее для посетителей по сравнению с традиционными способами коммуникации.

Мультимедийные технологии позволяют представлять исторические знания в виде виртуальной библиотеки, дают возможность осуществлять сбор, хранение, распространение и обработку музейной информации на

более широкую аудиторию. Интерактивность музейных экспонатов может служить демонстрацией сложного взаимодействия, становящегося непрерывным, бесконечным процессом восприятия экспозиции.

Мультимедийные технологии предлагают новые, более эффективные способы передачи информации. Исследование показало, что аудиовизуальная информация запоминается гораздо лучше, что позволяет ознакомить с историческими текстами в виде аудиозаписей в большем объеме, с большей степенью погружения и индивидуальной интенсивностью [5]. Данный метод подачи информации на сегодня является достаточно распространенным в музейных экспозициях, в том числе и в военно-исторических, например, он используется в экспозиции Еврейского музея и центра толерантности, в экспозиции посвящённой Второй мировой войне. Мультимедийные технологии помогают воспитать в посетителях музеев историко-военной тематики активных исследователей, которые могут свободно выбирать ход изучения экспозиции, при желании просматривать материал необходимое количество раз и останавливаться на самых интересных для них моментах. Всё это способствует лучшему усвоению информации, без боязни пропустить что-то важное.

Прогрессирующий интерес общества к культурному, историческому и военному наследию объясняет потребность в современных военно-исторических музеях. Основным стимулом большинства посетителей военно-исторических музеев было и сейчас является желание увидеть, почувствовать, принять участие в исследовании истории военных действий, получить подробную информацию об интересующих их событиях военной истории. Поэтому проблемы улучшения информативного уровня экспозиции с помощью мультимедиа технологий, могут представлять фундамент для музейной коммуникации. Инновационные технологии экспонирования трансформируют знакомство с экспозицией в игру, цель которой привлечь внимание посетителя стимулировать более глубокое восприятие исторических артефактов.

Накопленный позитивный опыт по включению мультимедийных технологий в экспозиции музеев, инновационный подход к экспонированию музейных коллекций свидетельствует об огромном значении современных технологий в создании целостного гармоничного экспозиционного пространства, основанного на синтезе подлинности экспонатов и возможностей этих технологий по созданию эмоционально-образной экспозиционной среды.

Список использованных источников:

1. Государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2011-2015 годы», Федеральная целевая программа «Молодежь России»

2. Майстровская М.Т. Экспозиционный дизайн музеев на рубеже веков (в неустанных поисках образа) // Теория и практика музейного дела в России на рубеже XX–XXI веков / Труды ГИМ. М.: 2001. Вып. 127. С. 340–361. - 487с.

3. Музей и коммуникация. Концепция развития Самарского областного историко-краеведческого музея им. П.В. Алабина - Часть II. Теоретические основания новой концепции музея (Авторский коллектив, под ред. Н.А.Никишина и В.Н.Сорокина). - Москва-Самара, 1998, - 140 с.

4. Мультимедийные технологии и медиасистемы: возможности, типы и применение. Интернет статья: <https://www.kp.ru/guide/mul-timediinye-tekhnologii.html>

5. Сумин В.И., Чумакова В.В. Исследование процесса аудиовизуального восприятия информации // Современные проблемы науки и образования. Научная статья – 2013, - 199с.

6. Центральный федеральный округ. Культура искусство в фактах и цифрах. -М.,2003. -287с

7. Ю. Хабермас – Теория коммуникативных действий. Франкфурт, Германия. Издательство Suhrkamp; Neuauflage. edition (Январь 1, 1997)

©Семин Д.А., Рузова Е.И., Спектор Г.З., 2017

УДК 658.512

ЮЗАБИЛИТИ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ

Сташенко А.А., Ившин К.С.

Удмуртский государственный университет

Тенденции развития дизайна предметно-пространственной среды выступают определяющим фактором в выявлении основной проблематики данного направления. Современная постиндустриальная цивилизация выдвигает на первое место человеческий фактор – повышение качества жизни человека за счет эргономичной организации пространства и экологизации социально-экономического развития, где человек и общество гармонично сосуществуют вкупе с природной средой.

Таким образом, современный дизайн, в процессе проектирования пространственно-предметной среды, учитывает субъективные предпочтения и направления, формируя из них художественный образ, отвечающий материальным и духовным запросам человека и общественной группе в целом. Выявилась необходимость в создании городских пространств, относительно компактных и соразмерных человеку, функционально продуманных и обладающих определенным уровнем искусственного интеллекта. В основе формирования подобных городских пространств, отличающихся высоким уровнем комфорта и

определяющих уровень жизни, лежит принцип эгоцентризма, ставящий во главу угла человеческий фактор.

Эгоцентризм обязует дизайн развиваться в согласованности с эргономическими требованиями, учитывая такие понятия, как «информативность», «комфортность», «доступность». В том числе, одной из главных задач, реализуемых на уровне дизайн-проектирования предметно-пространственной среды, является интеграция природной среды в среду урбанистическую. С целью создания необходимого уровня психологического комфорта, ландшафтный дизайн призван формировать у зрителя ассоциативный образ живой природы на сцене городского пейзажа. Арсенал средств ландшафтного дизайна формируется на основе таких художественно-стилевых направлений, как «зооморфный дизайн» [1, с. 4], «кинетическое искусство» [2, с. 4] и «эл-арт» [3, с. 4]. Последние, с целью создания интерактивных динамичных образов в пространстве и времени, внедрили в городскую среду различные объекты, приводимые в движение действием природных сил, в том числе воздушных масс и водяных струй, и технических и технологических разработок. Подобные объекты решают проблему интеграции «живой» природы в урбанистический пейзаж города, используя при этом не только непосредственно городские инсталляции, но и фасады зданий, рекламные установки и т.д.

Необходимость присутствия природы на лоне урбанистики определяется так же и экологической проблемой, стоящей на пути современного городского дизайна. Данное направление начало свое развитие еще в первой половине XIX века, руками американского архитектора Френка Райта (Frank Wright) [4, с. 4], который воплощал идею соития природного окружения с городской средой, для наиболее гармоничного пребывания человека. Однако тенденции органической архитектуры актуальны и развиваются до сих пор, под эгидой актуализации экологических проблем, связанных с автономизацией технического мира. Перед дизайнером стоит задача не только органичной организации пространства, для комфортного пребывания в нем человека и улучшения его психоэмоционального состояния, но и задача учета рационального соотношения затрат используемых материалов, срока использования изделия и возможности его последующей утилизации.

В процессе анализа современных тенденций в дизайне городской среды и выявлении основной проблематики развития этого направления, следует выделить встают такие понятия, как «эгоцентризм», «эргономичность» и «экологичность». Упомянутые аспекты выступают составляющими при формировании удобной, комфортной для использования и пребывания человека предметно-пространственной среды, что характеризует такое ее свойство, как юзабилити. Данный

термин тесно связан с эргономикой, однако от последней его отличает непосредственная связь с утилитарностью характера определенного объекта. Понятие «юзабилити» тесно ассоциируется с web-дизайном, разработкой интерфейсов и кибер-пространств, однако современный дизайн все чаще интегрирует данное направление в область пространственного проектирования, ориентируясь, в первую очередь, на запросы общественной группы. Максимальная функциональность объекта в минималистическом формообразовании, учет индивидуальных различий и предпочтений на культурном уровне мышления пользователя, доступность использования для широких общественных масс с учетом социальной адаптации, а так же эстетическая сторона взаимодействия. Все вышеперечисленные требования выступают основополагающими в определении свойства юзабилити, формируют его сущность, как таковую. Для более целостного рассмотрения данного термина, необходимо рассмотреть стили и направления в дизайне, базирующиеся и позиционирующиеся возвращенными на попроще юзабилити.

Минимализм [5, с. 4] приветствует свободное пространство, для наиболее комфортного пребывания человека, сочетает и анализирует природные формы и материалы. Композиционное решение пространства предполагает решение функциональных зон за счет визуального восприятия, с использованием цветовых и текстурных элементов. Лаконичность при максимальной функциональности, эстетика в соотношении и гармонии используемых материалов и формообразований, конструирование среды для поддержания и формирования психоэмоционального и физического состояния человека.

Модернизм [6, с. 4] предполагает доминирование комфорта и высокой функциональности при организации пространства. Максимальное задействование результатов технического и информационного прогресса вкупе с эстетической выразительностью, практичное и детализированное использование пространства. Объекты и продукты данного направления формируются с учетом их интеллектуальности, для наиболее свободного использования.

Эко-дизайн [7, с. 4] предполагает интеграцию живой природы в урбанистику городской жизни. Данное направление характеризуется органическими элементами стилеобразования и трактует объекты природы, как линейные образы, участвующие в создании формы объекта. Эко-дизайн использует не только форму, но и текстуру природного мира, наполняя пространство ассоциациями и настоящими инсталляциями живой среды. Формирование благоприятной, для эмоционального состояния человека и комфортной на физическом уровне, предметно-пространственной среды, необходимой в условиях современного бытия.

Хай-тек (Hi-tech) [8, с. 4] – направление, зародившееся на лоне модернизма, характеризуется высокой интеллектуальностью наполнения предметного пространства, функциональностью конфигурации и лаконичностью формообразования. Воплощая образ будущего, данный стиль использует не только техническое оснащение пространства, но и визуальное восприятие объектов. Доминантная роль отводится материалам «будущего», как в непосредственном их использовании, так и в подражании текстуре и цвету. Основопологающим является максимальное использование среды, для наиболее полной реализации потенциала пользователя.

Относительно новое понятие для предметно-пространственного проектирования, пришедшее из области web-дизайна, юзабилити становится важнейшим компонентом в структуре современного средового дизайна. Основными свойствами юзабилити, в контексте кибер-пространства, выступают адаптированность под широкий круг пользователей, информативность представляемого контента и, безусловно, эстетическая сторона, включающая в себя как цветовую эргономику, так и композиционную организацию продукта. Данные свойства юзабилити интегрирует в контекст средового дизайна, с учетом специфики предметно-пространственного проектирования. Комфортность в использовании, учитывающая особенности различных общественных категорий, эргономическая составляющая объектов среды, эстетика образа, закладываемая в соответствии с влиянием определенных цветовых и формообразующих сочетаний на эмоциональное и физическое состояние пользователя, и максимальное использование интеллектуального потенциала и технических разработок предметного проектирования. Все ранее перечисленные аспекты формируют пространство, способствующее развитию и повышению уровня жизни как отдельно взятого индивида, так и всей общественной структуры.

Список использованных источников:

1. Galamosaic [Электронный ресурс] – <http://galamosaic.ru/ru/mediateka/detail.php?id=428> – (10. 10. 2017), свободный доступ.
2. ARTузел [Электронный ресурс]– <http://artuzel.com/content/kineticheskoe-iskusstvo-i-op-art-kinetic-art-and-op-art>– (10. 10. 2017), свободный доступ.
3. Studme.org [Электронный ресурс] – https://studme.org/1726062113044/kulturologiya/zhanry_mnogoobrazie_form– (10. 10. 2017), свободный доступ.
4. Architime [Электронный ресурс] – http://architime.ru/architects/a_frank_lloyd_wright.htm– (10. 10. 2017), свободный доступ.

5. StilysDesign [Электронный ресурс] – <http://stilys.com/styles/minimalism>– (13. 10. 2017), свободный доступ.
6. HeshiDesign [Электронный ресурс] –<https://heshi-design.com/modernism.html>– (13. 10. 2017), свободный доступ.
7. Мой Интерьер [Электронный ресурс] – <https://moiinterier.com/ekodizajn>– (13. 10. 2017), свободный доступ.
8. StilysDesign[Электронный ресурс] –<http://stilys.com/styles/hi-tech>– (13. 10. 2017), свободный доступ.

©Сташенко А.А., Ившин К.С., 2017

УДК 656.512

БЕЗБАРЬЕРНАЯ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СРЕДА

Торхова Е.С.

Удмуртский государственный университет

В нашей стране живут особенные люди, имеющие различные отклонения в своём развитии. Таких людей называют «Дети с ограниченными возможностями». Организация доступной среды для таких людей является не только основной задачей любой страны, но к тому же и актуальным направлением социальной политики государства. Безбарьерная среда – это комплекс мер для адаптации людей с ограниченными возможностями.

Доступная среда для людей инвалидов – это требования и условия к городскому дизайну, экстерьеру, инфраструктуре объектов и транспорта, которые позволяют инвалидам свободно передвигаться в большом городе и получать необходимую информацию для осуществления комфортной жизнедеятельности.

Так, в широком смысле такая среда создаёт комфортные и безопасные условия для людей с ограниченными возможностями. Проблема инвалидности актуальна в современном мире, так как безбарьерная среда – это те элементы окружающей среды, в которой люди инвалиды будут чувствовать себя свободно, в таких сферах, как медицина, транспорт, образование, информация, социальная защита, спорт и культура.

Согласно Конституции РФ, инвалид признаётся таким же полноправным членом общества, как и любой другой гражданин Российской Федерации. Соответственно, он также обладает правом на образование (ст. 43), на труд (ст. 37), на свободное перемещение (как по территории РФ, так и за её пределами) (ст. 27), на участие в культурной жизни и пользование учреждениями культуры, на доступ к культурным ценностям (ст. 44) и т.д. [1]. Но как он может пользоваться всеми этими правами, в силу ограниченности своих возможностей?

С одной стороны, сегодня с научными достижениями и новыми технологиями такой человек должен наравне с другими людьми использовать доступ ко всем сферам жизнедеятельности и получать необходимое образование. Но если взглянуть на сегодняшний день, данная ситуация далека от идеала. Однако сложно сказать, что в мире и даже в нашей стране никаких программ не реализуется. Но, с другой стороны, осуществляется федеральная целевая программа «Доступная среда» для инвалидов [2]. В итоге такой программы уже имеются положительные результаты проделанной работы. Эта программа проходит в Удмуртии, Татарстане, Хакасии, Тюменской и Саратовской областях.

В рамках этой программы вводятся на телевидении субтитры для инвалидов, имеющих проблемы со слухом, а в городской среде для безопасного передвижения создаются звуковые системы у светофоров, на проблемных участках дорог и возвышенностях должны устанавливаться пандусы и т.д. Универсальный дизайн должен обеспечивать безопасную ориентировку людей с любыми нарушениями.

Известно, что все новые проекты зданий и сооружений, а также помещения, подлежащие капитальному ремонту, должны уже предусматривать создание безбарьерной среды.

Если дальше воплощать задуманные программы по доступной среде стоит вводить светящиеся баннеры и таблички с точечно-рельефными шрифтами Брайля. В учебных и общественных учреждениях должны устанавливаться специальные места и кассы, системы синхронного вывода речевой и текстовой информации.

Для колясочников в зданиях необходимо не меньше одного доступного входа, оборудованного пандусом или подъёмным устройством. Однако идеальным решением при проектировании зданий для такой категории людей входная группа должна быть на одном уровне с тротуаром и не иметь лестниц и пандусов.

Двери в зданиях и помещениях на путях движения человека в кресле-коляске не должны иметь порогов либо их высота не должна превышать 0,025 м и по возможности иметь устройства автоматического открывания (закрывания).

Кроме физических барьеров также имеются проблемы в сознании общества. Отношение других людей к людям, имеющим нарушения здоровья или развития во многом, влияют на окружающую обстановку для людей-инвалидов. И эти проблемы очень обострены в современном мире.

Таким образом, барьеры жизнедеятельности людей с ограниченными возможностями можно разделить на две категории. Первая группа – это физические преграды, такие как высокие ступеньки, пороги, бордюры, турникеты, узкие проходы и так далее. Вторая же группа более сложная в преодолении – это психологические барьеры, такие как негативные

отношения к людям инвалидам или равнодушные. Все это связано с восприятием, культурным уровнем страны.

Культ красоты и успешности в нашей стране приводит к тому, что мы не хотим знать о существовании больных и слабых. Встретив на улице инвалида, мы предпочитаем не смотреть на него и побыстрее пройти мимо, потому что боимся увечий и болезней.

Люди с ограниченными возможностями здоровья – это такие же люди с теми же чувствами, желаниями и потребностями. И мы должны быть более милосердны, внимательны, чутки к их проблемам. Что такое настоящая «безбарьерная среда» и настоящая забота об инвалидах? Она зависит не оттого, сколько государство выделило денег на пандусы, а от человеческого отношения и готовности в любой момент прийти на помощь. Такие люди ещё более нуждаются в создании различного оборудования для развития, комфортабельной мебели, интересных игрушках и книгах.

Список использованных источников:

1. Краткие методические рекомендации по созданию доступной среды для маломобильных групп населения. Выпуск 2. /сост: Шафигуллин А. Р., Просвирякова И. Ю., Черных Р. В. – Казань, Министерство труда, занятости и социальной защиты Республики Татарстан, 2012. 37 с.

2. Леонтьева Е. Г. Доступная среда глазами инвалида//Научно-популярное издание – Екатеринбург: МОО «ЕГОО инвалидов-колясочников «Свободное движение», Издательство «Баско», 2001. – 64 с.

©Торхова Е.С., 2017

УДК 730

СКУЛЬПТУРА XX века – ОТНОШЕНИЕ ПЛАСТИКИ К ПРОСТРАНСТВУ

Чубарова Ю.Б., Зырина М.А.

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

Современный исследователь, который изучает историю живописи и скульптуры XX века не обнаружит в ней какой-нибудь закономерности. Он скорее выявит внутренние противоречия, которые так характерны для истории XX века в целом. История искусств XX века – это история способов визуального восприятия мира. То, что называется современным искусством, возникло благодаря Сезанну, который хотел изобразить окружающий мир объективно. Сезанн заявлял, что область визуальных ощущений не имеет точных границ, элементы внутри нее разбросаны и перепутаны. Поэтому нужно сфокусировать видимое и связать визуальное ощущение с выбранной точкой обзора. Результатом будет то, что Сезанн

называл «абстракцией» или неполным изображением. В этом поле неполной видимости объекты фокусируются благодаря чувству порядка и взаимосвязанности. Поэтому его творчество считают основой «нового искусства XX века».

Многие живописцы того времени для обогащения своего художественного опыта обращались к скульптуре, например, Амедео Модильяни, Анри Матисс (Спина, 1908 г. Раб, распятие). Матисс строго различал упорядоченность (ясность форм) и экспрессию (чистоту ощущений), чувство порядка и ясность, создавая искусство уравновешенности, спокойствия и чистоты. Он ищет пластические характеристики различных частей – лица, фона, для того чтобы передать ощущение материальной тяжести. Его девиз – «Точность не есть правда».

Развитие визуального искусства в XX веке – это постепенная трансформация визуальных форм, на которую влияют социальные и интеллектуальные факторы. Поэтому визуальное искусство зависит от общеисторических процессов. Художники социально включены в исторические процессы и действуют в рамках общества, но не сообщества каких-то групп (Барлах). Абстракция была реакцией на мировые события, то есть единственной возможностью обрести мир и покой. Художники искали вдохновения в раскрашенной скульптуре средневековья, в африканской скульптуре, перенося «рациональность» африканской скульптуры в живопись.

Переход к кубизму, приводит к последовательной геометрической структуризации предмета. Кубизм – искусство, не анализирующее предметы, а имеющее дело с формами, которые начинают жить своей собственной жизнью (Пикассо). Отказ от цвета придал скульптурный эффект портретам (Брак, Пикассо). Это была «фрагментарная скульптурность». Постепенно произошел переход от живописи к скульптуре (Пикассо, Брак). В новых произведениях нет портретного сходства, созданная форма живет своей жизнью. Геометрический язык постепенно модифицировал и становился более плавным. Последовательные кубисты пытались заменить принцип композиции по образцу природы на принцип автономной структуры.

Новое время (исторические события) потребовало от искусства нового видения для выражения новых метаморфоз сознания. Художники пытаются разрешить трудные и неожиданные проблемы эстетики – сочетать композицию по образу природы и автономную структуру пространства. Они проектируют структуру, а затем на нее накладывают изображение (Хуан Грис). Этот метод оказал влияние на развитие беспредметного искусства. Жизнь фрагментов, трансформация объектов, перевод их в другую реальность – вот направление творческих поисков, но основа всего – визуальный опыт, реальное пространство и живые формы.

Постепенно функция визуального опыта становится формальной или «концептуальной». «Искусство создания новых структур из элементов, не заимствованных из визуального мира, а созданных воображением художника и наделенных им всей полнотой реальности. Работы художников...являются самоочевидными структурами. А их возвышенность и есть предмет изображения» (Аполлинер) [1]. В дальнейшем переосмысление геометрической структуры, начатое Сезанном, претерпело некоторые изменения. Пикассо и Брак отказались от структуры, которая интерпретировала визуальный объект, перейдя к созданию структуры, которая была внушена видимым объектом, но существовала благодаря своей внутренней согласованности, монументальности и силе. В такой композиции нет непосредственно воспринимаемого образа, а есть отдельные элементы, ассоциируемые с образом. Любые визуальные образы разбиваются на кусочки, которые служат структурными элементами для композиции. С этого момента пластическое искусство начало новую жизнь. Пластическое воображение больше не связано с неподвижной перспективой, которая заставляет согласовывать визуальные образы, началась эпоха свободного сочетания любых визуальных образов и реальных и воображаемых. Это привело к невероятной творческой активности. Художники обратились к воображению зрителя, разбивая восприятие образа на фрагменты и соединяя их в дальнейшем в концептуальной форме. Принцип свободного сочетания образов давал художникам широкий выбор. Пикассо и Брак вели поиск художественных способов передачи текстуры (ощущения предметов). Это привело их к технике коллажа, а в дальнейшем и к созданию трехмерных натюрмортов.

Кроме Пикассо и Брака многие художники экспериментировали со скульптурой, например, Хуан Грис, Роже де Ла Френе. Скульптура развивалась разными путями и связана с именами Константина Бранкузи, Раймона Дюшан-Вийона, Хулио Гонсалеса, Александра Архипенко, Жака Липшица, Анри Лорана. Они обменивались идеями, концепциями, материалами. Абстрактная скульптура, не имеющая обоснования в природе, становится архитектурой. Скульпторы пытаются наделить статичную структуру скульптуры динамическим эффектом (мобили). Впервые скульпторы предлагают использовать разные материалы для создания единых конструкций – металл, дерево, стекло. Александр Архипенко первым использовал выразительность сквозных отверстий контрастирующих с выступающими частями скульптуры и значимость перегородок между противоположными плоскостями. Скульпторы кубисты воплотили геометрический анализ форм в трехмерные структуры, которые предвосхитили конструктивистов в архитектуре. Отдельно в ряду скульпторов этого времени стоит Константин Бранкузи. Его не

интересовала теория. Он никогда не разбивал визуальный образ на фрагменты, что бы соединить их в свободной конструкции, его стремление – чистота первоначального восприятия. Создавая скульптуру, Бранкузи старался найти изначальную органическую форму, образ существования предмета, пытался воссоздать естественную структуру объектов.

Многие художники попали на войну, ощутив распад и духовный хаос (были художники, которые погибли на войне – Август Макке, Франц Марк), что изменило восприятие мира, наполнило творчество новыми образами, привело к возникновению новых художественных направлений, усилило трансформацию искусства по всему миру. Многие эксперименты, предпринятые в начале XX века, продолжаются до наших дней. Герберт Рид выделяет две ветви развития визуального искусства XX века – дробление восприятия с воплощением в композиции по законам воображения и организация композиции по законам природы. Первое направление реализует свободу дробления формы. Пространства больше нет, оно только атмосфера, где действуют, двигаются быстроменяющиеся предметы. Возникает проблема изображения скорости в статических формах скульптуры, поиск пластических символов движения. «Мы рассматриваем движение формы в пространстве в данный момент, мы вступаем в область геометрии и математики» (Марсель Дюшан). М. Дюшан занимался конструированием из стекла, металла и дерева, уделяя особое внимание машинам и механизмам.

Чтобы высвободить визуальное воображение, художники в поиске новых образов, разрушая старые представления об искусстве, создавали картины из мусора или придавали тривиальным предметам статус объекта искусства (Писуар М. Дюшана), или иррациональным способом располагали естественные объекты. Однако историческая ситуация требовала конструктивного подхода к решению мировоззренческих и эстетических задач и создания нового метода художественного творчества. В этих поисках переплелись поэзия, музыка и пластические искусства. Скульптура и живопись воспринимались как пластическая трансформация поэзии и музыки.

Новое мышление середины XX века связано с политической атмосферой 30-х годов и расцветом сталинизма. Усиливается двойственность восприятия мира – рост объема знаний о взаимоотношении сознательного и бессознательного и диалектический материализм на практике, попытки приравнять пластические искусства к литературе и политике (Бретон). В это время художники – неустойчивые группы индивидуальностей, не связанные общей теорией или идеей. Художники часто меняют свои взгляды, переходя от одной эстетической концепции в искусстве к другой или к отрицанию традиционных эстетических категорий. Задача художника – «освободить сознание человека от ужасной

мании фиксации». (Марсель Дюшан, Пикабия). Принцип коллажа распространился на самые необычные предметы (Курт Швиттерс, Макс Эрнст, Ханс Арп). В работах художников виден высокий уровень пластической восприимчивости. «Выбор случайностей по закону красоты» (Арп). Арп (сюрреалист) начинал с двумерных конструкций и постепенно перешел к 3-х мерным скульптурам (случайное или ритмическое единство форм, изменение вещества под воздействием сил природы). Автоматизм в искусстве – Андре Массон, Хоан Миро, Ив Танги, Рене Магритт, они проповедовали освобождение визуального воображения от уз рассудочности и условностей.

Три художника XX века Пикассо, Кандинский и Клее повлияли на развитие современного визуального искусства, их открытия и изобретения являются основой для новых поисков и экспериментов для будущих поколений художников. Визуальные элементы извлекаются из темы последовательно и интуитивно располагаются в пространстве. В этом выражается свобода воображения. Многие художники оказались под влиянием гения Пикассо. Такие скульпторы, как Жак Липшиц, Генри Мур, испытав влияние Пикассо, создали свою индивидуальную манеру. «Существует физическая и духовная реальность, которая может быть понята и передана средствами визуального языка, элементами которого являются беспредметные пластические символы» (Пикассо) [3]. Созданию произведения искусства сопутствует деформация естественных форм. Этот процесс осуществляется на уровне подсознания. Цель художника – выразительность, жизненность и непрерывная изменчивость.

Неопластицизм Мондриана вызвал к жизни новое конструктивное искусство. Все многообразие природы можно превратить в пластические выражения определенных взаимоотношений. Новое отношение пластики к пространству реализовали в своих работах – архитектор Питер Ауд, скульптор Георг Вантонгерлоо, Ван Дусбург, Роберт Ван Хофф, Фрэнк Ллойд Райт, Томас Ритвелд, Ян Уилс, Корнели ван Эстерен. Антон Певзнер, Наум Габо, Архипенко, Глез, Метценже, Боччони создавали архитектурные конструкции, Малевич, Татлин, Родченко проповедовали функционализм и продуктивизм.

Художники искали новые формы динамичной пространственной концепции искусства в их числе и великие архитекторы XX века – Вальтер Гропиус, Людвиг Мис ван дер Роэ, Ле Корбюзье, Ханс Рихтер. Ласло Мохой-Надь, Вернер Грефф, Лисицкий реализовали идею синтеза пластических искусств – живописи, скульптуры и архитектуры. Во второй половине XX века эти тенденции сохранились. Эрнст Неизвестный, Александр Рукавишников, Георгий Франгулян, Билар Царикаев, Александр Цигаль, Леонид Баранов, Зураб Церетели и другие скульпторы продолжили поиск новых пластических символов жизни, сочетая

фигуративность и абстракцию, натуральность и конструктивность, осваивая пространство в парящих над землей объектах. Современные молодые художники снова ищут пути решения мировоззренческих и эстетических задач своего времени, работают на грани объема и плоскости, называя это «нескульптурой», границы восприятия размываются, пластические образы вторгаются в среду обитания человека, исчезает образная определенность, создаются новые принципы восприятия пластичности в XXI веке.

Список использованных источников:

1. Андреева Е. «Всё и Ничто». Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. Издательство Ивана Лимбаха, 2011 - 710 с., ил.
2. Герберт Р. Краткая история современной живописи. М.: Искусство –XXI век. 2006. – 320 с., ил.
3. Вершовский А. «Стрит-фотография: открытие плоскости». Учебно-методическое пособие, СПб 2014, 256 с., ил.
4. Искусство и есть Арп. Астрид фон Астен. Международная панорама. Номер журнала 2.2009(23).

©Чубарова Ю.Б., Зырина М.А., 2017

УДК 72.012

ОБУСТРОЙСТВО ЭКСПЛУАТИРУЕМОЙ КРЫШИ МНОГОЭТАЖНЫХ НЕЖИЛЫХ ЗДАНИЙ

Чудин Э.А., Разина Е.И.

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

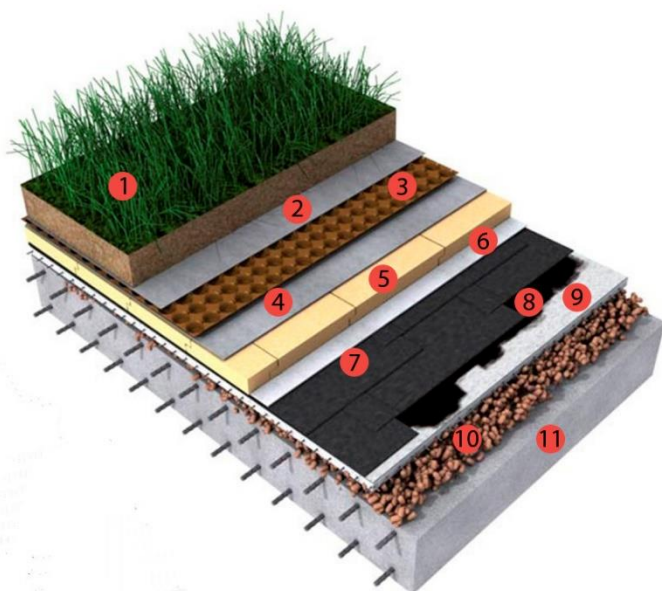
Эксплуатируемая крыша – плоская кровля с особым покрытием, устроенная над зданием или частью, на которые имеются выходы из помещений здания, коими беспрепятственно имеется возможность пользоваться. Она приспособлена под размещение площадок для различных социальных целей. Эксплуатация данной кровли проводится круглогодично, для анализа справляемости с задачей переносить различные физические нагрузки.

Достоинства эксплуатируемой крыши. Максимализация положительного эффекта данного использования кровель наблюдается в крупномасштабных плотных градообразующих застройках и их центрах.

Пройти по пути эксплуатации и осознать перспективность и уникальность данного проекта, воплотившего самые смелые и чрезвычайно увлекательные архитектурные разработки, имеющие художественно-эстетический посыл, выступить создателем релаксационного уголка для принятия солнечных ванн.

В макростройке городских пространств в наших социальных стремлениях заметно критичное отсутствие зеленых угодий, отражающееся на многих факторах здоровья человеческой жизни. Голодание по растительному миру преодолимо крышей данного типа. Идеальным решением вопроса станет его утверждение еще на этапе проектирования здания.

Превалирующий фактор, влияющий на жизнь здания – надежная защита от воды. Для его устройства требуется железобетон, на который укладывается гидроизоляционный слой, поверх закрывающийся слоем теплоизолятора – экструдированного пенополистирола. После геотекстиль и дренаж, которым служит щебень или гравий, следом повторный слой текстиля, почва становится невымываемой. Далее засыпание землей и посадка интересующих растений.



Структура

пирога плоской
зеленой кровли.

1. Грунт и зеленые насаждения;
2. Термоскрепленный геотекстиль;
3. Профилированная мембрана;
4. Термоскрепленный геотекстиль;
5. Утеплитель;
6. Иглопробивной геотекстиль;
7. Техноэласт ЭПП;
8. Праймер битумный;

9. Цементно-песчаная стяжка;

10. Слой керамзита для создания уклона;

11. Железобетонное основание.

Аспекты, препятствующие обустройству эксплуатируемой крыши:

Наличие необходимого дополнительного оборудования, условия защиты от загрязненности (исключение пыли).

Создание звукоизолирующего огороженного пространства, подавляющего городские шумы и назойливые звуки от наружного технического оборудования.

Вытяжные коммуникации, системы кондиционирования, антенны, коими оборудованы все крыши зданий. В некотором смысле явная ограниченность реализации проекта, но возможна их маскировка при соблюдении требований проектирования.

Полная согласованность об использовании имущества крыши с многочисленными совладельцами здания и его управляющей компанией.

Полное обследование перекрытия, с расчетом нагрузок. Необходимая часть на пути реализации проекта.

Изначальная стоимость, по сравнению с крышей обыкновенной.

Сохранность постоянной влажности, необходимой многим растительным элементам, а крыше надежной защищенности от протекания (корнеобразующие системы растений способны прорвать водозащитную мембрану, потому обязателен дополнительно корнезащитный слой).

Значительный вес дренажного слоя, грунта и растений добавляет до 50 кг/м² площади (образование дополнительной нагрузки на перекрытия и фундамент здания).

Переоборудование прежней обычной крыши в растительную в некоторой степени подвержено риску ее деформации (так склонны полагать большинство кровельных мастеров и архитекторов).

Положительные аспекты нахождения зелени на крыше:

Поглощение дождевой воды. Зеленые насаждения крыши удерживают порядка 25% атмосферных осадков, препятствуя стихийному стоку воды, с возможным затоплением здания.

Обеспечение препятственного проникновения холодных воздушных масс (сокращение теплопотерь и бюджета для обогрева здания, переходящего в стандарты энергосберегающих строений).

Защита от перегрева здания в жаркую пору, что крайним образом сокращает бюджетные затраты на кондиционирование на 15-19% по пути естественного испарения влаги. Высочайшие изоляционные свойства зеленой крыши способны сохранять стабильную комфортную температуру внутри здания, дополнительно защищая от внешних шумов.

Обеспечение долгого срока службы кровли (более 20 лет) за счет уменьшения пагубного влияния погодных условий (вегетация защищает крышу и мембранные слои от ультрафиолета, что в большинстве покрывает затраты на ее сооружение).

Процесс озеленения крыш сокращает существенный объем загрязненного воздуха, насыщая его кислородом, что подводит к минимуму число астматических заболеваний.

Очищение дождевой воды от примесей тяжелых металлов (загрязнителей окружающей среды: ртути, свинца, кадмия).

По пути увеличения и накопления энергоресурсов возможно эстетичное соседство озелененных площадок и солнечных батарей.

Подбор растительного мира планируемой крыши. Вопрос выживаемости флоры крайне важен в связи с российскими засушливыми переменами в летний период и веяний холодных масс в зимний. Необходим подбор неприхотливых, умеющих переживать засуху и

хладостойких растений, способных на существование в замкнутой экосистеме. Под данные критерии подойдут элементы флоры с малой, горизонтально расположенной корневой системой (оптимально соответствуют злаковые и мхи). Экзотические растения крайне редко приживаются в подобных искусственно созданных условиях, от них следует отказаться во избежание потерь времени и финансов.

Терраса на крыше. Основополагающим элементом устройства террасы является настил, уложенный на подготовленное основание и обеспечивающий проведение времени в отдыхе. Также важным является наличие прочностного ограждения – безопасность находящихся там физических лиц.

В большинстве применяемых решений предпочтение отдается натуральным деревянным покрытиям, обладающим устойчивостью к атмосферному и биологическому воздействиям, в сочетании с различными материалами. Для настила лучше выбрать террасную доску, уложенную на несущее перекрытие. В качестве определенных древесных пород выделяются: тиковое дерево, ипе, африканский тик (африканский дуб), кемпас, бирманское красное дерево. Их использование возможно в условиях умеренного климата, породы устойчивы к снежным массам и морозам. Также широко применяются лиственница и дуб, а ель и сосна нуждаются в постоянном уходе, после малого срока эксплуатации. Важна своевременная уборка скопления водяных масс, покрытие не будет подвержено деформации, при уходе не чаще раза в сезон.

Рекомендованный монтаж различных дополнительных элементов: перил, легких ненесущих стен, капитальной либо съемной крыши, бассейна, мебели, который осуществляется непосредственно с устройством террасы, в данной экспозиции будет представлять целостный и законченный композиционный эффект.

Необходимо учесть наличие плоской крыши для террас с системой ската воды, позволяющей защитить внутренние конструкции дома. Этапом планирования также выступает наличие рационально расположенных выходов на террасу, обеспечивающих защиту внутренних помещений здания от воздействия атмосферных явлений. Следовательно, не стоит ограничивать данную зону наличием съемного тента или вовсе террасу обустроить как закрытую веранду, либо закрытое помещение.

В большинстве аспектов обустройства террас решение склоняется к роскошным проявлениям высокого вкуса и достатка, но стоит выбирать лишь практичную мебель из натурального дерева, она легка, в периоды неиспользования имеется возможность ее перенести. Также эстетическим дополнением может стать различная растительность, расположенная в вазонах, или каких-либо других системах их хранения.

©Чудин Э.А., Разина Е.И., 2017

СКУЛЬПТУРА В АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЕ МОСКОВСКОГО МЕТРОПОЛИТЕНА

Леонтьева О.В., Волкодаева И.Б., Господарева В.К.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Московский метрополитен – удивительный подземный ансамбль, главный транспортный двигатель столицы и незаменимая часть жизни москвичей. На протяжении многих лет – это не просто способ передвижения, это бесценная площадка для создания новых идей и решений в архитектурной среде, технике и прикладном искусстве.

Благодаря художникам, конструкторам и архитекторам существует грандиозное строение, в котором единая цепь сооружений решена как целостная композиция – от наземных вестибюлей до станционных залов. Внешний облик каждой станции индивидуализирован различными решениями архитектурной среды, светодизайна и синтеза живописи и скульптуры.

Скульптурные композиции существуют на сорока девяти станциях московского метрополитена. Их создатели – выдающиеся деятели советской культуры, скульпторы В. Андреев, Е. Вучетич, М. Манизер, Г. Мотовилов, В. Мухина, Н. Томский и другие. Восемьдесят бронзовых скульптур на «Площади Революции», скульптурные группы на станциях «Измайловский парк» и «Белорусская», барельефы станций «Электrozаводская», «Октябрьская», «Краснопресненская» и других являются активными средствами художественного оформления архитектурных ансамблей московского метро [1].

В теме о вероятности внедрения скульптуры и ее разновидностей в архитектурную среду подземных станций есть специфические особенности. Пространства сооружения сильно ограничены в виду практически полного отсутствия вертикальных стен за счет тоннельной архитектуры. В случае размещения на станции двух или нескольких фигур чаще эксплуатируется площадь у торцевой стены, где скульптура займет приоритетное место в общей композиции интерьера станции, и станет доступна глазу даже с дальних точек.

Наполнение станции круглыми статуями по всему пространству – трудоемкий процесс. Архитектурные и скульптурные композиции, существующие на станции «Электrozаводская» отличаются созвучием форм и образов. Это цикл рельефов, посвященный теме героического труда людей советского времени [2]. Монументальные пилоны, гармонично увязанные с горельефами, посвященными теме труда,

противопоставлены легкому своду подземного вестибюля. Кропотливо подобранная гамма отделочных материалов, точные пропорции создают выразительную композицию. Пластические образы органично вписаны в архитектурную среду станции. Рельефы Мотовилова раскрывают тему станции и одновременно являются ведущим приемом художественного оформления её внутреннего пространства. Сопоставление первой, третьей и четвертой очередей архитектурных ансамблей метрополитена говорит о преобладающих достоинствах, которыми наделен в них рельеф в сопоставлении с круглой пластикой. От круглой пластики плоскостная скульптура отличается тем, что близка архитектурной среде метрополитена, что соответствует требованиям рационального подхода к организации пространства с целью его экономии. Первым скульптором, оценившим важность роли рельефа в метрополитене Москвы, где, в силу особенностей архитектурного строения круглая скульптура неуместна, стал скульптор Мотовилов.

Также стоит отметить станцию «Площадь Революции», насыщенную скульптурными композициями. Наименование станции произошло от площади, под которой она находится. Наземный вестибюль открывает выход на саму площадь и объединяет станции «Театральная» и «Площадь Революции». Над проектом станции работал архитектор А.Н. Душкин. По конструкции «Площадь революции» представляет пилонную трехсводчатую станцию глубокого заложения.

Семьдесят шесть фигур из бронзы на «Площади революции» были установлены в арках и отражают облик советского народа. Художественным оформлением интерьера станции занимался скульптор М.Г. Манизер. Ему содействовали такие мастера как А.А. Пликайс, А.И. Денисов и другие советские скульпторы [3].

Скульптурные группы расположены согласно происхождению исторических событий октября 1917 до декабря 1937 [1]. Крупные формы гармонично вписаны в ограниченное пространство станции. Благодаря такой трактовке внедрения скульптуры в архитектурную среду подземной станции любой оказавшийся здесь мгновенно окунается в атмосферу советской эпохи, которая никого не оставляет равнодушным.

Во всех архитектурных ансамблях метрополитена читается единый характер – гуманистическая идея заботы о человеке. В архитектурной среде, созданной выдающимися деятелями того времени абсолютно преодолено угнетающее ощущение подземности, созданы жизнеутверждающие художественные образы. Московский метрополитен – доказательство того, что функциональная необходимость и гармония художественных образов несут одинаково важные роли в проектировании такого массового транспортного средства.

Роль художественной скульптуры в архитектурной среде метрополитена очень весома – она формирует художественные образы подземных и наземных вестибюлей в контексте общего стилевого развития. Это одно из главных инструментов архитектурно – художественной выразительности подземных ансамблей, участвующего в развитии новых форм синтеза искусств.

2017 год – год столетия Великой Октябрьской социалистической революции. И невозможно обойти вниманием тот факт, что одним из значимых памятников этого события является станция Московского метрополитена – «Площадь Революции». Огромную роль играет эта возможность жителям и гостям столицы окунуться в историю страны в одно мгновение, очутиться среди бронзовых напоминаний о Великой революции, созданных талантливым скульптором М.Г. Манизером.

Список использованных источников:

1. Ильф И., Петров Е. Дни и годы Метростроя. М.: Московский рабочий, 1981. С.27.

2. Елизарова Е. Откуда произошли названия некоторых станций московского метро // www.shkolazhizni.ru

3. <http://news.metro.ru/archite.html> А. Стрелков, автор архитектурных проектов ряда станций метро.

Об архитектуре, живописи, скульптуре Московского метро.

4. Архитектура московского метрополитена. <http://arx.novosibdom.ru/node/2492>

©Леонтьева О.В., Волкодаева И.Б., Господарева В.К., 2017

УДК 72.012

КАК ОТЛИЧИТЬ НАСТОЯЩИЙ ЛОФТ ОТ СТИЛИЗОВАННОГО

Морозова А.П.

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

Исторический лофт – это помещение, чаще всего расположенное в бывших цехах и прочих пространствах, чьи пропорции далеки от привычных жилых и редко соразмерны человеку.

Стилизованный лофт – помещение в котором использованы некоторые решения и элементы классического лофта.

Лофт (англ. loft – чердак) – стиль, архитектурное направление в дизайне интерьеров XX-XXI веков, для которого жилое или офисное пространство создается путем переоборудования чердачных помещений, зданий промзоны (заброшенных фабрик, заводов, складов).

Современный лофт означает, прежде всего, авангардное решение пентхауза. Дизайнеры под стилем лофт подразумевают стилизацию под промышленный интерьер. Бывшие промышленные помещения с их огромными пространствами и высокими потолками используются не только для жилья, но и для организации многофункциональных культурных центров с модными выставочными залами, арт-кафе, ресторанами, офисами, концертными площадками.

Лофт имеет американское происхождение и берет свое начало от преобразования фабричных построек, складов и мастерских. Идея использования заброшенных мануфактур под жилье и рабочие помещения возникла уже в сороковых годах в фабричном районе Манхэттена. Тогда цены на землю в центре города поползли вверх, – промышленные предприятия стали выводить на окраины. Освободившиеся площади охотно занимают люди искусства, привлеченные как функциональными характеристиками жилья (высокие потолки, хорошее освещение), так и низкими, по сравнению с обычными квартирами, арендными ценами.

Пройдя путь от мастерской до стильного помещения, лофт оказался на пике моды к 1950-м годам. Именно здесь сосредотачивается артистическая жизнь Нью-Йорка. Модные художники открывают в лофтах свои галереи и студии. Хрестоматийный пример – «Фабрика» Энди Уорхола. Вскоре за оригинальным жильем окончательно закрепился статус элитного. Снимать большие площади в историческом центре города, в зданиях уже близких к тому, чтобы за давностью лет получить статус памятника архитектуры, молодым художникам оказалось не по карману. Их место заняли успешные адвокаты и финансисты.

В 1960-е Лофт стал завоевывать популярность в Европе. Сейчас в современных мегаполисах Западной Европы – в Лондоне, Манчестере, Амстердаме, Хельсинки и других городах жилье в зданиях переоборудованных фабрик, заводов, судоверфей является одним из самых дорогих и престижных.

Первый и главный признак настоящего лофта – это его предыстория. По определению лофт – это жилье, расположенное в изначально нежилом здании: то есть что-то здесь точно происходило «до», и хороший лофт это подчеркнет. Отсюда такая любовь к заброшенным механизмам, разным лебедкам и пр., которые указывают на бурное индустриальное прошлое здания. В современном лофте они обычно играют роль своеобразного арт-объекта, а в лофтах «первых переселенцев» все эти кран-балки оставались на виду, просто потому, что их было трудно демонтировать. Зато на них можно было повесить гамак.

Классические лофты, с которых все началось, располагаются в величественных постройках времен индустриальной революции, в те годы заводы и фабрики строили от души: красиво, масштабно, продуманно и на

века. Сегодня они попадают под девелоперские проекты и из них создаются большие жилые комплексы. Так выглядят многочисленные американские лофты и комплексы в Великобритании. А вот континентальная Европа открыла и полюбила жанр небольшого частного лофта, созданного своими руками, под который перестраиваются порой самые неожиданные сооружения от бывших водокачек и конюшен до заброшенных гаражей, автомастерских или спортзалов. У этих мест своя, порой тоже самая необычная история.

У промышленной архитектуры периода Индустриальной революции (середина XIX – начало XX вв.) довольно много узнаваемых черт и в первую очередь это материал – красный кирпич, который оставляли неоштукатуренным как снаружи, так и внутри цехов. Когда бывшие цеха заселили художники, им было не до выравнивания и окраски стен, речь все-таки шла об «освоении» помещений в сотни квадратных метров при полном отсутствии средств. После, с джентрификацией, или «облагораживанием» лофта, от этой необработанной стены можно было легко отказаться, но она уже стала частью «легенды» и превратилась в самую знаковую черту стиля. Кстати, стены не обязательно должны быть кирпичными, если в лофт перестраивалось более позднее здание с бетонными стенами, то в качестве «аутентичной черты» подходит и бетон, желательно грубый и со следами опалубки. Как правило, хватает одной-двух необработанных стен, все возводимые, в частности межквартирные, перегородки имеют полное право быть оштукатуренными.

Еще один признак отсутствия в лофтах классического «ремонта» – открытые взору коммуникации, которые в других жилых пространствах традиционно принято прятать внутрь стен или за подшитыми потолками. Понятно, что сперва это делалось по бедности, да и как спрячешь провод внутрь неоштукатуренной стены. В современных лофтах красиво разведенная поверх стен проводка или ветвящиеся над головой массивные хромированные короба воздуховодов воспринимаются как «особый шик».

Лофты чаще всего расположены в бывших цехах и прочих пространствах, чьи пропорции далеки от привычных жилых и редко соразмерны человеку. В среднем высота цехов была 5-6 метров, но встречаются и пространства высотой под 8 метров: красивые, гулкие, наполненные воздухом. В дополнение к большой высоте отличаются от привычных и окна: огромные, зачастую во всю стену, идущие регулярными рядами, позволяющие по максимуму использовать дневное освещение в производственных помещениях. Из внушительной высоты вытекают еще две особенности лофта: минимум перегородок и наличие антресолей. И одна большая проблема – сложность с отоплением.

Фабричные цеха были огромными пространствами часто с очень большой глубиной. Их невозможно было разделить на привычные для

обывателя середины XX века комнаты. Во-первых, большая часть обитателей лофтов жила в них полулегально и о капитальных вложениях – в частности о возведении перегородок внутри цехов – речи не шло. Во-вторых, почти ни у кого не было средств на такие радикальные преобразования. Кроме того, мешала глубина и высота цехов: если бы местные жильцы решили «по старинке» возводить перегородки до самого потолка, комнаты получались бы чересчур высокими, похожими на колодцы, и неудобными, а дальние комнаты были бы лишены дневного света. Так, благодаря лофту, в историю интерьера вошла мода на open space. И как компромиссный вариант: деление больших пространств не капитальными стенами, а не доходящими до потолка перегородками, которые изначально создавались скорее из соображений экономии, а позже стали «фирменной чертой» лофтов.

Чтобы понять, почему в современных лофтах так легко уживаются антикварные предметы со столами из бобин и диванами из паллет, и все это крепко сдобрено мебелью в т.н. индустриальном стиле и обилием современного искусства, стоит представить, чем и как обставляли свои новообретенные сотни квадратных метров художники и музыканты, первыми осваивавшими лофт: что-то здесь было с блошиных рынков и, чего уж скрывать, прямоком с помоек, что-то скручено своими руками из того, что под них подвернулось – а это как раз складские паллеты и какие-то старые доски и двери, что-то подарено такими же альтернативными друзьями-художниками. Ну и много своего и дружеского творчества. Все-таки первые лофты в первую очередь были мастерскими, зачастую совмещенными с галереями.

Не так давно слово «лофт» пришло и в Россию и в страны СНГ. Однако значение его, чаще всего, затерялось по дороге.

Квартиру площадью 50 кв.м. в новостройке, с высотой потолков три метра и полами из ламината невозможно назвать лофтом ни при каком условии. Лофт – это, в первую очередь, тип помещения, а когда в дизайне применяют только некоторые присущие ему решения это, в лучшем случае, пространство с элементами лофта, интерьер «в стиле».

Настоящий лофт не может быть искусственным. Он не терпит «состаривания», ему тесно на площади в 40 квадратных метров, ему плохо с натяжными потолками и ламинатом. И пока такое будет происходить, некачественный дизайн так и будет расти, и развиваться.

Список использованных источников:

1. А.В. Иконников «Зарубежная архитектура» Изд. М., 1982Г.
2. Андреа Палладио «Четыре книги об архитектуре» Изд. Архитектура-С, 2006Г.
3. А.В. Рябушин, А. Н. Шукурова «Творческие противоречия в новейшей архитектуре» Изд. М., 2003Г.

4. И.А. Бондаренко «Архитектурное наследство» Изд. ЛКИ, 2008Г.
5. И.Л. Бусева – Давыдова, Л.И. Акимова «История искусства» Изд. Искусство XXI Век, 2003Г.
6. Фрид Кох «Энциклопедия архитектурных стилей» Изд. БММ, 2005
©Морозова А.П., 2017

УДК 691

ИННОВАЦИОННЫЕ ЭКО-МАТЕРИАЛЫ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИИ

Богатова С.С., Волкодаева И.Б.

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

Понятие «эко-дома» в представлении большинства неразрывно связано с использованием дорогих инновационных технологий, таких как солнечные панели, системы энерго- и теплорегулирования и т.д. Но решение в пользу эко-пространства начинается с выбора привычных каждому человеку материалов: обои, напольные покрытия, лакокрасочные материалы. Это значит, что экологически чистое пространство – это не роскошь, а доступное решение в пользу будущего.

Тема экологически чистых строительных и отделочных материалов с каждым годом становится более актуальной. Количество данного продукта на рынке несоизмеримо мало в сравнении с количеством вредных веществ, выбрасываемых ежедневно в атмосферу. Информированность покупателей в вопросе появления альтернативных экологически чистых отделочных материалов способна изменить ситуацию с экосистемой, начиная с пространства каждого отдельного человека.

Целью данного исследования является рассмотрение влияния использования экологически чистых отделочных и декоративных материалов на внешний вид интерьера и его эко-безопасность.

В данной статье поставлены задачи – анализ инновационных эко-материалов и выявление их достоинств и недостатков при эксплуатации.

Для исследования в качестве аналогов привычным отделочным материалам были выбраны те, использование которых наиболее часто встречается при дизайн-проектировании интерьеров.

Обои: большинство современных обоев сделано из поливинилхлорида (ПВХ). Обои ПВХ являются популярными благодаря своей износостойкости, низкой стоимости и долговечности в сравнении с обоями на бумажной основе [1]. ПВХ обои содержат около 40% жидких веществ от общего объема. Это пластификаторы фталаты и разбавители, которые придают пластичность жесткому ПВХ. Жидкие компоненты химически не связаны с полимером, и, следовательно, имеют высокую

тенденцию к миграции. Жидкости из ПВХ частично испаряются в процессе производства (до 20%), а частично остаются на обоях и продолжают испаряться в помещении. Данные испарения могут быть причиной раковых заболеваний, эндокринных расстройств и некоторых других заболеваний. Кроме того, практически бесконечный жизненный цикл и низкий уровень повторной переработки полимера ПВХ представляют достаточную угрозу для окружающей среды [2].

Инновацией в обойном производстве стала разработка технологии ecodeco™. Ecodeco™ – это экологически чистый материал, который используется в производстве обоев. Они выглядят как традиционные виниловые обои (рис. 1), но изготавливаются из специального экологически чистого полимерного соединения, которое не содержит вредных компонентов.



Рис. 1. Обои компании gasch® на основе Ecodeco™

Данные обои состоят из трех основных слоев: нетканого или бумажного покрытия, специально разработанной Ecodeco™ пены и, наконец, печатного слоя сверху. Ecodeco™ пена изготавливается из РО (полиолефин) полимерных соединений и является устойчивой и экологически чистой альтернативой ПВХ (поливинилхлорид). Одни и те же материалы, которые используются для Ecodeco™ обоев, широко используются для упаковки пищевых продуктов, детских игрушек и медицинского оборудования. Обои, произведенные на основе Ecodeco™, не содержат пластификаторов, разбавителей и любых других жидких компонентов. Кроме того, они не содержат никаких металлоорганических стабилизаторов или других вредных химических веществ [3]. Отличить обои на основе Ecodeco™ поможет зеленого цвета обратная сторона (рис. 2).



Рис. 2. Обратная сторона обоев на основе Ecodeco™

Несмотря на вышеперечисленные достоинства, обоев на основе Ecodeco™ на данный момент на рынке крайне мало. То есть ограниченный выбор дизайна может стать решающим фактором в пользу обоев с ПВХ.

Ценовой же сегмент данного продукта не намного выше ПВХ продукции, что делает его весьма доступным.

Напольные покрытия: от применения ПВХ в производстве отказалась финская компания Uprofloor, которая является первым в мире производителем коммерческих напольных покрытий.

Их коллекции не содержат в своем составе ПВХ, пластификаторы, фталаты, галогены, хлор и тяжелые металлы (рис. 3). При этом напольные покрытия являются антистатичными, антибактериальными и стойкими к любого вида пятнам [4].



Рис. 3. Напольные покрытия Uprofloor без использования ПВХ

Ламинат: в качестве верхнего слоя (рис. 4) при производстве ламината чаще всего используются синтетические смолы и декоративный синтетический лак. Последний же имеет свойство выделять углеводы, в составе которых могут быть вещества толуол, ксиол и формальдегид. Эти вещества оказывают негативное воздействие на здоровье человека [5]. Однако специалисты уверяют, что выделения данных веществ достаточно малы и не могут причинить значительный вред, однако к экологически чистым материалам ламинат отнести крайне трудно.



Рис. 4. Составные части ламинированных полов

Одна из основ интерьера – покрытие для пола – традиционно заставляла делать выбор между долговечностью и безопасностью для здоровья и окружающей среды. Дерево, красивый и экологичный материал, порой вынуждает делать ремонт досрочно, чтобы убрать истирания и трещины. Выбор в пользу ламината, в свою очередь, заставлял мириться с искусственным покрытием в доме. Назревающий «вызов времени» приняла немецкая фирма Kronotex, нашедшая способ совместить экологию и долговечность в коллекции напольных покрытий.

Продукт, созданный специалистами компании, по структуре представляет собой ламинат, но при этом изготавливается из элементов натуральной древесины. Прочная подложка не позволяет материалу деформироваться, а покрытие доски, выполненное по инновационной

технологии, воссоздает натуральное дерево не только по внешнему виду, но и по структуре.

Экологическая составляющая ламинированных полов Kronotex продолжается и в бережном отношении к природным ресурсам при производстве: покрытие изготавливается из возобновляемого сырья и безопасно при утилизации [6].

Мода на нестандартные решения в интерьере сохраняет актуальность уже много лет, а в сочетании со стремлением к экоустойчивости порой выливается в симбиоз природных и современных материалов. Доказательством чему являются экологически чистые материалы, не уступающие по свойствам и качеству существующим.

После рассмотрения свойств и характеристик данных отделочных материалов следует вывод, что понятие «экологичности» не всегда приравнивается уступке качеством материала в пользу сохранения природы, а также не всегда является характеристикой лишь продукции класса люкс. Наибольшему распространению подобных эко-материалов препятствует ограниченность их количества на рынке, а также сравнительно небольшой выбор в цветовой палитре и дизайне. Но ценовая доступность экологически чистых материалов позволяет надеяться на изменение приоритетов потребителей в пользу экологии.

Список использованных источников:

1. СНиП 3.04.01-87 «ИЗОЛЯЦИОННЫЕ И ОТДЕЛОЧНЫЕ ПОКРЫТИЯ»
2. <http://www.chemkor.ru/>
3. <https://ecodecowallpaper.com/ru/>
4. <http://www.upofloor.com/>
5. <http://bezvreda.com/laminat-vsyo-chto-neobxodimo-znat/>
6. <https://www.kronotex.com/>

©Богатова С.С., Волкодаева И.Б., 2017

УДК 658.512.23

ПРОГНОЗИРОВАНИЕ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЧАСТЬ ПРОЕКТИРОВАНИЯ В ПРОМЫШЛЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Синицкая Д.М., Мыскова О.В.

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

Прогнозирование в процессе проектирования продукта в промышленном дизайне закладывает прочный фундамент как в части теоретико-методической специфики профессии, так и в практической ее части дизайн-проектирования. Цель изучения данного вопроса охватывает

два аспекта. Первый – ретроспективное рассмотрение концепций дизайна, в том числе формообразование предметного окружения и среды обитания, осмысление их роли в комплексном подходе к формированию материально-художественной культуры, решение социально-значимых моментов. Второй – изучение методов предпроектного анализа, проектных исследований, методики и средств дизайн-проектирования. Это позволит студентам успешно выполнять практические учебные задания, целенаправленно осуществить дипломное проективное и самостоятельно трудиться в дальнейшем.

Поскольку создание продукта промышленного дизайна в соответствии с новыми техническими и технологическими возможностями, культурными задачами времени и потребностями человека в жизни одна из важных составляющих данного процесса, то в дизайн-прогнозе видится возможная роль долгосрочного прогноза в дизайне, имеющего своим объектом, в отличие от концептуального искусства, более реальный план., и продукт которого должен выступать в качестве концептуального произведения с долей условности, показывающий, предупреждающий, – все что угодно, но не утверждающий, что произведение промышленного дизайна будет именно таким.

Если значение термина «прогноз» – «предзнание», «предвидение», определение тенденций и перспектив развития тех или иных процессов на основе анализа данных об их прошлом и нынешнем состоянии, то «проект» – активный процесс, изначально направленный на создание нового объекта, т.е. то, чего нет. Проект при этом выступает в роли нормативного акта, закона, который должен быть осуществлен. Проект предписывает производству, что и как надо делать, а также показывает, что в результате должно получиться [1]. Это свидетельствует о том, что любой дизайн-проект начинается с аналитической стадии, где изучаются все возможные аспекты, в которых будущий продукт так или иначе себя проявляет и, что связано в первую очередь с удобством функций этого продукта, его обслуживания (ремонт, мытье, чистка и т.п.), удобством хранения, с эстетическими и эргономическими характеристиками, безопасностью, надежностью и т.д. Для того, чтобы покупатель использовал приобретенный продукт и не испытывал затруднений при общении с ним, был удовлетворён его пользовательским качеством, дизайнер сначала исследует все возможные взаимодействия потребителя с продуктом. Методы дизайнерского анализа до недавнего времени оставались инструментом его узкопрофессиональной деятельности при создании новых изделий. Однако появилась потребность в «понимание потребителя», меняющая направление интересов с выпуска «привлекательного» товара на проектирование человеко-

ориентированного продукта. А это именно тот подход, в котором дизайн оказался наиболее компетентен [2].

Цель предпроектного анализа или исследования состоит в поиске путей решения проблем и нужд пользователя для улучшения потребительского качества продукта. Задача заключается в изучении объекта с целью его преобразования и создания нового в жизни [2].

Данные прогноза сразу закладываются в основу проектных разработок, а результаты поискового проектирования используются для уточнения и изменения первоначальных прогнозных формулировок. Основное противоречие проектного прогнозирования заключено в том, что, если прогноз находит какой-то недостаток в организации предметной среды, то сразу устраняет этот недостаток: оно осуществляется именно для того, чтобы ожидаемый неблагоприятный прогноз не сбылся, и действие отрицательных факторов было нейтрализовано, а окружающая предметная среда приобрела функциональную целостность и гармоничность для человека.

Исследование производится методом формулировки цели и задач и приводит к следующим шагам:

1. Поиск проблемных «точек» (сравнение конкуренции в процессе производства и использовании продукта) для достижения целей проекта. Ведется совместно с заказчиком, выбираются наиболее критичные позиции.

2. Определение задач и целей исследования.

Основные задачи формулируются по исходной информации и обсуждаются с заказчиком. Они могут быть пересмотрены и дополнены недостающими позициями.

3. Выбор направлений и методов исследований по итогам осуществляется дизайнером.

Основные направления исследований:

изделие (услуга, процесс);

потребитель;

рынок [2].

Сбор данных происходит по следующим правилам:

1. Не бывают факты «важные» и «неважные», все важны.

2. Собирать факты и изучать центр системы необходимо настолько же внимательно, как и ее периферию.

3. Не нужно относиться к выпадающему из общей картины факту не внимательно, необходимо уделить ему столько же внимания, сколько и всем.

4. Следует отделить этап сбора данных от этапа их изучения для поддержания состояния «непонимания ситуации», чтобы получить наиболее полный и беспристрастный результат.

5. Следует фиксировать данные, чтобы постепенно создавать «общую картину». Лучше при этом рисовать и записывать [2].

Итог проведенного исследования – это определение ключевых сторон рассматриваемого объекта дизайнером, профессионально занимающегося проектным прогнозированием: развитое образное, концептуальное, композиционное и пространственное мышление, чувство формы, материала, способность к созданию модели и организация творческого процесса в соответствии с поставленной задачей. Помимо этого, ему необходимо иметь общий высокий художественно-культурный и интеллектуальный уровень развития, владение многообразными средствами выражения своей мысли и техниками проектирования, умение ориентироваться в политической, экономической и социально-культурной ситуации, а так же в вопросах экологии, технологии, производства и экономики, чувствовать тенденции развития науки, техники и искусства, знать основы материаловедения и тектоники организации формы [3].

Список использованных источников:

1. В. Рунге, В. Сеньковский «Основы теории и методологии дизайна» : Учебное пособие МЗ-Пресс, 2003. - 252 с.

2. Михеева М.М «Проектирование и моделирование промышленных изделий (Дизайн-проектирование)» М.:МГТУ им. Н.Э. Баумана, 2009 г.- 85с.

3. Червонная М.А. «Проектное прогнозирование в дизайне: от идеи к формообразованию»/ Автореферат/ диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения Червонная Мария Алексеевна

©Синицкая Д.М, Мыскова О.В., 2017

УДК 658.512.2

ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ И ЕГО РОЛЬ В ДИЗАЙНЕ

Бондаренко Е.Г., Мыскова О.В.

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

Большой толковый словарь по культурологии Б.И. Кононенко определяет, что художественный образ – форма отражения (воспроизведения) объективной действительности в искусстве с позиций определенного эстетического идеала. Воплощение художественного образа, – пишет автор, – в разных произведениях искусства осуществляется с помощью разных средств и материалов (слово, ритм, рисунок, цвет, пластика, мимика, киномонтаж и др.). С помощью художественного образа искусство осуществляет свою специфическую

функцию – доставлять человеку эстетическое наслаждение и побуждать художника творить по законам красоты [1, с. 469].

Художественный образ не только отражает, но и обобщает окружающую действительность. Особенностью художественного образа является то, что он не только осмысливает действительность, но и создает новый, вымышленный мир. Пользуясь своей фантазией, автор созидает новое, преобразуя реальность. Пользуясь каждый своими материалами: художник – красками, писатель – точным словом, музыкант – звуками и т.д., творцы создают единичное произведение. Даже несколько деталей могут влиять на чувства и разум зрителя, давать емкость содержания и выражать бесконечные смыслы. Художественный образ – это сложный феномен, который включает в себя индивидуальное и общее, характерное и типичное.

Именно с оперирования художественными образами начинается художественно-образное мышление. Значимость развития художественно-образного мышления для специалиста, работающего в сфере искусства особенно важна. Можно говорить о том, что уровень развития художественно-образного мышления вполне способен выступать одним из критериев профессиональной подготовки подобного специалиста. Дизайнерское мышление можно охарактеризовать как художественно-образное.

Основной метод дизайна определяется как «художественно-образное моделирование объекта дизайн-проектирования посредством композиционного формообразования». Важнейшим принципом дизайнерской работы является системный подход к проектированию. Его суть в том, что объект (или объекты) над которым ведется работа рассматривают в особой системе «человек – предмет – среда», а не изолированно. Исходя из данного принципа, появляются связи формы и содержания, структуры и функции.

В процессе дизайна происходит анализ, образная идея подвергается конкретизации, проверке на уместность и современность. Данный процесс придает свободному, фантомному образу социально-культурную осмысленность. Таким образом, дизайнер материализует свою идею, сначала в виде проекта, который он создает с помощью законов композиционного формообразования, затем моделируя макет, а потом и саму новую вещь.

Древнегреческий философ Платон предполагал, что существует особое «умное место», где находятся идеи всех вещей, какие только могут возникнуть, и воплощаются они в нашем мире по мере необходимости. Если переносить теорию в сегодняшнюю действительность, то можно сказать, что идеи материализуются через сознание проектировщика. Также на сегодняшний день существуют теории об информационном поле – это

огромный банк идей и мыслей. Здесь есть любая информация – обо всем, что существует на Земле, существовало, и будет существовать.

Главной особенностью художественно-образного моделирования является то, что оно основано не на рациональном, логическом и последовательном выявлении необходимых факторов. На первое место здесь выходит эмоциональное, подсознательное, интуитивное виденье творца. Конечно же, профессиональная интуиция дизайнера основывается на социально-культурных познаниях, широкий кругозор и опыт на профессиональном поприще. В воображении дизайнера происходит моделирование ситуаций потребления создаваемого им предмета, особенности его целевой аудитории, то есть характер его потребителя, его ожидания от проектируемого объекта и так далее. Успех в этом процессе зависит от методики, употребляемой дизайнером. Именно методика образного подхода часто способствует успешному исходу этой операции.

Художественно-образное моделирование дизайн-проекта происходит не в мастерских и не на компьютере, оно разворачивается в сознании дизайнера – в его фантазии, его воображении, совмещающем в себе энергию созидания нового с интуицией предвиденья и способностью отражать и систематизировать наблюдаемое [2, с. 65].

Безусловно, на завершающем этапе проектирования практикуется создание материальных или виртуальных моделей разрабатываемых объектов. Это объединяет работу дизайнера с любым другим процессом проектирования – инженерным, конструкторским, архитектурным. Но именно художественно-образное моделирование реальности отличает дизайн, таким образом, приближая данную деятельность к творчеству в так называемом «высоком искусстве»: живописи, литературе, музыке. В этом опять дизайн проявляет себя как явление двоякое. С одной стороны, это прагматичная деятельность, решающая утилитарные, насущные вопросы, в том числе вопросы маркетинга на рынке, а с другой стороны, дизайн это творческая, созидаящая деятельность, неразрывно связанная с эстетикой, он задает стиль и образ жизни людей. Универсальное творческое мышление проявляется в методике поиска образа.

Таким образом, художественно-образное моделирование – это один из основных методов дизайна. Это важнейший этап, без которого, по сути, дизайн бы ничем не отличался бы от технического конструирования. Идеи, возникающие в сознании у творца, обретают некую реальную форму именно благодаря навыку художественно-образного моделирования. Чтобы овладеть данным методом, необходимо оперировать художественными образами, т.е. обладать художественно-образным сознанием.

Список использованных источников:

1. Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии. / Б.И. Кононенко – М.: Вече: АСТ, 2003.
2. Розенсон И. А. Основы теории дизайна. / И.А. Розенсон– СПб.: Питер, 2006

©Бондаренко Е.Г., Мыскова О.В., 2017

УДК 747. 012

ИННОВАЦИОННЫЙ ПОДХОД В ПРЕДМЕТНОМ ДИЗАЙНЕ. МАРЦИН РУСАК

Петрова Ю.В., Дрынкина И.П.

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

Целью моей научной статьи является рассмотрение инновационного подхода в предметном дизайне на примере работ Марцина Русака. Современный мир переполнен дизайнерскими решениями, удивить общество новыми формами, сочетаниями цветов, текстурами – это сложная задача. И в таком большом потоке, где постоянно создаются новые решения предметного дизайна и его умелое использование в пространственной среде, появляются действительно талантливые дизайнеры, которые открывают миру инновационные подходы в создании своих работ.

Одним из таких именитых дизайнеров стал Марцин Русак, который создал коллекцию мебели и освещения «Flora Noir». Заклячая цветы в смолу, он создал по истине уникальные предметы искусства.

Марцин Русак родился в Варшаве. С одной стороны получив гуманитарное образование, а с другой образование в сфере искусств, польский дизайнер делает работы на стыке прошлого и будущего. Maison&Objet отметили Марцина, в частности за поэтический подход к работе и глубокое знание материалов и процессов работы с ними. Будучи отпрыском цветоводов, он всю жизнь вдохновляется природой, цветами, травами. А для создания своей коллекции он собирает яркие коллажи из флористических библиотек и тщательно распределяет их в пустой форме алюминия, стали или латуни, наполняет полупрозрачной или черной смолой, дабы отжившее царство Фавна нашло покой в сердце консоли, журнального столика и лампы. После Марцин Русак разрезает на блоки получившийся симбиоз смольной массы, чтобы выявить застывшие вне времени лепестки цветов (рис. 1).



Рис. 1. Фрагмент столика из коллекции «Flora Noir»

Эти работы напоминают о картинах фламандских мастеров XVI века, демонстрируют красоту и хрупкость мира природы. «От китайского фарфора до цветочных орнаментов Уильяма Морриса, мы обращаемся за вдохновением к природе. Flora – это сама природа», – говорит дизайнер.

Марцин Русак использовал именно смолу в подобном решении не просто так. Его беспокоил вопрос о том, как можно предотвратить деформацию и высыхание лепестков, а также иметь возможность работать с материалом после. Затем он применял различные процессы для создания множества эффектов в своей коллекции. Вырезая цветы и 3D-формы из смолы, выявлялись поперечные сечения цветов. Создается эстетический эффект похожий на жилы и окаменелости (рис. 2).



Рис.2. Лампа из коллекции «Flora Noir»

На примере цилиндрической основы лампы из коллекции «Flora Noir» можно увидеть и понять, как именно разрезали трубку. Эту визуальную историю показывают скелетные узоры, созданные структурой подвесных лепестков и листьев. Русак разрезал смольную массу на полоски и перестроил их на плоские панели, чтобы сформировался цилиндр. Латунь в своих произведениях он использует неслучайно, она является визуальным дополнением цветковых лепестков, обнаруженных в нарезанной смоле.

Таким образом, Марцин Русак, который был охвачен невероятным вдохновением эстетики цветов, пришел к инновационному подходу в предметном дизайне. Его работы, помещенные в средовые пространства, заставляют звучать интерьеры по-новому.

Список использованных источников:

1. Электронный ресурс. - <https://www.dezeen.com/2015/12/20/marcin-rusak-flora-products-collection-decorative-patterns-flowers-black-resin/>
2. Электронный ресурс. - <https://www.dezeen.com/2017/05/16/marcin-rusak-adds-tropical-plants-flora-noir-furniture-collection-exhibition-twenty-first-gallery-new-york/>

©Петрова Ю.В., Дрынкина И.П., 2017

АНАЛИЗ СОВРЕМЕННЫХ ТЕНДЕНЦИЙ РЫНКА ДЕРЕВЯННОЙ МЕБЕЛЬНОЙ ПРОДУКЦИИ

Гоголева М.С., Дрынкина И.П.

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

В современном мире люди все чаще и чаще отдают предпочтение натуральным материалам: дереву, камню и т.д. Пластик и бетон остаются востребованными в интерьерах некоторых стилей, но дерево в интерьере – новый тренд и одновременно возвращение к истокам. Особенность дерева, как материала, заключается в его экологичности и универсальности, возможности вторичного использования. Более универсальный материал для отделки и строительства сложно представить. Также данный материал в силу своего натурального происхождения способен сделать интерьер необычным, атмосферным и уютным, т.к. природа создала каждое дерево уникальным, разные породы дерева обладают не только разной текстурой и цветом, но и фактурой, плотностью и даже запахом, что помогает использовать этот материал невероятно разнообразно. Поэтому сегодня, как никогда ранее, актуально использование дерева во всех его проявлениях: наборный паркет из редких пород древесины, деревянная мебель ручной работы, рамы, потолки, полы, аксессуары и пр. Деревянные элементы, для достижения желаемого результата и воплощения задумок дизайнера, с легкостью можно скомбинировать с различными материалами.

Современной трендовой мебели из дерева характерно сохранение природных форм древесины, это подкрепляется концепцией того, что формы, заложенные природой – это неповторимый идеал, который вывести синтетически почти невозможно. Тем самым берется необычная ценная древесина и распускается вдоль или поперек, образуя слэб или торцевой спил: широкий продольный спил цельного участка ствола или поперечный спил. Далее полученную заготовку обрабатывают, в зависимости от поставленной цели, на этом работа с заготовкой практически закончена. Подобные заготовки можно применить в различных техниках формообразования мебели, например, заливка эпоксидной смолой заготовок в геометрические формы или покрытие заготовок смолой, в качестве консервации древесины; слэбы и торцевые спилы могут быть самостоятельными элементами интерьера, в качестве столешниц на сваренных металлических каркасах, навесных дверей, журнальных, кофейных столиков и т.д.; слэбы могут служить своеобразными рамами для зеркал, а на торцевые спилы можно наклеивать акриловые или полиэфирные зеркала.

Такой подход к дереву разительно отличается от привычной обработки древесины и формообразования из нее мебели и при этом сохраняется баланс неотесанности и изящности данного материала.

Помимо использования слэбов, в разных вариациях и техниках, активно внедряются в интерьеры натуральные пни и ветви, что также поддерживает концепцию минимальной обработки природного материала. Из пней делают табуреты, журнальные столики, тумбы и многое другое. Ветви же используют в качестве оснований для торшеров и прочих световых приборов и своеобразных подсвечников, таким образом, силуэт ветвей дублируется тенями от них, создавая своего рода орнамент на стенах помещения.

Довольно актуально в последнее время создавать световые приборы с применением древесных материалов, например, из гнутого шпона, который просвечивает как ткань, или встраивать диодную ленту в обычные бруски. Многие приемы формообразования кажутся простыми и доступными, однако применение почти необработанной древесины должно оставаться вкрадчивым, акцентным и максимально минималистичным, чтобы оставаться стильным и современным.

Также в современном производстве мебели из дерева не обходится и без новых технологий. Такой интересной технологией работы с деревом является резба с помощью станков ЧПУ (фрезерных – резба в плоскостях и токарных – резба элементов вращения). Рассмотрим подробнее, какие преимущества работы со станками ЧПУ можно выделить, кроме резбы классических вензелей и скульптур.

Первое и основное преимущество – это работа с 3D-моделированием и вырезание по 3D-макету любой формы из деревянной заготовки, для чего совсем нет необходимости дизайнеру мебели быть резчиком по дереву, достаточно разработать макет в одной из 3D-программ и запустить на станке ЧПУ.

Пожалуй, самая интересная возможность с точки зрения дизайна интерьера, которую дает фрезерный ЧПУ, это – создание разнообразных декоративных 3D-панелей из дерева, необычных изголовий и фасадов, ширм и решеток, почти любой мотив можно ставить на производство и видоизменять его с помощью программы.

С помощью фрезерного ЧПУ также можно делать тонкую инкрустацию разными породами древесины, достигая интересных графических эффектов.

Однако работа с ЧПУ на данный момент по большей части является заменой классической резбы по дереву, с историческими витиеватыми мотивами, т.к. покупка станка ЧПУ сразу становится хорошим стартом на рынке мебельной продукции, не зависимо от того, насколько хороший дизайн представляет компания.

Итак, основные тенденции формообразования современной популярной мебельной продукции были описаны, осталось поговорить немного о весьма популярных древесных материалах на рынке.

Одним из самых любимых, простых и используемых материалов в современном дизайне оказалась самая простая фанера. Ещё совсем недавно этот материал считался безликим, неприглядным и слишком дешёвым на вид. При изготовлении мебели фанеру зачастую маскировали деревянным шпоном. Только в последнее время дизайнеры наконец-то обратили внимание на изящный ненавязчивый рисунок, свойственный её поверхности. И сегодня, наряду с оголёнными кирпичными стенами и ничем не покрытыми бетонными полами, в моде – отделка и мебель из натуральной фанеры, без отделки и прикрас. Помимо прочности и экологичности, она обладает таким немаловажным качеством, как простота резки и конструирования. В отличие от деревянных досок фанерным плитам можно придать любую форму: ломаную, закруглённую. Этот материал не ограничивает фантазию дизайнера, а наоборот, стимулирует его к смелым творческим экспериментам.

Помимо использования простых и лаконичных материалов, в век вторичной переработки стал весьма актуален такой материал, как амбарная доска, доски старых лодок и прочая древесина, проверенная временем. Таковую древесину также стараются минимально обрабатывать, стараясь сохранить ее уникальный характер, как и в случае со слэбами, тем самым, достигая эффекта старины и исходящей от предмета истории. Такой антикварный шарм состоит не только в необычной текстуре данного материала, но и в его особой прочности, т.к. древесина со временем высушивается и обессмоливается, становится подобна по прочности камню.

Итак, самые популярные и трендовые техники, технологии и материалы были рассмотрены, осталось только понять какие именно тенденции их объединяют:

- упрощение форм, уход от витиеватой классики, минимализм;
- характер и неповторимость материала важнее, чем дизайнерская идея;
- простые и естественные древесные материалы;
- актуальность вторичного использования;
- использование новых технологий в производстве.

Однако рынок мебельной продукции перенасыщен схожими и шаблонными идеями, количество предложения начинает преобладать над спросом. Так как подобные тренды держатся уже достаточно долго, есть вероятность не востребованности клишейных решений вроде уже надоедающим столешницам из слэбов, законсервированных в эпоксидной смоле. Подобная техника оказалась слишком доступной и простой, а

изначальный спрос был высок на продукцию такого рода, что породило массовое создание мастерских, которые предлагают одинаковые решения, не особо заботясь о новизне своей продукции.

Таким образом, выделив характерные черты успеха современного рынка мебельной продукции, стоит задуматься над новым силуэтом, не заикливаясь на столешницах разного рода, а занявшись более функциональными предметами интерьера или наделяя простые предметы интерьера вспомогательными и передовыми функциями, что, скорее всего поможет стать вполне конкурентоспособными производителями и дизайнерами.

Список использованных источников:

1. <http://woodworks.show/about/>
2. http://www.admagazine.ru/praktikum/18330_17-sposobov-vygodno-ispolzovat-derevo-v-interere.php
3. <http://home-ideas.ru/2015/08/derevo-v-interere-kvartiryi>
4. <https://www.inmyroom.ru/posts/10528-derevo-v-interiere-60-idey-i-5-sovetov-o-kotoryh-zabyvayut-dizaynery>
5. <https://roomble.com/ideas/soveti-i-idei/dizajn-i-dekor/derevo-v-interere-kak-ispolzovat-po-modnomu/>
6. https://www.topdom.ru/articles/repair_furnish/naturalnoe_derevo_i_ego_ispolzovanie_v_interere.htm
7. <http://webvybory2012.ru/production/1092-sovremennaya-derevyannaya-mebel.html>
8. <http://www.abitant.com/posts/proizvodstvo-elitnoy-mebeli#/>
9. <http://dekormyhome.ru/dizajn/interer/kamen-i-derevo-v-interere.html>
10. <https://www.pufikhomes.com/tag/interer-iz-dereva/>
11. <http://www.remontbp.com/derevjannaja-mebel/>
12. <http://www.remontbp.com/rol-innovatsionnyh-tehnologij-v-mebelnoj-mode/>
13. <http://old-russian-wood.com/an-old-barn-boards-beams/?lang=ru>
14. <http://make-self.net/item/mebel-iz-faneri.html#>
15. <http://xn--80adaju0amd9a.xn--80adxhks/%D0%B8%D0%B7%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%8F-%D0%B8%D0%B7-%D1%84%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%80%D1%8B.html>

©Гоголева М.С., Дрынкина И.П., 2017

ЗАМКИ ДОЛИНЫ ЛУАРЫ

Анфиногенова П.М., Родэ Ю.С.

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

Замки Луары – замки во Франции, расположенные в долине реки Луары и ее притоков. Обилие великолепных архитектурно-исторических памятников в этой части Франции определило долины Луары в список всемирного наследия ЮНЕСКО. Большая часть замков была возведена в средние века, но позже перестраивалась в эпоху Возрождения. В широком смысле под замками Луары подразумевают и ряд других исторических построек, расположенных в бассейне реки и некогда принадлежавших аристократическим семьям.

Замок Шамбор. Строительство между 1519-1547 г.г. Шедевр Ренессанса от ворот, до шпилей, замок поражает своим величием. Комнат более четырехсот. Замок Шамбор был построен по приказу молодого короля Франциска, окрыленного победой в битве при Мариньяно. Замок задумывался как постоянная резиденция французского монарха, символ королевской власти, который с удовольствием показывали послам и правителям другим государств. Этот замок – редкий пример архитектуры, дошедший до нас практически в первозданном виде. Работы по строительству начались в 1519 г. на месте снесенного старого замка графов Блуа, но так и не были до конца завершены при жизни Франциска. Франциск внимательно следил за ходом строительства, в период своего правления, но прожил в замке всего несколько дней.

Еще одна достопримечательность замка Шамбор – двойная винтовая лестница с двумя входами. Считается, что задумка этого архитектурного шедевра принадлежит великому Леонардо да Винчи. Лестница имеет две ветви, которые поворачиваются вокруг спирали в одном направлении, но при этом, ни в одном месте замка, эти лестницы не пересекаются. Третий этаж замка со сводчатыми потолками в свое время был главным залом, где проводились многочисленные балы. Здесь же можно лицезреть покои короля, где спал Франциск Первый.

В замке были поставлены первые постановки Мольера. Сцена временного театра была устроена в вестибюле второго этажа.

Во время французской революции замок разграбили, но не разрушали. Долгое время находился в запустении, пока Наполеон не передал его в дар маршалу Бертье в благодарность за военную службу. Замок Шамбор был внесен в первый список исторических памятников уже в 1840 г.

Анжерский замок. Начиная со второй половины девятого века, замок многократно менял своих королевских хозяев, частично разрушался и перестраивался. Несмотря на это, внешние стены практически не претерпели изменений. Анжерский замок знаменит хранящимися в его стенах гобеленами «Апокалипсис».

Внутренним благоустройством Анжерского замка занялся Людовик II, добавивший к нему новые королевские замки и часовню. Его сын, Рене Добрый, красил ландшафтное окружение замка изысканными садово-парковыми композициями. Племянник Рене Доброго, Людовик XI, привнес в него военную мощь, обнеся сухими рвами и укрепив артиллерию. Свою последнюю военную оборону замок держал во времена Второй Мировой войны (1939). Сейчас замок принадлежит городу Анжер.

Внутри замка есть часовня. Ее строительство началось в 1405 г. и было завершено 1413 г. Она посвящена св. Ионну Крестителю. Построена в готическом стиле, широкое и низкое здание.

Галерея Апокалипсиса была построена в 1953-1954 гг. Бернардом Витри. Гобелен девять метров в высоту, был частично закопан, чтобы не превышать высоту стен. Эта монументальная работа была заказана Людовиком Анжуйским в 1373 г. и создавалась в течении 7 лет. Эта серия тканых картин 100 метров в длину, была выполнена по эскизам Жана из Брюгге, художника короля. Гобелены, исчезнувшие в 1782 г, были обнаружены в 1848 г. Гобелены иллюстрируют последнюю книгу Нового Завета – Откровение св. Ионна Богослова. Гобелен содержит три серии из семи бедствий. Первыми являются всадники Апокалипсиса. Далее идет рассказ о Сатане, представленном в разных обликах. После следуют сцены разрушения Вавилона и наказания безбожников. Заканчивается пришествием на землю Нового Иерусалима, символизирующего рай.

Замок Амбуаз стоит на холме у реки Луара. Перед тем как стать местом для французских королей, на протяжении многих веков принадлежал могущественный семье Амбуазов. В период эпохи Ренессанса он стал домом для нескольких французских королей. Его архитектура выразительно отражает постепенный переход от готики к ренессансу, а внутренние убранства хранят старинную мебель, богатые произведения искусства и артефакты.

Первым владельцем замка был анжуанский граф Фульк Нерра. В начале 1430 г. владелец замка был обвинен в заговоре против короля, а его владения изъяты в казну. Нынешний трехэтажный замок с циклопическими башнями по сторонам начал строиться в 1492 г. Приглашенные итальянские мастера, которые строили этот замок, первыми привнесли во Францию архитектуру ренессанса.

В годы Французской революции значительная часть Амбуазского замка была уничтожена. Неоднократно подвергался многочисленным реконструкциям, проведенным, в том числе после фашистской оккупации.

Внутренние помещения замка созданы как в готическом стиле, так и в стиле эпохи Возрождения. Например, в караульном помещении размещены сундуки и предметы мебели, выполненные из дуба в 15-16 вв., а зал совета – самая большая комната в замке украшена двумя каминами в стиле готики и Ренессанса. Зал также украшен гербами Анны Бретонской, а потолок – монограммами Анны и Карла VIII. На стенах висят портреты династии Бурбон.

В часовне на территории парка покоится Леонардо да Винчи. Леонардо поведал королю тайну замка Амбуаз, которая заключалась в том, что корни замка идут от начала пятого века нашей эры, и построен он был тамплиерами. Замок хранит огромные сокровища, но не в виде драгоценностей, а в виде понимания человека. В замке находится надгробная плита как памятник гениальному и великому итальянскому художнику.

Сегодня же они являются лучшими свидетелями страниц истории Франции. Любители истории и архитектуры не раз отмечали, как удачно смешиваются здесь разные стили, направления – старые и новые, как о многом могут рассказать путешественнику бережно сохраненные свидетельства прошлой жизни. Удивительно и то, что камень, из которого построены луарские замки, постоянно светлеет, как будто высвечивается солнцем, шлифуется временем, как будто только светлую часть своей истории хочет сохранить в стенах средневековых замков.

Список использованных источников:

1. Монкло Ж. М. П. Замки Луары. Альбом. / Под ред. Е. С. Сабашникова; Пер. А. А. Сабашниковой. – М.: Слово, 2003.
2. Турчин В. С. Города и замки Луары. – М.: Искусство, 1986. – 224 с. – (Города и музеи мира).
3. Schweitz D. Châteaux et forteresses du Moyen Âge en Val de Loire, Touraine, Anjou, Berry, Orléanais, Vendômois, marche bretonne, Tours, CLD, 2006.
4. <https://www.proza.ru/2007/05/27-154>

©Анфиногенова П.М., Родэ Ю.С., 2017

СОЦИАЛЬНЫЕ ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ МАНУФАКТУРНЫХ ПРОИЗВОДСТВ В ИСТОРИЧЕСКИХ ГОРОДАХ

Кобозева Е.И., Малая Е.В.

Московский архитектурный институт (Государственная академия)

Ревитализация бывших промышленных комплексов является важной проблемой градостроительного проектирования и фактического развития городской структуры. Раньше данные территории, а также отдельные фабрики и заводы являлись такими же значимыми общественными сооружениями, какими сейчас являются общественные, торговые и офисные центры. Однако со временем значительная часть предприятий находящихся внутри города по разным причинам разорилась или прекратила своё существование. Чаще всего подобные предприятие имеют полуразрушенную архитектуру, выцветшие фасады, огорожены серыми бетонными заборами, тянущимися вдоль дорог, и т.д. Все это негативно влияет не только на близлежащие районы, но и на облик города в целом.

Поскольку их нынешнее состояние не отвечает ни экологическим нормам, ни нормам безопасной эксплуатации, проблема их преобразования, сохранения их культурных ценностей и предоставление городу новой жизненной среды является наиболее актуальной. При дефиците территории внутри города, возобновление их использования уже немыслимо без преобразования или развития на этом месте комплексов, выполняющих новые общественные, культурные, жилищные или же производственные функции.

На сегодняшний день в мировой практике существует несколько способов решения подобной проблемы. Самыми распространёнными из них являются вынос предприятий за городскую черту и реновация. Первый подразумевает полный снос существующего объекта и строительство нового по функциям комплекса с нуля. Однако вместе с этим возрастает стоимость строительных работ, вывоза строительного мусора, обустройства площадки и т.д. Более того, во многих случаях заброшенные производственные здания также являются памятниками архитектуры и охраняются государством.

Второй способ заключается во внедрении новых функций в уже существующую среду, что способствует экономическому, культурному и социальному развитию прилегающих территорий. Реновация также подразумевает смену функций не только у территории, но и у самих зданий, их полную или детальную реконструкцию с сохранением первоначального облика, сохранение основных планировочных структур, включение объектов нового типа и экологическую реабилитацию.

В отличие от проектов широкомасштабного изменения объекта, отсутствие капитальных работ при ревитализации позволяет заметно сократить время выполнения проекта, а также благоустроить территорию, сохранить памятники промышленной архитектуры, снизить нагрузку на окружающую среду и изменить облик прилегающих жилых районов и города в целом. Суть любого преобразования промышленной территории заключается в максимально эффективном использовании её возможностей, обеспечении ее устойчивого развития и росту социально-экономического потенциала.

Одним из наиболее интересных примеров преобразования старого промышленного комплекса в Европе является бывшая текстильная фабрика «Manufatura» в городе Лодзь (Польша). Принадлежавшая известному лодзинскому фабриканту Израилю Познаньскому, она обеспечивала рабочими местами около 10 тыс. человек и занимала площадь в 30 гектаров.

В настоящее время, после преобразования комплекса архитектурным бюро Virgile & Stone Company (IMAGINATION Group, London), «Manufatura» представляет собой крупнейший торгово-развлекательный центр Польши и, благодаря хорошей маркетинговой составляющей, считается одним из самых успешных проектов по восстановлению производственных объектов и главной культурной достопримечательностью города. На территории фабрики расположены несколько музеев, театр, а крупный развлекательный центр, являющийся фактическим ядром комплекса, включает в себя: кинотеатр с 15 залами, роллердром, боулинг и множество других культурно-развлекательных объектов.

Обновленная «Manufatura» соединяет свой исторический облик с современным дизайном, и тем самым создает новый образ. Старые кирпичные стены, чередуются со стеклянными фасадами и входными группами, а интерьер объединяет в себе современный дизайн со старыми промышленной архитектурой. В проекте «Manufatura» также были использованы новейшие технологии в таких областях как энергоснабжение, системы вентиляции и кондиционирования, освещение и системы интерактивного управления зданием.

Вторым не менее известным и успешным проектом преобразования заброшенной промышленной территории является комплекс Газгольдеров в Вене (Австрия). Возведенные в конце XIX века, четыре огромных здания высотой 72 метра, служившие когда-то резервуарами для газа и являвшиеся охраняемыми памятниками архитектуры, в 90-х годах XX века претерпели сложный процесс преобразования в жилые и торгово-деловые помещения. Данный проект разделили между собой четыре архитектурных

мастерских (Coop Himmelblau, Manfred Wehdorn, Jean Nouvel и Wilhelm Holzbauer), каждой из которых был выделен один из газгольдеров.

Таким образом, итог реновации данных объектов был совершенно разным. Так, в мастерской Coop Himmelblau предложили не только преобразовать внутреннюю часть газгольдера, но и добавить несколько новых форм (причем одну – снаружи), тем самым, давая возможность посетителям оценить современную архитектурную идею, даже не попадая внутрь комплекса. Как внутри, так и снаружи данное здание занимают офисные помещения, а также многофункциональный зал для общественных мероприятий, магазины и развлечения, расположенные на первом этаже.

Manfred Wehdorn в своём проекте разделил пространство газгольдера на 8 секторов, в каждом из которых, в свою очередь, выделено несколько функциональных зон: жилая, деловая, торговая и парковая, а также есть крытое зелёное пространство внутреннего двора, выполняющего рекреационную функцию.

Проект реновации бывшего газгольдера выполненный Jean Nouvel состоит из 9-ти сегментов, расположенных по внутреннему кругу и с небольшим отступом от существующих стен. Данное 14-этажное здание большей частью отдано под жилье, и лишь во внутреннем дворе, перекрытый куполом, расположен торговый центр, окруженный газоном и растительностью.

Wilhelm Holzbauer иначе подошел к преобразованию своего газгольдера. Отказавшись от общего внутреннего пространства, на всю высоту он поместил цилиндрический объем жилого здания, от которого отходят три корпуса, деля внутренний объем на 3 двора.

Таким образом, данные здания представлявшие ранее собой лишь пустые старые оболочки, превратились в замкнутую, самодостаточную структуру из современных офисов, квартир и магазинов.

Теперь рассмотрим отечественные примеры реновации бывших промышленных комплексов. Одним из наиболее ярких осуществленных отечественных проектов является территория Винзавода в Москве. Принадлежавшие в начале XIX столетия купцу Прокофьеву здания Мосвинкомбината, начиная с 2007 года и по настоящее время являются главным центром современного искусства столицы.

В цехах обанкротившегося комбината, в старых корпусах разместились современные выставочные залы, галереи, рестораны, магазины и т.д. Архитекторам пришлось приложить немало усилий, чтобы приспособить помещения под новые цели и при этом сохранить колорит места и напоминание о том, что здесь когда-то были пивоваренный завод и винный комбинат.

Таким образом, анализ зарубежного и отечественного опыта современного преобразования бывших промышленных комплексов позволяет сделать вывод, что вопрос реконструкции неиспользуемых промышленных территорий становится все более острым в условиях стабильной нехватки жилых и общественных функций в городе.

Появление в городах крупных свободных территорий, целевым назначением которых становится развитие объектов социальной направленности, помогает избежать точечной застройки и нарушения внешнего облика города. Проектирование цельных градостроительных комплексов в единой архитектурной стилистике, присущей данному месту и органично вписывающейся в городскую среду, помогает сделать преобразованные промышленные территории более востребованными, полезными и комфортными для жителей города. Подобное переосмысление сложившихся территорий приведет к притоку средств и инвесторов, сделает возможным воссоздание и поддержание не только памятников архитектуры, но и жизни города в целом.

Политика реновации промышленных территорий особенно актуальна для нашей страны. На территории европейской части России находится множество уникальных памятников промышленной архитектуры, которые пребывают в заброшенном состоянии. С каждым годом возрастает риск их окончательной утраты. Соединение классических и новых форм архитектуры при глубоком осмыслении зарубежного и отечественного опыта, тщательном планировании и грамотной реализации проектов может принести огромную пользу.

Список использованных источников:

1. Беккер В. Я., Карелина В. В. Реорганизация производственных территорий // Архитектура и строительство Москвы. 2001. - № 5-6.
2. Савкин К.М. «Красный Октябрь»: возвращение островитян // Архитектура и строительство Москвы. 2006. - № 6.
3. Мамлеев О. Реновация исторических производственных зданий и адаптация в городской среде / О. Мамлеев // Архитектура. Строительство, Дизайн. - 2001. - №1.
4. Мюллер-Менкенс Г. Новая жизнь старых зданий / Г. Мюллер-Менкенс - М.: Стройиздат, 1981.
5. Штиглиц М. С. Сохранение и перепрофилирование сооружений промышленного комплекса Санкт-Петербурга // Промышленное и гражданское строительство. 2003. - № 5.

©Кобозева Е.И., Малая Е.В., 2017

Токарева Е.О.

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

Модерн – художественное направление в искусстве, наиболее популярное во второй половине XIX – начале XX века. Его отличительными особенностями является отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий, интерес к новым технологиям (например, в архитектуре), расцвет прикладного искусства.

Интерьер в эпоху модерна стал играть более важную роль – это было продиктовано архитектурой, которая создала новые способы компоновки внутреннего пространства и открыла путь к полному соответствию внешнего пространства внутреннему. Самым первым интерьером модерна можно считать знаменитую «Павлинью комнату», оформленную Джеймсом Уистлером в Лондоне. Интерьер строился на полном неприятии прежних архитектурных принципов оформления внутреннего пространства. Стены помещений покрывались не образующими, казалось бы, никакой закономерности причудливыми, асимметричными формами, капризно извивающимися линиями. Потолки декорировались, как правило, плоскорельефной гипсовой пластикой, стены оформлялись более красочно, занавеси делали светлыми.

Общее неприятие художниками модерна отживших академических норм и правил побудило их обратиться не к прошлому искусства и не к будущему, которого они не понимали, а к природе, которая стала неиссякаемым источником для мастеров первого, натуралистического, «растительного», течения искусства модерна. Копировались и превращались в изысканные орнаменты природные, прежде всего растительные формы, с подчеркиванием их роста, движения, формы. Наиболее распространенными мотивами стали: бутон (символ появления новой жизни), растения с длинными стеблями и бледными цветами, раковина, облако и др. Предпочитались лилии, камыш, цикламены, ирисы, орхидеи, кувшинки. В рисунке декора часто использовались стрекозы, павлины, ласточки и даже змеи. Любимыми мотивами стали: морская волна, изображение томных женских фигур, особенно в сочетании с завитками длинных волос и в развевающихся складках одежды, лебединые шеи, языки пламени.

Для модерна характерно использование таких материалов, как благородная древесина, стекло, камень, мрамор, керамика, дорогие ткани. Кованое железо было очень популярным еще до модерна, но в этом стиле металл приобрел некую воздушность и легкость. Первым архитектором,

который стал широко использовать кованое железо, был Гауди, многие другие мастера черпали вдохновение именно из его работ.

Основной мотив стиля модерн – плавные S-образные линии. Дизайнеры отдают предпочтение природным волнистым формам. Практически каждая деталь интерьера имеет изогнутую линию: дверные проемы, окна, мебель, элементы декора.

Потолок в отличие от стен, весьма насыщенно украшен. Это может быть объемная гипсовая лепнина, деревянные элементы. Именно в потолке максимально ощущается влияние классики на формирование этого стиля. Ее статические элементы весьма органически вписываются в диковинное переплетение волнообразных линий и великолепно смотрятся в асимметрии, плавно оплетая помещения в динамическом узоре.

Двери прямоугольные или арочной формы. Широкие, желательно двухстворчатые. Плоские, с элементами мозаичного декора. Отличительная черта дверей в стиле модерн – окошки сверху и по бокам дверного проема, чаще всего декорированные витражами. Это создает дополнительное ощущение незамкнутого пространства.

Стремящиеся вверх окна, часто арочные или огромные типа витринных, украшенные растительным декором. В стиле модерн окна используются не только по прямому назначению, но и являются полноценным элементом декора комнаты, дополняющим, а часто ставящим жирную точку на ее дизайне.

Лестницы и ступени широкие, обязательно украшенные коваными перилами с ажурным орнаментом.

Пол, допустимый правилами современного модерна в интерьере – это деревянный паркет, ламинат, натуральная плитка или камень. Паркет может быть выложен классической елочкой или в каком-то определенном дизайне с обязательными плавными линиями рисунка. Ламинат, должен быть натуральных цветов под деревянную доску. Современные технологии позволяют создавать рисунок, выложенный из натурального камня или керамогранита, вырезанных в любых формах.

Модерн создает романтическую атмосферу, поэтому для него характерно неяркое, приглушенное освещение. Часто используются светильники из цветного и матового стекла, а также имеют сложную форму, возможно с элементами декора в виде замысловатых вензелей, плавных растительных элементов, ассиметричных и изящных благодаря своим идеальным линиям.

Самые популярные элементы декора модерна – это предметы из цветного стекла. Одним из самых известных дизайнеров, который славился изготовлением изысканных изделий из стекла, был Луис Комфорт Тиффани. Именно в его честь в Америке и некоторых других странах стиль модерн называется «тиффани» – статуэтки, старые вещи, красивые

картины на стенах. Наличие предметов ручной работы лишь подчеркнет красоту стиля модерн.

Витражи были чрезвычайно популярны и использовались при оформлении окон, дверей, мебели, стен. Они имели, конечно же, изогнутые линии и интересные рисунки.

Гладкие, нерасчлененные мебельные поверхности стиля модерн получают благодаря переходу на механизированное фанерование и сборку. Считается, что изогнутые формы мебели модерна берут свое рождение еще в середине XIX в., когда знаменитая венская фабрика Михаэля Тонета запустила в производство стул, сконструированный из гнутой под паром древесины, – «венский стул».

Идея стилистической целостности пространства способствовала широкому распространению гарнитуров мебели, выполненных в едином стиле и вписанных в общее пространство помещения. Исключительно важное место занимали столовые гарнитуры, включая главную его часть – буфет или сервант, который, несмотря на вполне утилитарное предназначение, обычно размещался в гостиной, подтверждая статус своего хозяина (под буфетом в классическом смысле этого слова понимают высокую, обычно более двух метров высотой, двух-, трех- или четырехстворчатую конструкцию, верхняя часть которой снабжена застекленными дверцами, а нижняя представляет собой тумбу с глухими дверцами или выдвижными ящиками). Классический сервант обычно отличается от буфета меньшей высотой верхней и нижней частей. Эти детали важно обозначить, потому что буфет, как предмет мебели, отличается максимально традиционной формой во все времена – изменить ее было не под силу даже такому «своенравному стилю», как модерн. Однако именно в силу консервативности конструкции буфет стал отличной основой для воплощения творческих идей художников эпохи.

Одним из достижений модерна – считается то, что художники, проектировавшие мебель, наблюдали за осуществлением своих замыслов непосредственно в мастерских. Услугами проектировщиков пользовались даже при меблировке квартир в доходных домах. Это открывало возможность для осуществления идеи гарнитура, комплекта мебели. Близость художников – проектировщиков к производству благоприятно сказывалась на работе мастерских.

Распространению стиля модерн способствовало проведение Всемирных выставок, на которых демонстрировались достижения современных технологий и прикладного искусства. Язык модерна – это абстрактные формы, но живые и органические. В период модерна происходило стремительное переосмысление старых и открытие новых художественных форм и приемов, сближение и слияние различных видов и жанров искусства.

Список использованных источников:

1. Стиль модерн в интерьере, модерн в архитектуре [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://inter-meb.ru/stili/modern-> (Дата обращения: 03.11.2017).
2. Художественный стиль модерн [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.baget1.ru/style/Art-Nouveau/Modern-Style.php> (Дата обращения: 03.11.2017).
3. Архитектурные формы и стили [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://stroy-server.ru/notes/arkhitekturnye-formy-i-stili-> (Дата обращения: 03.11.2017).
4. Интерьер в стиле модерн, особенности стиля [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.elenaeller.com/2013/11/interer-v-stile-modern-7-osobennostej.html> (Дата обращения: 04.11.2017).
5. Стиль модерн/стиль модерн в интерьере, Дизайн в стиле модерн [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.sarafanov-style.ru/design/stili_interier/modern/ (Дата обращения: 04.11.2017).

©Токарева Е.О., 2017

УДК 7

ПРОБЛЕМА ВЫБОРА ОПТИМАЛЬНЫХ ВАРИАНТОВ КОЛОРИСТИЧЕСКОГО РЕШЕНИЯ ИНТЕРЬЕРА ОФИСНЫХ ПОМЕЩЕНИЙ

Джамбулатова Е.А., Соколова Т.В.

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

Еще около 70 лет назад ученые пытались вывести некоторую зависимость между цветовым спектром и психофизическим состоянием человека. Проводились эксперименты и исследования, в ходе которых анализировались связи и влияние колористики на бытовую и рабочую обстановку внутри коллектива, в том числе и зависимость психофизического состояния и микроклимата внутри коллектива от колористического решения дизайна.

Рабочий процесс в Москве устроен так, что по умолчанию связан со стрессами и занимает существенную часть буднего дня. Связано это со многими факторами. Работа, связанная с постоянным взаимодействием с людьми подвергает человека стрессу больше, чем любая другая, этот факт уже давно доказан психологами. Ритм города и положение в общей социальной сфере также накладывает свой отпечаток. Существует большое количество приемов, которые способны внести психологическую разрядку, улучшить климат внутри рабочей группы, однако, важно иметь под этим устойчивый фундамент. 90% процентов информации мы получаем

благодаря глазам, поэтому крайне важно то, что мы видим каждый день. Получая информацию через глаза, мозг создает ответную реакцию, которая теперь будет ассоциироваться с данной обстановкой. Запоминается, в первую очередь, общая гамма цветов, именно она закладывает определенные впечатления и связи, в которых стоит разобраться.

Здесь на помощь и приходит колористика. Это учение исследует спектр цветов, рассказывает о свойстве каждого цвета и о влиянии оттенков, их сочетании и какой посыл в деятельность может принести цветовая гамма. Широкое применение колористика первоначально нашла в дизайне, а позже получила развитие в дизайне помещений. Ставя перед собой различные цели внутри конкретного помещения, можно «запрограммировать» обстановку на достижение отдельной цели. Поэтому стандарты и дизайнерские решения для жилых, рабочих и развлекательных помещений сильно рознятся между собой. Каждый оттенок несет в себе определенный посыл, способен задать свой эмоциональный фон.

Принято делить все цвета на холодные и теплые. Вызвано такое разделение ассоциативным рядом и психологическим восприятием человека. Например, холодные оттенки (синий, фиолетовый, зеленый) способны давать человеку приятную атмосферу, расслаблять, располагать к отдыху. Встречаются эти цвета в природе, там, где человек чувствует себя спокойно физически и психологически. Такие цвета, в свою же очередь, способны заряжать и помогать сосредоточиться.

Важную роль здесь играет динамичность оттенков. Она индивидуальна для каждого цвета и заключается в гибкости восприятия человеком. Это как раз свойство цвета в определенное время суток и даже географию и род деятельности человека по-разному влиять на психофизическое состояние. Глубина одного и того же оттенка также способна влиять на его динамичность. Современные технологии помогли достичь технологии, при которых один и тот же цвет имеет разную цветопередачу в зависимости от времени суток и окружающей температуры, что способно влиять на природную динамичность оттенка и может активно применяться человеком для создания нужной атмосферы того или иного помещения.

«Еще одним важным фактором является текстура поверхности и ее возможности по теплопередаче – эти факторы играют ничуть не меньшую роль, чем выбранная цветовая гамма» [1]. Например, глянец способен отражать элементы, оттенять их, при этом, будучи сравнительно ярче матовой поверхности, то в слишком ясную погоду и при высоком уровне освещения может утомлять человека из-за своей отражающей способности. Матовая поверхность более предрасположена к восприятию и частому контакту с человеческим глазом, однако при недостаточном

освещении может казаться грязной и тусклой, что негативно влияет на эмоциональный фон.

Стоит брать во внимание тот факт, что в солнечный день, выбранная цветовая гамма будет восприниматься нами с добавлением желто-оранжевого фильтра от лучей солнца, в пасмурную погоду будет добавляться серая гамма, и сине-зеленая в ясную погоду без попадания прямых солнечных лучей через окно в помещение.

Для офисных помещений чаще выбираются холодные оттенки, так как они способны взбодрить с утра и не напрягать в течение рабочего дня и, особенно, вечером. Крайне редко применяются яркие насыщенные оттенки, которые автоматически несут в себе некоторую тяжесть при долгом нахождении в комнате с такой покраской. Также, светлые оттенки визуально делают пространство шире, чище и воспринимаются глазом приятнее, чем темные или яркие оттенки. Общеизвестный факт: удачным решением цветовой гаммы для офиса с точки зрения колористики является сочетание белого и бежевого, белого и голубого оттенков. Они максимально практичны, нейтральны и хотя бежевый не относится к холодным оттенкам, как два оставшихся оттенка, но ни чуть не хуже создает рабочую атмосферу и заряжает энергией.

Колористика не ограничивается цветом стен, пола и потолка. Она дополняется цветом рам окон (в некоторых случаях и их стекол), дверей, мебели, ярких элементов дизайна – люстр, растений и их горшков, картин, плакатов, оригинальных предметов мебели и др. Все это в совокупности дает результат в виде создания атмосферы для рабочего процесса.

Однако существует ряд проблем, мешающих воплощению теоретических знаний. В рабочей обстановке не всегда происходит практическое применение колористики. Во-первых, потому что многие работодатели просто не знают или игнорируют этот важный момент.

Проблема многих организаций является в их размещении. Зачастую сложно найти подходящий по всем параметрам офис, который, к слову, может быть некогда объединением квартир, многие руководители арендуют скромные помещения, в которых не горят желанием делать ремонт, прибегая к советам колористики, или попросту не могут в силу разных причин, экономя время и средства. Пожалуй, это самая распространенная проблема. Но даже в данной ситуации есть выход – меблировка + предметы интерьера, которые смогут гармонизировать. Также изменения в дизайне можно начать проводить постепенно, «локальное применение колористики также дает положительный эффект» [2].

Застоявшийся старый дизайн также рекомендуют обновлять по мере надобности. Если компания современная, с новыми разработками и технологиями то ее имидж не сочетается со старыми консервативными советскими помещениями.

Согласно правилам колористики, цветами также стоит размечать зоны – рабочую, зону отдыха, кухню, переговорную и т.д. поскольку при смешении зон смешивается и рабочий настрой, теряется баланс и необходимая атмосфера.

После проведенного исследования и практического применения полученных результатов, было выявлено, что колористика действительно учитывает особенности психофизического состояния человека, и способна повлиять на эмоциональный фон человека. Эти закономерности активно используются в проектировании дизайнов офисов, которые предметно разбирались на территории Москвы. Несмотря на существующие проблемы, есть несколько путей их решения. Переход через локальное применение колористики в дизайне, либо полноценный подход с созданием подробного плана и учетом всех возможных тонкостей при выборе цвета, текстуры и, что не менее важно, географического положения и даже времени года, этажности и рода деятельности. Такой серьезный подход гарантированно улучшает рабочую атмосферу и дает толчок к развитию компании и достижению новых успехов. Об этом говорят и теоретические исследования, и живые примеры, приведенные в статье.

Список использованных источников:

1. Агюстон Ж. А.: Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне. 05.12.2014. Год изд.: 1982

2. Исаченко В.П./ В.П. Исаченко, В.А. Осипова, А.С. Сукомел. Теплопередача: Учебник для вузов. – 4-е изд., переработ. и доп. – М.: Энергоиздат, 1981. – 416с., ил.

3. Материалы из статьи, опубликованной в интернет-издании по маркетингу - <http://www.cfin.ru/press/sf/2003-04/05.shtml>

4. Мунипов В.М., Зинченко В.П. Эргономика: человекоориентированное проектирование техники, программных средств и среды: Учебник. – М.: Логос, 2001. – 356 с.: ил

©Джамбулатова Е.А., Соколова Т.В., 2017

УДК 712.7

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ РЕШЕНИЕ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ТЕРРИТОРИИ ЧАПАЕВСКОГО ПАРКА

Никитушина Н.А., Кузьмина А.М., Лянгасова Е.С.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Чапаевский парк является объектом культурного наследия регионального значения. Распологается в Хорошевском районе Северного

административного округа Москвы. Общая площадь парка составляет 5 гектаров.

В 2008 году в связи с тем, что в окрестностях парка расположено большое количество авиационных вузов и предприятий, было принято решение переименовать территорию Чапаевского парка в «Парк Авиаторов» и благоустроить парк, а также установить несколько памятников известным российским авиаторам. Однако по состоянию на 2017 год планы не были осуществлены, и название парка остается прежним [1, с. 2].

Актуальность проекта обусловлена тем, что на данный момент парк не соответствует требованиям жителей района по благоустройству и озеленению территории.

Цель данного проекта создание оптимальных условий для круглогодичного полноценного отдыха с обеспечением разнообразного досуга для посетителей.

Для реализации цели был поставлен следующий ряд задач:

воссоздание тематики авиации в парке;

формирование стилистических приемов средовых объектов на основе данного концептуального решения.

Концепция парка «Авиа-аллея» предусматривает следующие принципы формирования средовых объектов:

1. Разработка функциональных объектов на основе фигур высшего пилотажа.

2. Обустройство рекреационных зон в виде взлетных полос для самолетов и вертолетов.

Таким образом, отталкиваясь от темы авиации, фигуры высшего пилотажа «Мертвая петля» и «Колокол» напоминает форму арочной конструкции [2, с. 2].

Материал каркаса арок предлагается сделать из нержавеющей стали, который обладает антивандальным свойством.

Главные тропинки, которые ведут посетителя парка к центральной площадке, спроектированы по принципу посадочной полосы, с помощью оснащения ночной подсветки.

Форма парашюта навела на мысль проектировки лавочек и лежаков.

Центральная территория парка напоминает вертолетную площадку, таким образом, было принято решение стилизовать её в виде круга, которая несет функцию зоны активного отдыха.

В зимнее время на данной территории предусматривается каток. Летом площадка предусмотрена под катание на роликовых коньках. Около площадки размещены скамейки и крытые лежаки, напоминающие форму парашюта. По центру «вертолетной площадки» на символе «Н» предполагается поместить сухой фонтан.

Список использованных источников:

1. Роман Беленогов. Выставочная чакра. Восемь самых сложных фигур высшего пилотажа[Текст]/Беленогов Р./ Вокруг света. -2013-№8. С.4
2. Вострышев М. И. Москва: все улицы, площади, бульвары, переулки. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2010. – С. 661.

©Никитушина Н.А., Лянгасова Е.С., Кузьмина А.М., 2017

УДК 658.512.2

КУПОЛЬНЫЕ ТЕНТОВЫЕ КОНСТРУКЦИИ: ФОРМООБРАЗОВАНИЕ И ДИЗАЙН

Тихонова Д.А., Мыскова О.В.

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

Появление тентовой архитектуры повлияло на вид многих крупных современных зданий. Тенты сегодня используются для многообразных, в том числе большепролетных пространственных конструктивных структур различных криволинейных форм. Тентовая архитектура обладает рядом преимуществ: во-первых – это легкость и подвижность конструктивных систем, во-вторых, их гибкость и мобильность, и, конечно же, самым главным преимуществом является короткий срок возведения [1].

В современном мире особой популярностью пользуются тентовые конструкции на основе куполообразной формы. Эта уникальность заключена в дизайне формы, созданной самой природой. Особенный внешний вид и природная геометрия придают купольному сооружению превосходную эстетику [2]. Еще одним огромным преимуществом купольных тентовых конструкций является возможность создания светового проема в любом сегменте покрытия, вне зависимости от их формы и размера [3].

Более подробно остановимся на определении, типах и принципах построения купольных конструкций. Купола – распорные системы, имеющие в своем составе три основных конструктивных элемента: нижнее опорное кольцо, оболочку, верхнее опорное кольцо [4, с. 7].

Купольные конструкции обладают большим разнообразием объемно-пространственных форм, конструктивных решений, технологий возведения. Это позволяет применять их в различных климатических зонах, в том числе и в условиях сурового климата [4, с. 8].

Основные типы куполов.

По конструкции: ребристые, ребристо-кольцевые, ребристо-кольцевые со связями, сетчатые, пластинчатые, купола-оболочки (сплошные);

По форме: сферические, эллиптические, стрельчатые, зонтичные и другой формы;

По стреле подъема: подъемистые (высокие) купола, при высоте подъема $1/2 - 1/5$ диаметра, и пологие, при высоте подъема менее $1/5$ диаметра;

По условиям работы: с элементами предварительного напряжения, ненапрягаемые;

По материалам: металлические (сталь, алюминиевые сплавы), железобетонные, бетонные, из каменных материалов, дерева, пластмасс, тканевых материалов (воздухоопорные);

По технологии возведения: монолитные, сборно-монолитные, сборные [4, с. 8-9].

Принципы формообразования куполов. В процессе формообразования поверхности купола можно выделить три этапа:

- выбор поверхности;
- выбор способа разрезки (под термином «разрезка» понимается способ нанесения на выбранную поверхность «сети геометрических линий каркаса купола»);
- расчет координат узлов.

Поверхности сетчатых оболочек в основном ограничиваются двумя классами: поверхности параллельного переноса (эллиптический параболоид, круговая поверхность переноса, гиперболический параболоид) и поверхности вращения (сфера) и т.п. [4, с. 34].

Существуют следующие системы разрезки.

Меридионально-кольцевая система разрезки. Суть этой системы заключается в членении поверхности вращения меридиональными и параллельными плоскостями на треугольные (у полюса) и трапециевидные элементы [4, с. 34].

Звездчатая система. Первичная разбивка такой системы – меридиональная. На сферический сегмент наносят сеть меридианов. Каждый полученный участок делят четырехугольными ячейками таким образом, чтобы два противоположных узла ячейки располагались на одном меридиане, а два других – на одной параллели.

Может быть построено две разновидности сетей, применяемых для этой системы разрезки: правильная сеть Чебышева и сеть локсодромий [4, с. 35].

Система Кайвитта. Эта система устраняет основной недостаток звездчатой системы – сгущение сетки. Первичная разбивка – меридиональная. Основание каждого полученного сектора делят на определенное количество равных участков, а затем проводят кольцевые сечения, число которых равно числу членений основания. Каждое кольцевое сечение делят на равные части, число которых в каждом

последующем сечении, считая от основания сектора, уменьшают на единицу. Полученные точки соединяют и таким образом получают сеть треугольников, основание которых вдоль каждого яруса, как и в звездчатой системе, равны. Однако образованные таким способом треугольники в отличие от звездчатой системы неравнобедренные, поэтому число их типоразмеров соответствует квадрату числа ярусов [4, с. 36].

Система «Ромб-1». Сущность этой системы заключается в первичном меридиональном делении купола на сектора с последующим членением каждого сектора на ромбовидные ячейки путем нанесения правильной сети Чебышева [4, с. 37].

Системы, основанные на применении многогранников, вписанных в сферу. Купола на основе этой системы выкраиваются из сферы, первичная разбивка которой производится по геодезическим линиям, проведенным через вершины вписанных многогранников [4, с. 37].

Схема геометрического членения сферы по системе «Р». Основным целевым критерием разбивок системы «Р» является минимум шестиугольных пирамидальных деталей. Достигается это путем расположения рядов одинаковых симметричных шестиугольных фигур по направлению линии ВЕ треугольника Шварца [4, с. 39].

Рассмотренные конструктивные системы купола увеличивают возможности формообразования.

Список использованных источников:

1. Мыскова О. В. Архитектура тентовых сооружений: проблемы формообразования. Диссертация. Учёная степень: кандидат архитектуры. Москва. 2003 г.

2. Купола, купольные каркасно-тентовые конструкции [Электронный ресурс] // <http://altai-tent.ru> URL: <http://altai-tent.ru/altai-tent-products/kupola-kupolnye-shatry-konstrukzii-karkasno-tentovye-doma-stroitelstvo.html>

3. Тентовые сферы. [Электронный ресурс] // <http://i-dome.ru> URL: <http://i-dome.ru/project/nsdomes/>

4. Тур В. И. Купольные конструкции: формообразование, расчет, конструирование, повышение эффективности: Учебное пособие. – М.: Издательство АСВ, 2004. – 96 стр.

©Тихонова Д.А., Мыскова О.В., 2017

СОЛНЦЕЗАЩИТНЫЕ ТЕНТОВЫЕ ОБЪЕКТЫ КАК ОБЪЕКТЫ ИНДУСТРИАЛЬНОГО ДИЗАЙНА

Кузнецов А.К., Мыскова О.В.

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

Солнцезащитные тентовые объекты являются объектами индустриального дизайна, которые представляют одну из сфер большого арсенала сооружений тентовой архитектуры и дизайна, и в настоящее время имеют множество композиционных и конструктивных решений. Задача рассматриваемых объектов в их оптимизации, которой являются функциональность, эстетичность, экономичность, пластичность, конструктивная целесообразность. Экономия, заложенная ещё в проекте, существенно повышает шанс на его реализацию и поэтому солнцезащитные тентовые объекты, сегодня, приобретают особую значимость, как малобюджетная продукция индустриального производства. Пространственное решение тентового солнцезащитного объекта обосновано конкретными функциональными требованиями – от функции к форме и к конструкции, при последующем достижении их единства в дизайн – форме [1].

Взаимодействие дизайна формы и природы проявляется в первом случае в изучении конструктивных систем и принципов устройства живых организмов и растений (конструктивно-тектоническом). Во втором случае проявляется в изучении реакции природных форм на климат и использовании их в архитектуре (климатическом). И в третьем случае проявляется в исследовании эстетических свойств природных и архитектурных форм (эстетическом). Научное осознание и глубокое изучение функций и структур живой природы стали возможными лишь в середине XX в. Бионические принципы применяются при проектировании конструкций, зданий, архитектурных комплексов, в том числе и в тентовых солнцезащитных конструкциях. Многие конструктивно-тектонические системы (балки, колонны, плиты, рамы, складки, оболочки – скорлупы) напоминают корни, ветви, стволы и листья растений, скелеты и панцири животных, строение человеческого тела [3].

Существует несколько вариантов классификации тентовых солнцезащитных объектов. Начнём с версии канд. арх. О.В. Мысковой, в которой с учетом основных компоновочных и статических признаков формообразования, выделены, исходя из компоновочной схемы тентовой оболочки и несущего каркаса, следующие сооружения: а) бескаркасные, б) висячие, в) опирающиеся на каркас. Данная классификация охватывает, прежде всего, стационарные (статические) тентовые сооружения.

Трансформируемые тентовые сооружения, по её мнению, необходимо рассматривать отдельно [1].

В отличие от классификаций, в которых группировка осуществляется на основе применяемых материалов, каких-либо статических признаков, технологических приемов и пр., предлагаемый принцип классификации даёт возможность охватить все многообразие известных конструктивных форм, соотнести каждую отдельную конструктивную схему с той конструктивной формой, которая ложится в основу архитектурно-пространственного решения тентового сооружения.

Рассмотрим другую версию архитектора В.А. Скопенко, в которой предложено классифицировать солнцезащитные тентовые объекты по следующим пяти критериям:

1. По степени герметичности пространства: открытые, закрытые.
2. По наличию/отсутствию каркаса: каркасные (сталь, алюминий, дерево, бетон, композит, пневмо-каркас), вантовые (система опор и элементов натяжения), бескаркасные (воздухонаполненные).
3. По степени сезонности: летние, круглогодичные.
4. По степени мобильности: стационарные, трансформируемые, мобильные.
5. По габаритным размерам: крупные (отели, торговые центры, выставочные центры, сцены зрелищных сооружений, культовые сооружения, цирки-шапито, летние кинотеатры, игровые и танцплощадки, воздухоопорные сооружения, укрытия трибун спортивных сооружений, хоккейные и теннисные корты, автозаправочные станции, терминалы ж/д вокзалов и аэропортов, склады для хранения материалов и техники, ангары для размещения технологического оборудования, укрытия буровых установок, резервуары для хранения воды, водоочистные сооружения, коровники, свинарники, телятники и др.), средние (павильоны, шатры, кафе, навесы и др.) и лёгкие тентовые структуры (текстильные фасады, солнцезащита фасадных конструкций – жалюзи и маркизы, элементы интерьера – натяжные потолки, перегородки, мебель и др.) [2].

В практике объектов тентовой архитектуры встречаются и другие различные варианты комбинаций вышеизложенной классификации, а также гармоничная интеграция тента с другими материалами (стекло, бетон, кирпич и др.) с целью создания оригинального образа сооружения и одновременно снижения его стоимости.

На пути тентовой архитектуры, как сказал в одном из интервью 2003 г. Ф. Отто, «еще многое возможно». Фрай Пауль Отто – немецкий архитектор, получивший всемирное признание как создатель тентовых и мембранных конструкций, которые он применял в своих сооружениях [4]. В XXI веке складывается тенденция нового подхода к формообразованию. Солнцезащитные тентовые объекты, в отличие от классического

модернизма (функционализма), который пытался предопределить функцию, – это новое современное движение в направлении к легко видоизменяемому миру архитектуры и дизайна, включающему быстровозводимые сооружения, открытые к трансформации (с сохранением основной идеи сооружения) в контексте динамичного развития общества. С их внедрением появилась новая «технология» организации архитектурного пространства с богатой пластикой и активной полихромией, которая помогает архитекторам раскрыть колоссальные творческие возможности конструирования новых форм [5].

Список использованных источников:

1. Мыскова О.В. Архитектура тентовых сооружений: проблемы формообразования. Диссертация. Учёная степень: кандидат архитектуры. Москва. 2003 г.

2. Скопенко В.А. Тентовая архитектура: вчера, сегодня, завтра. Академический вестник, УРАЛНИИПРОЕКТ РААССН 1 /2010. С. 35.

3. Architect4U проектная мастерская. Архитектурная форма и природа. Архитектурное проектирование. URL: <http://www.architect4u.ru/articles/article02.html>

4. Материал из википедии – свободной энциклопедии. Фрай Пауль Отто. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%82%D1%82%D0%BE,%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%B9>

5. Интернет издание. Тентовая архитектура. Ольга Мыскова, Александр Казусь. «Кровли», №3/2004. URL: <http://www.krovlirussia.ru/rubriki/arxitektura/22-j-chempionata-mira-po-krovelnomu-masterstvu-i-57-oj-kongress-mezhdunarodnoj-federacii-krovelshhikov-ifd>

©Кузнецов А.К, Мыскова О.В., 2017

УДК 72.012

ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ВОСПРИЯТИЕ ГОСТИНИЧНОЙ СРЕДЫ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ДИЗАЙНА

Салпагарова М.М., Соколова Т.В.

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

Визуальная составляющая окружающей среды может оказывать значительное воздействие на состояние человека. Оно может быть как положительным, как и оказывать дискомфорт. Поскольку в настоящее время все большее внимание уделяется созданию приятных впечатлений для гостей, дизайн стал развиваться в направлении проектных исследований связанных с психологической оценкой и изучением

эмоциональных переживаний гостей отеля, и построения из этих выводов концепций дизайна интерьера.

Индустрия гостеприимства здесь рассматривается как предмет исследования, в котором изучаются эмоции гостей и возможности дизайна в отношении воздействия на них. Для лучшего понимания, сначала определим понятие «эмоция». Существует много различных определений понятию эмоция. Эмоция – душевное переживание чувство [1]. Эмоция (франц. *emotion*; от лат. *emoveo*, *emotum* возбуждать, волновать) – реакция в виде субъективно окрашенного переживания индивида, отражающая значимость для него воздействующего раздражителя или результата собственного действия (удовлетворение или неудовлетворение) [2]. Эмоциональный дизайн – привлекательная и быстро растущая область исследований, основная концепция которой заключается в желании поставить потребности человека в основу процесса проектирования. Сначала производится исследование того, что действительно важно для человека, и только потом продумывает дизайн.

Человек всегда находится во взаимодействии с окружающей средой, что вызывает у него, благодаря наличию генерализованных реакций организма, определенный эмоциональный фон. В экспериментальном исследовании А.Г. Маслоу и Н.Л. Минца (A.H.Maslow, N.L.Mintz, 1972) три группы испытуемых в разных, с точки зрения эстетического качества, средах оценивали приятность и энергичность людей, чьи фотографии им были предъявлены. Первая среда представляла собой уютно обставленный кабинет, вторая – обычную классную комнату, а третья была неприглядным техническим помещением, где держался инвентарь для уборки. Оказалось, что эстетическое качество среды существенно влияет на эмоциональную оценку. Также исследовалось и длительность проведения эксперимента, для выявления адаптационного эффекта. В неприятном окружении он заканчивался быстрее [3, с. 31].

Каким образом на нас влияет пространство? Если говорить об архитектурных формах, то интерьерное пространство, имеющее правильную форму, оказывает наибольшее благоприятное воздействие. При вытянутом вверх пространстве человек чувствует себя подвешенным, и теряет чувство опоры. При широком и низком пространстве возникает ощущение ограниченности движения, масса сверху как бы придавливает человека, вызывая тревогу. Квадратная форма создает ощущение статичности, неподвижности, а круглая – неустойчивости, изменчивости, дискомфорта, так как нет точки опоры, к которой можно было бы привязаться, чтобы точно определиться в своем местонахождении. Также существуют пространства неправильной формы. Они могут оказывать негативное влияние на эмоциональное состояние жильцов, поэтому необходимо более тщательно подойти к расстановке мебели в таких

помещениях. Важным инструментом дизайна для создания нужного эффекта является линия. Линия и форма неразрывно связаны между собой. Линия может передавать различные эмоции. Например, вертикальные линии выражают равновесие, прочность, диагональные – движение, активность, тревожность. Изогнутые линии могут выражать мягкость, восприниматься легче, нежели прямые (рис.).



Рисунок – Диагональные линии в интерьере

Как составная часть архитектурного, интерьерное пространство образует «пространственные группы», «зоны», например, в гостинице – зоны администратора, ожидания, информации и т.п. Архитектурное пространство всегда социально определено, поскольку в его основе лежит общественно значимый процесс из сферы общественной деятельности – производство, торговля, учеба, проживание, быт и др. Исследователь М. Черноушек замечает: «Окружающая среда включает кроме измеримых физических и химических величин еще и психологическую характеристику, которая выражается в том, какие отзывы, чувства вызывает у нас окружающую среду, ускоряет или подавляет наши действия».

Как известно, есть также четкая связь между цветом и эмоциями. Про роль цвета в интерьере написано много, и понимание этой взаимосвязи позволяет стратегически выбирать оттенки для интерьера. Например, синий цвет очень популярен в интерьерах, потому что он успокаивает, вызывает чувство спокойствия. Это цвет моря, неба, создающий расслабляющую атмосферу. Яркие оттенки, как желтый, красный заряжают энергией и стимулируют аппетит, поэтому их используют в ресторанах и столовых. Но, как известно, все цвета имеют множество оттенков. Тот же успокаивающий синий, о котором мы упомянули выше, цвета электрик – более возбуждающий и его лучше не использовать в зонах отдыха. Серый также может быть успокаивающим, также он является отличным оттенком для объединения разного декора в больших и малых пространствах. Понимание влияния цвета на наших эмоциях может иметь решающее значение, помогая нам разработать пространства, которые поднимают наше настроение.

Таким же образом на нас оказывают влияние и ароматы в помещении. Они формируют наше настроение, влияют на наше

самочувствие. Сейчас уже эту особенность активно используют в различных общественных местах, в том числе и в гостиницах. «Многие отели тратят от 250\$ до 500\$ в месяц на ароматизацию их лобби, аромат получает больше положительных отзывов, чем раздражители других органов чувств. Гости очень редко говорят, что им понравилась музыка или обстановка, но часто замечают приятный запах» [4]. Гостиница, хоть и временно, но заменяет людям дом. Человек, приходя в гостиницу, желает отдохнуть, получить максимум комфорта и, чтобы этому не мешали неприятные запахи. Интересно, что с недавнего времени и отечественные гостиницы все больше внимания уделяют ароматизации воздуха в помещениях. Ведь это позитивно влияет на имидж, а, следовательно, повышает прибыльность бизнеса. По мнению специалистов, ароматы лучше всего создают запоминающиеся моменты и формируют положительные эмоции [5].

Восприятие запаха играет в жизни важную роль. Говоря про запахи, мы вспоминаем известный роман «Парфюмер», опубликованный в 1986 году. Драматург и прозаик Патрик Зюскинд описывает запахи, характерные для Франции XVIII века, и обращает наше внимание на их разнообразие. Он создает яркую, выразительную, хотя и шокирующую картину.

Приступая к ароматизации отеля, руководство в первую очередь ставит задачу ароматизации холла, ведь это место своего рода визитная карточка, аромат – первое, что уставший путник ощущает, когда перед ним раскрываются двери отеля. Не стоит забывать и про номера – место, где посетители проводят большую часть времени и неприятный запах в номере способен серьезно испортить впечатление.

В заключении можно сделать вывод, что при помощи органов чувств, можно воздействовать на эмоциональное состояние, что на положительные эмоции, комфортную обстановку влияет множество психологических факторов, таких как форма, цвет, звуки и запахи. Использование данной особенности дает новые возможности при проектировании интерьера, способно создать благотворную атмосферу гостям и повысить успех гостиницы. Определенный цвет или запах может стать визитной карточкой отеля, стать главной составляющей успеха в бизнесе и возможностью для привлечения новых посетителей. Способов достижения идеала много, но главное – это во всем должна быть гармония.

Список использованных источников:

1. Толковый словарь Ожегова
2. Малая медицинская энциклопедия. – М.: Медицинская энциклопедия. 1991–96 гг. 2. Первая медицинская помощь. – М.: Большая Российская Энциклопедия. 1994 г. 3. Энциклопедический словарь медицинских терминов. – М.: Советская энциклопедия. – 1982–1984 гг

3. Штейнбах Х.Э., Еленский В.И. Психология жизненного пространства. - СПб: Речь, 2004.

4. Даниел Грин, директор мельбурнской аромаркетинговой компании

5. Ароматизация гостиниц, отелей. <http://aromavent.ru/aromaty-dlya-biznesa/aromatizatsiya-gostinits-oteley>

©Салпагарова М.М., Соколова Т.В., 2017

УКД 728

ТРАНСФОРМАЦИЯ ФУНКЦИЙ ПОДСВЕТКИ ФАСАДОВ ЗДАНИЙ: ОТ ФАКЕЛОВ ДО СВЕТОДИОДОВ

Кузьмина А.М., Рымаренко О.С.

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

Наш климат и короткий световой день обязывают архитекторов с самого начала продумывать не только «дневное лицо» здания, но и его вечернюю версию, ведь свет от искусственных источников освещения не может повторить солнечный и это нужно учитывать при выборе объемно-пространственных решений и отделочных материалов, использовании рельефа и декоративных элементов, определении мест размещения и типов источников света. Таким образом, появилось относительно новое направление в дизайне – световой дизайн, в частности, освещение фасадов. Освещение фасадов – это не только неотъемлемая часть привлекательного дизайна каждого здания, но и эстетическая составляющая всего города. Грамотно направленный и скомпонованный свет подчеркивает форму сооружения и эффектно демонстрирует внутреннее содержание, скрывая недостатки и выделяя преимущества. Хорошее освещение создает зрительное впечатление для человека независимо от стиля архитектуры. Новые объекты подсветка фасадов выделяет среди прочих, а исторические объекты подчеркивает и выделяет лучшие стороны.

Но как свет в современном мире стал играть такую большую и многофункциональную роль? Как свет от жизненно важных функций, таких как защита, добыча тепла и приготовление еда трансформировался постепенно в средство бизнеса, освещения, рекламы и дизайна фасадов в частности?

До изобретения электрического освещения люди осознавали необходимость искусственного света и пытались «разгонять тьму». «Если у тебя спрошено будет: что полезнее, солнце или месяц? – ответствуй: месяц. Ибо солнце светит днем, когда и без того светло; а месяц – ночью», – говорил Козьма Прутков. Яркость солнечного света настолько сильна, что очень мало искусственных источников света могут с ним соперничать.

А вот ночью приходится довольствоваться жалким отражением солнечного света от лунной поверхности (и то не всегда). Вот и приходится человечеству изобретать заменители.

Первым искусственным источником света был огонь, который появился в пещере первобытного Homo sapiens тысячи лет назад. В качестве стационарного источника света служил костер, а в качестве переносных – факелы. Костер нес функцию защитную, так как огонь распугивал диких животных, в холодное время давал тепло, а вот факелом уже подсвечивали вход в пещеру и саму пещеру, люди хотели видеть очертания своего жилья. Но уже в те времена люди пытались придать огню декоративную функцию, подсвечивая факелами, которые были выстроены в ряд, фасады здания и подход к ним, освещались арены амфитеатров и театров. Помимо факела в древние времена (Древняя Греция) была изобретена масляная лампа, но свет лампы был тусклый, сама она коптила и это бы не самый удобный способ освещать пространство. В 3 веке до н.э. появились первые свечи. Но Факелы, свечи и лампы дают очень слабый свет. Спектр открытого огня сильно отличается от солнечного, под который природа «заточила» человеческий глаз. Существенная часть излучения приходится на тепловой (ИК) диапазон. Видимый свет излучают в основном частицы углерода, нагреваемые пламенем до высокой температуры (как раз эти несгоревшие частицы и образуют копоть). Спектр огня в видимом диапазоне захватывает лишь часть желтой и красной области. Что-то разглядеть и в целом работать при таком свете практически невозможно, и многие средневековые ремесленные гильдии дальновидно запрещали работу по ночам при искусственном свете, так как качество изделий при этом резко падало.

Позже, уже в середине XIX века, когда человечество начало осваивать газ, были изобретены керосиновые лампы и газовые горелки. В XIX веке широкое распространение получило газовое освещение. В 1807 году первые газовые фонари зажигаются на одной из центральных улиц Лондона – Пэлл-Мэлл. А уже к 1823 году улицы Лондона, общей протяженностью 215 миль, освещали сорок тысяч газовых фонарей (которые было принято называть рожками). Зажигались они каждый вечер вручную специальными людьми – фонарщиками. Кстати, эта должность была в некоторых странах выборной и весьма почетной. Так освещение стало задавать городу эстетическую красоту, подчеркивать его привлекательность в ночное время суток. Яркие, броские вывески и афиши, публичные места получали дополнительный блеск и рекламу.

Наконец в 1876 году появилась первая в мире электрическая лампа накаливания. Позже были созданы галогеновые и газозарядные лампы, а также люминесцентные светильники. Таким образом, от огня до обычного электричества прошло много десятков лет, а также удачных или не очень

изобретений. Эра массового электричества началась в канун нового 1880 года, когда Эдисон устроил грандиозную презентацию с помощью 100 световых ламп, чтобы осветить улицы, лабораторию и станцию городка Менло-Парк в Нью-Йорке. Дальнейшее совершенствование ламп происходило по двум направлениям: угольная нить была заменена в 1907 году на вольфрамовую, а с 1913 года лампы стали газонаполненными (сначала их заполняли азотом, потом перешли на аргон и криптон). Оба усовершенствования были сделаны в лабораториях компании General Electric, основанной Томасом Эдисоном. Позже, после окончания Первой мировой войны, в США престижные районы Нью-Йорка, а именно Манхэттен, буквально преобразился и превратился в сказочную ночную страну из-за большого, вращающегося, крутящегося, движущегося количества фасадного освещения. А вот в Европе декоративное фасадное освещение развивалось параллельно с распространением моды на эстетическое оформление городов. Европейские идеи характеризовались глубоким чувством стиля и утонченности. До 1960 года освещение в архитектуре было второстепенным, но количество идей и решений стремительно возрастало, поэтому возникла необходимость получения уровня мастерства и соответственного профильного образования.

В наши дни существует огромное количество всевозможных видов светового освещения. Лазер, лучи прожекторов, холодный свет, теплый, неоновый свет, светодиоды и многое-многое другое. С помощью света человек научился продавать, покупать, украшать старое и преподносить новое. Появляется световой дизайн. И одно из его интересных направлений – использование различных вариантов архитектурных, в частности фасадных, подсветок. Архитекторы проявляют интерес к светодиодным светильникам и другим вариантам декоративного освещения при оформлении фасада. Все чаще возводятся объекты, где используются различные варианты открывания фасадных элементов с применением автоматики.

Чтобы в своей работе раскрыть функции фасадного освещения, его функциональную нагрузку и используемые материалы для подсветки, я провела исследование архитектурных проектов, как старых, так и новых построек, и на основании полученных мною данных я смогла оценить реальное состояние сферы российского светового дизайна и степень востребованности световых решений на различных по типу объектах. На разборе некоторых, на мой взгляд, наиболее успешно отражающих всю суть моего исследования проектов, я хотела проследить какие же функции в наши дни несет фасадное освещение, какие материалы используются, насколько велика его роль в жизни проектируемого объекта, а также в городской среде, в современном дизайне и в мире в целом.

Функции фасадного освещения включают в себя 2 подхода: эстетическая подсветка и функциональная. Эстетическая составляющая ночного освещения помогает зрительно увеличить или уменьшить здание, скрыть его недостатки и показать достоинства. В эстетической составляющей сочетаются техническая и дизайнерская составляющая. Функциональная же подсветка используется скорее для комфорта, видимости, а также охранной составляющей объекта.

Рассмотрим Москву, а именно фасады домов на Новом Арбате, Проспекте Мира, Тверской и Тверской-Ямской, где компании Philips и «СветоСервис» представили инновационную динамическую фасадную подсветку, меняющую облик этих улиц в зависимости от заданного режима. В работе использовались светодиоды, которые оптимально подходят для архитектурной подсветки исторических зданий, они создают динамический облик и привлекательный внешний вид, в тоже время сокращают затраты и удобны в обслуживании. При разработке освещения учитывались особенности и характер каждой из улицы. На Тверской и Проспекте Мира подсветкой светлых оттенков были подчеркнуты барельефы, фронтоны, пилястры и другие архитектурные элементы зданий. Таким образом, в темное время суток фасады выглядят объемными и нарядными. Кроме этого, освещение зданий объединено в одну систему управления и синхронизировано. Очень интересны медиа-фасады на домах-книжках на Новом Арбате. Каждый фасад состоит из 600 светодиодных гирлянд Flex LMX, которые не видны в светлое время. Они демонстрируют различные медиа ролики и несут в себе художественно-информативную нагрузку, а также придают домам динамичные черты, актуальность и привлекательность. В общей сложности, для модернизации освещения было использовано более 18000 единиц светотехнического оборудования Philips, включая гирлянды из интеллектуальных светодиодных ячеек eW Flex SLX и iColor Flex LMX, а также светодиодные светильники eW Blast Powercore, ColorGraze Powercore и светодиодные прожекторы. Использование новейшего светодиодного оборудования улучшило вид зданий, как исторических, так и новых застроек, а потребление энергии снизило. Помимо эстетической составляющей программы, существует еще и немаловажный психологический аспект. Изменение оттенков подсветки в зависимости от времени года позволит поддержать оптимистический психологический настрой людей в городе даже в период хмурого межсезонья.

По итогам моей работы можно констатировать, что «светодизайн» в России, в частности фасадное освещение, прошел длинный путь становления. В наши же дни разрабатывают и внедряют концепции комплексного освещения знаковых элементов городской среды, в практику внедряются новейшие технологии, создаются и успешно работают

светотехнические компании, световой дизайн становится неотъемлемой частью статусных проектов. Параллельно идет популяризация использования светового дизайна в проектах нового строительства, реконструкции и реставрации, а также при создании общественных объектов. Фасадное освещение в свою очередь помогает сделать улицы Москвы красивее и наряднее, подчеркивает архитектурное содержание домов, их богатство и историю, также новейшие технологии помогают оптимизировать затраты электричества. Благодаря «светодизайну» престиж столицы повышается в стране и во всем мире.

©Кузьмина А.М., Рымаренко О.С., 2017

УДК 7

**ПРОБЛЕМА ОРГАНИЗАЦИИ
ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ.
ДИЗАЙН ПЕШЕХОДНОЙ УЛИЦЫ:
НОВЫЕ ФОРМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИНТЕЗА
В ДИЗАЙНЕ ГОРОДА**

Платонова Л.И., Куликова Т.Ю.

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

Синтез дизайнерских форм с архитектурой: дизайн архитектурных фасадов. Прежде архитектурная деталь фасада «спускалась» на землю, превращаясь в малую архитектурную форму, а благоустройство и декорирование уличных покрытий зачастую называлось «пятым архитектурным фасадом», то при организации пешеходных улиц элемент предметного наполнения (городского дизайна) с уровня земли «поднимается» на фасад, становясь его функциональным элементом и декоративной деталью (уличные фонари-бра, устройства защиты от солнца и непогоды, кондиционеры и пр.). Тем самым, пешеходные улицы стали своеобразным толчком в выработке нового подхода к проектированию архитектурного фасада – «дизайна архитектурного фасада» или «архитектурного дизайна».

Синтез с монументально-декоративным искусством: новый тип городской скульптуры – уличная скульптура. Пешеходные улицы принесли с собой и новый тип городской скульптуры. Вместо традиционно помпезных статуй, памятников и монументов в городскую среду пришли камерные скульптурные (с фигурами человека или животных в натуральную величину или 2/3 его роста) и декоративные объемные формы, рассчитанные на восприятие с ближних дистанций, а зачастую и на тактильный контакт со зрителем.

Синтез архитектуры и эргономики: уличная мебель и оборудование. В новой терминологии «мебель» (уличная), «партер» (градостроительный) отражается стремление приблизить по уровню комфорта уличные пространства к интерьерным аналогам. В оборудовании пешеходных улиц в целях достижения максимального комфорта использовались методы индустриального мебельного дизайна, базировавшиеся на эргономике. Учет психо-физиологических особенностей человека использовался дизайнерами и при организации «зон» и «мест» контакта потребителя с предметным окружением.

Синтез с ландшафтным проектированием: «ландшафтный дизайн». В условиях дефицита площади исторических центров (где главным образом размещались пространства пешеходных улиц) появились новые компактные формы озеленения, водных устройств (поднятые над пешеходами вазоны, подвешенные на фонарных столбах цветочницы, стекающая по стене или ступеням уличной лестницы вода и пр.). Вместе с тем на пешеходных улицах компенсация дефицита природной компоненты осуществлялась и сугубо дизайнерскими приемами через формы предметного наполнения, имитирующего живые, природные мотивы.

Синтез дизайна и графического искусства. В дизайне пешеходных улиц начала складываться особая культура вывесок, рекламных графических форм, воспринимаемых как деталь архитектурного фасада и одновременно являющихся элементами общей системы визуальных коммуникаций. Они и стали самостоятельным объектом проектной деятельности дизайнера.

Художественно-стилевой синтез: метод фирменных стилей в архитектуре. В рамках общего фирменного стиля пешеходной улицы создавалось ее единое цвето-фактурное решение, проектировались системы визуальных коммуникаций, разрабатывались общие принципы и приемы формообразования уличной мебели и оборудования, направленные на формирование стилистически целостного архитектурно-художественного ансамбля.

Принципы организации предметно-пространственной среды пешеходной улицы:

1. «Принцип визуализации» функциональной и композиционной структуры пешеходной улицы средствами дизайна. С его помощью можно визуально корректировать пространство улицы (сужая или, напротив, расширяя его, увеличивая или сокращая протяженность), выявляются пути транзитного движения, перекрестки, входы в кафе и магазины, островки отдыха, зоны летних кафе, выносных витрин и т.д.

Средствами городского дизайна можно «управлять» движением зрителя-пешехода, ускоряя или замедляя его, останавливая перед исторически и художественно значимыми объектами, на видовых точках.

2. «Принцип интерьерности» городских пространств. В дизайне пешеходных улиц был сделан шаг к созданию высококомфортных городских пространств, не уступающих по удобству и технической оснащенности интерьерным аналогам. Вместо традиционных малых архитектурных форм, brutальных и громоздких, появились кардинально новые предметные компоненты. По подобию интерьерной мебели эти новые объекты приобрели эргономичный, индустриальный характер. Пешеходные улицы и зоны принесли с собой и новый тип городской скульптуры – «игровая скульптура».

Важной особенностью организации предметно-пространственной среды пешеходных улиц является активное использование цвета. Сложность и многообразие цветовых сочетаний и насыщенность цветов, формирующих улицу архитектурных элементов и предметных форм, детальность их проработки цветом поставили пешеходную улицу по уровню колористической организации в один ряд с интерьерными пространствами.

3. «Принцип мобильности и периодической обновляемости предметного наполнения». Легко возводимые, мобильные и способные к изменениям, менее долговечные (в отличие от архитектурных объектов) и легкозаменяемые элементы городского дизайна способны реагировать на смену ситуации (суточные и сезонные циклы, праздники и воскресные дни), превращая улицу в некий живой и постоянно обновляемый организм.

4. «Принцип дихотомического облика» ансамбля улицы в дневное и вечернее время. Благоустроенные и функционально насыщенные пешеходные улицы принесли с собой новое явление – «ночную жизнь города». Тем самым перед дизайнером определяется новый круг проектных задач, связанных с организацией вечерней и цвето-световой атмосферы.

5. «Принцип безбарьерности» предметно-пространственной среды – доступности для «маломобильных групп» населения. Пешеходные улицы не только предоставили городские пространства для пешеходов, комфортную для времяпрепровождения среду, но и стали одним из первых примеров включения в общественные пространства города «маломобильных» групп населения. Специальные поручни, пандусы и эскалаторы, лифты и подъемники стали одним из признаков высококомфортного городского пространства.

Вывод. Пешеходная улица, при организации которой использовался широкий арсенал новейших для своего времени архитектурно-дизайнерских средств, стала кульминационным моментом в становлении и развитии дизайна городской среды. Это нашло выражение в появлении нового типологического ряда предметного дизайна, вобравшего в себя комплекты уличной мебели и оборудования, системы визуальных

коммуникаций, фасадную суперграфику, городскую жанровую и игровую скульптуру. Эти элементы дизайна городской среды предназначались для формирования городской среды высокого уровня комфортности. При этом под комфортом здесь все больше понималось не только психофизиологический и функциональный аспекты, связанные с обеспечением жизненноважных для человека процессов, но и эмоционально-эстетический фактор, отражающий художественно-образные качества предметно-пространственной среды как ее обязательной составляющей.

Пешеходная улица стала уникальной экспериментальной площадкой для широкомасштабной работы дизайнера с различными видами проектно-художественной деятельности – архитектурой, монументально-декоративным, графическим, ландшафтным, градостроительным искусством.

Особо следует отметить возникший при проектировании пешеходных улиц художественно-стилевой синтез, основанный на использовании метода «фирменных стилей», и направленный на создание индивидуального архитектурно-художественного стиля в рамках отдельно взятого городского ансамбля.

При организации пространств пешеходных улиц и их предметного наполнения впервые была предпринята попытка использовать методы эргономики в организации пространственной среды как инструмента повышения ее комфортности. Не имея специальной научно обоснованной методической базы, использование эргономических принципов в условиях открытых городских пространств происходило на априорном уровне. Это выразилось в формообразовании гарнитуров уличной мебели и оборудования, в проектировании систем визуальных коммуникаций, в разработке шрифтов и цветовых сочетаний, которые формировались с учетом психофизиологии восприятия человеком информации в пространстве. Тем самым в дизайне пешеходных улиц впервые был поставлен вопрос о новом направлении – «эргономике пространства».

Список использованных источников:

1. Белов М.И., Михайлов С.М. Принципы организации предметно-пространственной среды пешеходных улиц (1960-1980-е гг) //Мир науки, культуры, образования, 2010, № 6 [25] (декабрь) Часть 2, С. 80-83 (0,4 п.л./0,2 п.л.).

2. Белов М.И., Михайлов С.М., Метод «фирменных стилей» в дизайне пешеходных пространств города (на примере квартала «Николай-фиртель» в Берлине)//Мир науки, культуры, образования, 2010, № 6 [25] (декабрь) Часть 1, С. 37-39 (0,4 п.л./0,2 п.л.).

3. Белов М.И., Дембич Н.Д., Михайлов С.М. Метод «фирменных стилей» в дизайне города (опыт проектных семинаров Союза Дизайнеров

России)//Вестник Оренбургского государственного университета, 2012 (0,6 п.л/0,2 п.л., в печати).

4. Михайлов С.М., Белов М.И., Михайлова А.С. Дизайн пешеходной улицы. Учебное пособие для студентов специальности «Дизайн архитектурной среды». – Казань: Дизайн-квартал, 2012. – 150 с.:ил. (в печати)

5. Белов М.И. Социально-экономические предпосылки формирования пешеходной улицы// Дизайн ревю, 2010, № 1-4.

6. Белов М.И., Михайлова А.С. Пешеходная улица как кульминация в развитии городской культуры XX века// Дизайн ревю, 2011, №1-2

7. Белов М.И. Сезонная жизнь пешеходных улиц: принцип сезонности в дизайне городской среды// Дизайн ревю, 2011, №3-4, С.84-94

8. Белов М.И., Ибрагимова Н.И., Михайлов С.М. Город для человека XXI // Дизайн ревю, 2011, №3-4, С.107-113

©Платонова Л.И., Куликова Т.Ю., 2017

УДК 7

ПРОБЛЕМЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ДЕТСКОЙ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ

Острых А.Д.

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

В настоящее время актуальным является решение задач создания развивающей образовательной среды и ее обновления, приведения в соответствие с изменениями, происходящими в нашем обществе. Сегодня активно развивается идеология образования, главной стратегией которой является ориентация на развитие ребенка как личности. В требованиях Федерального государственного стандарта предметно-пространственная среда обозначена одним из ключевых условий успешного образовательного процесса. А ключевой задачей образовательных учреждений является создание комфортной развивающей образовательной среды.

Детство – это особый период жизни человека от рождения до подросткового возраста, включающий в себя младенчество, ранний возраст, дошкольный и младший школьный возраст. Для полноценного развития всех видов деятельности ребёнка: игровой, учебно-познавательной, художественно-творческой, необходимо рационально организовывать пространство, создавать естественную комфортную обстановку. Данные условия могут быть выполнены только в развивающей предметно-пространственной среде. В педагогике под термином «развивающая среда» понимается «комплекс материально-технических,

санитарно-гигиенических, эргономических, эстетических, психолого-педагогических условий, обеспечивающих организацию жизни детей и взрослых».

Предметно-пространственная среда формирует отношение к базовым ценностям, способствует усвоению социального опыта и приобретению качеств, необходимых для жизни (Н.В. Гусева, Л.П. Буева и др.). Наличие развивающей предметно-пространственной среды является важнейшим критерием, обуславливающим динамику в процессе становления личности ребёнка. Только в условиях развивающей среды ребенок реализует свое право на свободу выбора деятельности (А.В.Запорожец).

Из выше сказанного следует, что главным компонентом концептуальной модели развивающей предметно-пространственной среды является её предметное содержание. В.М. Межуев отмечает, что именно в предмете и через предмет человеку дана его подлинная история, общественная биография.

В дизайне предметная среда создается объемно-пространственными структурами, системой их функционального содержания, объединенными в целостность по законам художественного единства. В связи с этим, для удовлетворения потребностей развивающейся личности ребенка дизайнеру, как специалисту, необходимо создать предметно-пространственную среду с особым художественно-функциональным комфортом, обеспечивающим оптимальное состояние ребенка в процессе его активной жизнедеятельности.

К сожалению, создаваемая предметно-пространственная среда не всегда соответствует предъявляемым к ней требованиям. На основе анализа научных исследований можно выделить ряд проблем проектирования развивающей предметно-пространственной среды.

Первое – недостаток инноваций проектирования в области детской предметно-пространственной среды. Безусловно, дизайн должен выступать как некий проводник человека к современному инновационному миру. Для полной реализации принципов организации детской предметно-пространственной среды не обойтись без применения новых технологий, материалов, методов архитектурного проектирования. Зачастую на практике дизайнер сталкивается с недоступностью многих инноваций. Данную проблему определяет в первую очередь экономический фактор (высокая цена новинок). В результате больший процент современного общества отказывается от качества, экологичности в пользу экономичности окружающего предметного пространства.

Рассмотрим, как решается проблема недостатка инноваций проектирования на примере отечественного опыта. Проект детского образовательного центра от архитектурной мастерской «А-проект» Концерна «КРОСТ» и 70N arkitektur (фасады) представляет собой

уникальный для России тип учебных заведений. Здесь объединены детский сад и начальные классы школы, благодаря чему формируется комплексная образовательная среда наиболее комфортная для детей.

Планировочное решение здания представляет собой систему из нескольких функциональных блоков, сгруппированных вокруг внутреннего двора – атриума и еще одного блока детского сада с отдельным входом. Фасад украшают разноцветные прямоугольные окна, основным материалом являются серые фиброцементные панели. В интерьере детского центра активно используется цвет и декоративные элементы.

Следующей значительной проблемой проектирования является создание предметно-пространственной среды без учета эргономических требований.

Эргономика – наука, комплексно изучающая функциональные возможности человека для создания оптимальных условий его жизнедеятельности в предметно-пространственной среде. В процессе проектирования необходимо учитывать важнейшие эргономические характеристики: антропометрические данные, возраст, психофизиологические факторы, факторы окружающей среды.

Школа-интернат в Кожухово, авторы проекта: АБ «Атриум». Главной целью этого проекта было создание интересного и необычного пространства для воспитанников интерната. Получилось разноуровневое многофункциональное пространство, состоящее из внутреннего двора и 5 основных объемов. Элементы фасада повторяются в интерьере, что способствует объединению внутреннего и наружного пространств.

Интересен опыт зарубежных стран в создании развивающей предметно-пространственной среды. Например, детский сад Така-Тука-Land, выполненный по проекту студентов-архитекторов (Германия), – это безопасная, комфортная, динамичная предметно-пространственная среда. В Така-Тука-Land сложно найти твердые поверхности (кроме пола), часть стен выполнена из мягких материалов (ткани, батут). Идея страны Така-Тука из сказки про Пеппи Длинныйчулок появилась у студентов в результате ежедневных наблюдений за детьми, учета их мнений. Что позволило создать коммуникативное внутреннее пространство и многофункциональный фасад здания без особых затрат на строительство.

Важной проблемой проектирования предметно-пространственной среды является недостаточное использование свето-цветового дизайна. Наблюдения и практический опыт показывают, что развитие специфической деятельности ребенка (игровой, познавательной, творческой и др.) оптимизируется при включении в образовательный процесс цвето – и светотерапии как элемента психореабилитационной работы. Дозированное использование цвета и света в интерьере

благоприятно влияет на эмоциональное состояние детей, способствует проявлению умственной активности, создает гармоничную среду.

Ярким примером свето-цветового дизайна является Детский сад «Кекец» (Словения) от компании «Архитектура Юрэ Котник». Фасад здания помогает справиться с проблемой нехватки оборудования детских игровых площадок, потому что сам является игровым элементом. С одной стороны доски, прикрывающие застеклённый фасад, раскрашены в один из девяти ярких цветов, а с другой – дерево оставлено неокрашенным.

Рассмотрим следующую проблему проектирования: перенасыщение предметно-пространственной среды информацией. Для дизайнера важно дать ребенку такой объем информации, который он способен воспринять. Излишнее предметное наполнение среды, агрессивное разделение пространства замедляют процесс психического развития ребенка, познание мира становится односторонним. Задача дизайнера – создать многофункциональное пространство, определив в нем границы каждой зоны, т.е. соблюдать принцип гибкого зонирования. Данная проблема решается не только использованием перегородок, но и предметным наполнением, оборудованием, активизирующими познавательную деятельность.

Так в проекте детского сада от компании 70 N arkitektur as (Норвегия) создано трансформируемое пространство, за счет его разделения на 4 блока, предназначенные для детей разного возраста. В каждом помещении есть большие раздвижные двери, ведущие к общей крытой площадке. В блоках имеются читальные уголки, мини-кухни, шарнирные стенки, скалодромы, кукольные театры и т.д. Концепция данного проекта выражает единение природы с внутренним пространством здания.

Еще одним ярким примером, решающим проблему перенасыщения предметно-пространственной среды информацией является проект детского образовательного центра Spring от студии Joey Ho Design (Гонконг). Здесь мы не встретим персонажей мультфильмов, множество игрушек, акцент поставлен на обучении и развитии детей. Все помещения образовательного центра оформлены в нейтральной цветовой гамме с доминированием белого, светло-зеленого и бледно-голубого оттенков на фоне натурального дерева.

Изучив основные проблемы проектирования развивающей предметно-пространственной среды детства, рассмотрев способы их решения на примере опыта многих стран, можно сделать вывод: сегодня предметно-пространственный мир детства – это особая, сложноорганизованная среда. Проблемы её проектирования требуют повышенного внимания, так как именно среда определяет социально-бытовые, общественные, материальные, духовные условия существования

ребенка. Формирование у детей чувства эмоционального комфорта и психологической защищенности возможно только в развивающей предметно-пространственной среде. Задача дизайна – создать специально организованное многофункциональное пространство, с использованием материалов, оборудования, предметов в соответствии со спецификой каждого возрастного этапа, охраны и укрепления здоровья детей, учёта особенностей и коррекции недостатков их развития.

Список использованных источников:

1. Грашин А.А. Дизайн детской развивающей предметной среды / Учеб. пособие. - М.: Архитектура - С, 2008. – 296 с.
2. Киреева.Л.Г. Организация предметно-развивающей среды / Из опыта работы. - Волгоград: Учитель, 2009, С.143.
3. Новоселова С. Л. Развивающая предметная среда – М.: Центр «Дошкольное детство» им.А.В.Запорожца, 2001. – 64 с.
4. Поддьяков.Н.Н. Сенсорное воспитание ребёнка в процессе конструктивной деятельности / Теория и практика сенсорного воспитания в детском саду. - М. Просвещение, 2001, С.456.

©Острых А.Д., 2017

УДК 745.52+746.1

**ОПЫТ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КАФЕ В НАЦИОНАЛЬНОМ СТИЛЕ
С ПРИМЕНЕНИЕМ ТАПИССЕРИИ**

Норилян Д.Т., Уваров В.Д.

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

Человек, попадая в общественное помещение, должен почувствовать его значительность, статус и величие. Примером могут быть интерьеры каких-либо значимых заведений: банков, выставок, мест для проведения различных мероприятий. Образ помещения задает интерьеру особую атмосферу. Так, например, для кафе в армянском стиле нужен свой уникальный образ, подчеркивающий основную концепцию и тематику заведения. Таписсерия как нельзя лучше подходит в качестве средства формирования образа интерьера. Гармоничная интеграция искусства настенного ковра со средой различного назначения позволяет создавать уникальную и благоприятную атмосферу для человеческого существования.

Кроме того, в настоящий момент обращение современных дизайнеров к средствам текстильного дизайна стало модной тенденцией. Это не случайно, так как текстиль наиболее мобильное средство изменения художественно-образного звучания интерьерной композиции и часто он не предусматривает статических решений наподобие мозаики, витрин, в тоже

время современный текстиль имеет чрезвычайно широкую палитру ткацких техник и средств выразительности.

Цель статьи – показать особенности введения и использования настенного ковра в интерьере кафе, выполненного в армянском стиле. Из статьи Уварова В.Д. «Проблема эстетической организации предметно-пространственной среды интерьера» следует: «Создание единой творческой концепции общественного интерьера средствами архитектуры и таписсерии представляет свои требования к системе образованного языка и пластических приёмов, приводит к синтезу искусств. Синтез искусств предполагает такое взаимодействие видов искусств, при котором каждый из компонентов, выступая с определённой степенью самостоятельности, приобретает новые качества, относящиеся равно к его форме и содержанию» [1].

Главная суть идеи проекта – сделать национальное армянское кафе в современном стиле, и при этом вписать таписсерию таким образом, чтобы она гармонично смотрелась в предметно-пространственной среде интерьера.

Для достижения данной цели поставлены следующие задачи:
выявить существенные особенности общественного интерьера;
проанализировать этапы формирования образа общественного интерьера.

Армянский стиль – это живой организм, который лег в основу идейного содержания армянского орнаментального искусства. Его изобразительные традиции послужили основой самобытности армянского архитектурного стиля, знаков армянской письменности, идеограммных, иероглифических и алфавитных символов, а также украшений в декоративно-прикладном искусстве, в керамике, в ковроделии, в рукописной, книжной орнаментике и в таразе [3].

Орнамент (от лат. *ornamentum* – украшение). Узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов, на армянском языке называется зарт, нахш. Принято считать, что он предназначен для украшения различных предметов, архитектурных сооружений, произведений классического искусства.

Необходимо разобрать виды, значения орнамента и его роль в последующем формировании интерьера.

По используемым мотивам, орнамент делится на: геометрический, состоящий из абстрактных форм (точки, прямые, зигзообразные, сетчато-пересекающие линии, круги, ромбы, многогранники, звезды, кресты, спирали, и более сложные формы); растительные (листья, цветы, плоды). Известны следующие основные типы мотивов в армянской орнаментике:

цветы и пестико-плодовые;
зерно-семенные;

философско-материальные представления о природе, о борьбе со стихией;

отражение семейно-родовых отношений;

дуальные и фронтальные отношения организации;

философия возникновения жизни, идеи родительской пары и детеныша;

заставки, колонки, часовни, купола, башни и пр.;

праздники, обряды, театральные сцены и пр.;

комбинированные мотивы.

Стоит упомянуть и о таком факте, как комфортабельность. Когда человек заходит какое-то заведение, он не должен испытывать чувство подавленности.

Приведу пример одного питейного заведения, которое произвело негативное впечатление – это кафе «Учкудук», расположенное на территории города Зеленограда. У посетителя, входящего в кафе, возникает ощущение подавленности и духоты. Конечно, кафе «Учкудук» закрылось из-за отсутствия эвакуационных выходов, которые необходимы в любых подобных заведениях. Оно было интересно по своей задумке, но было некомфортабельно для посетителей.

Поэтому на основании проведенных исследований существующих заведений, поставлены следующие задачи: выявить уникальное пространство, которое смогло бы помочь людям глубже узнать культуру Армении, а также приятно провести время. С помощью дизайна переосмыслить старые традиции и стимулировать появление новых пространств во всем мире. Создать уникальное место будущего, в котором будет можно узнать конкретную культуру, в данном случае, армянскую. Ведь часто в современном мире из-за процесса глобализации, множество уникальных и неповторимых стран теряют свою культурную составляющую.

Главной идеей проекта было желание продемонстрировать, что технический прогресс и уникальность культуры могут дружить. Ведь каждая культура интересна и красива по-своему, а при появлении телевизоров, компьютеров, гаджетов, торговых центров все страны становятся практически одинаковыми. На этой проблеме было сфокусировано основное внимание и за счет этого было задано направления дальнейшего исследования проекта [5].

Формирование предметно-пространственной среды любого интерьера – это сложный процесс, в котором задействованы специалисты различных профилей, не только архитектурно-дизайнерского направления, но и инженерные специалисты. Среда жизнедеятельности человека всегда выражает «... человеческие отношения, фиксирует социальные сдвиги и культурные процессы, она впитывает в себя пространство как

художественный материал, в результате между человеком и предметно–пространственной средой, которая находится в процессе постоянных изменений» [6]. Поэтому данный проект требует серьезного исследования и подхода.

Список использованных источников:

1. Уваров В.Д. Проблема эстетической организации предметно-пространственной среды интерьера. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2016. т. 1. № 2. с. 4-16.

2. Уваров В.Д. Образная система текстильной пластики в экологии дизайна предметно–пространственной среды интерьера. // Синтез искусств и художественная культура. Статья. Сб. науч. тр. МХПИ им. С.Г. Строганова. – М. 1995. –С. 125–130 35.

3. 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.

4. Ваганян В. Армянское орнаментальное искусство, 2007г., АркаЛер, Ереван, Армения, <http://www.iatp.am/ara/sites/ornaments/index.html>.

5. Уваров В.Д. Таписсерия как «модель» общих закономерностей развития мирового искусства. Дизайн и технологии. 2017. № 59 (101). с. 22-29.

6. Уваров В.Д. Зарождение и становление искусства таписсерии. Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2016. № 1. с. 44-50.

©Норилян Д.Т., Уваров В.Д., 2017

УДК 747.012

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ МАЛОГАБАРИТНЫХ ЖИЛЫХ ПОМЕЩЕНИЙ

Лютикова М.А., Круталевич С.Ю.

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

Цель данной работы – исследовать современные тенденции дизайна малогабаритных жилых помещений, а именно возможность их функциональной трансформации.

В английском языке слово «transform» обозначает «преображать, превращать». В принципе, трансформер – это любое пространство или

предмет, которые можно изменять целенаправленно. Цель этого изменения чаще всего экономия пространства с сохранением либо изменением его функционального назначения в процессе трансформации.

Жилое помещение – традиционный для дизайна объект исследования и проектирования.

Максимально сохранить ощущение комфорта и создать условия для полноценной жизни в малогабаритном жилище помогут методы функциональной трансформации пространства для жизни и применение практичной мебели-трансформера. Их преимущества – предельная функциональность и экономия пространства.

Методы функциональной трансформации позволяют моделировать пространство в зависимости от конкретной ситуации, и исходя из необходимости создания благоприятной и комфортной среды для жизнедеятельности в условиях малогабаритных жилых помещений. Трансформируемое жилое пространство «сравнительно легко и быстро меняет свое назначение, в каждом новом пространственном сочетании решая новую функциональную задачу. Это позволяет на небольшой площади и с минимальным количеством предметов обеспечить выполнение достаточно широкой функциональной программы» [1, с. 180].

«В последние десятилетия XX века проявилась тенденция концептуальной и экспериментальной разработки «самоорганизующегося жилища» на основе превращения тотально технизированного «жилища-механизма» в «жилище-организм» с присущими ему свойствами адаптации. Ряд зарубежных фирм финансирует прогностические исследования жилой среды, основываясь на неизбежности качественного скачка в бытовой культуре XXI века. Разрабатывалась эта тема в недавнем прошлом и в отечественных научно-проектных институтах.

Прогностические разработки жилой среды и мебели неизбежно давали и дают в качестве практического результата проектные предложения по новому формообразованию мебели, инициирующие развитие передовых мебельных технологий с привлечением нетрадиционных материалов, формируя стилистику мебели, созвучную новой эпохе...» [2].

Существующие способы функциональной трансформации можно разделить условно на две группы:

Изменение трансформации пространства с помощью конструктивных элементов интерьера: использование передвижных перегородок, способных на определенное время разделить существующее помещение, изменить его геометрию и размеры, придать каждому из получившихся пространств новое назначение; использование раздвижных экранов, способных сохранить изоляцию отдельных зон, обеспечить связь между ними на нужный отрезок времени; использование подиумов, для

зонирования пространств, придания помещению новое назначение и создания новых мест для хранения; использование фундаментальных модульных систем, в которых объединены системы различных назначений, способность с помощью модулей разбивать пространство и создавать места с новым назначением.

В свою очередь в каждой из донных групп могут быть применены различные способы изменения форм перегородок, подиумов, конструкций.

Способы и приемы трансформации, обеспечивающие экономию места путем откидывания элементов; вращения частей или всего сегмента мебели или оборудования; выдвижение отдельных модулей или конструкций; передвижения мебели и оборудования с учетом изменения уровня размещения; перевода их из компактного состояния в развернутое и наоборот; метод компактного складирования (создание объектов для компактного хранения вещей); метод конструктора; метод матрешки; размещения функциональных зон на разных уровнях по вертикале; вращения элемента вокруг своих осей, когда каждое новое положение позволяет решить иную функциональную задачу; собирание мебельных элементов в один компактный блок.

Взятые за основу простота, красота и функциональность, как составляющие главной архитектурной триады, позволяют методами функциональной трансформации пластически связать и зонировать все пространство малогабаритного жилого помещения.

Список использованных источников:

1. Пономарева, ЕС. Интерьер гражданских зданий: Учеб.пособие. // ЕС. Пономарева. - Мн.:Вышэйшая школа, 1991. - 255 с.

2. Архитектура и интерьер: Идеи Вашего дома // [Электронный ресурс]. - 2014. [http:// www.novate.ru/blogs/130108/8257](http://www.novate.ru/blogs/130108/8257) - Дата доступа : 22.10.2017.

3. <http://interiorsmall.ru/interyer-malenkoy-studii-ot-batipin-flat/>- Дата доступа : 23.10.2017.

4. <http://museum-design.ru/boxetti/>, <https://destads.livejournal.com/254352.html>- Дата доступа : 23.10.2017.

5. <http://tetranliving.com/>, [http://www.designrulz.com/ design-your-own-furniture-with-tetran-eco-friendly-modular-cubes/](http://www.designrulz.com/design-your-own-furniture-with-tetran-eco-friendly-modular-cubes/) -Дата доступа : 23.10.2017.

©Лютикова М.А., Кругалевич С.Ю., 2017

УДК-728.03

**АНАЛИЗ ОТЕЧЕСТВЕННОГО И ЗАРУБЕЖНОГО ОПЫТА
РЕНОВАЦИИ УСАДЕБ – ПАМЯТНИКОВ
АРХИТЕКТУРЫ, ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ**

Адуевская Ю.И.

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

В настоящее время идет работа по регенерации исторической среды и присвоения нового функционального значения объектам культурного наследия. Среди всех исторических памятников архитектуры России особняком стоят загородные усадьбы – символ русской души и культуры. Они богаты своими историческими памятниками, значимыми местами, хранящими дух эпохи и память о прежних владельцах. Поэтому сохранение и восстановление усадебных комплексов прошлых веков стоит наравне с защитой исторических архитектурных ансамблей российских городов.

В России практически все усадьбы находятся в собственности государства. К сожалению, именно это привело к утратам многих из них. Сохранившиеся усадьбы зачастую выполняют функцию музеев. Их достоинством является использование своего культурно-познавательного потенциала. Именно на базе музеев-усадоб осуществляется проведение различных культурно-массовых мероприятий, праздников, экскурсионных программ и лекций. В них возможно проведение образовательных традиционных обучающих программ, возрождение промыслов и ремесел, характерных для данного региона.

Иногда усадьбы превращают в гостиницы или загородные клубы. Например, такие усадьбы-отели работают в Смоленской области (усадьба «Лафер») (рис. 1, рис. 2), в Карелии («Ладожская усадьба») (рис. 3), Пермском крае (имение Сведомских) (рис. 4).

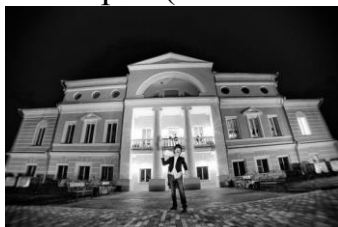


Рис. 1.



Рис. 2.

Сейчас «Ладожская Усадьба» (рис. 3) это эко-комплекс, раскинувшийся на берегах солнечного, защищенного от ветра залива Ниэмелянлахти, комфортабельные коттеджи, возведенные в традиции северного модерна, рестораны русской кухни и развлечения для всех туристов из России и Зарубежья.



Рис. 3.



Рис. 4.

Усадьба Глебовых-Стрешневых «Знаменское-Раек» (Рис. 5) недалеко от Торжка. Один из отреставрированных флигелей усадьбы располагает в себе мини-отель (рис. 6). В будущем планируется превратить всю усадьбу в отель высочайшего класса.



Рис. 5.



Рис. 6.

В здании усадьбы Аигиных в Пушкинском районе обустраивают музей и апарт-отель (рис. 7). По проекту главное здание отводится под апартаменты. Архитектурное решение номеров – в стиле дворянских интерьеров девятнадцатого века. В подвале усадьбы будет трактир, а под музей и кухню выделяются помещения бывшей конюшни.



Рис. 7.

В планах правительства Московской области продолжение работы по восстановлению исторического и культурного наследия. Усадьбы играют роль объекта для привлечения инвесторов, для привлечения которых государством разработаны специальные программы. Их цель – восстановить исторические объекты и сохранить их в собственности государства.

Сегодня важной задачей является не только сохранение, но и наиболее эффективное их использование. Историческую усадьбу в России можно приобрести для социальных, культурных, образовательных, административно-деловых и гостинично-рекреационных целей. Приобретение такого объекта под частное жилье практически невозможно.

Во всем мире исторические загородные постройки используют под туристско-рекреационные объекты; учреждения культуры; административные учреждения; медицинские учреждения;

образовательные учреждений; производственные и хозяйственные объекты.

В западных странах усадьбы по большей части представляются как объекты недвижимости и рассчитаны на обеспеченных людей.

В Европе существуют общенациональные организации, финансирующие содержание объектов культурного наследия. Эти формирования существуют на средства от пожертвований, членских взносов, различных собственных доходов, организации работы волонтеров. Однако в каждой стране существует своя специфика реконструкции и реставрации исторического наследия, свои правила и ограничения.

«Исторические» гостиничные комплексы, расположенные в старинных усадебных ансамблях, создают новое предложение на внутреннем туристическом рынке. К примеру, таким является Отель Кливден (рис. 8), (Великобритания), расположенный в поместье принадлежавшем лорду и леди Астор.



Рис. 8.



Рис. 9.

Усадебные ансамбли, расположенные в непосредственной близости от крупных городов, способствуют развитию нового сегмента «клубных» пансионатов для пожилых. Члены «клубов» могут чувствовать связь с историей места, где они живут, и иметь возможность заниматься её исследованием. Такие пансионаты, будучи расположены в памятниках архитектуры, открыты для посещения всем желающим. Пансион для пожилых Cedars Village, (Великобритания), расположен в поместье, построенном в 1850-х гг.

Замок Бухберг недалеко от Вены сейчас является местом проведения вернисажей, научных конференций, семинаров по искусству, а также создания и показа арт-объектов, принадлежит Дитеру Богнеру, искусствоведа, музейному куратору.

Усадьба, расположенная в поместье XVII века, Венето, Италия стала местом проведения загородных деловых встреч, переговоров, корпоративного обучения и других мероприятий для одной или нескольких компаний.

Adcote School – школа-пансион для девушек, расположенная в живописном Графстве Шпропшир на северо-западе Англии (рис. 9). В этом случае усадьба используется как загородная школа-пансион, в том числе и для детей с ограниченными возможностями.

Анализ отечественно и зарубежной реновации усадеб показал, что в Западной Европе успешнее осуществляется многофункциональное использование старинных усадеб. Они становятся носителями культурной, образовательной, рекреационной, приносящей доход функцией. Практически все виды использования западноевропейских усадеб могут быть применены в России.

Список использованных источников:

1. Курбатов В.Я.. Сады и парки. - Петроград, 1916.
2. Бэнем Р. Взгляд на современную архитектуру. Эпоха мастеров. - М.: Стройиздат, 1980.
3. Энциклопедический словарь. – Спб.: Изд. «Ф.А.Брокгауз – И.А.Ефрон», Т. 2(3), 1890.
4. Гутнов А.Э. Мир архитектуры. - М.: Молодая гвардия, 1985.
5. Бунин А.В., Саваренская Т.Ф. История градостроительного искусства. - М.:
6. Игнатов Г.Е. Структура пространства как объект анализа и основа построения архитектурной композиции: дис. канд. архитектуры. - М.: МАРХИ, 1985.

©Адуевская Ю.И., 2017

УДК 745.52 + 749

ТАПИССЕРИЯ В ЛАНДШАФТЕ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Чираева К.С., Уваров В.Д.

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

Таписсерия – искусство стенового ковра, оно шире понятия «гобелен», и включает в себя изделия, выполненные различными техниками ткачества, узлами, трикотажными переплетениями, вышивкой, аппликацией и другими приемами [1]. Искусство стенового ковра – область художественного творчества, уходящая своими корнями в Древний Египет и получившая широкое распространение в средневековье [2]. На сегодняшний день различают два вида ткачества: машинное и ручное. В настоящее время стеновые ковры производят как в машинной, так и в ручной технике ткачества, однако таписсерия выполняется только в ручной технике ткачества и относится к авторскому художественному производству. Различают два вида таписсерии: объемная и плоскостная. К объемной таписсерии относятся арт-объекты, предметы мебели или декора. Плоскостная таписсерия включает в себя изделия настенных картин, панно и гобеленов.

Во время начала развития таписсерии мастера художественного ткачества рассматривали свое мастерство только для оформления

интерьера, но сейчас, в связи с появлением и развитием новых технологий и материалов, таписсерия все больше трансформируется и эволюционирует не только в дизайне интерьера, но и в ландшафтной среде [3]. Однако существуют основные проблемы образования таписсерии в ландшафте, к ним относятся форма подачи таписсерии в пространстве и существование материала под воздействием окружающей среды. Для использования таписсерии в ландшафте, необходимо выявить основные особенности применения таписсерии в городской среде. Для выявления таких особенностей были исследованы работы зарубежных художников на основе анализа их работ.

Анализ авторских работ мастеров и художников декоративно-прикладного искусства рассматривался по определенным признакам. Мастера работ декоративно-прикладного искусства выбраны по принципу: творчество таписсерии, таписсерия в ландшафте, таписсерия в интерьере, различные способы и техники выполнения таписсерии, материалы и синтез материалов в таписсерии. Творческие работы художников анализированы по аспектам: художественный приемы, формообразование таписсерии, форма подачи арт-объекта в пространстве, функции арт-объекта, материал, синтез материалов.

Для исследования аналогов, рассмотрены работы художников Меган Геклер «Невозможно двигаться назад и видеть»; Гектор Эсраве, Игнасио Кадена «Мексиканские пионы»; «Без автора» «Веб инсталляция из упаковочной ленты»; Кантус Артикус «Северное сияние»; Бруклин «Лесной павильон».

Меган Геклер «Невозможно двигаться назад и видеть». Работы Геклер представляют собой сотканые живописью стены, выполненные в разных техниках плетения (полотняное, сатиновое) и созданные из ленты для маркировки. Главная особенность работ Геклер заключается в передаче перехода от настенной живописи в пространственную среду через «призму». Изображение «призмы» передает образ преломления световых лучей и образует геометрические формы. Все инсталляции освещаются лампами, где свет проникает сквозь цветные лучи и создает оптическую иллюзию «призмы». Формообразование лучей призмы в организации пространства, осуществляется при натяжении материала через две плоскости. Вся инсталляция базируется на металлических держателях и относится к объемной таписсерии. Однако некоторые работы Геклер строятся на конструкции объемной фигуры, находившейся внутри пространства [4].

Гектор Эсраве, Игнасио Кадена «Мексиканские пионы». Комплексные работы «Мексиканские пионы» представляют собой уличное искусство, которое состоит из гигантских и красочных пионов, образованных большими полосами ручной ткани, сплетенными в

традиционном мексиканском стиле. Целевая аудитория может взаимодействовать с кусками ткани, превращающимися при вращении в карусель благодаря «Эластичному» свойству текстильного материала. Данная работа предназначена не только для взрослой, но и детской аудитории. Все объекты, расположенные в пространственной среде, и предназначенные для зоны отдыха, осуществляют функцию «комфорта» и представляют изделие «беседки». Формообразование самого изделия образуется через конструкцию объемной фигуры и выступает в качестве основы для различных техник плетения таписсерии. Организация подачи комплекса работ в ландшафтной среде осуществляется за счет одной плоскости [5].

«Веб-инсталляция из упаковочной ленты» (без автора). Данная работа представляет собой «каноны паука», которая выполнена из пищевой пленки, в технике плетения. Вся инсталляция располагается в пространстве интерьера и напоминает образ «паутины». Формообразование «паутины» и сохранение ее структуры в пространственной среде, создается при натяжении материала от одной плоскости к другой. Плоскостями являются бетонные столбы, которые составляют основу всей реконструкции. Однако вся инсталляция несет в себе и функциональный характер, где работа предназначена для зоны отдыха взрослой и детской аудитории [6].

Кантус Артикус «Северное сияние». Легкая пространственная установка в поместье Ваддесдон, состоит из 15 абстрактных форм птиц, сделанных в занавесках светящейся волоконной оптики, занимающей пол Тренерского дома. Художественный образ «птицы» взят исходя из любви художника к музыкальным «птичьим» песням арктической тундры финского композитора Эйнохуждани Раутаваара. Образ «северного сияния» передается через цветовую гамму светящихся лучей, которые меняются при воспроизведении мелодии и ее темпа. Изменение оттенков луча происходит за счет оснащенных освещением «птиц», расположенных внизу инсталляции, откуда поступает подача света. Преображение света в луч осуществляется через «призму» конусообразной фигуры, находившуюся рядом с освещением. Таким образом, свет направляется в фокусирующуюся точку и отражает свой луч по волоконной оптике. Формообразование лучей в пространстве осуществляется через две несущие плоскости «пола» и «потолка», где одна плоскость освещает свет, а другая его преломляет [7].

Бруклин «Лесной павильон». Лесной павильон – это затененная встреча и место для выступлений для посетителей леса Да Нонг Да Фу и Эко-парк в Хуаляне. Павильон организован в двух кольцах вокруг небольшого открытого театра, с петлей деревянного настила, служащего местом для сидения или круговой сценой, состоит из 11 сводов,

построенных из свежесрезанного бамбука в ландшафтной среде и выполненный в технике плетения. Данная работа сохраняет свою конструкцию за счет свойств «эластичности», «механической прочности», «термостойкости» материала дерева «бамбук», кольцеобразного основания и основания «Земли». Земля является основной несущей плоскостью образования организации «лесного павильона» в ландшафтной среде [8].

На основании проведенного исследования сделаны следующие выводы. Выявлены основные особенности образования таписсерии в ландшафтной среде: организация пространства среды как объемной, так и плоскостной таписсерией; применение в работе минимум одной несущей плоскости; использование материалов, обладающих свойствами «гибкость», «механическая прочность» и «термостойкость».

Главный научный результат заключается в образовании таписсерии пространственной среды. Развитие современной таписсерии не стоит на месте. Таписсерия трансформируется вместе с окружающей средой, с появлением новых материалов и современных технологий таписсерия эволюционирует не только в дизайне интерьера, но и в организации ландшафтной городской среды.

Список использованных источников:

1. Уваров В.Д. Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса: Дис. ... док. искусств. – М., 2000.
2. Уваров, В. Д. Исторические этапы изменения имиджа таписсерии: Учеб пособие. - М., 2010.
3. Газинова А.Т. История развития ткачества от гобелена до таписсерии : Материаловедение. – М., 2015.
4. Меган Геклер URL: <http://www.much-info.com/2013/01/new-criss-crossing-tape-sculptures-from.html> - Дата обращения: 05.11.12
5. Гектор Эсраве, Игнасио Кадена URL: <http://www.gazetadopovo.com.br/haus/design/pioes-inspiram-instalacao-interativa-de-design-nos-estados-unidos/http://www.gazetadopovo.com.br/haus/design/pioes-inspiram-instalacao-interativa-de-design-nos-estados-unidos> - Дата обращения: 05.11.12
6. «Веб инсталляция из упаковочной ленты» URL: <http://mymodernmet.com/sick-spider-web-installation> - Дата обращения: 06.11.12
7. Кантус Артикус URL: <http://www.faithistorment.com/2013/04/cantus-arcticus-installation-by-bruce.html> - Дата обращения: 06.11.12
8. Бруклин «Лесной павильон» URL: http://www.architectmagazine.com/awards/annual-design-review/forest-pavilion_o - Дата обращения: 06.11.12

©Чираева К.С, Уваров В.Д., 2017

**ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИКИ ФАСАДНЫХ РЕШЕНИЙ
ЖИЛЫХ ДОМОВ 70-х годов 20 века**

Калинина Д.А., Рымаренко О.С.

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

Архитектура – это лицо города, одна из его главных достопримечательностей.

Архитектурное проектирование создает удобное средовое пространство, в котором правильно совмещается природный ландшафт и внедряется городская инфраструктура, в соответствии с современными техническими возможностями и эстетическими воззрениями. В архитектуре взаимосвязаны функциональные (назначение, польза), технические (прочность, долговечность) и эстетические (красота) свойства объектов.

В Российской столице сохранился целый ряд памятников наследия ЮНЕСКО, например, ансамбль Московского Кремля и Красная площадь, церковь Вознесения в Коломенском и многие другие памятники архитектуры. Все они разного стиля и имеют свои особенности.

Подробнее рассмотрим жилые многоквартирные дома, которые также являются памятниками архитектуры. Самые значимые из них – Сталинские дома (40-50 годы), покоряющие своей монументальностью и изящной красотой: мощные кирпичные стены, лепной декор на фасадах, высокие потолки, просторные комнаты.

В 60-70 годах начинается массовое строительство хрущевок. Во времена Хрущева главной целью стало дать каждой семье хоть и маленькую, но собственную квартиру, поэтому габариты квартир очень изменились. Первые дома были кирпичными, но позже, в силу экономии, их стали строить из панелей и блоков. В таких домах часто нет ни лифта, ни чердака, ни мусоропровода. Облик этих домов так же печален, как и его планировка.

В 70-90 годы стали строить дома улучшенного типа планировок, в домах появились лифт и мусоропровод. Комнаты в двухкомнатных квартирах стали изолированными, появился коридор, а между туалетом и ванной выросла заветная стена. Но есть главный минус – тонкие стены, которые следует утеплять самостоятельно, чтобы не замерзнуть.

В наши дни индивидуальные проекты строятся с применением монолитных технологий, благодаря которым возможны различные планировочные и фасадные решения, так же в таких застройках богатая и полноценная инфраструктура. Немало строится и серийных многоэтажек.

Итак, в архитектурном ансамбле должно быть совмещено всё: функция, качество, красота. Далеко не каждый район Москвы может похвастаться и тем, и другим, и третьим. Если рассмотреть центральный район города, например, Мещанский, то тут можно увидеть абсолютно разношерстные дома, никак не связанные друг с другом. По садовому кольцу стоят величественные сталинки, а за ними прячутся печальные и серые брежневки.

Попадая в глубины таких районов, а их по Москве очень много, возникает ощущение, что это не столица, а другой город. Сразу видна большая разница. Нет той красоты, что есть на Бульварном кольце. Чувствуется прямая необходимость в объединении многоквартирных домов, таких как брежневки и хрущевки.

В данном случае объединить – значит создать эстетически взаимосвязанную жилую дворовую среду, где каждый дом – лицо столицы. Дом – великая историческая архитектура и его необходимо облагородить, сделать приятным глазу и понятным. Это вовсе не значит «возвращаться к прошлому и повторять». Нет. Это значит создавать новое путем улучшения старого, иными словами – фасадной реконструкцией.

Такое возможно благодаря декорированию этих многоэтажек. Декорированию за счёт лепнины, штукатурки, облицовки и просто граффити на стенах! Чего стоит одно граффити! С помощью этого уличного искусства можно достичь невероятного реализма на стенах, изобразив, например, колонны, дабы соединить архитектурные сооружения между собой. Так каждый район будет одним целым и не будет резкого разброса в ансамбле двора.

Разумеется, интерес к архитектуре прошлых лет остается, и мы не должны её забывать, это опыт, который был необходим когда-то. Но сейчас, во времена динамичного развития архитектуры, материалов и нужд человека, мы можем создавать и улучшать то, что есть, приходя к лучшему варианту. Таким образом, если изменить фасадное решение определенных многоэтажек, появится гармония в архитектуре, а значит и в душе человека. Ведь каждый день, проходя куда-то, мы видим то, что есть, и очень часто это печалит наш взгляд. Актуальность данного концептуального предложения по изменению и декорированию фасадов в том, что благодаря эстетически привлекательной среде человек познает культуру и красоту, а младшее поколение, воспитываемое в «правильных» средовых условиях, будет формировать в будущем верные архитектурные решения, где будет включена функция, качество и эстетика.

Список использованных источников:

1. Виктор Папанек «Дизайн Для Реального Мира», [Текст]. – 2015
2. Жак Фреско «Проектирование будущего», [Текст]. – 2007
3. Ковешникова Н.А. «Дизайн- история и теория», 2009

4. История архитектуры Москвы
<http://moscowchronology.ru/architecture.html> [Электронный ресурс].

5. Хрущевки и Брежневки (история строительства)
<http://челсити.рф/1059-хрущевки-и-брежневки-история-строительства-на-областном-портале-недвижимости-челсити-рф>
<http://anothercity.livejournal.com/638618.html>

6. История застройки XX века: сталинки, хрущевки, брежневки
https://www.domofond.ru/statya/istoriya_zastroyki_xx_veka_stalinki_hrushevki_brezhnevki/1546 [Электронный ресурс].

7. Современная архитектура Москвы
<http://anothercity.livejournal.com/638618.html> [Электронный ресурс].

©Калинина Д.А., Рымаренко О.С., 2017

УДК 745.52 + 746.1

ТАПИССЕРИЯ В ИНТЕРЬЕРНЫХ РЕШЕНИЯХ СТИЛЯ «АВАНГАРД»

Воякина А.С., Уваров В.Д.

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

Искусство таписсерии является видом художественного творчества, берущим своё начало еще в Древнем Египте. Оно имело широкое распространение в эпоху Средневековья. В конце XX века таписсерия прошла стадию трансформации, обогатившись новыми художественными образами и средствами выражения. С помощью таписсерии формируются интерьерные пространства, которые благоприятно влияют на эмоциональное состояние человека [3].

В эпоху авангарда в искусстве произошли глобальные изменения. Поменялось представление во взглядах и на интерьерное решение пространства. Поэтому искусство таписсерии следует рассматривать как исторический объект, имеющий свойства эволюционировать и изменяться [9]. Согласно исследованиям доктора искусствоведения, профессора В.Д. Уварова: «Процесс развития современной таписсерии, во многом, проходил и проходит под влиянием концепций авангарда, неоавангарда и трансавангарда. В силу этого тесная связь или даже, в некоторых случаях, соприкосновение разнообразных представлений и направлений творчества вызвали активное взаимодействие различных сфер искусства» [8].

Изучение текстиля во взаимосвязи с эстетической организацией интерьера является необходимой задачей для понимания современного дизайна предметно-пространственной среды.

Новатором текстильного искусства является Ленор Тауни (Lenore Tawney). Её интеграция скульптуры и ткачества привела к созданию

нового жанра в текстильном искусстве. Произведения американской художницы наполнены новаторским духом, в них нарушены традиционные формы выражения текстиля. Множеством нитей преобразовано пространство в сериях работ «Рисунки в воздухе» («Drawings in Air»). Сочетая геометрические формы, Ленор Тауни доказала, что абстракция является одним из основных направлений в текстильном искусстве.

Большое значение в построении пространства имеет композиционный центр, который является доминирующим объектом предметно-пространственной среды. Функцию художественного центра в авангардном интерьере может выполнять таписсерия. Объединение таписсерии с дизайном интерьера должно в итоге сформировать пространство, отражающее ценности и традиции мира, в котором живут люди. Интерьер должен быть наделён смыслом, философской идеей и высшими культурными ценностями, объединяющими определённый круг людей [2].

Эпоха авангарда характеризуется трансформацией художественных образов. Геометричность и цветовой контраст создают яркий стилевой акцент современной проектной культуры. Трансформация современной таписсерии в данном стиле происходит за счет этих основных компонентов авангардизма. Роль таписсерии в данном направлении заключается в создании образов, выраженных цветом, текстурой и фактурой.

Новые формы эпохи авангарда значительно повлияли на художественный текстиль. Пройдя серьёзные изменения, таписсерия включила в себя геометричность форм, линейность, лаконичность, что отражает основные стилистические тенденции новаторского искусства [1]. Известный текстильный дизайнер Анни Альберс (Annelise Albers) начинала свою деятельность еще в школе Баухаус, училась у Георга Мухе и Йоханнеса Иттена. Произведения дизайнера выполнены в геометрическом минимализме с использованием одного-двух цветов. Простота и лаконичность таписсерии Анни сочетается с авангардным стилем в интерьере.

Создание единого эстетического образа средствами современного дизайна и таписсерии приводит к синтезу искусств и организации пространства новыми пластическими приёмами. Взаимодействие видов искусств приводит к приобретению новых качеств интерьерного решения, в котором каждый компонент несёт свою смысловую нагрузку [6]. Синтез дизайна и искусства таписсерии создается благодаря ведущей идее художника и дизайнера. На основе комплексного подхода, основанном на функциональности и гармоничности объектов в цветовой среде, создаётся современный интерьер. Решая задачи проектирования предметно-пространственной среды, уделяется внимание колористическим,

ритмическим и композиционным взаимосвязям. Особое место занимают ведущие принципы взаимоотношений художественной формы таписсерии и современного дизайна интерьера [4]. Приёмы техники ручного ткачества, синтезируясь с основными принципами эпохи авангарда, вышли на новый уровень воспроизведения формы, что оказало влияние на развитие искусства в последующие годы.

Согласно В.Д. Уварову: «В связи с использованием новых форм и техник современная таписсерия стала более походить на скульптуру, созданную из специальных материалов, чем на ковер. В искусстве текстиля получили свое воплощение появившиеся в начале XX в. в живописи ассамбلاжи – пластические картины, возникающие при расположении на плоской поверхности разнородных объемных предметов и материалов. Затем путем монтажа в пространстве разнообразных промышленно или кустарно изготовленных объектов стали создаваться масштабные инсталляции. Если ассамблажи можно сравнить с текстильными панно, то инсталляции – это уже круглые скульптуры, которые можно обойти со всех сторон» [5].

Новые формы текстильного искусства представлены в произведениях американской художницы Шейлы Хикс (Sheila Hicks). В ранние годы своего творчества Хикс создавала панно с применением новых материалов: пластик, сланец, раковины моллюсков. В последующие годы художница создаёт арт-объекты, которые своими формами выводят таписсерию на новый уровень. Инсталляция «Сеанс» («Séance»), представленная на ярмарке Дизайн Майами/Базель (Design Miami/Basel) в 2014 году, монументальна и величественна. Стирая границы между живописью и скульптурой, таписсером создана текстильная работа из ярких тканей. Основными объектами является хаотично расположенные огромные текстильные формы и массивная колонна из цветных нитей. Смелые решения Шейлы Хикс, выраженные в форме и цвете, передают дух авангарда. Данная инсталляция может выполнять функцию центральной декоративной установки в общественных зданиях, пластически организуя средовое пространство.

Помимо оформления пространства, текстиль активно участвует в комплексном дизайнерском решении интерьера. В этом случае нужно учитывать особенности пространственной среды. В итоге текстиль будет являться доминантой художественной композиции. Роль таписсерии в формировании предметно-пространственной среды определяет ведущая концепция проекта [7].

Текстильное искусство выходит на новый уровень в контексте художественного прогресса. Расширяются границы творчества в средовом пространстве. Характерным примером модификации текстиля является пространственная композиция американской художницы Орли Генгер

(Orly Genger) под названием «Красный, жёлтый, синий» («Red, Yellow and Blue»). В общественном парке Мэдисон-сквер связанная вручную канатная верёвка образовала масштабную инсталляцию, которая не пугает посетителей парка, а наоборот вызывает у них интерес.

Английская художница Мэрироуз Ватсон (Maryrose Watson) в своих работах показывает взаимодействие горизонтальных и вертикальных линий. Завораживает техника переплетения и затягивание нитей друг на друга. В серии работ «Формула 1» («Formula 1») 2013 г. уникально представлены плоскости, созданные «струнами» волокна. Туго натянутые на раму цветные нити создают трёхмерную композицию. Для пересечения текстильных слоёв Мэрироуз Ватсон использует собственные математические формулы, что позволяет создать объёмные геометрические формы. Данные структурные элементы, находясь во взаимодействии со светом, создают постоянно меняющиеся визуальные ощущения в зависимости от того, под каким углом от работы находится зритель. В основу произведений художницы легли геометризм и лаконичность, что характерно авангардному искусству. Новаторское преобразование таписсерии в исполнении Мэрироуз представлено основными ключевыми элементами: формой и цветом.

На основании проведённого исследования сделаны следующие выводы. Эпоха авангарда оказала серьёзное влияние на искусство XX века. С появлением новых форм изменилось восприятие искусства в целом. Таписсерия под влиянием новаторских тенденций приобретает новые средства художественного выражения. В настоящее время культура переходит на высокий уровень, отличаясь от всех предыдущих эпох. Современное искусство, наделённое знаками и символами, выходит за рамки классических понятий культуры и эстетики. Трансформация таписсерии под влиянием основ авангардизма приводит к новому восприятию форм и материалов.

Главный научный результат заключается в том, что установлена значимая роль таписсерии в создании авангардных пространств. В первую очередь полотна создают гармоничную среду и благоприятную атмосферу. С помощью таписсерии можно создать выразительный акцент в композиции предметно-пространственной среды. Объединение искусства таписсерии и современного стиля позволяет создать единую эстетическую среду, наполненную уютом и гармонией стилевого решения.

Список использованных источников:

1. 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.

2. Сидоренко В.Ф. Методика художественного конструирования. – М.: ВНИИТЭ, 1983. – С. 29-30.

3. Уваров В.Д. Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса: Дис. ... док. искусств. – М., 2000.

4. 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.

5. Уваров В.Д. Развитие нетрадиционных форм художественного выражения в текстиле. – Бизнес и дизайн ревю, 2016. Т. 1. № 3. – С. 12.

6. Уваров В.Д. Проблема эстетической организации предметно-пространственной среды интерьера. – Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – МГХПА, 2016. – т. 1. № 2. – С. 4-16.

7. Уваров В.Д. События всемирной истории в искусстве таписсерии 19-20 веков. – Европейское искусство 19-20 веков. Исторические взаимосвязи. Государственный институт искусствознания. – М.: 1998. – С. 130-145.

8. Уваров В.Д. Таписсерия как «модель» общих закономерностей развития мирового искусства. – Дизайн и технологии. РГУ. – М.: 2017. – № 59 (101). – С. 22-29.

9. Уваров В.Д. Зарождение и становление искусства таписсерии. – Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. – Серия 2: Искусствоведение. филологические науки. 2016. – № 1. – С. 44-50.

©Воякина А.С., Уваров В.Д., 2017

УДК 747.012

АНАЛИЗ ПСИХОЛОГИЧЕСКИ-КОМФОРТНОЙ СРЕДЫ В ДОМАХ ПРЕСТАРЕЛЫХ

Кириченко М.А., Салманова Р.К.

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

Одной из основных задач в создании психологически-комфортной среды в домах престарелых является организация благоприятной социальной адаптации проживающих граждан, создание уютной и безопасной окружающей среды. Эти условия между собой взаимосвязаны и по отдельности не смогут создать желаемую психологически-комфортную среду.

Поступление в дом престарелых, изменение привычной жизнедеятельности является критическим моментом в жизни пожилого

человека, он сталкивается с проблемой социальной адаптации. Новое окружение и обстановка – эти обстоятельства заставляют пожилого человека приспосабливаться к внешнему окружению. При этом пожилые люди отличаются особой чувствительностью к проявлениям внимания и морально-психологической поддержке [1].

Социальная реабилитация представляет собой систему мероприятий, направленных на восстановление утраченных гражданином социальных связей и статуса, устранение или возможно полную компенсацию ограничений жизнедеятельности. Социальная реабилитация граждан пожилого возраста имеет свои особенности: тяжелое состояние здоровья; ограниченная способность к самостоятельному передвижению и самообслуживанию; нарушение памяти, расстройство внимания, замедление темпа мыслительных процессов, нарушение эмоциональной сферы, снижение способности к хронологической и пространственной ориентировке; изменения личности [1].

Поэтому одним из путей решения являются социально-реабилитационные работы – это адаптация лиц пожилого возраста, сохранение и продление их жизненной активности, предоставление возможности в благоприятной обстановке проводить свободное время, удовлетворение потребностей в коммуникации и признании, выявление новых интересов [1]. Решение задач социально-реабилитационной работы возможно с помощью создания благоприятного социально-психологического климата, развития двигательной и умственной активности проживающих [1]. Индивидуализация и вежливость, внимательное отношение к просьбам и жалобам – все это создает атмосферу, уважающую человеческое достоинство [1].

Важной составляющей реабилитационных мероприятий является культурно-массовая работа, направленная на участие проживающих в общественной жизни коллектива. Организация зон, в которых постояльцы занимаются художественной деятельностью и музыкой, творят в мастерских. Они могут заняться тем, чем любили заниматься раньше или возможно, тем, на что совсем не хватало времени, а также могут найти что-то новое и интересное для себя. В домах престарелых целесообразно расположить библиотеки, обязательно с компьютерами и интернетом, так как для проживающих благотворное воздействие оказало бы общение с родственниками и друзьями по SKYPE. Домашние кинотеатры, где проходят просмотры любимых фильмов. Зона актового зала, куда приглашают творческие коллективы. Зоны отдыха, где они играют в настольные игры, общаются между собой. В летнее время организация выездов в лес для сбора и заготовки лечебных трав, которые в дальнейшем используются в фитобаре, в парки для прогулок и пленэров. Организация

пространства для принятия гостей постояльцев так же является важным [1].

Широко распространенные в домах для престарелых, социально-психологические проблемы невозможно решить без качественной работы специалистов по геронтологии, психологии, социальных работников, без осуществления программ психологической реабилитации. Геронтология – наука, изучающая социальные, психологические и биологические аспекты старения человека, специалист в этой области особенно нужен в доме престарелых [1].

Для решения данной проблемы недостаточно одной лишь организации благоприятной социально-психологической адаптации, важную роль играет создание уютной и безопасной окружающей атмосферы. Поэтому выбор экологически чистых материалов и современных технологий для помещений является важным пунктом. Натуральные ткани, качественная древесина, бамбук и пробка – это материалы, не влияющие пагубно на здоровье и жизнь постояльцев, которые можно смело использовать в оформлении интерьеров данных учреждений.

Учитывая, что постояльцы – это пожилые люди, среди которых многие испытывают сложности в передвижении, особое внимание следует уделить напольным покрытиям. Пол должен быть экологичным, гигиеничным, износостойким, иметь гладкую на ощупь поверхность. К таким отделочным материалам можно отнести промышленные наливные полы на базе эпоксидных смол. Их стоит использовать в медицинских кабинетах, коридорах, мастерских, классах рисования и физкультуры и т.д. Поскольку они достаточно эластичны, медицинское оборудование при падении на такое покрытие не разобьется и не выйдет из строя, не скользкие, постояльцы смогут избежать травм, они стойкие к загрязнениям, убирать их легко, без дополнительных затрат и усилий, водонепроницаемы [2]. А для создания уюта в номере было бы целесообразно применять паркетную доску, которая имеет ряд положительных качеств.

В отделке стен в домах престарелых особое внимание уделяется стерильности и гигиене настенных покрытий. Антибактериальные настенные покрытия обработаны химическим биоцидным соединением, предотвращающим распространение бактерий и грибов. Было бы правильно использовать в отделке стен виниловое настенное покрытие на бумажной основе с дополнительным антибактериальным слоем, предотвращающим размножение микроорганизмов, разрушая их ферментные соединения (живые клетки). Помимо стойкости к распространению бактерий, материал также помогает устранить бактерии, устойчивые к антибиотикам, причиняющим серьезный вред здоровью.

Виниловое настенное покрытие на тканевой основе с дополнительным антибактериальным слоем применяются в специальных зонах, где требования к стерильности особенно высоки. Данные покрытия устойчивы к различным реактивам, что позволяет производить очистку и дезинфекцию стен, согласно санитарным нормам. В помещениях с влажным режимом работы, а также подвергающихся влажной текущей дезинфекции стены можно облицовывать глазурованной плиткой [3]. Нельзя забывать о различных вариантах красок как для стен, так и для потолка. Многие компании занимаются разработкой красок, которые обладают рядом преимуществ, например, краска водно-дисперсионная, которая образует прочное водоотталкивающее покрытие, устойчивое к мытью, обладает повышенной влагостойкостью и долговечностью. Основным преимуществом является наличие в ее составе нано частиц серебра, которые придают покрытию стойкий антисептический и антибактериальный эффект. Покрытие паропроницаемо, что позволяет основанию «дышать», способствует нормализации микроклимата и улучшению воздухообмена.

В отделке потолка одним из варианта является обычный крашенный потолок. Краску для него выбирают так же, как и для стен. Следующий вариант – медицинские подвесные потолки, которые идеально подходят для данного учреждения и представлены разными фирмами.

Учитывая физические возможности пожилых людей, условно их можно разделить на четыре группы: Лежачие, Колясочники, Малоподвижные, Активные.

Учреждение и прилегающая территория должны быть оборудованы пандусами для облегчения передвижения маломобильных граждан. При входе в учреждение правильно было бы установить систему вызова помощника, предназначенная для дистанционного вызова персонала. А при входе в здание должно иметься противоскользящее покрытие, предохраняющее постояльцев от любых случаев падения. Нельзя забывать о том, что пандусы, лестницы, коридоры здания, номера, туалетные комнаты должны быть оборудованы поручнями и перилами для граждан, имеющих трудности с перемещением.

Важным моментов является оборудовать номер так, чтобы постояльцу было максимально комфортно. У любого из представленных видов постояльцев в номере в обязательном порядке должен присутствовать санузел, оборудованный так, чтобы постояльцу было удобно, а если речь идет о колясочнике, то в санузле должно быть достаточно места, чтобы развернуться и воспользоваться всем необходимым, то есть раковина удобного уровня, душевая, которой сможет самостоятельно воспользоваться. А поручни помогут ему держаться и передвигаться так же, как и малоподвижному человеку. Было бы

правильным сделать поручни яркого цвета, чтобы плохо видящие постояльцы с легкостью могли разглядеть, за что им нужно браться. Номер для постояльца из группы колясочников, должен быть просторными, чтобы пожилой человек беспрепятственно мог передвигаться. Для лежачих постояльцев, не имеющих возможности гулять в парке, было бы правильно устанавливать панорамные окна с видом на природу.

Нужно задуматься о новой дверной системе. Во-первых, использование классических дверей совсем не удобно. Самыми перспективными вариантами могут стать кассетные двери, основной особенностью которых является наличие специальных ниш в стене, в которые прячутся дверные полотна при открывании. Данные двери проще открыть постояльцам. Во-вторых, в последнее время получил распространение и обрел популярность электронный замок. Такой механизм может располагаться в любой части периметра дверного блока, кроме того, электронный замок не оснащён замочной скважиной.

На основе выше сказанного, можно сделать вывод, что для создания психологически-комфортной среды в домах престарелых, важную роль играют: организация социально-психологическая адаптация постояльцев, создание уютной и безопасной окружающей среды. Для достижения психологически-комфортной среды необходимо наличие всех трех условий.

Список использованных источников:

1. Обеспечение психологически комфортной среды окружения и активного долголетия в домах-интернатах [Электронный ресурс].-Режим доступа:

https://studwood.ru/638610/sotsiologiya/obespechenie_psihologicheskoi_komfortnoy_sredy_okruzeniya_aktivnogo_dolgoletiya_domah_internatah

2. Полы для больниц и медицинских учреждений [Электронный ресурс].- Режим доступа:

http://www.promloor.ru/tipi_pomesheni/medicinskie_uchrezhdeniya.html

3. Антибактериальные покрытия для медицинских учреждений [Электронный ресурс].- Режим доступа:<http://www.durafort-msk.ru/med>

©Кириченко М.А., Салманова Р.К., 2017

АНАЛИЗ ТРАНСПОРТНЫХ ХАБОВ В ДРУГИХ СТРАНАХ: АРХИТЕКТУРА И ДИЗАЙН

Аристова А.А.

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

Современный ритм жизни диктует нам свои правила: люди все время спешат, делают тысячу дел одновременно. И всё большую популярность приобретают транспортные хабы – транспортно-пересадочные узлы, которые соединяют в единую систему метро, железную дорогу, наземный городской транспорт, водный транспорт, экономя самое ценное для человека на сегодняшний день – время.

В России транспортные хабы слабо развиты. Это распространенная проблема большинства российских городов. Транспортные узлы не приспособлены для комфортного пребывания внутри и выглядят не эстетично снаружи. Ярким примером отсутствия единой системы транспортно-пересадочных узлов является город Пенза. В 1923 году в Пензе было построено кирпичное здание вокзала в стиле классицизм. Но в 1970 его снесли и в 1975 на его месте возвели новое. Отвечающее всем требованиям своего времени: ничего лишнего, минимум цвета, минимум декора. Сооружение стало напоминать серую коробку как снаружи, так и внутри. Здание автовокзала также не выделяется своей архитектурой из окружающих его зданий советского периода.

Так для чего же сейчас так много вкладывают в создание эстетически привлекательных транспортно-пересадочных узлов? Почему стараются разнообразить и улучшить внешний вид и интерьеры? Для этого следует проанализировать опыт транспортных хабов в других странах, рассмотреть их архитектуру и дизайн.



Рис. 1. Железнодорожный вокзал г. Пенза



Рис. 2. Автовокзал г. Пенза

Одним из самых крупных хабов в мире является Центральный вокзал Нью-Йорка. Здание построено в стиле боз-ар. Это смесь барокко и ренессанса. Железнодорожный вокзал является одним из немногих зданий в Нью-Йорке, выполненных в таком архитектурном стиле, который сочетает в себе строгость и симметричность с барельефами, лепниной и

другим декором. Главный зал своими габаритами интерьером напоминает храм, что дает ощущение безопасности и защищенности. Окна имеют арочную форму, а также в интерьере в обилии присутствуют колонны и мраморные лестницы. Главная гордость Grand Central, часы с циферблатами из опала, оценивается приблизительно в 10-20 миллионов долларов. Потолок украшен фреской, которая изображает знаки зодиака и 2500 звезд, 60 из которых оснащены подсветкой. Это дает ощущение дополнительного пространства и зрительно увеличивает потолки. Повсюду украшен лепниной с изображением ветки дуба и желудей. Это память о Вандербильтах, в фамильном девизе которых упоминалось это растение. Они пожертвовали средства на строительство вокзала. Очень интересно архитектурное решение, при котором поезда отходят в нижнем этаже и их движение не мешает созерцанию прекрасного интерьера вокзала.



Рис. 3. Центральный вокзал Нью-Йорка

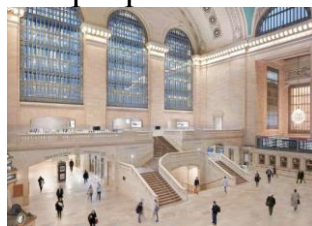


Рис. 4. Интерьер Центрального вокзала



Рис. 5. Потолок главного зала



Рис. 6. Часы Grand Central

Следующий по значимости и удобств для пассажиров идет центральный вокзал Амстердама. Он является одной из достопримечательностей столицы Нидерландов. Невероятно красивое здание станции построено в 1889 году, выполнено в стиле нео-ренессанс. Его отличительной чертой является использование архитектурных форм эпохи Возрождения. Проект здания был выполнен общими усилиями нескольких архитекторов, под руководством Питера Кайперса. По обе стороны от центрального входа на башенках часы, справа – обычные часы, показывающие время в Нидерландах, а слева флюгер, указывающий направление ветра. В самом центре главного холла здания вокзала находится знаменитый на весь Амстердам черный рояль. Он создаёт своеобразный уют, и все желающие имеют возможность сыграть любимые музыкальные композиции. Также стал местом, где пассажиры назначают встречи.



Рис. 5. Центральный вокзал в Амстердаме

Рис. 6. Главный холл здания

Второй по величине в Азии – Пекинский южный вокзал построен в 1901 году расположен в самом центре города, здесь стекаются много автобусных маршрутов и три линии метро. Вокзал представляет собой сооружение из пяти этажей, из них только два находятся над землей. При проектировке здания основное внимание архитекторов было уделено максимальному использованию естественного освещения на всех уровнях постройки, а также объединению отдельных функциональных зон комплекса в единое пространство. Это было сделано для облегчения ориентирования пассажиров внутри вокзала. Помещение вокзала будто воздушное, хорошо освещенное и энергоэффективное. Центральная крыша предназначена не только для выдерживания тяжелых песчаных и снежных бурь, но и оснащена просветом 30000 кв.м, который покрыт солнечным батареями для создания электричества и использования в работе станции. Также крыша вокзала способна впускать естественный очищенный воздух и поддерживать необходимый воздушный поток и вентиляцию.

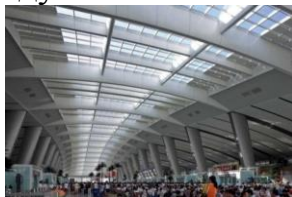


Рис. 7. Пекинский южный вокзал

Следующий по значимости – проект Oculus. Это новый транспортный хаб в Нью-Йорке, соединяющий метро и железнодорожную станцию, построен на месте Всемирного торгового центра. Проект назван Oculus и напоминает огромное око с ресницами. Автор проекта испанский архитектор Сантьяго Калатрава. Дизайн сооружения над нулевой отметкой напоминает птицу, высвободившуюся из рук ребенка. Скульптурная форма достигается за счет ритмичного повторения металлических конструкций. Стекло, вставленное между «ребрами», позволяет заполнить здание солнцем. Свет, как отмечает Калатрава, является структурным, поддерживающим элементом в этом проекте. Также он выступает и как символ надежды и жизненной силы. Главным элементом проекта, по мнению архитектора, является выходящий на поверхность световой фонарь, который накрывает всю площадь.



Рис. 8. Транспортный хаб в Нью-Йорке

Проанализировав опыт других стран, приходим к выводу, что транспортные хабы являются визитной карточкой для гостей города, а так же своей оригинальной архитектурой и дизайном является совершенством. Пассажиры приходят в восторг, любуясь этетический прекрасными формами.

Список использованных источников:

1. <https://realty.rbc.ru/news/577d23aa9a7947a78ce91868>
2. <https://guruturizma.ru/centralnyj-vokzal-v-nyu-jorke/>
3. http://elligo.ru/v_pomosh_puteshestvenniku/vokzal-amsterdama.html
4. <http://dosug.md/ru/publication/13021/>
5. <https://2rex.ru/2017/07/05/пекинский-южный-вокзал-beijing-south-station/>
6. https://ru.wikipedia.org/wiki/Пенза_I
7. https://ru.wikipedia.org/wiki/Пензенский_автовокзал

©Аристова А.А., 2017

УДК 712.03(44)

САДЫ АНДРЕ ЛЕНОТРА

Конурина Г.А., Родэ Ю.С.

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

Величайший французский ландшафтный архитектор родился в 1613 году в Париже. Его дед Пьер был старейшиной крупнейшей садоводческой корпорации. Вместе с сыном Жаном он занимался обустройством усадеб французских королей, в том числе садов дворца Тюильри. С учетом изложенного сфера деятельности их сына и внука была определена практически с самого рождения (быть может и раньше того).

Родные отнесли к обучению Андре очень серьезно. Законы перспективы и оптики он изучал в студии известнейшего живописца своего времени Симона Вуэ, (1590-1649). Искусство архитектуры постигал в мастерской основателя традиций французского классицизма и крупнейшего мастера барокко Франсуа Мансара (1598-1666). Таким образом, наш герой получил серьезный фундамент классического образования, дополненный практическими уроками садового искусства

отца, главного садовника дворца Тюильри. Позднее, в силу династической традиции, эта должность перешла к Андре. Но всеобщее признание и известность принесла ему, конечно же, не она, а созданные на протяжении всей творческой жизни великолепные образцы классической садово-парковой архитектуры, послужившие прообразом аналогичных парковых ансамблей во всей Европе. Любопытная деталь: именно благодаря паркам, созданным Ленотром, сады подобного типа получили название регулярных или французских садов.

Во-ле-Виконт. Самый элегантный и геометрически гармоничный из всех садов высокого барокко был создан мастером несколько раньше Версаля, в период в 1658-1661. Он стал первым значительным проектом Андре Ленотра. Ансамбль зданий усадьбы, спроектированной архитектором Луи Лево, был идеально сбалансирован и гармонично усовершенствован садами, вписанными в центр архитектурной композиции. Главная планировочная ось, пронизывает всю территорию усадьбы, систематизируя ее пространство. Она начинается от центра парадного двора, продолжается центральной и водной аллеями в парке и завершается у подножия статуи Геркулеса. Скульптура как-бы замыкает и символизирует ее смысл, связывая с античной классикой. В более поздних работах Ленотр будет оставлять перспективу открытой, уходящей в бесконечность. По первоначальному плану главная ось начиналась и заканчивалась трехлучием дорог, расходящихся в стороны соседних населенных пунктов. Этот элемент будет неоднократно повторен в его более поздних работах.

Версаль. Безусловно, это самый известный садово-парковый ансамбль в мире. Он является вершиной архитектурного стиля, получившего название классицизм и самым грандиозным творением Андре Ленотра.

Версаль был спроектирован как роскошный правительственный центр, резиденция Людовика XIV. Строительство зданий дворцового комплекса началось в 1661 году. Работами руководили выдающиеся французские зодчие Луи Лево и Жюль Ардуэн-Манасар. Для создания парка была выделена огромная по площади территория около 900 га. По плану создателей одновременно здесь можно было бы принять и разместить до 200 тысяч приглашенных. Официально строительство было завершено в 1682 году, после чего дворцовый комплекс сдан в эксплуатацию. Фактически же он продолжал разрастаться вплоть до начала Великой французской революции.

Парковый ансамбль Версаля выполнен в виде идеально ровных террас, понижающихся по мере удаления от дворца. Все расположенные на них строения и объекты представляют собой продолжение дворцовой архитектуры. Аллеи парка расходятся в стороны от центра, как бы

символизируя собой солнечные лучи, испускаемые «королем-солнце». Каждая крупная аллея завершается водоемом. Главная лестница от террасы большого дворца ведет к фонтану Лотоны. В конце Королевской аллеи располагается фонтан Апполона и канал. Парк ориентирован по оси «восток-запад», поэтому, при восходе солнца лучи света отражаются от воды и возникает неповторимая по красоте картина.

По мнению многих французов, Версаль является блестящим выражением национального характера, в котором за внешней легкостью и безукоризненным вкусом скрываются холодный рассудок, воля и целеустремленность. В 1979 году сады, вместе с дворцом, были внесены в Список всемирного наследия ЮНЕСКО.

Тюильри. История сада Тюильри начинается в XVI веке, когда он был разбит по приказу королевы Екатерины Мэдици. Изначально сад был спроектирован в итальянском стиле и копировал некое подобие флорентийских садов, принадлежавших дому Медичи. Впоследствии сад перенес множество изменений. Но главная реконструкция ожидала его в 1664 году. Андре Ленотр спроектировал центральную ось парка, плавно переходящую в проспект (будущие Елисейские Поля). Вдоль берега Сены, где находился его дом, была построена терраса.

В отличие от садов предыдущей эпохи Возрождения перспектива садов Ленотра открывается внутрь сада. Окружающий ландшафт не задействован в композиции.

Список использованных источников:

1. Энциклопедия Аванта+. т. 7. Искусство. Ч.2. Архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство XII-XX веков / Ред. Коллегия: М. Аксенова, Н. Майсuryн и др.: Наталья Боровская Искусство Франции – М.: Аванта. 2005.

2. http://smallbay.ru/artfrance/vouet_simon.html

3. <https://designbyhand.ru/1038-landshaftnyy-dizayn-parka-versalya-opisanie-i-foto.html>

4. https://www.greeninfo.ru/landscape/gardens_europe/park-volevikont--predshestvennik-versalja_art.html

5. https://www.greeninfo.ru/landscape/gardens_europe/park-so--tvorenie-andre-lenotra_art.html

©Конурина Г.А., Родэ Ю.С., 2017

**ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ
ДЕКОРАТИВНЫХ ОБЪЕКТОВ В ИНТЕРЬЕРЕ ИЗ СТЕКЛА
НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА ДВЕРИ
В ТЕХНИКЕ ПЕСКОСТРУЙНОЙ ОБРАБОТКИ**

Вишнякова А.Ю.

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

Работа со стеклом чаще всего подразумевает не столько мастерство ремесленника, сколько дизайнерское мышление и умение создать художественный креативный замысел. Каждый проект в стекле – это слияние прикладных навыков и технологических знаний с дизайнерским решением, найденным с учётом всех поставленных условий и целей.

Не так давно в рамках учебной программы МГХПА им. Строганова я впервые получила возможность поработать над подобной задачей. Необходимо было спроектировать и выполнить в материале декоративные витражи для двери в АМУ при МГК им. П.И. Чайковского. Академический музыкальный колледж является старейшим учебным заведением среди музыкальных училищ Москвы (основан в 1891 году), неофициальное название – «Мерзлякова», в соответствии с улицей, на которой он расположен. Работа предстояла нелегкая, так как задание требовало учитывать множество факторов, в том числе архитектурную ситуацию, назначение объекта, его масштаб, материал. Целью стало создание гармонично вписывающейся в окружение декоративной композиции, которая бы органично продолжала архитектурное решение и «жила» в пространстве училища.

Первым этапом стал поиск подходящего образа, что передавал бы дух училища, его атмосферу, создавал бы нужное впечатление и ассоциативный ряд у будущих зрителей. Первой находкой стал образ органа. Академический колледж при Московской консерватории являлся до недавнего времени единственным учебным заведением в Москве, подготавливающим исполнителей по данной специальности. Безусловно, орган – один из знаковых для училища образов, его использование в проекте казалось удачным решением. Сбор материалов помог выделить узнаваемые выразительные мотивы. На стадии клаузур и эскизов начался процесс подчинения образа цели. Композиция должна была соответствовать назначению произведения. Как яркий пример такого требования можно привести психологический эффект, который стоит учитывать: дверь подразумевает приглашение войти, следовательно, на уровне взгляда человека желательно не помещать тяжеловесных элементов, чтобы не создавать впечатление преграды, оптимальным

решением является сохранение прозрачности материала. После графического поиска и рассмотрения ряда вариантов была разработана рабочая версия композиции. Однако из-за отсутствия опыта работы с архитектурными проектами, я не учла важный момент – натуральный размер двери. При увеличении до масштаба 1:10 стало ясно, что первый вариант композиции не отвечает поставленным требованиям, графическое решение образа не оказалось удачным. После нескольких безуспешных попыток поправить положение, мной было принято решение искать другой образ. Продолжая тему музыкальных инструментов, я обратилась к медным духовым инструментам. Вдохновленная причудливыми изгибами блестящих металлических труб, я быстро вывела новую композицию, взяв за основу графическую красоту ритмических переплетений валторны, трубы и тромбона. Следовало переходить к следующему этапу – корректировке эскиза с учётом особенностей техники исполнения. Проект было решено выполнять с применением пескоструйной обработки.

Принцип пескоструйного декорирования стекла основан на способности остроугольного абразивного песка, ударяясь с силой о поверхность, скалывать мелкие частицы и оставлять царапины, таким образом придавая стеклу матовость и непрозрачность. Этот способ рисования на стекле был открыт жителями приморской деревни. Приносимый ветром песок царапал окна, со временем делая их матовыми. Если же на стекло наклеивался трафарет, можно было получить матовый рисунок. Первая пескоструйная установка была сконструирована в 1870 г. американцем Бенджамином Тильманном. В этом аппарате песок подавался в струе сжатого воздуха. В качестве защитных покрытий для создания трафарета сейчас широко используется специализированная плёнка из ПВХ, в прошлом веке была распространена клеевая мастика. Работы, выполненные на листовом прозрачном стекле способом пескоструйного декорирования, чаще всего представляют собой неглубокий графичный контррельеф. Техника позволяет добиться эффекта легкости и воздушности, выгодно сыграть на выразительности силуэтов. Также она требует минимальных затрат при наличии оборудования: в качестве материала используется недорогое оконное листовое стекло.

Особенности технологии, безусловно, предъявляли дополнительные требования к эскизам будущего изделия. Стали ясны средства выразительности, которыми я располагаю. Процесс корректировки проекта включал в себя работу над четкостью графики и силуэтов, определение планов, добавление некоторых деталей. Также техника определила графическую подачу проекта: выгодней всего было признано использование белой графики на черном фоне.

Самый трудоёмкий и интересный этап – реализация проекта, существующего ещё только на бумаге, в материале. Выполнение изделия в

технике ручной пескоструйной обработки начинается с выполнения картонов в масштабе 1:1. Далее чистое стекло нужного размера заклеивается с двух сторон плёнкой (с одной – монтажной или иной прозрачной плёнкой, чтобы не отнимать возможность просматривать рельеф с обратной стороны и защищать нерабочую сторону стекла от царапин и матирования.), на её поверхность переносится рисунок и полностью прорезается. В последние годы для работы с графической частью проекта чаще всего используются векторные графические редакторы. С использованием последних появляется возможность обратиться к технологии плоттерной резки, следовательно, пропустить этап переноса эскиза на плёнку и прорезания контуров вручную. После приготовлений фрагменты рисунка, соответствующие первому плану, очищаются от пленки, стекло помещается в закрытую пескоструйную камеру. Художник или мастер с помощью пескоструйного пистолета, откуда подается струя сжатого воздуха с песком, обрабатывает нужные участки, матируя их и выбирая слой стекла. После достижения нужной глубины, стекло достаётся, снимаются следующие по очередности фрагменты плёнки. Таким образом, в последовательном и долгом процессе создаются произведения в технике пескоструйной обработки. После завершения работы оставшуюся пленку снимают, а стекло промывают.

В наши дни, принцип пескоструйного декорирования – один из самых перспективных методов художественной обработки стекла из-за своей сравнительной дешевизны и большой выразительности, достигаемой малыми средствами. А его возможности соответствуют современным вкусам в сфере средового дизайна и дизайна интерьера. Проектируя декор двери для АМУ при МГК им. П.И. Чайковского в этой технике, я получила ценный опыт и познакомилась с процессом разработки дизайна сложных интерьерных произведений художественного стекла. Работа с материалом требует глубокого знания его свойств, особенностей различных техник обработки, дизайнерская сфера приложения мастерства ставит перед художником ряд дополнительных задач, таких как эргономичность, оптимальность решения, психологические эффекты, влияющие на восприятие произведения зрителем. Таким образом, процесс проектирования соединяет в себе различные сферы современного изобразительного искусства, объединяет в себе дизайн и декоративно-прикладное искусство.

Список использованных источников:

1. История училища [Электронный ресурс] // Официальный сайт АМУ при МГК им. П.И. Чайковского. URL: <http://www.amumgk.ru/main/03history/>
2. Академическое музыкальное училище при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского [Электронный

ресурс] // Википедия, 2017. URL:
https://ru.wikipedia.org/wiki/Академическое_музыкальное_училище_при_Московской_государственной_консерватории_имени_П._И._Чайковского

3. «Изготовление художественного стекла» А.Г. Ланцетти, М.Л. Нестеренко, 1987г.

©Вишнякова А.Ю., 2017

УДК 72.012

ОТСУТСТВИЕ СОВРЕМЕННЫХ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ ЦЕНТРОВ ДЛЯ ДИЗАЙНЕРОВ В РОССИИ

Диденко Д.Д.

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

На сегодняшний день не так сильно, на мой взгляд, уделяется внимание развитию дизайна в России. Продукты дизайна окружают нас повсюду. От их качества напрямую зависит и качество жизни. Ведь дизайн-это важная составляющая многих передовых разработок, направленных на широкого потребителя.

Поэтому и на сегодняшний день актуально решение проблем дизайна в России и необходимость выработки программ и площадок по поддержке развития российского дизайна.

Проблемы. Уже давно идут дискуссии на тему развития дизайна в России. Отсюда вытекает много проблем, но я хочу сконцентрировать внимание на одной из них. Это нехватка квалифицированных кадров, отсталость российского образования в сфере дизайна, отсутствие специализированных площадок и центров, где могли бы развиваться и учиться уже существующие дизайнеры и архитекторы, а так же могла бы начинать своё творческое начало молодежь из разных уголков России.

Сегодня в России уже стали появляться учебные заведения, форумы (такие как Таврида) и даже лагеря (к примеру Дизайнерский лагерь на Байкале), которые способны готовить квалифицированных дизайнеров. Но все это ещё не дотягивает до зарубежного уровня, где уже во всю открыты и открываются специализированные учебные заведения, и творческие лагеря.

Пути решения. В связи с образовавшейся проблемой, я хочу предложить современный концепт по организации средового пространства центра для молодых дизайнеров, который можно распространить по разным точкам России. Где творческие люди летом смогут не только отдыхать, но и параллельно развиваться, самореализовываться в дизайнерской сфере. В моем проекте для дизайнеров будут разработаны множество функциональных зон. Зоны, где творческие люди смогут

отдыхать и вдохновляться. Зоны, где будут проводиться лекции и мастер-классы, связанные с развитием мышления в области дизайна, которые будут проводить профессионалы со всего мира.

В моем средовом пространстве будут созданы ландшафтные, малые и большие архитектурные формы в современном стиле. Рассмотрим места, где можно реализовать эту идею. Возьмем Подмосковье, где множество пустых территорий, или же существующих лагерей, баз отдыха в плачевном состоянии; полуостров Крым (южный регион с большим потенциалом для развития центров дизайна); Карелия, Архангельская область (много источников для вдохновения, связанные с местной нетронутой человеком природой и необъятными просторами лесов и озёр); Кемерово, Челябинск (промышленные города, где полезно развиваться в области дизайна) Брянск, Псков, Кострома, Углич (некогда великие русские города, на сегодняшний день, переживающий социальный экономический упадок, где центры дизайна дадут резкий толчок в развитии городов, а также привлечёт к ним туристическое внимание); Камчатка (богатая красивыми видами, близкая по расположению к азиатским странам, где можно проводить конференции с азиатскими дизайнерами и архитекторами).

С созданием специализированных центров решится множество проблем в развитии дизайна. На выходе мы получим больше дизайнеров с чувством вкуса, пониманием этой сферы, которые будут приносить новые идеи и продвигать дизайн в нашей стране.

Итог. Необходима система государственной поддержки развития дизайна. На региональном уровне необходимо создать центры развития дизайна, наладив сотрудничество, в рамках этих центров, с Российским союзом промышленников и предпринимателей, торгово-промышленными палатами, профессиональными союзами дизайнеров, предприятиями, в том числе и зарубежными работающими в сфере дизайна и учебными заведениями, готовящих профессиональных дизайнеров.

Необходима модернизация российского высшего и профессионального образования в сфере дизайна.

©Диденко Д.Д., 2017

УДК 72.012

ПРОБЛЕМА ЗАБРОШЕННЫХ ЗАВОДОВ

Овчинников Е.А., Куликова Т.Ю.

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

Данная проблема очень актуальна на данный момент. Заброшенные заводы имеют в основном две известные причины возникновения: у

застройщика закончились средства на завершение проекта или же построенное здание потеряло своё первоначальное функционирование.

Зачастую заброшенные заводы являются опасной зоной, как для любопытных детей, так и для взрослых. Сегодня такие места пользуются определенной популярностью в качестве несанкционированного «аттракциона»: найти себе «приключений» здесь сможет любой желающий. Охранные меры принимаются, но в недостаточной мере, потому «двери» открыты для каждого.

Самое простое решение – снос устаревших и заброшенных заводов. Однако затраты на него зачастую останавливают этот, в какой-то степени, «вандализм».

В наши дни есть множество дизайнерских и архитектурных решений для этой проблемы, благодаря которым здание заживёт новой жизнью, и будет функционировать дальше с пользой для людей.

Для реконструкции любого сооружения, которое более не эксплуатируется или было когда-то не достроено, в первую очередь необходимо провести экспертизу объекта: выявить состояние конструкций и отделки.

Далее выполнить проект реконструкции и оценить затраты. При положительном решении заказчика/инвестора проект реконструкции дорабатывается и отправляется на экспертизу. Параллельно совершаются все необходимые согласования в административных органах. И именно на этой стадии – экспертизы и согласования – начатые проекты и зависают.

Шансы на вторую жизнь у заброшенных зданий (заводов) могут быть только в случае удачных решений всех подготовительных работ (а, как правило, у нас это очень долго происходит), а также, главное, если будет найден инвестор реконструкции.

Способы решения проблемы. Но все же, не смотря на все эти сложности, это вполне реально реализовать. Так как такие помещения подходят для лофта, кафе, жилья, выставочных залов, офисов, бюро и т.д. В данный момент можно произвести следующие меры. Реконструкция – процесс изменения устаревших объектов, с целью придания свойств новых в будущем. Реконструкция, независимо от её содержания, это составная часть планирования.

Апгрейд – подразумевается процесс, в котором происходит улучшение, замена старых составляющих частей на технически усовершенствованные. В переводе, слово «upgrade» означает обновление.

Снос – очистка территория для будущего эксплуатации.

На нынешний момент очень актуально производить творческое преобразование «отходов» в предметы искусства, это касается не только бытовых вещей, аксессуаров и одежды, но и зданий! Так как здание – это огромное пространство для творческих идей. Энтузиасты по всему миру

покупают дома, запланированные под снос, и восстанавливают их. Полученные результаты зачастую превосходят оригиналы.

Реализованные проекты по такому принципу. Во многих странах мира, на данный момент уже насчитывается приличное число таких зданий, которые уже были подвергнуты реконструкции, апгрейду. Это не обязательно должен быть завод, это может быть любое сооружение которое потеряло со временем не эксплуатируется, функционирует, например, компания «Zero Carbon Foods» купила заброшенное бомбоубежище в Лондоне и превратило его в ферму. Ричард Баллард, один из основателей фермы в бомбоубежище, рассказал, что выращиванию зелени предшествовала долгая работа и научные исследования. Нужно было правильно организовать освещение, полив, доступ кислорода и вентиляцию. Однако у подземелья есть и свои плюсы: отсутствие вредителей и сорняков, следовательно, минимальное количество химикатов. А постоянная температура и влажность, повышенный уровень углекислого газа под землёй – это именно то, что растениям нужно.

Книжный магазин в заброшенной церкви – Доминиканская церковь XIII века в Голландии была переделана в магазин одной из популярных книжных сетей. Этот проект разработала архитектурная студия Merckx + Giroud, которая восстановила церковь, вернув ей былое величие, сохранив уникальный и впечатляющий облик культового сооружения. Архитекторы постарались максимально органично вписать книжные стеллажи в интерьер заброшенного храма, который заодно прошёл реставрацию. Быть может, именно благодаря магазину храм был сохранён для следующих поколений.

Авиационный ангар стал курортом – Город Краусник-Грос-Вассербург, Германия. Гигантский ангар был переделан в курорт «Tropical Islands Resort» малазийской компанией. Теперь в нем находится самый большой лес в мире, растущий в помещении. Благодаря многочисленному ряду ландшафтных и реконструкционных работ, пустынные тысячи квадратных метров площади и объем ангара в 5 миллионов кубометров превратились в уникальный курорт. Высаженный в авиационном ангаре тропический лес занимает десять тысяч квадратных метров и состоит из более 50 тысяч растений. В этом парке развлечений установлена самая большая в Германии водная горка. Ее высота достигает четырехэтажного здания и составляет 27 метров. На «Тропических островах» есть собственное море, занимающее три тысячи квадратных метров, что превышает стандартные олимпийские бассейны в три раза.

Арт-музей в заброшенной электростанции – Лондон. Нефтяная электростанция «The Bankside Power Station» была переделана швейцарской компанией и теперь здесь располагается музей «Tate Modern» – британская галерея современного искусства. Превращения

заброшенной электростанции в площадку для проведения фестиваля были осуществлены местной компанией Partisans. На территории электростанции разместились художественные инсталляции, площадки для театральных постановок и творческих выступлений. Кроме этого, нашлось место для кафе, галерей и прочего.

Сахарная фабрика стала клубом альпинистов – Фабрика «Redpath Sugar Refinery» в Монреале была первым подобным предприятием в Северной Америке. Теперь это клуб для любителей альпинизма. Очистив пространство от нынешних предметов наполнения, была проведена внутренняя отделка здания, и грамотно заполнена благоприятным функционалом для клуба.

Хрустально-стекольный завод по производству флаконов для духов в Москве, завершив свою славную историю, завод по производству стекла был превращен в «Дизайн-завод», а основным производством в нем стали креативные индустрии. Организаторы решили максимально сохранить доставшиеся им в наследство бывшие заводские помещения и сделать пространство для творческих компаний, мечтающих находиться в вободной творческой атмосфере. Бывший завод был ревитализирован, старые объекты получили новую жизнь, сохранив фактурные краснокирпичные здания, высокие потолки цехов и и символичное название.

Итог. Это только малая часть из перечисленных зданий, которым дали вдохнуть вторую жизнь. Такие здания всегда богаты своей историей возникновения, функционалом, местонахождением. Они всегда будут узнаваемы, и притягивать интерес граждан, прохожих, заграничных туристов. Всегда будет интересно увидеть что-то старое, совершенно по иному, по-новому.

©Овчинников Е.А. 2017

УДК 7

АНАЛИЗ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ЗОН СПОРТИВНО-ДЕЛОВОГО КОМПЛЕКСА

Стенина А.А., Дрынкина И.П.

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

Сегодня большая часть жителей мегаполисов – офисные сотрудники. За последние 10-15 лет развитие информационных технологий и мобильности коренным образом изменило ритм жизни.

Стандартный офис в России выглядит не особенно дружелюбно: однообразные коридоры с дверями, ведущими в тесные гипсокартонные коробки, где сотрудники, обложенные кучей бумаг, целыми днями сидят за

компьютерами. Фантасты 20 века рисовали будущее, в котором полно ленивых, полных, больных людей, привыкших не вставать с места. И, если всерьёз задуматься, писатели оказались правы. В современном мире сидячая работа настолько распространена, что каждый третий ежедневно вынужден проводить долгое время в офисном кресле.

Каждый день, независимо от графика работы, нужно проявлять активность. Даже полчаса занятий спортом в день смогут компенсировать вред от сидячей работы. Но на практике люди не могут заставить себя активизироваться и на 10 минут: утром хочется поспать подольше, в обеденное время – покушать, а вечером после утомительного дня прийти и лечь спать. А о том, чтобы ехать в спортзал на другой конец города, даже вопроса не стоит.

Работодатели сталкиваются с неэффективной работой измученных монотонностью, больных, безынициативных сотрудников и их частыми увольнениями.

Актуальными являются вопросы: как минимизировать пагубное влияние сидячей работы и обеспечить здоровый образ жизни сотрудников, создать комфортные условия для работы.

Важная задача для современных дизайнеров поиск новых решений для организации офисных пространств.

Было принято решение о совмещении в одном комплексе функциональных зон офисных и спортивно-развлекательных, таким образом, чтобы сотрудники чередовали сидячую работу и физическую культуру. Сотрудники могли без лишних затрат сил и времени побегать на беговой дорожке, поплавать в бассейне, поиграть в футбол, волейбол или теннис, поправить здоровье и зарядиться энергией для дальнейшей плодотворной работы.

Опытные предприниматели уже давно осознали, что работа сотрудников напрямую зависит от организации функциональных зон офисного пространства, и поэтому вкладывают большие средства в реализацию мобильных нескучных пространств с разнообразными зонами отдыха, фитнес-центрами, кофе-барами, настольными играми и СПА. Все это делается, чтобы сотрудники могли больше времени проводить в офисе, эффективнее работали, не страдали от переутомлений и находили время на отдых и занятия спортом. В пример можно привести варианты зонирования офисных пространств ведущих компаний таких, как Google, Яндекс, Apple, Adobe, ECommPay, Cisco, Elephant Parade, LinkedIn, Avito, Badoo.

Четырёхэтажный комплекс планируется разделить на: офисный корпус, в котором будут размещаться такие функциональные зоны как пространства для индивидуальных работ, комфортные места для общих встреч, коворкинги, приема гостей и групповой работы, а также

конференц-зал, библиотека и офисы крупных компаний; спортивно-развлекательный корпус, с эксклюзивным фитнес-центром с энергетическим и кардио-зонами, площадками для игры в волейбол, футбол, теннис и баскетбол, скаладромом, бассейном и кабинетами косметологии и spa-процедур. Центральный застекленный цилиндрический атриум, соединяющий офисный и спортивный корпуса, в котором будут располагаться всевозможные зоны отдыха, бесплатные настольные игры, рестораны, кафе, торговые пространства.

В основу концепции взят музей Соломона Гуггенхейма.

Уникальность атриума заключается в том, что, помимо лестниц и лифтов, по периметру здания будет оборудована спиралевидная велодорожка, по которой на верхние этажи можно будет доехать на велосипеде или самокате.

При разработке проекта будут использованы последние HR-исследования в области повышения продуктивности сотрудников и сплоченности коллектива. В результате появится не просто офис как рабочее пространство, и не просто спортивный комплекс, а современный многофункциональный центр, способствующий эффективной работе, физическому здоровью и полноценному отдыху.

Список использованных источников:

1. <https://vc.ru/10163-healthy-office>
2. <https://theoryandpractice.ru/posts/9705-best-space>
3. <https://blog.gnezdo-mall.ru/kovorking-dizajn-interera/>
4. <http://interiordesigns.ru/interer-ofisa-i-ego-osnovnye-funkcionalnye-zony>

©Стенина А.А., Дрынкина И.П., 2017

УДК 7

САДЫ СУЧЖОУ

Никитина А.А., Родэ Ю.С.

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

На свете есть много прекрасных национальных обычаев и традиций. Однако сейчас хочется поговорить о китайских садах. Сады в Китае можно смело назвать национальной гордостью. Это самая настоящая отдельная культура и даже отдельное направление в искусстве. Именно в искусстве, потому что творения китайских садоводов можно сравнивать с настоящими произведениями искусства.

Искусство создания и выращивания садов в Китае насчитывает столетия. Садоводам Китая, в отличие от европейских садоводов, чуждо присутствие четких геометрических форм в устройстве сада. Китайские

сады создаются по принципу гармоничного сочетания природы во всем разнообразии ее форм. Для европейцев подобный подход к садоводству был настоящим сюрпризом. И благодаря влиянию очарования китайских садов, с XVIII века в садовом искусстве Англии появился пейзажный стиль. Мода на сады в природном стиле пришлась по вкусу не только англичанам. Она разошлась по всей Европе и до сих пор не утратила своей актуальности.

Вообще, китайских садов существует 6 типов. Основными можно назвать императорские сады и частные. Но есть еще и сады ученых, и домашние сады, и храмовые сады, и сады естественных пейзажей, а также сады у императорских гробниц и парки.

Императорские сады – стопроцентное творение рук человека. Для их обустройства искусственно насыпаются холмы, выкапываются водоемы, соединенные между собой каналами. Берега таких водоемов соединяются мостиками. Высаживаются поля цветов и рощи деревьев.

До наших дней прекрасно сохранился, пожалуй, лучший образец садового искусства – парк «Ихэюань», расположенный в окрестностях Пекина. Площадь парка 330 гектаров, 264 из которых занимает озеро Куньминху. Это рукотворное озеро, в котором есть острова и дамба. Это огромное озеро представляет собой композиционный центр дворцово-паркового комплекса. Гора Ваньшоуань является местом расположения летнего императорского дворца и многочисленных павильонов. На северном склоне горы расположился лес. Подножье горы опоясывает ручей. А его берега напоминают картинки естественной природы южных провинций Китая.

Частные сады, конечно, не имеют таких больших размеров, как императорские сады. Зачастую, их стремились разместить в существующем ландшафте и при этом не менять его кардинально, а только подчеркнуть его естественные достоинства. Такие сады являются гордостью одного из районов города Сучжоу. Сады Сучжоу не отличаются торжественностью императорских садов, но среди них есть такие, которые дожили до нашего времени с XVI века. Эти сады располагают к отдыху, интеллектуальным беседам и размышлениям. Для частных садов характерны маленькие озера и переброшенные через них высокие арочные мостики; павильоны, построенные в виде пагод и покрытые черепицей; композиции из естественных камней. Иногда сады являются продолжением жилых помещений, а окружающий мир остается за оградой таких садов. Такие сады – настоящая колыбель тишины, покоя и умиротворения.

Интересной особенностью китайского садового искусства является создание сада по принципу «заимствования пейзажа». Проще говоря, композиции в саду планировалось располагать таким образом, чтобы вид

следующей композиции был виден за пределами предыдущей композиции. Создавалось впечатление, что рукотворный сад является частью естественной природы. Такой ход позволяет зрительно расширять границы сада, от чего пейзаж становится многоплановым.

Китайцам свойственно подходить философски к самой разной деятельности. Воит и в строительстве садов они пытаются увидеть большее в меньшем. Для китайских садоводов масштаб будущего сада не имеет принципиального значения. Любой, даже самый маленький сад является отображением живой природы, и в нем обязательно должны присутствовать три ее стихии: вода, камни и растительность. Водная гладь как воплощение мира и покоя является звеном, организующим пространство сада, придавая некоторым его частям особый характер. Хотя спокойная водная гладь – покой и умиротворение, а струящиеся ручейки – символ движения и перемен. Водоемы китайских садов не выстилаются искусственной облицовкой и не ограждены высокими берегами. Павильоны на островках строились таким образом, чтобы фундамент шел почти в одну линию с водой. Такой ход давал иллюзию домиков, растущих из воды.

В китайском саду камень – не просто символ стихии. Считается, что камень является уравнивающим фактором между другими стихиями, водой и деревьями. Иногда камни являются основными элементами сада. Из них выстраивают горки, вокруг которых нет никакой растительности. В китайской культуре к камням особое отношение, особенно, если они с природным орнаментом. На них смотрят, к ним прикасаются, их слушают...

В Китае особое уважение испытывают к многовековым деревьям. Часто они становятся главной достопримечательностью пейзажа. В китайской культуре к деревьям относятся не просто как к части растительного мира, а как к олицетворению жизненных знаков. Например, сосна – благородство, слива и персик – счастье. Почти ни один китайский сад не обходится без бамбука, олицетворяющего жизненную стойкость.

И, конечно, ни один сад не может обойтись без цветов. В Китае огромной популярностью пользуется пион древовидный. Его еще называют царем цветов. Но не меньшую любовь вызывают хризантемы и розы, нарциссы и гортензии. И, конечно, ни один пруд не может обойтись без нежных лотосов.

Подобно настоящим царям, у царских цветов тоже есть своя свита. Так, для пиона лучшей компанией считается раза и шиповник; магнолии и камелию высаживают рядом со сливой; красоту хризантемы совмещают с прелестью бегонии. Как и деревья, цветы для китайцев тоже служат символами чего-либо. По выбору и расположению цветов в композиции для китайца не составит труда прочесть смысл композиции.

Символичность составляет основу китайской культуры. Каждое растение несет определенную символическую ценность. Персик желает благополучия. Гранат – семейное счастье, сосна – долголетие и стойкость характера. Пион – богатство и знаменитость, яблоня – душевная теплота.

Часто создание садов проходило с учетом возможности их посещения в разные времена года. Например, в «зимнем» саду обязательно растут сосны, цветет слива и другие растения, которым присуще раннее цветение. Для «весеннего» сада характерны сакура и жимолость, фиалки и миндаль, нарциссы и множество других растений, которые цветут именно весной. «Летний» сад всегда наполнен летними цветами и лиственными деревьями – ясенями, дубами и платанами. В «осенних» садах царствует палитра кленов и благоухание цветения мандариновых деревьев.

Главным принципом создания китайских садов можно считать гармонию сочетания природных пейзажей и архитектурных строений. Линии построек в саду плавные, как бы перетекающие в основную природную картину. Изящны изгибы мостиков и крыш беседок, а очертания дверных проемов выполнены в форме интересных резных фигур. В случаях, когда сад становится продолжением жилища, это символизирует тот факт, что человек и природа – две части единого целого, которые существуют рядом на протяжении веков в гармонии и процветании.

©Никитина А.А., Роде Ю.С., 2017

УДК 72.012

ЕСТЕСТВЕННОЕ И ИСКУССТВЕННОЕ ОСВЕЩЕНИЕ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ В МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ЗДАНИЯХ

Горшкова А.Б., Вышегородских Б.А.

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

Искусственное и естественное освещение жилых и общественных зданий играет очень большую роль в психофизическом здоровье людей. При этом необходимо помнить, что различные помещения зданий любого типа имеют разные нормы и требования к световому обеспечению.

Виды освещения:

- естественное;
- искусственное;
- комбинированное – естественное + искусственное.

Естественное освещение создается за счет прямого, рассеянного и отраженного от окружающих предметов солнечного света. Оно

обязательно предусматривается во всех помещениях, предназначенных для длительного пребывания людей.

Естественная освещенность зависит от светового климата, который в различных районах страны имеет существенные отличия. Световой климат определяется:

- высотой стояния Солнца над горизонтом. Она зависит от географической широты местности, времени года и суток;
- степенью прозрачности атмосферы. Прозрачность зависит от степени содержания в воздухе водяных и пылевых частиц (запыленность, загазованность, облачность снижают интенсивность солнечного излучения);
- отражающей способностью окружающей среды. Лучше отражает солнечный свет снег – 85% (освещение увеличивается на 20-30%).

Также естественное освещение зависит от окраски потолка, пола, стен, мебели в помещении. Темные цвета поглощают большое количество световых лучей.

Не стоит забывать о качестве и чистоте стекол, затененности окон шторами/жалюзи.

Естественное освещение может быть боковым, односторонним и двухсторонним, верхним и комбинированным.

Искусственные источники света. Сегодня существует несколько видов ламп, наиболее применяемые из них:

Лампу накаливания уже давно сместили на задний план энергосберегающие альтернативы, такие, как люминесцентные и светодиодные источники, отличающиеся большей светоотдачей при аналогичной мощности. Основными недостатками освещения, создаваемого лампами накаливания, являются слепящее действие и создание резких теней.

Галогенные лампы – это те же лампы накаливания, но с добавлением буферного газа (паров галогенов), продлевающего срок службы прибора в 2-4 раза (2-4 тыс. часов). Они используются в автомобильных фарах, в качестве различных нагревательных элементов, а более мощные – в театральных рампах и прожекторах, в кинопроекторной аппаратуре, при фото- и видеосъемке.

Светодиодные лампы имеют схожие характеристики с люминесцентными, однако отличаются принципом действия, а срок их службы в 1,5-2,5 раза выше (30-50 тыс. часов), соответственно и цена больше. Светодиодные светильники также могут использоваться в помещении (в жилом доме, на производстве) и на улице.

Люминесцентные (ртутные, газоразрядные) лампы бывают высокого и низкого давления. Первые применяются в уличном освещении и мощных осветительных установках, вторые же – в производственных и жилых

зданиях. При доступной стоимости срок службы таких источников в 10 раз превышает работоспособность ламп накаливания. Преимущества люминесцентных ламп заключаются в том, что они создают рассеянный свет, не дающий резких теней, характеризуются малой яркостью, не обладают слепящим действием.

Виды организации источников света:

- общее. Световые элементы располагаются под потолком;
- локальное;
- комбинированное = общее + локальное.

Атриумные здания в российских условиях. Атриум – архитектурное решение, которое придает зданию торжественность и статус, наполняет светом и воздухом. Это универсальное решение для торговых и офисных центров, а также для гостиниц и официальных зданий – президентских администраций и королевских дворцов, резиденций и зданий посольств.

Одним из передовых трендов в мировой архитектуре является проектирование атриумного пространства. Атриумное здание обладает рядом преимуществ, одно из важнейших – естественность освещения.

Наиболее значимый фактор освещенности атриумного пространства – его высота. Идеальный атриум предполагает яркое верхнее освещение с максимальной пропускной способностью остекления, обеспечивающее максимальный световой поток в атриум.

Для нижних уровней и помещений Атриума в роли «неба» выступает, прежде всего, противоположная, отражающая верхний свет сторона атриума. Поэтому если стены атриума сплошь стеклянные или целиком раскрываются, то до нижнего уровня сможет дойти очень незначительная часть солнечного света. При правильном проектировании и подборе материалов, солнечный свет, поступающий сверху, пойдет, как в световоде из стеклянного волокна, и дойдет до нижнего уровня почти столь же интенсивным.

Наиболее рациональной схемой распределения света считается такая, когда каждый уровень поглощал бы столько света, сколько нужно для его освещения, а остальное освещение распределялось дальше на нижние уровни. Идеальный атриум – это помещение, пропускающее как можно больше солнечного света, с прилегающими отражающими стенами, которые распределяют свет по уровням. В зависимости от климатических условий правильно спроектированный атриум дает возможности энергосбережения, что очень ценится в современных зданиях.

Таким образом, важнейшим принципом, на котором основано проектирование и строительство атриумных зданий, является принцип возвращения к естественному освещению и максимальной экономии энергетических ресурсов.

В идеальных условиях атриум освещается солнечным светом, но климатические условия в России отличаются от климата южных стран меньшим количеством солнечных дней в году и низкой температурой большую часть года. Поэтому, без дополнительного освещения даже идеального атриума проектировщикам не обойтись.

Если солнечный свет поступает сверху со стеклянного потолка, а стены в здании не стеклянные, т.е. отражающие свет, в таком случае в искусственном освещении нуждаются лишь нижние этажи. Если же стены стеклянные, они свет не отражают внутрь здания, а наоборот, пропускают, поэтому в таком здании дополнительное освещение требуется на всех ярусах. Если пол имеет достаточную отражаемость естественного света, для освещения такого атриума достаточно линейное освещение в прилегающих стенах. В этом случае нет необходимости использовать подвесные и потолочные светильники или прожекторы. Такое освещение согласуется с принципом минимализма популярном в архитектуре современных зданий.

Искусственное освещение торговых и бизнес центров можно разделить на внутренне освещение и наружное освещение. Проекты освещения торговых центров современных форматов включают в себя эффективное освещение зданий торговых центров внутри и снаружи.

Внутренне освещение включает в себя освещение зоны входа (чаще их несколько) в здание, атриума, фуд-корта, освещение коридоров, галерей, переходов, лестниц и прочих зон общественного пользования.

Освещение зон входов в торговые центры выполняется в соответствии с нормами освещенности принятыми для общественных помещений повышенной проходимости.

Самый интересный и предпочтительный, но одновременно и трудный в исполнении вариант освещения для атриумов (он также подходит и для лестничных площадок) – это подвесные светильники с большим количеством плафонов. Этот вариант функционально выполняет задачу освещения, но, в то же время, является и одной из деталей интерьера, помогая дизайнеру решить поставленную перед ним задачу по оформлению. Современный ассортимент подвесных светильников с плафонами позволяет подобрать модель, которая естественно впишется в интерьер, и будет дополнять, и подчеркивать стилистическое решение дизайнера.

Между тем, в любом проекте есть свои нюансы. Если атриум имеет стеклянные поверхности, главной проблемой становится не выбор осветительных приборов, а их крепление. Эту проблему можно решить посредством использования вертикальных и горизонтальных тросов, тогда получится эффект парящих в воздухе светильников.

Нередко, в атриумных помещениях, используются комбинации из разных типов освещения. Самыми распространенными формами освещения являются следующие:

- Вертикальный подвес
- Горизонтальный подвес+ вертикальный подвес
- Настенное освещение.

Всевозможные подвесные бра, лампы или встроенные в дизайнерскую конструкцию лампы будут служить отличным дополнительным источником света для различных помещений.

Встроенные светодиодные ленты довольно распространенный вид освещения. Они могут выполнять функцию настенного, потолочного и даже напольного освещения. Спектр их назначений не ограничен, а для авторского дизайна просто незаменимы. Также их можно использовать в качестве декора колон и малых архитектурных форм, чтобы придать им легкость или акцентировать на них внимание.

Для торгово-развлекательного центров часто используют светодиодные экраны, в качестве рекламного носителя, но не стоит забывать, что помимо прочего он является довольно ярким источником света, таким образом, светодиодный экран выполняет сразу 2 функции – рекламного носителя и источника света. Их также используют снаружи здания, но этот вариант уже больше выполняет функцию рекламы, нежели источника света.

Список использованных источников:

1. http://www.muzmir.ru/led_screens/opisanie/
2. <https://studfiles.net/preview/5844901/page:8/>
3. <http://proelectrika.com/vidy-iskusstvennogo-osveshheniya-dlya-proizvodstva-i-doma-html/>
4. <http://moesia.ru/articles/design/atriumlighting/#.WgIDR6sY5Xh>

©Горшкова А.Б., Вышегородских Б.А., 2017

УДК 72.012

АНАЛИЗ ПРЕДМЕТНОГО НАПОЛНЕНИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ЗДАНИЙ

Саакян Л.А., Вышегородских Б.А.

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

Двадцать первый век – время растущих скоростей и современному человеку в мегаполисе дорога каждая минута. Бессмысленная трата времени – непозволительная роскошь. Одним из способов экономии

времени в повседневном быту становится объединение разных видов активности под крышей одного многофункционального здания.

О каких активностях идет речь? Разнообразные магазины, бизнес возможности (например, конференц-залы), места для занятий спортом (фитнес залы, бассейны), центры досуга и развлечения (кинотеатры, боулинг), заведения общепита (кафе, рестораны, фуд-корты). Всем этим заведениям присуще определенное интерьерное наполнение.

Всё вышеописанное связывается воедино пространствами самого здания многофункционального центра, такими как переходы, мостики и пешеходные зоны. Эти пространства имеют собственное предметное наполнение, которое, в свою очередь, можно разделить на 2 группы: утилитарное и декоративное.

Рассмотрим сначала декоративную составляющую.

Фонтаны. Они появились давно и служили источниками воды и использовались для полива растений. Сейчас же главное их предназначение – сугубо декоративное. Установленный в атриуме фонтан преобразует окружающее пространство, шум воды успокаивает и позволяет расслабиться.

Следующий элемент, заслуживающий внимания – современная скульптура, органично вписывающаяся не только в природно-ландшафтную архитектуру, но и в интерьер.

Материалы исполнения: металл, камень, глина, дерево, гипс, песок.

Метод обработки зависит от фантазии автора: художественное литье, ковка, чеканка и другое.

Современные скульптуры способны не только украсить помещение, но и помогают ярче реализовать дизайнерскую идею. Вместе с тем, использовать такой элемент декора нужно крайне осторожно, поскольку такой яркий элемент моментально привлекает внимание и зачастую сам интерьер теряется.

Одним из любившихся дизайнерских элементов наполнения интерьера являются арт-объекты. Диван Сальвадора Дали «ГубыМэйУст» можно рассмотреть, как удачное применение арт-объекта, и в то же время его можно использовать по прямому назначению – как предмет мебели.

Все больше компаний, ответственных за возведение торгово-развлекательных центров, вдохновляются темой связи с природой. Уникальные зеленые сады в самом центре атриумов, позволяют человеку отдохнуть, подумать, почувствовать близость к природе.

Также одной из форм декора известного издревле являются источники света. Правильная подсветка может вносить весомый вклад в раскрытие тематики оформления интерьера.

Среди последних трендов стоит отметить частое размещение выставок в многофункциональных комплексах. Так называемые арт-

выставки интересны как для художника, поскольку позволяют донести своё искусство до широких масс, так и для арендодателя, поскольку подобные мероприятия могут быть изюминкой комплекса и являться конкурентным преимуществом.

Другая группа предметов наполнения интерьера носит практический характер, рассмотрим их подробнее.

Важными элементами коммуникаций внутри здания являются лестницы, лифты и эскалаторы, особенно когда речь идет о многоэтажном здании.

Лестницы делятся на входные, главные, служебные (второстепенные), вспомогательные, аварийные и пожарные.

Пандус – наклонная плоскость, служащая для перемещения людей, удобный вид вертикальных коммуникаций для людей с ограниченными физическими возможностями. Размещаются пандусы по тем же правилам, что и лестницы. В больших зданиях, где существуют большие людские потоки, пандусы – целесообразны и рентабельны.

Лифт – это распространенный вид транспорта в многоэтажных общественных зданиях. В многофункциональных зданиях лифты, как правило, пассажирские, часто выполняются в стекле и металле, являясь частью интерьера.

Эскалатор представляет собой наклонную лестницу с движущимися ступенями для перемещения людей между этажами.

Используются в многофункциональных зданиях, на вокзалах, станциях метро и других местах непрерывного движения больших масс людей. Эскалаторы позволяют перемещать между этажами большой пассажиропоток, значительно больше, чем лестницы или лифты.

В общественных зданиях используются три схемы установки эскалаторов: параллельное, перекрестное, последовательное расположение маршей.

Наиболее универсальной с точки зрения оптимальной организации движения пассажиров является последовательное расположение.

Для обеспечения пожарной безопасности эскалаторы как средства связи между этажами дублируются обычными лестницами.

Вестибюль – большое помещение с распределительными функциями перед входом во внутреннюю часть здания. Служит местом соединения горизонтальных и вертикальных коммуникаций зданий. Именно вестибюль служит началом внутреннего архитектурного пространства здания. В нем формируются людские потоки, и создается первое впечатление о комфортабельности здания. Ключевые требования архитектурного решения вестибюля обусловлены необходимостью хорошего раскрытия перспектив лестниц, лифтов, залов для хорошей

ориентации людей, а также системой естественного освещения. Вестибюли бывают главные, служебные и вспомогательные.

Важной частью любого общественного пространства для многих людей является доступ в интернет, который в наше время, как правило, обеспечивается публичными сетями wi-fi.

Действительно, человек сталкивается с аббревиатурой Wi-Fi буквально на каждом шагу. Так, например, уже каждый современный смартфон оснащен модулем Wi-Fi.

Практически невозможно найти многофункциональное здание, в котором не было бы возможности подключения к беспроводным сетям.

Доступ может быть обеспечен как самим владельцами здания, так и организациями внутри. И те, и другие осознают значимость возможности выхода во всемирную сеть для своих посетителей.

Современные атриумы имеют очень большую площадь, содержат множество магазинов. Длительное пребывание утомляет посетителей, требуются места отдыха, на помощь приходят комфортабельные скамейки.

На них могут расположиться несколько человек, выпить кофе, понаблюдать за работой фонтана, витринами магазинов. Красивые скамейки выступают важной частью интерьера в многофункциональном общественном помещении.

Условно скамейки делятся на следующие группы: скамьи со спинкой или без нее, различные виды лавок, мягкие диваны.

Особые скамейки с вазонами, где выращиваются декоративные растения, пользуется очень большой популярностью.

Время не стоит на месте, можно предположить, что наполнение многофункциональных зданий изменится вместе с прогрессом информационных технологий. Так называемый, интернет вещей, роботы-консультанты, интерактивные элементы дизайна, дополненная реальность – всё это может ждать нас уже в не столь отдалённом будущем. В то же время есть предметы, которые едва ли сильно изменятся. Ведь людям необходима эстетическая составляющая окружающей реальности. Искусство вечно.

Список использованных источников:

1. Гутнов А.Э. Эволюция градостроительства /А.Э. Гутнов. – М., 1984.
2. Коган Л.Б. Быть горожанами / Л.Б. Коган. – М.: Мысль, 1990.
3. Антошвили М.Е. Оптимизация функционального зонирования / М.Е. Антошвили. – М., 1986.

©Саакян Л.А., Вышегородских Б.А., 2017

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НАТУРАЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ В ИНТЕРЬЕРЕ

Агеева Д.С., Разина Е.И.

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

Использование натуральных материалов в интерьере создает особый изысканный стиль и несет огромные заряд энергии. Человека всегда привлекала природа, поэтому использование натуральных материалов в интерьере в данное время очень актуально. Особую ценность представляют натуральные материалы подверженные минимальной обработке или вообще без таковой. Использовать можно разные природные материалы. На примерах посмотрим, какие именно материалы мы можем использовать в своем доме и как это лучше сделать.

Вспоминая самые востребованные материалы натурального происхождения, можно назвать такие, как Дерево, Камень, Кожа, мех, Шкуры, Дары моря, Бамбук.

Бесспорным лидером является дерево. Кроме широкого применения в мебельной продукции есть ещё несколько вариаций использования этого материала.

Деревянные бруски можно использовать для создания панно в комнате. Особенно эффектно смотрятся одинаковые элементы разной толщины, которые выступают друг над другом на вертикальной плоскости.

Также можно зону возле камина украсить маленькими дровишками. Сложить их аккуратно на полу возле камина, расположить в нишах или на полках.

Ветки – также натуральный материал, причем довольно живописный. Можно поставить пучок из тонких ветвей в узкую прозрачную вазу и украсить такой композицией консоль или комод.

Элементом декора также может являться какой-нибудь колоритный брусок, для этого достаточно зафиксировать его горизонтально и поместить на полку. Деревянные балки – один из самых без проигрышных ходов в дизайне. Они актуальны практически в любом стилевом решении, особенно в кантри.

Минимально обработанные листы дерева можете использовать как облицовочный материал и декорировать им стены.

Цельные куски древесины часто бывают настолько органичными, что их используют именно в таком виде [1].

Ещё одним вариантом натурального материала является камень. Это очень грубый и прочный материал.

Необработанный камень используется для создания грубой кладки.

Из нарезанного плитами камня создаётся целые дизайнерские конструкции. Это может быть оформление медиа-зоны или что-нибудь другое.

Возводятся колонны из камня. Они, естественно, будут не такими изысканными, как мраморные или гипсовые, но для стиля кантри, шато, романского стиля подойдет намного лучше. Можно оформить свой загородный деревянный дом такими колоннами и в интерьер добавится ещё одна порция эко-материалов [2].

Кожа в дизайне интерьеров снискала самое удачное употребление в обивке мебели.

Кроме того, ее можно применять для создания различных мелких аксессуаров и элементов декора. Этот материал довольно прихотливый, поэтому и использовать его нужно продуманно и осторожно [3].

Натуральный мех лучше всего подходит для обивки сидений. Также замечательно он выглядит как основной материал покрывала.

Будучи довольно редким и дорогостоящим материалом, мех приемлем далеко не для всех интерьерных стилей. Но если вы любите роскошь и быть в центре всеобщего внимания, без меховых элементов в оформлении вам не обойтись. Прекрасной альтернативой натуральному меху станет искусственный – помимо заботы о фауне, вы получите и преимущества: искусственный мех имеет большой спектр цветов и узоров, а также менее прихотлив в чистке.

Как и мех, шкуры животных хорошо подходят для обивки сидений. Кроме того, они замечательно смотрятся на полу в виде ковровых покрытий. Ковер из шкуры зебры или коровы – удовольствие довольно дорогое. Нужно помнить также о том, что если его использовать ежедневно, срок годности такого изделия – всего пару лет. Поэтому прежде, чем покупать такого рода ковер, надо просчитать все затраты и риски – так как при правильном подсчете его стоимость может превысить цену даже натурального шелкового ковра. Не обязательно покупать дорогостоящие натуральные шкуры, напротив, можно присмотреться к декоративным имитациям шкур, которые широко используются западными дизайнерами.

В этом разделе можно объединить все натуральные материалы, которые мы получаем из недр моря. Это и кораллы, и ракушки, и морские звезды и т.д.

Приобретать такие предметы можно по несколько штук, причем стараться выбирать экспонаты более крупных размеров – в масштабах комнаты дары моря часто выглядят достаточно скромно. Будет прекрасным решением располагать их в гостиной на полках, в нишах украсить ими стол. Свойственная им изысканность форм и тонкость линий будут очень кстати именно в этой комнате.

Про ванную, конечно же, тоже не стоит забывать. Нужно располагать морские материалы в комнате, которая имеет наибольший контакт с водной средой. Можно даже попробовать из небольших элементов собственными руками задекорировать зеркальную раму или другой предмет мебели [4].

Бамбук – очень необычный материал. Хотя родом он совсем не из наших краев, его очень просто достать и в нашей стране. Можно использовать бамбуковые стволы для декора – поставленные в большую вазу или вмонтированные в пол, они придадут помещению натуральное тепло и незабываемый колорит.

Необходимо помнить также о том, что полы из бамбука всегда отличного качества. Они по цвет напоминают деревянное покрытие, вот только волокна в нем расположены намного плотнее. Особенно ярко смотрятся бамбуковые полы в глянце.

Исходя из своего анализа, я выявила наиболее удачные сочетания натуральных материалов в одном интерьере.

	Дерево	Камень	Кожа	Мех	Шкуры	Дары моря	Бамбук
Дерево		+	+	+	+	+	+
Камень	+		+			+	+
Кожа	+	+		+	+		
Мех	+		+				
Шкуры	+		+				
Дары моря	+	+					
Бамбук	+	+					

Натуральные материалы в необработанном виде сейчас использовать достаточно сложно. В любом случае, нужно стремиться к тому, чтобы ваш дом был экологически чистым и максимально безопасным. А, окружая себя естественной природной средой, вы обретеете большее единение с природой. И это обязательно скажется на вашем самочувствии.

Список использованных источников:

1. Сотникова Т.И. Ремонт и отделка. <http://postroika.biz/322-naturalnye-otdelochnye-materialy-v-interere.html>
2. Герасимов Павел Отделочные материалы. <http://www.4living.ru/items/article/kak-pravilno-ispolzovat-naturalnye-materialy-v-sovremennom-dizaine-kvartiry/>
3. Петрова И.Г. Отделка стен. <http://pootdelke.ru/otdelka-sten/oblicovochnye-naturalnye-materialy.html>
4. Воротынцев В.С. Идеи интерьера ванной комнаты. <http://home-ideas.ru/2016/04/idei-interera-vannoy-komnatyi>

©Агеева Д.С., Разина Е.И., 2017

ВДОХНОВЛЕННЫЕ ПРИРОДОЙ СКУЛЬПТУРЫ МАЙКЛА КУКЛЫ

Мацнева А.И., Стрижак А.В.

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

Майкл Кукла родился в Праге в 1963 году и переехал в Соединенные Штаты в 1971 году. Американский скульптур чешского происхождения, который раздвигает наши представления о работе с природным камнем. До того, как он стал художником, Майкл Кукла серьезно изучал геологию. Эта наука помогала ему не только постичь свойства горных пород, но и приобрести масштабное видение истории нашей планеты и процессов, формирующих ее рельеф [1]. Для него Земля – живая сила в движении, вечно изменяющаяся и непостижимая. Как скульптор, так и рисовальщик, Кукла берет свои сигналы от сильных стихийных бедствий. Он формулирует гипнотический эффект конкретных природных явлений, приобретая повышенное осознание положительного и отрицательного пространства. Скульптуры Куклы исходят из его работ на бумаге, где естественные процессы эволюции и распада исследуются в двумерных ограничениях. Чтобы визуально проникнуть на поверхность бумаги, художник использует линии, кросс-штриховку и затенение, чтобы построить сложный пространственный тоновый чертеж. Белые картины и рисунки создают впечатление того, что они показывают «отверстия» в глубине материи. В своих рисунках Кукла особенно применяет гексагональные формы, которыми он умело манипулирует. Скульптор создает органические клеточные скульптуры, вдохновленные природой. Майкл Кукла говорит о своих скульптурах: «меня вдохновляет действие природы и времени на природные материалы, такие как камень и дерево. Я работаю с мраморными, шиферными и фанерными плитами. Иногда работа пробивается через другую сторону, которая пропускает свет. Путем сверления и измельчения клеточно-подобных структур я пытаюсь создать органическую поверхность, которая, естественно, трансформируется. Я работаю с гуашью на бумаге. Мои работы монохромны – используются цвета от черного до светло-серого или серебристого цвета. Сотовые структуры возникают из-за тонкой стирки светло-серого или серебристого цвета и свободно создаются на открытом воздухе, когда более темные клетки появляются в более светлых. Это придает работе скульптурное пространство, которое может показаться зрителю положительным или отрицательным. Я хочу, чтобы зритель мог визуально проникнуть на поверхность бумаги» [2]. Художник проводил долгие часы на берегу океана, размышляя о том, как вода изменяет форму камня после миллионов

лет его формирования в недрах земли. Вода образует полости, пустоты, трещины, пещеры. Это вдохновило художника на серию каменных скульптур «Дыхание камня» (Breath #1, 2014 г.). В камне Майкла приоткрывает перед нами завесу тайны о внутреннем микрокосме, о его связи с космосом. Камень, казалось бы, непроницаемый вначале приобретает человеческие черты после прохождения через руки Куклы. На себя мастер примеряет роль неумолимой и неизбежной силы, наподобие времени или воды. Кукла достигает этого эффекта путем сверления, шлифовки, резки и последующего шлифования камня до гладкой поверхности. Сейчас Майкал работает преимущественно с изоляционным материалом. Но самые его знаменитые работы изготовлены из мрамора и сланца, а также дерева (например, Small Kuro #1, 2013 г.; Riser # 2, 2012 г.; Stratal 312, 2012 г.). Художник и скульптор Майкл Кукла играет с нашим восприятием пространства – его полноты и пустоты. Он задается вопросом о тайне работы, которая стоит перед нами, и это становится физической и метафизической сущностью. Подход художника является систематическим, будь то дерево, пластик, камень или бумага. Майкл Кукла создает иллюзию легкости и движения, где всегда присутствует глубина. Майкл экспонирует в Нью-Йорке, Германии и Чехии. В 1992 году ему было поручено спроектировать мраморный пьедестал для настольных компьютеров Apple. Художник так говорит о своей работе: «Моя работа приглашает зрителя рассматривать биологические процессы как часть архитектурных структур. В отличие от жесткой геометрии, типичной для нашей построенной среды, я создаю полости и отверстия, которые показывают капризные привычки природы. Результатом является таинственное пещерное королевство, напоминающее о наших доисторических пещерах. Кроме того, мои измененные пространства, буквально «просверленные отверстия», относятся к понятиям стазиса или постоянства. Учитывая быстрые изменения, вызванные глобальным потеплением, давайте признаем, что «возвращение к природе» должно быть на вершине наших текущих приоритетов.» Помимо скульптур, Майкла интересует двухмерное пространство, он делает рисунки, накапливая линии и повторяющиеся формы, которые распространяются по поверхности бумаги (Hex Grid Red # 6, 2014 г.; Untitled #2, 2012г.; Untitled #4, 2012 г.). Открывая форму через субтрактивный процесс скульптуры или формы здания через аддитивный процесс рисования, две практики Куклы дополняют и даже информируют друг друга. Его последние рисунки исследуют некоторые новые направления. В течение последних нескольких лет Кукла использовал шестиугольник в качестве своего основного структурного элемента (это видно в следующих работах, Zipo Grid #1, 2013 г.; Hex Grid Beziars #2, 2012 г.) [5]. Начиная с одного маленького шестиугольника вблизи центра бумаги, он строит сеть

связанных графитовых линий в гексагональных формах, которые излучают исходную. Шестиугольники Кукла нерегулярны, и, увеличивая или уменьшая длины их сторон, он тонко изменяет размножающиеся фигуры, создавая перемещающееся поле зрения на бумаге. Повторение и накопление бесчисленных мелких элементов создают более крупные структуры и сети внутри отдельных чертежей; отображаемые в виде группы, они образуют новые отношения друг с другом и к стене. Кукла некоторое время изучает эту взаимосвязь частей в целом, часто устраивая свои рисунки в сетках или объединяя скульптурные элементы в крупные установки. Художник заинтересован в пространственных связях внутри и между рисунками, а также о том, как их можно воспринимать вблизи и издалека. Возможно, самые маленькие рисунки показывают самое большое расстояние, в то время как более крупные зависят от более интимной точки зрения для большего понимания и оценки. Эти меньшие части служат акцентами, которые подчеркивают линию рисунков. На расстоянии прямоугольные формы композиции и общая цветовая схема черного, белого, серого и красного цветов могут также напоминать русские конструктивистские картины и коллажи. В этих работах проявляется новый динамизм, с их миграционными формами и смещающимися поверхностями. С Майклом Куклой ни пространство, ни объект, ни материал не должны восприниматься как должное. Создавая серию слоев и пустот во всех тактильных поверхностях, он позволяет нам определять постоянно меняющийся эстетический опыт. Тем самым, его работы захватывают и погружают в особую атмосферу.

Список использованных источников:

1. Kamnemir.ru, Пространство камней [Электронный ресурс]. URL: http://karnemir.ru/info/articles/skulptor_michael_kukla/ (дата обращения: 31.10.2017)
2. Art and science journal [Электронный ресурс]. URL: <http://www.artandsciencejournal.com/post/19130453443/michael-kukla> (дата обращения: 31.10.2017)
3. Michael Kukla [Электронный ресурс]. URL: <http://mkukla.com/about.html> (дата обращения: 02.11.2017)
4. DM contemporary [Электронный ресурс]. URL: http://www.dmcontemporary.com/exhibitions/michael_kukla/pressrelease.html (дата обращения: 02.11.2017)
5. Kentler-Международное пространство рисования, Мэри Бирмингем Куратор, Центр визуальных искусств Нью-Джерси [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kentlergallery.org/Detail/events/94> (дата обращения: 02.11.2017)

©Мацнева А.И., Стрижак А.В., 2017

САДОВО-ПАРКОВАЯ АРХИТЕКТУРА ИМПЕРИИ ВЕЛИКИХ МОГОЛОВ

Титарева К.Н., Родэ Ю.С.

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

«Мой сад – моя жизнь» – древнее изречение индийского народа. Именно в Индии – огромной стране с многообразными природными ресурсами – отношение к саду отличается особенной трепетностью и любовью. Развитие индийского садово-паркового искусства неразрывно связано с историей страны.

С начала XIII и до XVIII века в Северной Индии господствовали мусульманские завоеватели. Делийский султанат – самое первое крупное исламское государство в истории Индии. В 1398 г. на Делийский султанат обрушилось нашествие знаменитого Тамерлана, основавшего на территории нынешнего Узбекистана собственное тюркское государство. Уже праправнук Тамерлана Бабур, являвшийся также вероятным потомком Чингисхана, в 1526-1527 гг. разгромил государство единоверцев, тем самым, завоевав большую часть Северной Индии и основав империю Великих Моголов.

Великие Моголы, названные так европейскими путешественниками XVII в., царствовали в Индии с XVI по XVIII век, их власть распространялась на огромную территорию, включающую большую часть современных Индии и Пакистана. Само существование, в частности, Делийского султаната и государства Великих Моголов на индийском пространстве, в его огромном море местных индийских этносов и верований, со временем стало составной частью Индии.

Интеграцию режима Великих Моголов в индийское общество облегчило то, что в ранний период своего правления моголы проводили политику терпимости к вере своих индийских подданных. В частности, во время правления Акбара Великого раджпутским принцессам, находившимся при могольском дворе, было разрешено по их просьбе исповедовать индуистскую веру в специально построенном небольшом храме.

Широкомасштабная миграция мусульманских архитекторов и ремесленников сыграла значительную роль в деле слияния двух традиций в ряде видов искусства. Монументальными дарами Индии, которыми она обязана исламскому влиянию, являются королевские дворцовые комплексы, а буддизм в Индии, в свою очередь, породил строительство загородных дворцов и парков, предназначенных для созерцательного отдыха и медитации.

Култ дерева – древнейший индийский култ, воспринятый впоследствии буддизмом от более древних религий. Садово-парковое искусство страны – это смесь эпох и разных верований, которые чтят природу и себя в ней.

Могольский период был отмечен стремительным возрождением исламской архитектуры в Северной Индии, где смешались персидский, индийский и различные местные стили. В целом мусульманское искусство Востока отличается монументальностью, схематизмом и абстрактностью. Особенным достижением является использование красок в архитектуре: например, с хроматической сдержанностью окружающих песочных тонов резко контрастирует использование бирюзовой или синей плитки на куполе мечети, как бы смягчающей зной.

Композиция исламских садов достаточно узнаваема. Основу ее составляет главный композиционный принцип – «чор-бак», что в переводе означает «четыре сада» и представляет собой воображаемый земной рай. В соответствии с этим принципом территория сада делилась на крупные квадраты, каждый из которых, в свою очередь, делился на более мелкие. Отдельные квадраты, из которых состоял сад, отделялись друг от друга дорожками, рядами растений и каналами с водой. В центрах квадратов часто устраивались фонтаны или целые бассейны. По представлению мусульман, рай – там, где воды всегда в избытке. К воде, как к драгоценности, относились с большим трепетом: ее опраивали в мраморное ложе бассейнов и каналов, заставляли плескаться в фонтане. Такие сады можно видеть в Испании, Центральной Азии и Индии, что зачастую показывает маршрут, по которому исламское искусство прибыло в эти места. Индийские мусульмане обносили свои сады высокими стенами, говоря тем самым, что рай открыт не для всех.

Одно из самых прекрасных творений внука Акбара Великого Шаха Джахана – сад Шалимар в Лахоре, построенный по принципу «чор-бака» и состоящий из семи террас, символизирующих семь планет. Сад Шалимар отличают уравновешенность форм и симметричность планировки. На центральной террасе построен огромный водоем, с трех сторон окруженный мраморными павильонами. В центре расположен помост, к которому ведет узкая каменная лестница. В четырех залах на восточной стороне сада были сооружены императорские бассейны, украшенные арками и фонтанами.

Наиболее законченно и полно идея «чор-бака» – райского сада – воплотилась в традиции макбары (строительства мавзолея в память об усопшем), структуры, принесенной Исламом и до тех пор невиданной в Индии. Самым значительным сооружением данного типа является Тадж-Махал, в котором правитель Индии Шах Джахан увековечил свою любовь в память о любимой жене Мумтаз Махал. Несмотря на то, что Тадж-Махал

построен в мусульманском стиле, он все равно остается неповторимо индийским, ведь добрая половина мастеров была из Индии, включая главного архитектора и художника.

Мавзолей располагается на южном берегу реки Джамна, неподалеку от Агры, города, в который перенес столицу из Дели в своё время Акбар Великий. Тадж-Махал состоит из следующего комплекса зданий: главный вход, сады, мавзолей, мечеть и гостевой дом. Вопреки традиции прочих мавзолеев, сама усыпальница Мумтаз Махал находится не в центре сада, а торжественно высится в его окончании.

Сооружение идеальных пропорций, Тадж-Махал олицетворяет чарующую женственность и представляет собой пятикупольное сооружение с четырьмя минаретами по углам, немного наклоненными во внешнюю сторону – конструктивная особенность, призванная предотвратить центральный купол от повреждения в случае разрушения. Стены мавзолея выложены из полированного полупрозрачного мрамора и инкрустированы полудрагоценными камнями.

На белом мраморе Тадж-Махала выбиты ажурные каллиграфические надписи на арабском языке – цитаты из Корана. По канонам ислама запрещено изображение человека и других живых существ, поэтому надписи и орнаменты играют большую роль в арабском религиозном искусстве.

Попасть в Тадж-Махал можно через богато украшенные ворота, имеющие надпись на арабском (как и на самом мавзолее), в которой Аллах обещает праведникам, что они попадут в рай. Мечеть и построенный для симметрии гостевой дом окружают мавзолей с обеих сторон.

В садах «Тадж» так же использован принцип «чор-бак». Каналы и центральный водоем разделяют сад на четыре части. В искусстве создания исламских садов находит широкое применение символическое использование растений. Деревья сада, либо семейства кипарисовых (означающих смерть), либо фруктовые (означающие жизнь), расположены в симметричном порядке. В садах Востока декоративные растения соседствовали с плодовыми. Планировка небольших участков между каналами и водоемами выполнена в виде звезды или восьмиугольника и украшена цветами.

В центре сада, между мавзолеем и его центральными воротами, располагается искусственный водоем, облицованный мрамором, в котором отражается то, что ни один архитектор в мире так и не сумел повторить – копию красоты Тадж-Махала. По замыслу Шаха Джохана, напротив белокаменной усыпальницы жены должна была построена ее точная копия из черного мрамора. Однако великому замыслу правителя не суждено было осуществиться – как известно, правитель был свергнут своим сыном во время болезни отца.

В настоящее время повышается ценность исторических памятников садово-паркового искусства. Садово-парковая архитектура империи Великих Моголов оказала значительное влияние на современное садово-парковое искусство Индии, ее тенденции заимствует Европа. Широко применяются внутренние дворы как места деловых встреч, уголков для уединенного отдыха, площадки для кафе, стриженные формы деревьев используются как в обширных парках, так и в садах при коттеджах.

Таким образом, из всего вышесказанного можно заключить, что в Индии, с ее щедрой природой, культурой и традициями, сады и парки – неотъемлемая часть страны. В течение более двух тысяч лет Индия с ее огромными природными богатствами многократно подвергалась нападениям чужеземных завоевателей. При этом, даже находясь на перекрестке цивилизаций – а долгое время именно здесь Запад в прямом смысле встречался с Востоком, Индии удалось сохранить аутентичность своих садов и парков. До настоящего времени ландшафтная архитектура империи Великих Моголов остается совершенно оригинальным явлением, нигде не повторенным и неповторимым.

Список использованных источников:

1. Нефедов В. А. - Ландшафтный дизайн и устойчивость среды. - СПб.: Санкт - Петербург, 2002, 294 с.
 2. Ожегова Е.С. Ландшафтная архитектура: история стилей. – М.: Оникс; Мир и образование, 2009. – 624 с.
 3. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – СПб.: Лань, 2013. – 552 с.
 4. Суворова А. А. Могольские сады: образ рая, символ власти / Восток. - 2009. - N 6. – 38 с.
 5. Фирсова М.В. История садово-паркового искусства: учеб. пособие / Новосиб. гос. аграр. ун-т. - Новосибирск: ИЦ «Золотой колос», 2014.-96 с.
- ©Титарева К.Н., Родэ Ю.С., 2017

УДК 74

АНАЛИЗ ПОЯВЛЕНИЯ, РАЗВИТИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ КИНОТЕАТРОВ РОССИИ В ПЕРИОД С XIX ПО XXI века

Белорусова А. В.

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

Становление российского кинематографа началось в первой половине 1896 года. Для демонстрации изобретения Люмьеров выбирались популярные среди обывателей места: 4 мая 1896 г. состоялся показ в саду

«Аквариум» в Петербурге, 26 мая – в московском «Эрмитаже», затем «синемаграф» начинал показываться по всей стране.

Кинотеатр становится новым типом сооружения, с середины 20-х годов он занимает в советской архитектуре одно из главных мест. Динамичное, экспериментальное, активно развивающееся киноискусство, а также прогрессивная техника делали проектирование кинотеатров привлекательным для совершенно другой авангардной архитектуры [6, с. 610].

Клуб в 1920-х гг. исполнял роль универсального культурно-просветительского сооружения, заменявшего отдельный кинотеатр. Зарубежный опыт проектирования кинотеатров переосмысливался советскими архитекторами. Стиль кинотеатров 1930-х гг. имел много общего с фасадами западных кинотеатров стиля Ар-деко. Их форма симметрична и стремится к квадрату, здесь обязательна ступенчатая рама-экран в центре, которая заполнена декоративными вставками, или превращена в нишу.

С 1935 года по индивидуальным проектам строились крупные многозальные кинотеатры. Двухзальный кинотеатр «Родина» выполнен в стиле конструктивизм и вмещает 1300 человек. Брутальный, массивный объем строения, на фасаде которого четырехугольная глубокая ниша, был модифицирован упрощенными и свободно интерпретированными пилястрами, карнизами, кронштейнами.

Понемногу появлялось стремление к укрупнению размера кинотеатра, превращение его во дворец культуры. Построенный в 1935 году и рассчитанный на 1400 мест однозальный кинотеатр «Гигант», который находится в Петербурге, является ярким примером данного процесса. На фасаде был квадратный витраж в раме, на него предполагалось изнутри транслировать кинорекламу, по сторонам, в верхней части массива расположилась крупная, упрощенная форма рельефной кладки. Здание с традиционными членениями приобрело совершенно другой, классический для театра манер, с портиком и венчающим карнизом [2, с. 64].

Затем поиски смелого образа кинотеатра прекратились практически на 20 лет, начиная со второй половины 1930-х гг., однако в области функционального устройства и планировочных решений, эксперименты не прекращались. Ансамблевость построек – главный принцип строительства начале 1940-х годов. Например, кинотеатр «Иллюзион», встроенный в сталинскую высотку на Котельнической набережной. Также увеличение объема строения достигалось за счет добавления в его планировку различных сфер услуг [7, с. 26].

К середине 1960-х гг. советские архитекторы начали проектировать новые типовые кинотеатры, которые состояли из нескольких залов,

вмещавших различное количество людей. Изменяется социальная роль кинотеатра, а не только его функциональное наполнение. В новых кинотеатрах появляются большие стеклянные поверхности вестибюлей и фойе, все это становится своего рода витриной нового стиля жизни. Мощные глухие стены контрастируют с остеклением, берут на себя главную роль в моделировании пластики здания. Декоративно-прикладное искусство выходит на первый план. Витражи, мозаика, скульптурные вставки, теперь выходят за пределы ниш и плоскостей. В таком стиле в 1967 году решен киноцентр «Октябрь» на Новом Арбате. Он составлен из трех ярусов, отличающихся по степени открытости к проспекту. Нижний ярус отделен от тротуара рядом колонн, а объем со входами заглублен, средний условно отгорожен прозрачным сплошным остеклением, верхний ярус сплошь покрыт красным мозаичным панно на тему событий 1917 года [3, с. 24]. Такого типа декоративные приемы – игра с интерьером, в котором поддаются инверсии внешний и внутренний облик, подбор материалов для отделки, нюансы освещения, становятся любимыми инструментами архитекторов.

Исследуя становление киноцентров в 1970-х годах, следует выделить главную роль образной составляющей. В данный этап создания внутренней среды кинотеатров находит собственную, отдельную от театральной, нишу, но веяния в декорировании, отделке остаются едиными [1, с. 86]. Таким примером считается Тбилисский кинозал, внутреннее пространство которого исполнено в тенденциях, свойственных для советских зрелищных построек того времени. Классическая система освещения и массивный ступенчатый потолок в интерьере играют главную роль. Ступенчатый потолок, мраморные колонны и грузинские мотивы в помещении вестибюля прослеживают связь с роскошным художественно-образным решением. В развитии интерьеров зрелищных объектов Советского Союза прорывом является кинотеатр «Россия» в Ереване, которые имеет два зала на 1000 и 1600 мест и считается одним из ярчайших постмодернистских произведений [4]. Кинозалы и выставочные помещения имеют одно пространство, также кинотеатр имеет танцевальные залы и кафе, что превращает его в культурный, многофункциональный центр. Внедрение определенной этнической среды, тематических мотивов и элементов художественно-образного решения, становится наиболее распространенным приемом до конца 1970-х годов. Однако влияние постмодернизма на формирование интерьеров кинотеатров, все больше нивелирует стремление к народности, и уже в таких зрелищных сооружениях, как «Прага» в Москве и «Шипка» в Кишеневе дизайнеры не используют никакой орнаментальной символики, которая могла бы определить региональный колорит.

Прогрессивный рост новых дизайнерских решений в разработке внутреннего пространства киноцентров был прерван экономическим и политическим положением в СССР. Продолжающаяся тенденция в минималистичной отделке, упрощении и формообразовании приводят к абсолютной стандартизации интерьеров кинодворцов. Почти все кинотеатры перестают существовать, они модифицируются в здания общего назначения. Довольно неспешными темпами к концу 1990-х годов начинают модернизировать или открывать совершенно иные кинотеатры.

Для заказчика ключевым требованием является большое количество мест и яркие цвета для финансовой привлекательности. Дизайнеры уделяют внимание художественному образу, единой концепции в создании внутреннего пространства кинотеатров.

Далее хотелось бы поговорить о зарубежных кинотеатрах для сравнения развития их темпов в соответствии с нашими. Ведущие дизайнеры всего мира отходят от образов золотой эпохи Голливуда и уделяют внимание поиску новых, современных предложений. Появляется свойственное данному периоду направление – минимализм, главным принципом которого являются лаконичные помещения. Именно этот прием применяется при оформлении внутреннего пространства киноцентра «Vogue Theatre» в США. Направление и ритм всему пространству задает подсвечивающийся равномерным рассеянным светом, подвесной центральный элемент на потолке, а также отделка стен, которая подчеркивается горизонтальным членением.

Абсолютно иным течением в дизайне и архитектуре стал стиль «хай-тек», который поспособствовал появлению новых проектных идей и интересных решений. Стиль появился внутри модернизма в 1970 и нашел широкое применение в 1980 годах. Так в США в киноцентре «S. Jorge» разработчик старается создать легкий просторный дворец из глухого закрытого пространства. Потолок в нем решен с применением легких, воздушных железных систем, а скрытое за ним освещение, формирует полную иллюзию открытых окон. Уже на границе XXI века данное веяние вновь обретет силу.

Для дизайна интерьеров кинотеатров 1980 год стал переломным. Этому поспособствовало появление первых постоянных кинотеатров 3D IMAX в 1986-ом году, а также начало интенсивного применения компьютерной графики. Открываются небольших размеров кинотеатры, которые вмещают до 400 зрителей. Для привлечения массового зрителя, дизайнеры особый интерес проявляют внутреннему оформлению пространства, к тому же киноцентр в 1990-е годы помимо зрелищного объекта, становится абсолютно прибыльным коммерческим делом. Группа киноцентров конца 1990-х является ярким тому примером. Среди них «MCL Cinema» в Китае, который отсылает к работам импрессионистов. На

потолке и стенах отчетливо прослеживается неправильность геометрических форм, что органично сочетается в контрасте с ультрамариновым и желтым цветами в холле, и также красного с бирюзовым в кинозалах. Немаловажную роль в оформлении интерьера играют зеркала, которые подчеркивают эффект преломления прямых линий в восприятии пространства. В конце XX – начале XXI века новое постмодернистское видение положило начало для совершенно иных интересных проектных решений кинотеатров [5, с. 21].

Исследовав различные интерьеры кинотеатров, можно сделать вывод, что мировые тенденции создания внутренней среды современных кинотеатров были заложены ещё самыми первыми кинозалами и менялись на протяжении всей истории. И хотя уже с конца 1990-х яркость постмодернистского течения начинает затухать, его значение в мировом дизайне остается доминантным в формировании интерьеров зрелищных объектов. Постмодернистские приемы являются основополагающими в формировании интерьеров современных кинотеатров.

Список использованных источников:

1. Бодэ П. Современные кинотеатры / П. Бодэ / пер. с нем. И.Л. Черня и арх. М.В. Леонене // под ред. арх. А.Я. Корнфельда и д-ра арх., д-ра техн. наук проф. Б.П. Михайлова. – М., 1964 – 111 с.
2. Журнал «Архитектура Ленинграда» – Л., 1939 – №3 – 78 с.
3. Либсон В. Я. Строительство и архитектура Москвы – М., 1969 – №6 – 80 с.
4. Позднесоветская архитектура Еревана. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – <http://venividi.ru/node/17197> – (Дата обращения: 03.06.2017).
5. Сидоренко В.Ф. Эстетические концепции дизайне XX века. Эстетика различия: смысл и абсурд / В.Ф. Сидоренко. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – <http://prometa.ru/colleague/11/1/1> – (Дата обращения: 03.06.2017).
6. Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда. Книга 2. – 900с.
7. Щербаков В. Кооперированный кинотеатр. Архитектура общественных зданий – 1948 г. – №1 – 166с.

©Белорусова А.В., 2017

УДК 658.512.2: 671.12

ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ ПИТЕРА ЧАНГА

Бондаренко Е.Г., Стрижак А.В.

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

Питер Чанг известен как дизайнер оригинальных ювелирных изделий. Он закончил факультет графического дизайна и скульптуры в Ливерпульском колледже искусства. Азиатское происхождение (традиционная любовь к морским организмам в Азии) Чанга играет важную роль в его творчестве. Также глубокое влияние на работы Чанга оказали сюрреалистические произведения, с которыми он столкнулся, работая в Atelier 17. В своих ювелирных украшениях Чанг предпочитает органический стиль, основной тематикой становится подводный мир с его яркими цветами и необычными формами. Питер Чанг производит ювелирные изделия, такие как браслеты и броши. Дизайнер использует разнообразные методы для достижения ярких цветов и причудливых форм. Он использует слои акриловых красок, чтобы ввести яркие тона. Чанг исследует, как цвета работают вместе, какую реакцию тот или иной цвет вызывает у зрителя и как цвет используется в природе. Например, у некоторых птиц, расцветка оперения используется для привлечения внимания, в то время как у других существ, ядовитых змей, например, яркий окрас используется как предупреждение. Накопленные знания Питер применяет в создании украшений. Например, браслет «Без названия», созданный в 1987 году узором и цветом напоминает кожу пятнистой змеи. Конструкции ювелирных изделий выполнены из полиэфирной смолы, смешанной со стекловолокном, пеной или деревянной основой. Затем он использует слой полиэфирной смолы, смешанной с стекловолокном, для структурной стабильности. Яркие цвета получаются благодаря использованию особого метода нанесения акрила. Его ювелирные изделия отделаны прозрачным слоем лака, имеющим глянцевую поверхность, имитирующую керамику. Автор тщательно работает над каждым элементом из акрила, обтачивая и обрезая лишнее, чтобы каждая деталь выглядела по-другому. Привлекают внимание абстрактные узоры и цвета, используемые художником, а также то, что он включает различные текстуры в каждое изделие [2]. Чанг относится к материалу своих украшений – пластмассе – не как к обыденному в массовом производстве материалу, а скорее, как к драгоценному металлу, к которому нужно относиться с особой тщательностью и любовью, и тогда он покажет свой истинный характер и качества. Большинство украшений довольно легкие по весу, что удивительно, если учесть их размер. Еще одной особенностью является то, что он включает случайно найденные на

улице предметы в композицию. Многие из ранних пластиковых изделий Чанга были сделаны полностью из переработанных пластмасс. Питер Чанг всегда находится в поиске новых идей – например, в ходе своего творчества он превращает математические закономерности в орнаменты и узоры. Неисчерпаемым источником вдохновения для Чанга всегда был естественный природный мир. Ему интересно исследовать такие как структуры как пчелиные соты или сложный узор глаза мухи. Щупальца и кактусоподобные ветви, эти формы и элементы часто можно встретить в его арт-объектах («Браслет без названия, 2004»). Дизайнер также черпает идеи из картин городской жизни, наполненных особыми формами и ритмом. Он часто использует символическое изображение лезвия канцелярского ножа в дизайне броши. Ему нравится вычленять детали от обычных предметов и смешивать их с деталями из других обычных предметов, вместе создавая нечто особенное. Необычная вещь может появиться из элементов, взятых, например, из кроссовок и бампера автомобиля. Так был создан браслет «Без названия», 2006, сделанный из акрила, полиэфирной смолы и алюминия, в нем явно просматриваются детали, образ которых заимствован у автомобиля, есть элемент напоминающий фару. Ювелирные изделия Питера Чанга считаются провокационными и созданы для того, чтобы шокировать и эпатировать. Вряд ли такие браслеты или броши можно одевать каждый день, но они будут уместны на неофициальных мероприятиях, где нужно выделиться и подчеркнуть свою индивидуальность. Его украшения, будто скульптуры, которые можно носить на себе. Себестоимость изделий не очень высока, но на продажу они выставляются по цене, превышающей себестоимость более чем в восьмикратно. Это объясняется тем, что в каждое украшение Чанг вкладывает много труда, они неповторимы и необычны. Лучшие произведения Питера Чанга можно найти во многих музейных собраниях по всему миру, включая Музей Виктории и Альберта в Лондоне; Музей Купера-Хьюитта [1]. Его стремление постоянно искать новые идеи и методы заработало ему международную репутацию, его работы коллекционируются людьми по всему миру. Он также является лауреатом многочисленных национальных и международных наград, в том числе премией Джервуда за прикладное искусство в 1995 году, а также стипендией Wingate 2005-2007 гг.

Несомненно, новаторство Чанга сыграло немаловажную роль в развитии ювелирного дизайна. Методы, разработанные Питером для создания своих произведений, сейчас могут использоваться во многих сферах дизайна.

Список использованных источников:

1. Генри К. Peter Chang 1944 – 2017 / К. Генри – Глазго статья для газеты статья из газеты The Herald Scotland, публикация от 31.10.2017

2. Холзак К. Питер Чанг. Не просто пластик / К. Холзак – Штутгарт
Arnoldsche Art Publishers, 2002

©Бондаренко Е.Г., Стрижак А.В., 2017

УДК 73. 023

ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД НАОКО СЕРИНО

Синицкая Д.М., Стрижак А.В.

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

Японская художница Наоко Серино, окончив Университет Кюсю Санге в 1984 году, стала работать с джутом. Джут очень интересный материал для творчества. Рассмотрим это волокно подробнее. Джут очень устойчивое растительное волокно, которое часто называют «Золотое волокно» из-за его блестящего золотистого цвета и разнообразных применений. Он был оценен самым экологически чистым волокном, потому что он биodeградируемый, содержащий углекислый газ, не нуждающийся в повреждении пестицидов или удобрений материал, и может быть восстановлен всего за четыре-шесть месяцев. Джут – это растение, растущее во влажной почве, поэтому его выращивают в местах с муссонными сезонами, такими как Индия, Бангладеш и Китай. Однако его использование не ограничивается Юго-Восточной Азией или Южно-Тихоокеанским регионом – джут экспортируется в значительных количествах в страны по всему миру, включая США, Великобританию, Францию, Германию, Бразилию и Японию. Он считается одним из самых важных растительных волокон, уступая только хлопку, и, как хлопок, используется во многих различных емкостях [4].

Художница Наоко Серино умело справляется с этим видом волокна, под ее воздействием оно приобретает легкость и воздушность. В ее работах золотой блеск и извилистые нити джута дают самую эффектную мягкость и светимость. Естественные волокна плотно сплющиваются или натягиваются тонко, делая бесконечную градацию плотностей. Разнообразные формы с различной степенью прозрачности вызывают эффект, который ассоциируется с биологическими объектами. Сферы и трубки, содержащиеся в создаваемых ею биоморфных объектах, сферы, содержащиеся в кубах, и ряды спиральных нитей вызывают мысли о фосфолипидных бислоях клеточных мембран, жил, морских губок и т.д. [2]. Работы Серино демонстрируются на выставках по всему миру. Самые известные: «Генерация-8» и «Генерация-12». Метод работы Наоко Серино заключен в том, что несвязанные джуты она сплетает и скрепляет клеем поверх предварительного основания (форма с нарисованным эскизом узоров), которое удаляется после процесса сушки (примерно 6 часов), а

джут, принявший нужную форму покрывается лаком, таким образом, получаются мягкие скульптуры из волокна, света и воздуха. Эти формы и фигуры получены из самых сокровенных воспоминаний Серино. Когда она вспоминает то, что ее воодушевило в жизни, она создает фигуры с джутовыми нитями, которые отражают ее воображение [3]. Ее инсталляции вводят в заблуждение – они кажутся нежными и воздушными, но на самом деле они построены из жестких волокон. Работы Серино служат напоминанием о том, что художественная выразительность может быть найдена в самых неожиданных местах [4]. Она широко выставлялась в Японии, и в последние несколько лет также была участником многочисленных волоконно-текстильных выставок по всему миру таких как: персональная выставка ART SPACE BAKU / Fukuoka JAPAN] 2009 [4] и Fiber Futures – Японские экспонаты пионеров текстиля [Музей текстильных изделий Boras / Швеция] 2015 [1, с. 44-50]. Сама Наоко Серино говорит о том, что ее привлекает джут, поскольку он временный, но в тоже время твердый. Преобразуя джут в волокнистый материал, она чувствует, что возможности выражения открылись для нее, и в конечном итоге появляется трехмерное выражение, содержащее как свет, так и воздух. Она вдохновлена моментом, когда появляется красота жизни и излучает ее сияние, тогда ее внутренняя память стимулируется и превращается в фундаментальную иллюзию, в «форму», и поэтому она может наслаждаться взаимодействием с формами, намного превосходящими ее воображение. Она надеется, что в сердцах людей сможет оставить память и небольшое чувство связи. Она ищет новые возможности реализации джутового волокна через свои руки и эмоции, чтобы показать это людям.

Ее работы и творчество расширяют воображение и границы современного творчества и способствуют открытию новых методов в дизайне. Это дает новые возможности в декорировании интерьера, создании новой мебели и предметов быта. Сейчас на планете экологический кризис и поэтому опыт Наоко Серино в использовании растительных волокон в творчестве имеет огромное значение в развитии современного дизайна.

Список использованных источников:

1. Lark Books Книга дизайна Fiberarts Design Book 7 / Lark Books , 2004 г.- С. 44-50
2. Луна Ли: «Наоко Серино. Растительное волокно в золотые скульптуры» [Электронный ресурс] 2011г. Режим доступа: https://creators.vice.com/en_us
3. Наоко Серино: мягкая скульптура[Электронный ресурс] Режим доступа: <https://collabcubed.com>

4. Статья «Наоко Серино: искусство джутового волокна» DeNada
[Электронный ресурс]

©Синицкая Д.М, Стрижак А.В., 2017

УДК 72.012

СТИЛИЗАЦИЯ КАК ВОЗМОЖНОСТЬ ПОИСКА ИДЕЙ

Кириченко М.А., Разина Е.И.

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

Развивая собственный проект интерьера, нет времени ждать музу, поэтому используются определенные техники.

Генерирование идей – не волшебство, это навык, который можно совершенствовать с помощью мозгового штурма, ТРИЗ, методом «шести шляп» Эдварда Де Боно. Об этом много написано, пересказывать нет смысла.

Процесс формирования того или иного образа – это удобство и красота, разнообразящие пространство, создающие визуальные акценты в окружающей нас среде. Художественный образ формируется от объективного к существенному, что дает неограниченное количество вариантов решения пространства.

Используя субъективное восприятие, возможно создание «символического языка» (в той или иной форме). Это язык ассоциаций, символов, которыми создается задумка автора, как объёмная модель.

Хочется отметить, что для практической проработки формально-композиционных принципов стилизации, необходимо брать общее понятие: комод, диван, стул, кресло и т.д.

Так, или, например, объектом работы является комод, то рассматривается комод как понятие, которое необходимо проанализировать во всей полноте его содержания. Следовательно, необходимо выявить главные конструктивные части комода. Далее в зависимости замысла возможна трансформация частей.

Важное то, что процесс стилизации осуществляется не только на основе внешне воспринимаемых признаках, но по внутренним свойствам. Такие свойства комода, как вместимость, многофункциональность, удобство, стилизация приобретает необходимую, но большую сложность.

Поиск идей – ничто иное, как жажда вдохновения. Здорово, когда есть время, чтобы его найти, способов ровно столько, сколько ищущих его людей. Какого-то стандартного решения, здесь найти невозможно, творчество требует разнообразия. Там где один «черпает ведрами», другой может даже «капли» не найти. Это энергичный поток, который, обычно не приходит по велению разума, посещающий, иногда, даже во сне.

Вдохновение можно поискать в уже проделанных работах, используя опыт профессионалов и создавая нечто, совершенно не схожее с увиденным. Это что-то космическое, неземное, трудно поддающееся описанию, но уловимое в реализованном творении.

На примере стилизации и дизайнерского решения мы берём простой комод. Профессия дизайнера предполагает, как раз решение с помощью фантазии, не стандартного мышления, разработку концепций, колорит – подборку нужного для того или иного интерьера. Так дизайнеры рожают интересные, порой даже не привычные на первый взгляд вещи, из выбранной мебели создавая произведения искусства. Конечно же, любой предмет должен вписываться, в первую очередь в интерьер, для которого он создавался. В этой сложной и в то же время интересной профессии, очень важна гармония, композиция и цветовая гамма. Настоящим дизайнером интерьера становится человек, имеющий хороший и не стандартный взгляд на мир в целом, и профессионализм в этой сфере оттачивается за счёт смелости в выражении своих взглядов, которые принимают заказчики. В 21 веке, профессия дизайнера очень востребована, так как наш век – это век новшеств и прогрессии, поиска своеобразных идей и желанием удивлять. В данном случае пример комод, необходимая вещь в каждой квартире, доме. Дизайнеров приглашают люди, желающие перемен и чего-то интересного. Процесс строится за счёт идей, который дизайнер находит во вдохновении. Каждый человек индивидуален и поиск идей своеобразен. Творчество представляет собой процесс творения, мы создаём своё дитя, прекрасное и неповторимое. Дизайнер должен обладать навыком рисования, построения, чтобы запечатлеть свою фантазию, прежде всего на бумаге, создать чертёж, делая зарисовки, эскизы. В процессе поиска формы и создании композиции может быть сделано множество зарисовок, но в конечном итоге дизайнер придет к конечному и самому лучшему варианту. Но это, далеко не все. Мебель должна приобрести функциональное предназначение. Что это за вещь, которая не несет никакого смысла и не играет для человека никакой роли? Это имеет очень важное значение, так как придуманное приобретает право на существование только после того, как обретает свое функциональное предназначение, и только тогда данная вещь становится значимой для человека, несет пользу и определённый смысл.

Завершением станет представление задуманного интерьера в трехмерной визуализации – создание трех мерного образа объекта с целью проведения детального анализа, дальнейшего устранения недочетов. Программа 3ds Max разработана для быстрого и качественного создания такой модели помещения. А благодаря доступной с помощью нее 3d анимации, возможен просмотр созданной модели с различных сторон и углов, при различном освещении. С помощью ее инструментов можно

корректно выразить все авторские идеи и задумки дизайнера. Она позволяет создать наглядную детальную визуализацию. Благодаря соблюдению точности задаваемых параметров все предметы представляются в реальных размерах. Данная программа дает возможность дизайнерам точно передать свою задумку, и объяснить окружающим как же это будет выглядеть в реальности. Тут и происходит волшебство преобразования. Комод, который в данном случае является примером, приобретает многогранность, индивидуальность и, что самое главное – индивидуальность. Вот так, обычная вещь, которая является необходимой и как правило стандартной, приобретает свой стиль. Творчество дизайнера вносит огромный вклад для общества, ведь эпоха прогресса требует новшеств. Так человек, выбравший эту профессию, реализует не только свою своеобразную фантазию, но и помогает воплотить в реальность задумку заказчика, находя золотую середину, а порой и полное принятие своего видения какого-либо предмета. Дизайнер, своего рода психолог, который должен чувствовать, что от него требуется, чего желает клиент или компания, обратившаяся к нему и предложившая работу. Здесь важна тонкость во всем. Любое искусство, так или иначе, жаждет признания. Поэтому, большой труд и огромный творческий потенциал необходим для того, чтобы творение было признано и вызывало восторг. А что есть высшая награда за проделанную работу, как ни удовлетворение от неё?

©Кириченко М.А., Разина Е.И., 2017

УДК 71

**ПРОБЛЕМА ЦЕЛОСТНОСТИ
СУЩЕСТВУЮЩЕГО ПРОСТРАНСТВА ДВОРА
РГУ им. А.Н. КОСЫГИНА НА ПЛОЩАДКЕ САДОВНИЧЕСКАЯ 33
И СПОСОБЫ ЕЁ РЕШЕНИЯ**

Непочатова А.О.

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

Возникновение университета произошло в 1930 году, в исторический период глобальной индустриализации. Функциональная и практическая целесообразность того времени не предусматривала важности визуального восприятия пространства. Однако с переходом в «постиндустриальное общество» люди озаботились красотой и гармоничностью окружающей среды. Но по инерции наружное пространство между зданиями все так же не используется.

Ярким примером служит внутренний двор РГУ им. А.Н. Косыгина. Мы имеем множество нерешенных вопросов, такие как:

разрозненность архитектурного, стилового оформления находящихся рядом друг с другом строений;

запущенный, неприглядный внешний вид отделочных материалов здания, напольного покрытия и других конструкций малой архитектурной формы;

существование не используемых объектов, которые занимают полезное пространство двора;

неорганизованная, хаотичная парковка;

отсутствие идейного, смыслового содержания пространства двора;

отсутствие сценарного использования дворовой среды;

отсутствие посадки и прочей растительности.

Решение многих вопросов зависит от финансового положения организации. Однако если не брать во внимание материалы, их стоимость и сложность ремонтных работ, какие можно предпринять шаги по улучшению данного места:

разобрать внутреннее пространство на функциональные зоны по видам сценарного пользования: зона отдыха, зона уединения, зона активного пребывания в компании, зона парковки;

создать гармонические отношения всех составляющих пространства методами: идейной целостности, визуальной структуры, модульности, контраста и зрительного веса;

использовать единый стиль в переходах между зонами, объектами, формами и материалами.

Все описанные в данной статье решения имеют рекомендательный характер и не являются единственно верными. Их применение облагородит имеющуюся площадь и переведет в статус полезной, готовой для пользования. Рассмотрим некоторые из них.

Оживленный двор. На данный момент из зданий института во двор ведёт 2 двери: одна из гардероба, вторая через автомастерскую. Людям из разных отделов и крыльев здания неудобно и долго добираться до выхода. Такое положение останавливает их от пользования двором. Чтобы обеспечить постоянный приток посетителей, стоит увеличить количество дверных проемов. И организовать их перекрёстно, чтобы двор получил функцию дополнительного движения.

Зеленая зона. Постоянное пребывание в местах с большим скоплением людей утомляет. И для восстановления эмоционального равновесия люди стремятся в открытые зеленые пространства. Поэтому дворовую среду следует преобразить множественными посадками деревьев, кустарников, клумбами с цветами, газонной травой и композиционными сочетаниями валунов и камней с растительностью. Дорожки застелить тротуарной плиткой с отверстиями для травы. Так проходящий будет ощущать психологическую связь с землей. А благодаря

грунту в отверстиях, влага не будет застаиваться и пешеходам не придется обходить лужи.

Живая вода. Вода имеет огромное значение для физического и психического здоровья человека. Однако в условиях плотной застройки мы испытываем дефицит общения с этой средой. Появление небольшого декоративного фонтана или стены со струящимся водным потоком восстановит ту необходимую связь человека с водой.

Активные края. Люди чувствуют себя комфортно и более защищенно, когда ощущают за спиной стену или ограждение. Внутреннее пространство двора имеет замкнутый контур, что обуславливает естественное движение людей вдоль его края. И если по периметру ничего не находится, то пространство становится лишь местом для прохода. А значит именно в этих частях стоит располагать очаги активного пребывания посетителей. Это могут быть лестницы, скамейки, фонтаны, вендинговые аппараты, урны, посадки. Таким образом, проходящий может замедлить шаг и задержаться.

Внутреннее движение. Движение по двору не завершается только на «периметре». Если середину пространства оставить незаполненной, скорее всего двор останется пустынным. Оживить центр и отдаленные уголки территории поможет особое расположение промежуточных очагов скопления людей. Между ними не должно быть визуальных преград. И дорожки следует расположить, как соединительные нити между местами «откуда и куда». Ближайшая промежуточная точка не должна быть дальше 15 м. Таким образом, человек будет продвигаться вглубь территории с большим удовольствием и меньшим чувством неопределенности, от выбора оптимального пути.

Плоская крыша. Во дворе имеется техническое здание. Его нельзя снести и перестроить. Оно имеет габариты, приближенные к кубу. Его плоская крыша ни с психологической, ни с конструктивной, ни климатической точек зрения не является естественной. Поэтому такой небольшой участок можно использовать как террасу или сад. Подвести к крыше сквозную лестницу на две стороны. Установить там места для сидения. Покрыть навесом от непогоды. В такой закусочной будет приятно уединиться и посмотреть куда-нибудь вдаль.

Естественное возвышение. Людям приятно иметь возможность наблюдать за происходящим сверху, но еще приятней быть частью этого действия. Лестница – оживленное место движения. В то же время притягивает многих присесть посидеть. У нас есть возможность соединить эту идею с предыдущим решением. Широкая лестница спускается с бока технического здания, соединяя верхнюю «смотровую площадку» и сидячие места на ступенях. Разделив ее пополам, с одной стороны установим

деревянные доски на ступени для комфортного сидения, другую сторону оставим только для движения.

Аркада вдоль здания. Выходя на улицу из здания, человек резко оказывается беззащитным в совершенно другом пространстве. И нет ничего вокруг, что могло бы восприниматься как продолжение внутридомового мира. Аркада, с опорами и нависающей крышей, решит эту проблему. Покатая крыша обеспечивает психологическое чувство защищенности. И чем больше мы её видим, тем сильнее это чувство. Свес крыши должен спускаться к земле приблизительно до 1,8-1,9 м, чтобы проходящие могли легко потрогать её. Ширина прохода между стеной и опорами должна быть не менее 2 м, для комфортного движения в обе стороны. В дополнение к уюту, такое сооружение защитит от непогоды любого, кто захочет прогуляться и подышать воздухом.

Парковка. За неимением четкого парковочного места, автомобили во дворе стоят, где попало. Сейчас их около 20. Но отдавать такое большое полезное пространство под стоянку – это значит уничтожить место для прогулок, уединения, лишить живых людей восстанавливать силы и чувствовать себя комфортно. С задачей расположения большого количества авто на небольшом кусочке земли поможет роторная (карусельная) парковка. Устройство подразумевает собой самую настоящую карусель. Приблизительный размер занимаемого места на земле 5х2 м. Этажность такого механизма зависит от количества мест: 8 мест – до 12 м, 10 мест – до 14 м, 12 мест – до 17 м в высоту. На платформу внизу заезжает транспортное средство, водитель выходит из салона и запускает механизм со стойки управления, «кабинка» с авто перемещается на верхний уровень. Таким образом, мы обеспечиваем безопасность от угона, аварий и компактную автостоянку. Неприглядную металлоконструкцию можно закрыть фасадами, в единой стилистике двора.

В условиях каменных джунглей, пространства между домами – это оазисы душевного, психологического здоровья. Благоустроив их, мы станем чаще заходить в них расслабиться и сконцентрироваться, уединиться и побыть в компании. Объединив знания и усилия, мы сможем сделать нашу жизнь ещё приятней в таких повседневных моментах.

Список использованных источников:

1. Urban magazine №02/2014. Издатель П. Шабуров. «Личность/ Философия идеального пространства», «Гость/ Мэтью Гонтье: В ландшафте всегда есть место для чуда».
2. Urban magazine №03/2014. Издатель П. Шабуров. «Ландшафт/ Шомон – ландшафт ощущений».
3. Нойферт Э. Строительное проектирование. Перевод с немецкого. Москва. Издательство «Архитектура-С», 2010.

4. Ясвин В.А. Образовательная среда: от моделирования к проектированию. Москва. Издательство «Смысл», 2001
5. Дерябо С.Д., Ясвин В.А. Экологическая педагогика и психология. Ростов-на-Дону. Издательство «Феникс», 1996.
6. Лыиков А.Б. Альпийские горки. Издательство «Кладезь-Букс», 2008.
7. Кочарян К.С. Эколого-экспериментальные основы зеленого строительства в крупных городах Центральной части России. Издательство «Наука», 2000.
8. Носуленко В.Н. Психофизика восприятия естественной среды: проблема воспринимаемого качества. Москва. Издательство «Институт психологии РАН», 2007.
9. Барановский Г.В. Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века. Москва. Издательство В.Шевчук, 2015.
10. Ратти К., Клодел М. Город завтрашнего дня: Сенсоры, сети, хакеры и будущее городской жизни. Москва. Издательство Института Гайдара, 2017

©Непочатова А.О., 2017

УДК 730

СКУЛЬПТУРА В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

Григорян О.Г., Господарева В.К., Волкодаева И.Б.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Первый монумент в Российской империи был посвящен Петру I. Знаменитый французский скульптор Этьен Морис Фальконе сказал: – «Мой царь не держит в руке жезла: он простирает свою благотворительную руку над страной, по которой он проносится, он поднимается на эту скалу, которая служит ему основанием, – эмблема трудностей, которые он преодолел. Итак, эта отеческая рука, это скачка по крутой скале, – вот сюжет, который дает мне Петр Великий. Природа и люди противопоставляли ему самые большие трудности: сила и настойчивость его гения их преодолели, он быстро осуществил то добро, которого не хотели» [1]. Как вы уже поняли, сам подход Фальконе к содержанию памятника, его умение выявить главное и отбросить частности сказывается зрелость творческой мысли, изящная и глобальная оценка личности Петра. Важнейшей идеей композиционно-художественного произведения – это выявление и осмысление образа, которая должна гуманно подчинить себе все другое. В «Медном Всаднике» это выразилось превосходно – именно все подчиняется главному образу героя. Начало постройки монумента 1 февраля 1768 года, а закончена она в июле 1769 года.

Выбор места для памятника всегда проблема большой сложности. От архитектурной среды, в которой он будет находиться, зависит многое. Среда способна придать ему большую остроту и, наоборот приглушить его пластические достоинства. Именно поэтому, как только решено было приступить к созданию памятника Петру, все кто имел отношение к этому делу, приняли активное участие в поисках наиболее подходящего места для будущего монумента. Таким образом, избранное место для будущего монумента представляло собой небольшую площадь ограниченную с севера Невой ; на юге это площадь замыкалась Адмиралтейским каналом и Малым Исаковским мостом через него, который вел к площади, где находится старый Исаковский собор; с запада площадь ограничивалась старым зданием Сената, а на востоке проходил земляной вал и каналы, окружающие Адмиралтейство.

Трудно себе представить «Медного Всадника» где-либо в другом районе города, на какой-нибудь другой улице или площади, настолько органично он слит с окружающим архитектурным пространством, с акваторией Невы и протяжении невиского парапета.

Фальконе изобразил мощную фигуру Петра в слитном движении с конем. Петр уверенно правит полетом коня, левой рукой сдерживая его порыв на краю скалы, а жестом правой вытянутой руки как бы утверждая свою победу, торжество молодой России. В огромной силе этого жеста словно сконцентрировано содержание образа. Именно он передает внутреннее состояние героя, значительность монумента. Фигура всадника спокойна и одновременно стремительна. Она выражает внутренне сдержанное напряжение, которое демонстративно и ярко подчеркнуто открыткой динамичностью коня и пьедестала.

Перейдя в 21век, наш современный мир вменяет в обязанность свои суровые условия, вовлекающие людей в непрерывный процесс изменений в окружающей среде. Активные строительные работы очень быстро преобразуют окружающую среду, создавая новое городское пространство с интенсивным воздействием людей. Комфорт городской среды определяется набором визуального восприятия составляющих элементов этой среды: архитектуры, дизайна, ландшафта и, конечно же, скульптуры, и их гармоничного единства с природой. Примечательным компонентом визуального восприятия городского пространства, эстетично привлекательным, является скульптура. В настоящее время представление о скульптуре вышло на новый уровень, становясь более щедрым. Основные требования к скульптуре является создание гармонии с пространством, слияние с окружающей средой и с природными элементами. Гармоничное восприятие скульптуры в окружающей нас среде достигается за счет использования природных материалов. Использование природных материалов в скульптуре представляет

природу, создает комфортную среду, психологическим близкую человеку. На примере финского скульптора и художника Яакко Перну. Он уже более 20 лет работает только с натуральными материалами. Многие работы Яакко Перну черпают вдохновение из его ранней жизни. В детстве Перну помогал отцу в постройке деревянных лодок [2]. Он наблюдал за техникой своего отца, манипулируя лесом, чтобы создать объёмистые, элегантные формы, и это видно в его различных скульптурах. Работы Перну сделаны из экологически чистых и натуральных материалов – ветвей и стволов, найденных рядом с домом, участком, умело сотканных вместе для достижения изысканных и утончённых форм. По мнению Перну, его работы могут быть частью определенного мира искусства, которые размещены в музее или в галерее, но так же хорошо смотрятся в окружающей среде. Его тема – влияние природы на людей.

И так мы видим, как меняется через столетия представления о скульптуре и окружающей среде. Синтезируя компоненты искусства с фрагментами среды, достигается новый образ эстетики городского открытого пространства. С позиции человека, который постоянно испытывает на себе очевидную агрессивность холодных поверхностей стекла и тяжелых масс бетона присутствию природных компонентов сказывается весьма благотворно.

©Григорян О.Г., Господарева В.К., Волкодаева И.Б., 2017

УДК 373.5. 033

ТРАДИЦИОННОЕ И СОВРЕМЕННОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РУССКОЙ НАРОДНОЙ РОСПИСИ

Воропаева Е.А.

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

Художественная роспись (от писать) – искусство декорирования красками какой-либо поверхности. Искусство росписи следует отличать от живописи. Если композиции «картинного типа» рассчитаны на автономное восприятие в нейтральном пространстве или на нейтральном фоне, относительно изолированном от окружающей среды, то роспись функционально и, следовательно, композиционно является частью специально задуманного и организованного художником пространства. Искусство живописи и качества живописности подразумевают пространственное отношение к изобразительной поверхности (в иной терминологии: оптическое). В искусстве росписи более важны осязательные качества.

Одним из самых древних видов народных промыслов, которые на протяжении нескольких столетий являлись неотъемлемой частью

повседневной жизни и самобытной культуры народа, является художественная роспись.

Русская художественная роспись является частью декоративно-прикладного искусства и носителем традиций народного творчества, связывающим поколения мастеров и умельцев во всех уголках нашей Родины. Зарождалась она поначалу в пределах отдельных натуральных хозяйств, а позже переросла в целые народные промыслы, которые создавали товары для рынка как внутреннего, так и зарубежного.

Таковыми промыслами занимались уже не отдельные мастера-умельцы и их семьи, а целые отдельные местности и деревни, благодаря которым они и получили свое название, известность и признание не только у себя на Родине, но и далеко за её пределами.

В современном мире художественная роспись занимает важную позицию в оформлении таких общественных мест культуры и отдыха, как театры, гостиницы, торгово-развлекательные центры, элитные ночные клубы. Также она часто присутствует в интерьерах частных коттеджей, загородных вилл и квартир. Особенно излюбленной публикой остается роспись-обманка, когда достигается эффект расширения пространства за счет введения в роспись строгих архитектурных и ландшафтных форм в перспективном удалении.

Роспись следует считать одним из самых популярных видов декоративно-прикладного искусства. В русском народном творчестве существует большое количество разновидностей этого вида декоративно-прикладного искусства.

Городецкая роспись – русский народный художественный промысел. Существует с середины XIX века в районе города Городец и представляла собой изображение яркими красками на золотистом фоне жанровых сценок из русского купечества, также изображались различные цветочные композиции и узоры, животные (кони, петухи). Отличительная черта этой росписи – яркие, насыщенные цвета, изображения, выполненные свободными мазками, черная графическая обводка. Такой росписью украшали прялки, сундуки, ставни, мебель, створки дверей.

Промысел городецких мастеров многообразен в современных изделиях быта – сувенирах, мебели, ключницах, посуде, детских игрушках и прочих предметах обихода. В наше время мастера используют и масляную краску, которая расширила цветовую палитру росписи. Мотивы же, образы и сюжеты остались неизменными.

Расписные изделия – не просто элемент декора, а часто предметы не только красивые, но и несущие функциональную нагрузку, и активно используемые. Например, при нарезке продуктов на декорированной разделочной доске, или храня хлеб в расписной хлебнице.

Мезенская роспись одна из наиболее древних русских художественных промыслов. Её истоки теряются в отдаленных веках первоначального формирования славянских племен. Пика своей популярности промысел достиг в XIX веке. Мезенские прялки и короба, сундуки и ковши широко распространялись по реке Пинеге, вывозились на Печору, Двину и Онегу. Мезенская роспись по дереву – тип росписи домашней утвари – прялок, ковшей, коробов, братин. По стилю мезенскую роспись можно отнести к наиболее архаичным видам росписи, дожившим до XX века. Предметы густо испещрены дробным узором – звёздами, крестиками, чёрточками, выполненным в два цвета: чёрный – сажа и красный – «земляная краска», охра. Основные мотивы геометрического орнамента – солярные диски, ромбы, кресты – напоминают аналогичные элементы трёхгранно-выемчатой резьбы.

В настоящее время в целом технология и техника мезенской росписи сохранились, за исключением разве что того, что чаще стали применяться кисти. В Северодвинске, Архангельске и других местах сейчас широко развернуто производство сувениров в мезенском стиле

Роспись хороша, но характер ее уже несколько иной, уходит графичность. Такая строгая раньше, сейчас она приобретает смягченные черты. Это связано с тем, что четкий перьевой контур все больше заменяется мягким кистевым. Уходит и смысл, вкладываемый мастерами в рисунки. Сейчас лишь эксплуатируются образы, и они все реже рассказывают истории жизни земли северной.

Роспись под гжель – вид росписи по глиняным керамическим изделиям, которому присущи исполнение растительных орнаментов разного оттенка синего цвета, выполненных на белом фоне. Называется этот стиль росписи по названию одноименного Гжелевского куста, куда входит 27 деревень Раменского район в Подмосковье. Наносился в основном такой узор на посуду, вазы, чайники, разделочные доски.

Изделия из гжельского фарфора из утилитарных предметов быта уже давно превратились в настоящие произведения искусства. Сине-белая гжельская роспись не теряет своей актуальности и в наши дни. Более того, с развитием технологий появляются новые способы использования любимых орнаментов для украшения современных интерьеров. Сейчас гжель – это не просто посуда, расписанная в традиционном стиле. Это целое направление дизайна, позволяющее декорировать самые разные предметы: стены, потолки, кафельную плитку, мебельные фасады, текстиль, светильники и даже автомобили!

Она великолепно гармонирует с любыми оттенками и текстурами дерева, что дает безграничный простор для применения изделий из гжели в интерьерах, выдержанных в скандинавском стиле, а также в стиле кантри и прованс. Даже в современных интерьерах подобранные со вкусом

декоративные элементы из гжели выглядят очаровательно, внося дополнительные акценты и цветовые контрасты.

Мебельные фасады на кухне тоже украшают гжельскими узорами. Решиться на такой нестандартный дизайн непросто, но, при удачном сочетании с остальными элементами интерьера, такая кухня получится необычной, свежей и очень красивой. Сине-белые узоры гжели часто используются в домашнем текстиле. На кухне скатерти, салфетки, полотенца, прихватки и подушки на сиденья внесут нотку свежести, и будут радовать яркостью узоров.

Помимо традиционных ваз и посуды существуют и другие предметы интерьера, украшенные популярной гжельской росписью: потолочные, настенные и настольные светильники, часы, комоды, декоративные настенные панно и тарелки. Они могут стать привлекательным элементом декора практически в любом интерьере.

Хохлома – старинный русский народный промысел. Это, пожалуй, самый известный вид русской народной живописи. Своё название хохломской промысел получил от крупного торгового села Хохлома Нижегородской губернии, в которое из близлежащих деревень свозили деревянные изделия на продажу (в самом селе Хохлома эти изделия никогда не производились). Для хохломского промысла характерна оригинальная техника окраски дерева в золотистый цвет без применения золота. Хохлома появилась в 17 веке.

Хохлома представляет собой декоративную роспись, выполненную в сочных красно-золотых тонах по темной, однотонной, лаковой основе. Причудливо переплетенные травяные узоры, состоящие из спелых, красных ягод земляники и рябины, ярких цветов и причудливых завитушек, золотистых листьев на черном лаковом фоне – главная особенность этой росписи, которая наносилась на деревянную посуду, мебель, статуэтки и матрешки.

В настоящее время хохлома – уникальное явление не только в масштабах России, но и в мировом искусстве. После всемирной выставки в 1889 году в Париже резко увеличился экспорт хохломских изделий. Посуда появилась на рынках Западной Европы, Азии, Персии, Индии. В XX столетии посуда проникает в города Америки, Австралии и даже Африки.

Искусство Хохломы распространилось не только на предметы быта, посуду, мебель, но и радует нас просто в самых непривычных местах: дизайн ногтей, современные предметы (клавиатура, мышка для компьютера, часы, мультиварка и т.д.), тюнинг автомобилей, одежда, обувь и т.д.

©Воропаева Е.А., 2017

**ВНЕДРЕНИЕ ТЕХНОЛОГИЙ ОЗЕЛЕНЕНИЯ СРЕДЫ
В СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН**

Горячева Т.А., Куликова Т.Ю.

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

Современный город наступает на природу. Растениям практически не остается места. Таким образом, перед людьми встает важнейшая проблема 21 века – проблема экологии.

Именно поэтому сегодня в городах, где существует дефицит свободного места, широко используется внедрение технологий озеленения окружающей среды объединяемых под общим названием «висячие сады».

Особенно распространены зеленые крыши. В большинстве случаев сад на крыше – не только декор, но и необходимость. Сад на крыше – одно из наиболее развитых направлений современного строительства, которое берет свое начало еще в древности.

В наши дни чаще всего вспоминают «сады Семирамиды» – террасные сады в Древнем Вавилоне. Сама идея создать висячие сады посреди сухой равнины выглядела фантастически. Созданное древними мастерами сооружение походило на вечно цветущий зелёный холм. Помимо уникальной технологии постройки для садов была изобретена специальная система орошения. Независимо от того, на каком этаже находился посетитель сада, он всегда мог услышать журчание воды.

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 выполняется на зданиях, где их устройство запланировано на стадии проекта. Для выращивания садов существуют специальные покрытия. Существуют сады с экстенсивным и интенсивным растительным покровом.

Экстенсивные крыши-сады не требуют много грунта, они более легкие. Крыша с интенсивным растительным покровом более тяжелая.

Сады на крышах имеют эстетическое назначение, играют роль теплоизолятора, уменьшают нагрев и охлаждение помещений внутри здания. В густонаселенных городах остается все меньше территорий для парков и естественных насаждений выходом являются сады на крыше.

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).

Не только современная архитектура меняется в стремлении сделать окружающий мир как можно более экологичным, то же стремление охватило и дизайн интерьера. Помимо «садов на крышах» люди стали создавать сады внутри помещений, интегрируя их в современный дизайн.

Современный дизайнер и архитектор призван интерпретировать весь опыт человечества, обогащая язык дизайна нестандартными методами. Именно благодаря обращению к истокам люди находят новые решения проблем экологии.

Для улучшения условий жизни в городе важно иметь крупные зеленые массивы. Озеленение крыш, домов и интерьеров, несмотря на популярность идеи, всё ещё остается экзотикой. В 21 веке главная задача 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 «Репо» [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>

©Горячева Т.А., Куликова Т.Ю., 2017

УДК 72.012

ВЛИЯНИЕ ДИЗАЙНА ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ НА ПРОДУКТИВНОСТЬ РАБОТЫ СОТРУДНИКОВ ОФИСНЫХ ПОМЕЩЕНИЙ

Николаева А.В.

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

Может ли интерьер отразиться на работе, влияет ли комфорт кресла на работоспособность сотрудников и какая атмосфера должна быть в современном офисе?

Идеальный офис – это не просто место, куда люди приходят, чтобы просидеть 8 часов, механически совершая при этом определённые действия. Подобное может происходить тогда, когда сотруднику не нравится рабочее место и хочется как можно скорее покинуть его. Само собой, об эффективности работы говорить в таком случае не стоит – она будет минимальной.

Исследования показывают, что планировка рабочего пространства может оказывать существенное влияние на производительность труда и самочувствие персонала.

В интересах, как отдельного сотрудника, так и коллектива офиса в целом – обдуманно обустроить рабочее пространство, сделав его как можно более удобным и комфортным. Вопрос оформления интерьера тут стоит на первом месте, потому что именно от этого в итоге зависит работоспособность сотрудников и функционирование всей компании.

Ничто так не вдохновляет на создание инновационных продуктов для бизнеса, как стильное, красивое и комфортное рабочее место.

В прошлом офисное пространство рассматривали исключительно с точки зрения экономической эффективности – стоимости квадратного метра. Сейчас ключевым критерием становится производительность, поэтому в первую очередь учитывается, как организация пространства влияет на результаты. Сегодня мы можем говорить о появлении абсолютно нового стандарта организации рабочих зон, который во многом основан на результатах социально-психологических исследований. Здесь акцент переносится на создание многоцелевых общих пространств, стимулирующих командную работу, общение сотрудников между собой, мотивацию и вдохновение.

Многие компании считают своими важнейшими активами креативность и культуру. Офис как таковой часто является одним из важнейших инструментов создания особой корпоративной культуры. Рабочее пространство становится отражением философии бренда, как для внешнего мира, так и для сотрудников, формирует индивидуальность компании.

Рабочее пространство. Чтобы коллектив преуспевал в своей деятельности, ему требуется пространство, которое бы идеально подходило специфике работы. Например, сотрудники научного института и представители банковской сферы выполняют разные задачи, соответственно, в интерьерах этих групп будут существовать свои особенности. Работа финансового отдела также разительно отличается от работы креативщиков, иными словами, везде важно учесть нюансы.

Место должно быть как можно более «гибким» – то есть сотрудник будет работать эффективнее в том случае, если у него будет возможность менять некоторые детали по своему усмотрению. Это может быть освещение или высота кресла, температура воздуха или другие параметры. Тем не менее, желательно, чтобы упор делался на функциональность и рациональность.

Расстояние между сотрудниками не должно превышать трёх метров, чтобы коллеги не мешали друг другу, но имели возможность контактировать при необходимости. Нормативы СЭС рекомендуют использовать следующие параметры: для обычных офисных работников достаточно 5 квадратных метров, для руководства – 40-60.

Взаимодействие сотрудников. Рабочий коллектив – это слаженная команда профессионалов, которые трудятся ради единой цели. Поэтому важно культивировать инициативность и креативность этой команды, обеспечивая её всеми возможностями. Решением может стать отдельное пространство для проведения коротких встреч, наличие зоны отдыха,

например с пинг-понгом, или удобная переговорная комната, в которой можно уединиться для обсуждения очередного проекта.

Организации, которые имеют комнаты отдыха и уютный интерьер, безусловно, выигрывают. Тем самым они демонстрируют заботу о сотрудниках и стимулируют их на созидание и креатив. Как правило, работники таких компаний с гордостью рассказывают родственникам и друзьям, какие возможности предоставляет им работодатель.

Освещение. По данным исследования, освещенность – это наиболее значимый для респондентов фактор. Именно он лежит в основе того, насколько комфортно себя сотрудники ощущают на рабочих местах. Особенное внимание необходимо уделять естественному освещению: результаты показывают, что сотрудники, у которых на рабочих местах много естественного света, чувствуют себя комфортнее, считают, что обстановка способствует повышению их продуктивности и улучшению настроения. К слову, среди опрошенных, лишь половина имеют естественное освещение на рабочем месте и далеко не каждый офис дает такую возможность. Но при этом грамотная планировка освещения, гибкое управление им (возможность индивидуализации освещения в зависимости от потребностей сотрудника) с учетом современных технологий, которые регулируют общую освещенность в зависимости от интенсивности естественного света – это решение, которое может использовать любая компания.

Красота со смыслом: цвет, цветы и картины. В большинстве случаев работодатели не уделяют внимание каким-то базовым элементам, которые у большинства людей ассоциируются с приятным, уютным, современным рабочим местом. Каждый третий опрошенный отметил, что в его офисе нет цветов, а каждый четвертый – что нет картин.

Оформление стен картинами и постерами. Если компания украшает стены, то это создает совершенно другой настрой. Кроме того, это один из лучших способов для ненавязчивой трансляции культуры компании. Сегодня в офисах популярны наклейки в виде текста с ценностями.

Если в офисе есть настоящие картины, подобранные со смыслом, то это придает компании совершенно иной вид. При этом не нужно покупать дорогие предметы искусства: главное – вложенный в них смысл. В этом плане отлично подойдут фотографии (возможны даже сменные экспозиции). Только должна быть логика в их выборе и размещении.

Если говорить про исследование, то его респонденты, которые говорили, что их офис обладает уникальностью (а это, по результатам опроса, важно для сотрудников), в два раза чаще упоминали о наличии в нём картин. И интересно, что люди, которые считают своё офисное пространство поднимающим им настроение, в два раза чаще называли главной причиной этого – картины.

Не менее важны в офисе и растения (тоже не всегда по достоинству оцененный элемент декора). Исследование Exeter University показало, что сотрудники становятся на 15% продуктивнее, если в их рабочую обстановку добавить растения. При этом респонденты, у которых в офисах есть цветы, чаще отвечали, что рабочая обстановка поднимает им настроение (36%), создаёт комфорт и уют (41%) и способствует росту их продуктивности (85%). Стоит отметить, что централизованное озеленение – это элемент дизайна (в отличие от ситуации, когда сотрудники произвольно приносят свои горшки с цветами).

Казалось бы, что такие, на первый взгляд, опциональные элементы как картины на стенах и растения, вряд ли имеют большое значение, кажутся больше прихотью дизайнеров, оформляющих пространство. Однако нет – это именно те детали, которые не только создают уют, но и влияют на продуктивность сотрудников, а соответственно, и на финансовые результаты компании.

Цвет стен, дверей, окон, потолков и полов способен улучшить эффективность работы одних сотрудников и ухудшить – других. Рамки на стенах, цветы в коридорах, комнаты отдыха – все имеет значение. С помощью цвета и обстановки можно не только увеличить или уменьшить пространство, но и повысить работоспособность коллектива.

Атмосферу легко почувствовать еще на собеседовании, осматривая офис. Такая ли у помещения энергетика, достаточный ли ритм, скорость? То же самое должен сделать и лидер компании, который, как правило, выбирает интерьер. Если лидеру не нравится окружающая обстановка – кажется слишком серой, унылой, то нужно менять цветовую гамму, которая окружает сотрудников, добавляя в нее больше ярких, порой даже агрессивных цветов. Благодаря этим изменениям вы увидите, что люди спокойные, медлительные постепенно ускорятся. Они либо адаптируются вслед за всеми, либо освободят место для более продуктивных и быстрых, которые, придя к вам на собеседование, сразу почувствуют себя комфортно в ярком интерьере.

Тренд последнего времени – «ускорять» своих работников с помощью интерьера и цветовой палитры. В современных офисах все чаще преобладает эко-дизайн, который, как известно, повышает работоспособность. Часто, особенно в офисах молодых и агрессивных компаний, можно встретить яркие цветовые пятна, которые создают позитивную рабочую атмосферу и энергетику. И, что особенно важно для современного бизнеса, настраивают людей на достижения.

©Николаева А.В., 2017

**СВЕТИЛЬНИКИ И ТАПИССЕРИЯ
В ИНТЕРЬЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО КЛУБА**

Седов А.С., Уваров В.Д.

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

Освещение играет ключевую роль в интерьере. Свет очень важен для комфортного времяпровождения. Особенно велико его значение в общественных местах – клубах, кафе и барах, куда люди приходят отдохнуть и интересно провести время. Наличие достаточного количества света в интерьере любого помещения способно не только воздействовать на наше настроение и эмоции, но и придавать пространству, которое нас окружает, различные оттенки и ауру таинственности.

Музыкальный клуб – это особое пространство, которое требует к себе определенного внимания. При создании дизайна интерьера клуба в первую очередь нужно учитывать главное, то для чего создано данное пространство. В первую очередь – это конечно выступление артистов, поэтому главным является правильное освещение места для выступления. Сцена должна быть освещена таким образом, чтобы и артисту было комфортно, и зрители видели его хорошо. Второе – это зрительские места. Тут уже нужно подбирать освещение исходя из стиля интерьера. Музыкальный клуб это место не только для просмотра выступления, но и для спокойного времяпрепровождения, ведь пока выступление не началось, клуб работает, как простое кафе и это тоже нужно учитывать при создании сценариев освещения. Благодаря правильной расстановке светильников и организации необходимого уровня светового потока по нормам СНиП, в клубе или кафе можно создать непринужденную атмосферу, ощущение гостеприимства и комфорта, подсветку интересных элементов в интерьере, выделить зоны в помещении. Во многих клубах используется зональная подсветка отдельно для бара и столиков. Например, для столиков можно сделать более яркое освещение, а над барной стойкой приглушить. В барах же освещение практически всегда темное и приглушенное. Светильники в интерьере клуба должны быть частью дизайна, они должны вписываться в тот стиль, в котором выполнено оформление интерьера. Например, если в оформлении музыкального клуба будет использоваться таписсерия, то и светильники должны соответствовать общему замыслу.

Завершающим этапом создания осветительной системы является правильное размещение светильников. В этом вопросе имеются свои правила: Оптимальная подсветка стола и еды. Над каждым столом должен висеть бра или стоять торшер. Свет над столом должен регулироваться для

создания нужной атмосферы. Доступ к управлению должен быть прост и легок.

Все светильники должны быть включены хотя бы на минимуме на всем протяжении работы заведения, это правило хорошего тона. Лампочки светильников не должны быть заметны посетителям, если только используются не специальные, декоративные лампы, которые сами как часть светильника. Свет от светильников должен подаваться мягкий и рассеянный.

Руководствуясь этими несложными правилами, можно создать оптимальный световой режим для посетителей. Сочетание в осветительных приборах единого замысла позволит создать завершённый интерьер любого клуба или кафе.

На протяжении всей истории человечество обогащало архитектуру элементами живописи и скульптуры. Текстиль, живописные полотна и скульптура играли подчиненную роль в интерьере. В современном искусстве текстиль претерпел многие изменения, таписсерия стала многогранна по своей стилистике, разнообразна и неоднозначна. Из статьи Уварова В.Д. следует: «Создание единой творческой концепции общественного интерьера средствами архитектуры и таписсерии предъявляют свои требования к системе образного языка и пластических приемов, приводит к синтезу искусств. Синтез искусств предполагает такое взаимодействие видов искусств, при котором каждый из компонентов, выступая с определенной степенью самостоятельности, приобретает новые качества, относящиеся равно к его форме и содержанию» [1].

Объединение таписсерии с дизайном должно в итоге сформировать пространство, отражающее ценности и традиции мира, в котором живут люди. Интерьер должен быть наделён смыслом, философской идеей и высшими культурными ценностями, объединяющими определённый круг людей [2].

Таким образом, музыкальный клуб, оформленный с использованием таписсерии, может нести этнический характер, например что-то восточное. И сам музыкальный клуб может позиционироваться как «этно», клуб в котором исполняется живая музыка разных культур и народов.

Благодаря синтезу элементов таписсерии, зеркал и правильно подобранных светильников, можно создать атмосферу сказочности, таинственности.

Синтез дизайна и искусства таписсерии создается благодаря ведущей идее художника и дизайнера. На основе комплексного подхода, основанном на функциональности и гармоничности объектов в цветовой среде, создаётся современный интерьер. Решая задачи проектирования предметно-пространственной среды, уделяется внимание

колористическим, ритмическим и композиционным взаимосвязям. Особое место занимают ведущие принципы взаимоотношений художественной формы таписсерии и современного дизайна интерьера [3].

И так благодаря использованию разных материалов и разных осветительных приборов можно создать совершенно разную атмосферу в дизайне интерьера. В нашем случае это музыкальный клуб, в котором царит атмосфера тепла, уюта, домашнего очага. Использование таписсерии дает ощущение чего-то родного, доброго, любящего. А усилить этот эффект, помогает правильно подобранное освещение и сам дизайн светильников. 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 [4].

Традиция – одна из фундаментальных ценностей. Она является неотъемлемой частью метода проектирования, то есть того главного предмета знания, ради которого организуется образовательная коммуникация. В течение многих тысячелетий у разных народов мира сформировалось искусство орнамента в создании и украшении изделий текстиля, керамики, архитектуры, книгопечатания и т.д., которое сегодня представляет собой огромный материк художественной цивилизации. Самодостаточные эстетические ценности мировой орнаментальной графики, создавшей шедевры тканого и печатного рисунка на текстиле, невероятные многослойные структурно-орнаментальные поверхности рельефов архитектурных памятников, фактурные и сюжетные графические симфонии гобелена, тончайшую оптику восточной шелковой вышивки, способны обогатить любую область художественно-проектного творчества, включая современный графический дизайн и рекламу [5].

Список использованных источников:

1. Уваров В.Д. Образная система текстильной пластики в экологии дизайна предметно-пространственной среды интерьера. // Синтез искусств и художественная культура. Сб. науч. труд. МХПИ им. С.Г. Строганова. М. 1995. С. 125-130.

2. Сидоренко В.Ф. Методика художественного конструирования. – М.: ВНИИТЭ, 1983. – С. 29-30.

3. Уваров В.Д. Зарождение и становление искусства таписсерии. Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. филологические науки. 2016. № 1. с. 44-50.

3. Уваров В.Д. Проблема эстетической организации предметно-пространственной среды интерьера. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2016. т. 1. № 2. с. 6.

4. Путеводитель по выставкам Государственного Эрмитажа. -М., 1956.

5. Уваров В.Д Таписсерия как «модель» общих закономерностей развития мирового искусства. Дизайн и технологии. 2017. № 59 (101). с. 22-29.

6. Уваров В.Д Основные этапы развития искусства таписсерии в западноевропейских странах в xv – xvii вв 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

©Седов А.С., Уваров В.Д., 2017

УДК 72.012

ЯВЛЕНИЕ ДЕРЕВЯННОЙ АРХИТЕКТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Швигинева А.С., Куликова Т.Ю.

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

Сегодня многочисленные архитекторы и дизайнеры соревнуются в мастерстве использования дерева для постройки и отделки разнообразных строений. Ежегодно появляются новые способы для его обработки и эксплуатации. На сегодняшний день дерево, в качестве основного материала, используется, чтобы подчеркнуть экологичность постройки, или же украсить и сделать более уникальным фасады и интерьеры.

Наивысший подъём деревянного зодчества приходится на 17 век. Тогда это был почти единственный строительный материал, а мастерство работы с ним находилось на высочайшем уровне, недостижимым сегодня. С XVIII века новые материалы стали всё более вытеснять дерево. Оно стало рассматриваться как материал, к которому приходится прибегать, если нет возможности обратиться к чему-то лучшему. В нашей современности ситуация стала меняться. Значительное количество людей стало замечать то, как угнетают холодные бетонные коробки домов, в которых они вынуждены жить в сравнении с живым теплом деревянных стен. Именно благодаря им, деревянное зодчество получило шанс второго расцвета.

В современном мире дерево прекрасный материал для зодчества. У деревянной архитектуры есть отличные характеристики. Дерево легкое и экологически чистое, оно требует меньше энергозатрат. Для строительства весьма экономично. Также всем известно, что деревянные дома стоят веками.

Дерево универсально. На Севере России в несколько раз холоднее, чем в центральной части, но в избе – очень тепло. Промазанные, с умом сложенные деревянные стены держат тепло, они сами его проводник. А где-нибудь в Таиланде в тропическом, жарком климате, люди живут в деревянной хижине на сваях. Там есть продуваемая веранда и щели между досками. В этом случае всё наоборот – деревянный дом дает необходимую прохладу. Дерево держит тепло и прекрасно дышит. Материал один и тот же, а функции разные.

В архитектуре пропала индивидуальность. Все здания мегаполиса – серая бетонная масса. Поэтому мы должны проанализировать наколенный опыт и сделать наши города чистыми, полными тепла, уюта и необыкновенной красоты, с помощью деревянной архитектуры.

Деревянная архитектура пригодна для современного мегаполиса, даже самого большого. По своим параметрам она ничем не уступает домам из железа и бетона. Кроме того, деревянный дом гармонично вписывается в природный контекст. Так что есть шансы на развитие такой архитектуры в среде жилого строительства.

Но, к сожалению, сейчас современное общество не склонно двигаться в разумном или целесообразном направлении. Масса новейших строительных материалов создаёт вокруг себя такую рекламную шумиху, что, перебирая возможные сочетания этих материалов, до традиционных решений заказчики не доходят вообще, останавливаясь на чём-то очередном и уступая своей усталости. Поэтому строительство деревянных домов в настоящее время ведётся преимущественно теми, кто осознал, что дерево является лучшим материалом для строительства жилья независимо от экономических соображений.

Деревянная архитектура обещает процветать в ближайшие годы. Ведь дерево было и остается самым любимым и самым востребованным. Дизайнеры и инженеры по всему миру проектируют инновационные деревянные здания, используя все доступные им ноу-хау. Высокотехнологичные и быстрые в производстве и обработке, современные деревянные конструкции не просто способны конкурировать с другими материалами по стоимости, но и предлагают различные «бонусы» – в виде уникальной красоты фактуры, ассоциаций с ручным ремеслом, региональными традициями и экологической архитектурой. Деревянные здания зачастую были гораздо большим, нежели убежищами от непогоды: они становились результатом медитации и раздумий – над процессом строительства и над жизнью в целом.

Список использованных источников:

1. Новостной портал «The Village» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.the-village.ru/village/people/people/106859-pryamaya-rech-uill-prays-o-derevyannoy-arhitekture>

2. Интернет-издание «archspeech» [Электронный ресурс]. URL: <http://archspeech.com/article/derevyannaya-arkhitektura-ot-sauny-do-aeroporta>

3. Новостной портал «Property» [Электронный ресурс]. URL: <http://yana-property.com/lifestyle/blog/arkhitektura/derevyannaya-arkhitektura-v-sovremennom-ispolnenii/>

4. Электронная энциклопедия «Википедия» [Электронный ресурс]. URL:

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D1%8F%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B

5. Архитектура в журнале «AD» [Электронный ресурс]. URL: http://www.admagazine.ru/arch/17652_novinki-derevyannoy-arkhitektury.php

6. Новостной портал «FASAD NEWS» [Электронный ресурс]. URL: <http://fasadnews.ru/%D0%BA%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%B5%D1%87%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B4%D0%B8%D1%8F-%D0%BD%D0%B0-%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B3%D1%83-%D0%BE%D0%BA%D0%B5%D0%B0%D0%BD%D0%B0/>

©Швигинева А.С., Куликова Т.Ю., 2017

УДК 747.012:008

ВЕНСКИЕ МАСТЕРСКИЕ КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ ОФОРМЛЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО САЛОНА

Швецова В.В., Зырина М.А.

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

Основной целью работы в творческом объединении литературного салона является привитие культуры слова, художественно-эстетических и моральных норм. Решая поставленную задачу, литературный салон предлагает различные виды деятельности, которые представляют собой камерное проведение бесед-диспутов и отчетную форму – вынесение произведения на сцену с элементами театрализации. К сожалению, салонная культура была уничтожена в свое время как атрибут сугубо дворянского уклада жизни. Поэтому и приходится погружаться в историю, так как возрождение традиций светских салонов невозможно без обращения к антуражу тех лет.

В 2004 году исполнилось 100 лет Венским художественным мастерским. Это одно из ярких художественных объединений, которое сыграло большую роль в развитие дизайна и пользовалось большой популярностью на протяжении всех лет развития моды и дизайна.

Венские мастерские («Wiener Werkstatte») – объединение архитекторов, художников, ремесленников и коммерсантов, основанное в 1903 г. в Вене И. Хоффманном и К. Мозером, при участии и спонсировании состоятельного банкира Фрица Варндорфера. Это было одно из первых объединений дизайнеров XX века, которое решило кардинально изменить мир. Основателем и идейным вдохновителем Йозеф Хоффман, один из величайших и явно недооценённых дизайнеров XX века. Масштаб этого человека был не меньше, чем у «отцов авангарда» – Корбюзье, Миса ван дер Роэ и Фрэнка Ллойда Райта. Он перекроил весь предметный мир – от пуговиц до общественных интерьеров.

Разнообразие творческих интересов и разносторонние навыки, которые отличали архитекторов и дизайнеров Венских мастерских, способствовали сложению стиля, имевшего большой потенциал развития. Главной идейной составляющей Венских Мастерских было сближение понятий искусства и ремесла, а основными целями – развитие и координация взаимодействия между художниками, промышленниками и торговцами.

Программа Венских мастерских носила, прежде всего, эстетический характер, а потом уже социальный, и они проектировали роскошные изделия для богатых и требовательных клиентов. Они пытались высвободить вкусы среднего класса из тисков посредственных вещей, привнеся в современный интерьер утонченное ручное ремесло. В ходе этого процесса Вена стала интеллектуально сильным и космополитически открытым художественным центром.

«Венские мастерские» ориентировались прежде всего на вкусы финансовой элиты, поэтому основным типом жилых построек становится не скромный коттедж на одну семью, а роскошная вилла жителя венских предместий. В отличие от французского варианта модерна венский провозглашает культ аскетичной геометрии: прямых линий, кругов и квадратов. Фасады особняков, как правило, лаконичные, в строительстве активно использовались стекло, сталь, латунь.

В то же время особое внимание уделялось оформлению интерьера. От британского движения «Искусства и ремесла» (Arts and Crafts Movement) венские дизайнеры заимствовали восприятие дома как единого художественного пространства, в котором все, «вплоть до чайной ложки», подчинено творческому замыслу. Это должно было достигаться за счет тесного сотрудничества в рамках мастерской архитекторов, художников, дизайнеров, графиков, скульпторов, ювелиров.

В соответствии с «геометрическими пристрастиями» венского модерна полы в домах выкладывали квадратной черно-белой кафельной или керамической плиткой по типу «шахматной доски». Нижняя часть стены под большими окнами также могла быть отделана плиткой или

бумажными обоями с абстрактным узором. Потолки по преимуществу были однотонными, нередко в них угадывались конструктивные элементы – оштукатуренные железобетонные балки. Венская мебель отличалась строгими, четко заданными по вертикали и горизонтали контурами, гладкими поверхностями и линейным орнаментом. Геометрические формы, вроде открытых по нейтральной оси прямоугольников, сфер, кругов и «хофмановского квадрата», использовались в керамике, мебели, токарном деле, графическом орнаменте.

В результате данного исследования сделаны выводы, что современное общество нуждается в объективной интерпретации и возрождении традиции салонной культуры (в частности, салонного искусства) применительно к нашей действительности. Имеется потребность в многофункциональном литературном пространстве, которое дает площадку начинающим авторам, преследует просветительские и обучающие задачи, способствует и подготавливает почву для развития литературных способностей современной молодежи, а также является дополнительной мотивацией к обучению. Современный литературный салон будет представлять собой коммуникативное пространство и многогранную творческую среду, где все его элементы мобильны и могут трансформироваться под разные учебные и творческие задачи, дополняться новыми предметами, видоизменяться.

Список использованных источников:

1. Аронсон М. , Рейсер С. Литературные кружки и салоны. СПб.: Академический проект, 2000. 400 с.

2. Палий, Е. Н. Салон как феномен культуры России XIX века: традиции и современность [Текст] : монография / Е. Н. Палий. М.: НЕФТЬ и ГАЗ, 2008. – 320 с.

3. Novosibdom. Архитектурно-строительный справочник [Электронный ресурс] — Режим обращения: <http://arx.novosibdom.ru/node/1766>.— (Дата обращения: 29.10.2017)

4. [Электронный ресурс] — Режим обращения: <http://www.litkarta.ru>.— (Дата обращения: 15.01.2017)

5. Новая карта русской литературы [Электронный ресурс] — Режим обращения: <http://www.litkarta.ru>.— (Дата обращения: 29.10.2017)

©Швецова В.В., Зырина М.А., 2017

МАЙОЛИКА. ТЕХНОЛОГИЯ ПРОИЗВОДСТВА

Фоменко А.Н., Волкодаева И.Б.

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

Главная особенность и отличие майолики от фаянса и фарфора заключается в том, что это совершенно обычный природный черепок с цветом от светло-кремового или «глиняного» до терракотового, с различными их оттенками. Для промышленного изготовления используют легкоплавкие глины, они могут быть как в чистом виде, так и с различными добавками (кварцевым песком, мелом, известняком), что влияет на прочность соединения самого черепка и глазури, которой его потом покрывают. Для изготовления керамической плитки, требуется оборудование для измельчения и перемешивания сырья, а также приспособления для формовки и сушки сформованных изделий. Что касается печей, то они должны обладать функцией равномерного распределения тепла. Это необходимо, чтобы все изразцы давали одинаковую и равномерную усадку. Изделия особым способом подвергают «выпеканию», а в последнее время во время этого процесса добавляют различные добавки синтетического происхождения, что влияет на механическую прочность.

Простота технологии изготовления и доступность сырья делают майолику весьма распространенной и часто применяемой в быту. Ее также нередко используют для украшения фасадов и интерьеров, для облицовки любых жилых помещений с нормальной влажностью. Невысокие температуры обжига (1000-1100°C), относительно простая технология изготовления на сравнительно простом оборудовании делают майолику дешевой, доступной и распространенной, но при этом привлекательной, изящной и ценной с точки зрения искусства.

Основной проблемой производства является неоднородность, постоянная нестабильность состава сырья – глинистых месторождений, поэтому специалисты постоянно работают над этим, не забывая про совершенствование качества керамики: ее повышенную хрупкость, особую пористость и при этом влагоемкость. Особенно такие проблемы актуальны для большого производства, в отличие от художников-керамистов, работающих с небольшим количеством изделий. Качество изделий напрямую зависит от объема качественного сырья, основой служат глины красного оттенка, способные легко плавиться. Работать с глиной достаточно сложно. Этот материал отличается хрупкостью и не всегда стабильным составом. На крупном производстве, где всё поставлено на

поток, порой для достижения нужного результата приходится использовать пять-шесть разновидностей глины.

Технологический процесс производства проходит несколько этапов:

- пройдя процесс формования, плитки отправляются подсушиваться, а затем проходят первый обжиг. Температура печи при этом варьируется от 900 до 950°C.

- далее керамический черепок покрывают пастой, сделанной на основе глины. Она может иметь белый, розовый, фиолетовый, зеленоватый оттенок. Так получается фон для будущей росписи. Плитку с нанесенной пастой вновь обжигают. Паста при этом спекается и становится твердой. Температура печи при этом не превышает 1100°C.

- теперь можно наносить рисунок. Изделия из майолики украшают различным способом: ажуром и лепниной, ценится ручная роспись, применяется одноцветное покрытие разноцветной глазурью. Затем выполненный рельеф и нанесенный рисунок закрепляется во время обжига. Этот процесс позволяет достичь совершенно непредсказуемого результата, так как обжиг раскрывает внутренние возможности краски, текстуры, цвета и прочности. Художник, не имеющий большого опыта предсказать результат, бессилен, его работа с палитрой всегда происходит «вслепую», и лишь мастер может быть уверен в конечном результате, так как его многочисленные опыты научили его предвидеть работу, какой она предстанет после окончания процесса изготовления.

Необычность при работе с керамикой данного вида объясняется еще и тем, что во время выполнения росписи, краски впитываются пористым черепком мгновенно, поправить что-либо невозможно, или на месте красочного мазка останется грязное пятно. Поэтому ошибки быть не должно. Исходя из этого, по-другому смотришь на готовое изделие, так как понимаешь, что цветные краски положены точными, выверенными мазками, что дается только опытному и зрелому художнику-керамисту.

Сегодня на российском рынке являются популярными изготовителями:

Уралкерамика. Российский производитель майолики, Уралкерамика, выпускающий большой ассортимент недорогой и качественной керамической плитки. Использует итальянские технологии и современное высокотехнологичное оборудование. Коллекция, названная «Майолика», может хорошо подойти как для кухни, так и для ванной комнаты. В узорах использованы оттенки синего и коричневого, а также белый цвет. Плитка для пола имеет «деревянную кайму», служит долго, применяется во многих типах интерьера. Настенная плитка имеет габариты 50 на 24,9 см. Напольная – это квадрат со стороной 30,4 см. Цена плитки майолики настенной и напольной от Уралкерамики – от 543 до 706 рублей за один метр квадратный. По отзывам потребителей, плитка майолика от

Уралкерамики выглядит добротно и красиво, рисунки яркие, размеры соблюдены, брака нет. Очень хорошо клеится (любой раствор держится крепко, не стекает).

Iris ceramica. Плитка майолика Iris ceramica (Ирис керамика) – продукция известной фабрики из Италии. Свою коллекцию, названную «Iris Maiolica», компания представила на выставке в 2014 году. При создании узоров художники отталкивались от природных форм, добавив фантазии и эмоциональности. Плитки в основном квадратные, 20х20см. Часть изделий прямоугольная 60х20см. Стоимость – от 1700 до 2300 рублей за один метр квадратный. Некоторые выпускаемые предприятием плитки имеют необычную поверхность – как будто глина немного растрескалась, а на ней нежно-нежно проступает акварельный узор. Очень интересно смотрятся ажурные рисунки (рустик). Палитра из двенадцати оттенков (от черного с белым до оранжевого и кремового) удовлетворит любой вкус. Это: Nero, Late, Mare, Grigio, Aquamarine, Rosso, Mela, Prugna, Corda, Arancio, Ocra, Crema. Пользователи отмечают особую винтажную прелесть этой плитки, разнообразие узоров и оттенков, а также удобство укладки и отличную упаковку. Небольшие изделия позволяют выложить любой орнамент.

Сегодня многоцветные изразцы переживают свое второе рождение. Десятки фирм на территории России предлагают облицовку печей и каминов изразцами, многие специализируются исключительно на изразцовых печах. И это не случайно. Человек всегда стремится к изящному, художественному, красивому. Один из путей удовлетворения этого стремления – многоцветный, теплый, живой изразец.

Список использованных источников:

1. ru.wikipedia.org
2. <http://rusprom.biz>
3. <http://www.russian-maiolica.ru>
4. <http://gretawolf.ru>

©Фоменко А.Н., Волкодаева И.Б., 2017

**ПРОБЛЕМЫ СОЗДАНИЯ
МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СРЕДОВЫХ ОБЪЕКТОВ
В СОВРЕМЕННОМ МЕГАПОЛИСЕ
НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕПЦИИ
МОДУЛЬНОЙ ВЕЛОСИПЕДНОЙ ПАРКОВКИ**

Шишова К.В., Стрельцов А.В.

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

В статье разбираются вопросы, касающиеся финансирования и обслуживания средовых объектов, а также предлагаются возможные решения по устранению недостатков многофункциональных средовых объектов.

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.

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.

Учитывая вышеперечисленные факты, было принято решение разработать средовые объекты, которые будут нести сразу несколько функций, наиболее необходимых городским жителям. Среди основных функций было выделено:

Прокат велосипедов

Источник информации (возможно размещение информационного стенда)

Место отдыха

Зарядка устройств

Озеленение города (также теневой участок в жаркое время года).

Эти функции умещаются в одном средовом объекте, что делает его не просто внешне привлекательным, но и функциональным, решающий проблему хаотичной и небезопасной парковки, предоставляющий возможность дополнительного озеленения улиц, отдыха, току доступа в интернет с возможностью дополнительной зарядки электроприборов.

Конечно же, внедряя что-то новое на улицы большого города, нужно думать не только о внешней привлекательности и функциональности объекта, но также о его безопасности, практичности и финансовых затратах.

Безусловно, у данной концепции существуют не только плюсы, но и минусы, которые мы попробуем выделить и привести примеры решения данных трудностей.

Одним из недостатков концепции является потребность в уборке и уходе за растениями, но, к счастью, имеются решения. На сегодняшний день в городах располагается немало растений и клумб, высаженных людьми. За ними, как правило, ухаживают специальные службы. К тому же, можно использовать неприхотливые растения, которые дают эстетическую красоту и очищают воздух, но при этом не нуждаются в ежедневном уходе.

Следующий недостаток заключается в том, что существует такое явление как вандализм, из-за чего многие средовые объекты могут быть испорчены людьми намеренно. Данную проблему можно решить с помощью специальных антивандальных покрытий, которые защитят поверхности от механических воздействий, а также не вписывают краску и грязь, чем облегчают уборку последствий вандализма. Данные покрытия не слишком затратны по сравнению с тем, если бы поверхности перекрашивались или ремонтировались после каждого акта вандализма.

Говоря о других недостатках, нужно отметить тот факт, что в средовой объект будет встроена техника, которая может периодически ломаться. Данная проблема не является новой, поскольку уже сегодня мы можем наблюдать сенсорные стенды на некоторых остановках, электронные кассы и другую городскую электротехнику, которую тоже нужно иногда ремонтировать. Решение проблемы в том, что существующие специалисты, которые занимаются ремонтом городской электротехники, будут также выполнять свою работу по отношению к

данному средовому объекту. Специальной переквалификации для этого не потребуется.

Ну, и наконец, самый главный вопрос, связанный с предлагаемой концепцией – вопрос финансирования. Существует способ не только «погасить» затраты, направленные на изготовление данного проекта, но и сделать его окупаемым. Один из самых простых способов – размещение рекламы на информационном стенде. На сегодняшний день многие люди выбирают велосипед как основное средство передвижения по городу, поэтому подобные средовые объекты будут актуальны, что приведет к спросу на размещение рекламы на информационных стендах.

Безусловно, любое предложение несет в себе не только плюсы, но и минусы. Поэтому важно видеть их в процессе разработки и знать, как можно избежать последствий от этих минусов, либо свести эти последствия к минимуму.

Таким образом, можно сказать, что концепция многофункционального средового объекта имеет место быть. Данный средовой объект решит ряд проблем, связанных с проведением досуга граждан, подзарядкой устройств и местами для отдыха, навигацией по городу (карта города), а также это сделает город более современным.

Список использованных источников:

1. Прокат велосипедов в Москве [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://protransport.msk.ru/veloprokat/> — (Дата обращения: 2.10.2017)

2. Архплан [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.arhplan.ru/> — (Дата обращения: 4.10.2017)

3. Инфрахим, Антивандальные покрытия [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.infracim.ru/sprav/publications/lkm/antivandalnye_pokrytiya_sovremennaya_zashchita_ot_graffiti/ — (Дата доступа: 4.10.2017)

4. Официальный сайт мэра Москвы [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://www.mos.ru/> — (Дата обращения: 5.10.2017)

©Шишова К.В., Стрельцов А.В., 2017

**ПРЯМОУГОЛЬНЫЙ МОДЕРН
В РАБОТАХ ШОТЛАНДСКОГО АРХИТЕКТОРА
ЧАРЛЬЗА РЕННИ МАКИНТОША**

Данильченко С.А., Сабирзянова Л.Н.

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

Чарльз Ренни Макинтош – создатель знаменитого стиля «Глазго», самая яркая фигура в британской архитектуре рубежа XIX-XX веков. Помимо архитектурного проектирования, он конструировал мебель, работал с металлом и текстилем, делал витражи и декоративные панно, был живописцем и графиком, то есть настоящим Мастером, создающим стилистически единую среду обитания человека.

Наследие, оставленное Макинтошем невероятно велико. Поразительно, но многие области его творчества, идеи и работы оказали огромное влияние на развитие мирового дизайна, и до сегодняшнего дня его творчество актуально и постоянно копируется. Видимо, это связано с тем, что Макинтош сумел создать собственный стиль – легкоузнаваемый и безупречно элегантный. Его творчество, воплощающее симбиоз нескольких направлений в искусстве XX века, и ныне остается образцом сочетания функционального и изящного.

Чарльз Ренни Макинтош родился в Глазго 7 июня 1868 года. Будучи отлученным от больших и шумных компаний, он рано сосредоточился на творчестве и уже подростком создал большой цикл рисунков «Гербарий», многие листы из которого сегодня украшают музеи и частные собрания.

В 1890-х годах город Глазго переживал экономический расцвет. Это во многом предопределило развитие в нем общественной и культурной жизни, предоставляя большие возможности для молодых художников. В 1893 году Макинтош создал свой первый самостоятельный архитектурный проект – башню «Маяк» для здания издательства «Глазго геральд», а чуть позже – общественную школу Святых мучеников на улице Барони (1895).

В 1895 году Макинтош выступал на Выставке нового искусства в Париже как плакатист. В том же году был объявлен архитектурный конкурс на проект нового здания Школы искусств в Глазго. В 1896 году, после вынесения вердикта, победу в конкурсе одержал Макинтош, и эта работа сыграла решающую роль в его жизни, принесла известность. Параллельно с курированием строительства Школы, Макинтош проектировал и другие общественные здания в Глазго: церковь Королевского Креста в Вудсайте (1898-1899) и школу на Скотланд-стрит (1903-1906).

В 1900 году Макинтош создал павильон Шотландии на Международной выставке в Турине. В том же году каждый из участников группы получил приглашение меблировать и декорировать комнату на VIII выставке австрийского объединения Сецессион в Вене, бывшего тогда эпицентром авангарда в искусстве. Выставка имела большой успех, все экспонаты были проданы. Именно с того года в работах молодого архитектора начали проскакивать искры и идеи, преобразовавшиеся в дальнейшем в его собственный стиль – Глазго.

Стиль «Глазго» быстро завоевал популярность в Восточной Европе. Последующие работы для выставок получили признание в Мюнхене, Дрездене, Будапеште и других городах. В начале 1903 года Макинтош принял участие в Московской выставке архитектуры и художественной промышленности нового стиля, где получил восторженные отзывы.

Сам стиль следует традициям сельского шотландского жилища и «баронскому стилю» средневековых шотландских замков, поражающих воображение людей не один век, подпитываясь старым и раскрывая это иначе, он стал ярким проявлением неоромантизма.

Без сомнения, поиски Макинтоша шли под влиянием творчества прерафаэлитов и их последователей. Близкие устремления обнаружились у соучеников архитектора – Макнейра и сестер Макдональд, что и спровоцировало возникновение «группы четырех», которую возглавил Макинтош. Они определили так называемый стиль «Глазго», «прямоугольный модерн», проявившийся, прежде всего, в декоративно-прикладном искусстве и дизайне. Все виды декоративного творчества – книжная графика, плакаты и постеры, мебель и металлоконструкции, витражи, гипсы и керамика, – все получило характерные стилистические черты, объединившие в себе влияние кельтского возрождения, европейского ар-нуво и искусства Японии. Их язык творчества без труда узнавался и при этом совершенно оригинален.

Был создан оригинальный стиль, основанный на строгих прямых линиях, значительно отличающийся от прихотливо изогнутых контуров «удара бича» французского Ар Нуво. Работы невероятно близки к течению символизма, причудливо стилизованными природными формами растительного мира. В проектах оформления интерьеров так же использовались натуральные материалы: дерево, керамика, медь, латунь. Строгие линии и выверенные пропорции сообщали этим проектам качества рациональной гармонии.

«Стиль Глазго», он же «прямоугольный модерн», развивал рационалистические традиции английского искусства, он придавал им новую романтическую окраску, что выделяло этот стиль из общего рационалистического движения английского Модерна. Особенно знаменитыми стали стулья Ч. Макинтоша с высокими решетчатыми

спинками. Выставка произведений Ч. Макинтоша в Венском Сецессионе оказала значительное влияние на австрийских художников и, в частности, на работу «Венских Мастерских».

«Старые формы в новом обрамлении» было основным принципом перевода традиционного в современный контекст. Восприятие стиля Глазго было выражено новым современным языком, новым шагом вперед для развития архитектуры и дизайна заметным в Шотландии.

Архитектурные работы Чарльза Ренни Макинтоша поражают симбиозом монументальности с некой возвышенностью и преодолением привычных для общества рамок. Он часто проектировал крупные общественные здания, как, например, церковь Куинс-Кросс, школу на Скотланд-стрит, тем самым наполняя улицы города веянием старины и замков. Эта же тенденция отражалась и в других работах Макинтоша. Одно из направлений его деятельности – дизайн жилища. Свое представление о жилье Макинтош воплотил в трех проектах:

1. 1900 год, «Уиндхилл», дом друга Макинтоша, Дэвидсона.
2. 1901 год, «Дом любителя искусств» (конкурсный проект).
3. 1903 год, «Хилл Хаус», дом издателя У. Блэки.

Своеобразной местной сенсацией стала его собственная квартира, которую он декорировал вместе с женой и соратницей Маргарет Макдональд. Изысканные плавные линии в сочетании с идеально прямыми – новаторский приём автора, определивший его как основоположника нового течения в модерне, и принёсший мировую славу в будущем. Однако Британия была морально не готова расстаться с традиционным викторианским стилем, из-за чего Макинтоша на родине ценили меньше, нежели на континенте. Хотя он, безусловно, был модной фигурой, заказать ему частный дом было во многом жестом и меценатским, и артистическим, и идеологическим.

В 20-х годах всё большее влияние на развитие архитектуры оказывает прогрессивное функционалистическое движение Германии и Австрии. Стиль Глазго, возникший из традиционной шотландской сельской эстетики и ремесла, становится всё меньше интересен публике.

Состоятельный шотландский издатель Уолтер Блэки был одним из тех, кого не смутил экстравагантный метод планировать здание «изнутри наружу», то есть идти от функции интерьера к зонированию и визуальному решению, и только потом к конструктивному планированию. И хотя Блэки настоял на некоторых собственных принципиальных решениях, например на том, что у дома должны быть серые оштукатуренные стены, он дал Макинтошу большую степень свободы, сказавшуюся на развитии стиля.

В интерьере Макинтош точно улавливал тему чередования и сосуществования мужского и женского начала, перехода от общественных зон к личной территории хозяев. Видевшим его работу, передавалось не

просто состояние, а впечатление, замерший во времени момент, созданный именно им, именно для конкретных людей.

После Хилл-хауса у Чарльза Макинтоша было еще несколько удачных работ, однако нигде больше нельзя проследить изобретенный им уникальный стиль прямоугольного модерна во всей полноте. Чуть более десятилетия спустя Макинтош и вовсе оставил архитектуру.

Несмотря на все разочарования архитектора, его работы в Глазго, многие из которых используются и сегодня, вошли в историю мировой архитектуры и дизайна, как одни из самых важных произведений. Мебель по его проектам до сих пор производится и успешно продается, а его дизайнерский метод стал основой мастерства для последующих поколений.

Список использованных источников:

1. Tim Barringer. The Pre-Raphaelites. London, 1998
2. Michel Gibson. Symbolismus. Köln, 2006.
3. Klaus-Jürgen Sembach. Jugendstil. Köln, 2007.
4. Н. А. Ковешникова. «Дизайн. История и теория» стр.81-88 2004-2017 ООО "Индив", "Indiv" LLC Студия дизайн-проектирования.
5. ELLE Decoration «Дом-легенда: Хилл-хаус Чарльза Макинтоша» 2016

©Данильченко С.А., Сабирзянова Л.Н., 2017

Авторский указатель

А

Авдеева Д.Д., 13
Агеева Д.С., 197
Адуевская Ю.И., 153
Аксенова А.Н., 47
Анфиногенова П.М., 111
Аристова А.А., 171

Б

Белорусова А. В., 206
Богатова С.С., 96
Бондаренко Е.Г., 102, 211
Бурова Ю.А., 17

В

Винокуров Б.Д., 21
Вишнякова А.Ю., 177
Волкодаева И.Б., 90, 96, 221, 241
Воропаева Е.А., 223
Воякина А.С., 162
Вышегородских Б.А., 189, 193

Г

Гагкоева Т.Э., 26
Гайдамаченко М.Е., 29
Гоголева М.С., 107
Гордюкова Н.В., 33
Горшкова А.Б., 189
Горюнова П.С., 38
Горячева Т.А., 227
Господарева В.К., 90, 221
Григорян О.Г., 221

Д

Данильченко С.А., 247
Джамбулатова Е.А., 121
Диденко Д.Д., 180

Дрынкина И.П., 9, 29, 69, 105, 107,
184

Дубровина Э.Л., 43

Е

Ермолаева Л.П., 56

З

Заева-Бурдонская Е.А., 33, 38
Зырина М.А., 81, 238

И

Ившин К.С., 75
Исрафилова С.Э., 47

К

Калинина Д.А., 160
Калинина П.С., 50
Кириченко М.А., 166, 215
Кобозева Е.И., 114
Конурина Г.А., 174
Корнеева М.В., 52
Коротков А.А., 5
Круталевич С.Ю., 150
Кузнецов А.К., 56, 129
Кузьмина А.М., 124, 135
Куликова Т.Ю., 139, 181, 227, 236

Л

Леонтьева О.В., 90
Лютикова М.А., 150
Лянгасова Е.С., 124

М

Малая Е.В., 114
Маслов М.М., 60
Мацнева А.И., 200
Морозова А.П., 92

Морозова Е.В., 47
Мыскова О.В., 99, 102, 126, 129

Н

Назарова А.А., 65
Непочатова А.О., 217
Никитина А.А., 186
Никитушина Н.А., 124
Николаева А.В., 229
Новикова Е.Р., 3
Норилян Д.Т., 147
Носаева Д.А., 69

О

Овчинников Е.А., 181
Острых А.Д., 143

П

Петрова Ю.В., 105
Платонова Л.И., 139

Р

Разина Е.И., 86, 197, 215
Родэ Ю.С., 111, 174, 186, 203
Рузова Е.И., 5, 21, 72
Рымаренко О.С., 135, 160
Рябушкина И.С., 52

С

Саакян Л.А., 193
Сабирзянова Л.Н., 247
Салманова Р.К., 166
Салпагарова М.М., 131

Санджиева Д.Л., 9
Седов А.С., 233
Семин Д.А., 72
Синицкая Д.М., 99, 213
Соколова Т.В., 50, 121, 131
Спектор Г.З., 5, 21, 33, 38, 72
Сташенко А.А., 75
Стенина А.А., 184
Стрельцов А.В., 244
Стрижак А.В., 200, 211, 213

Т

Титарева К.Н., 203
Тихонова Д.А., 126
Токарева Е.О., 118
Торхова Е.С., 79

У

Уваров В.Д., 147, 156, 162, 233

Ф

Фоменко А.Н., 241

Ч

Чираева К.С., 156
Чубарова Ю.Б., 81
Чудин Э.А., 86

Ш

Швецова В.В., 238
Швигинева А.С., 236
Шишова К.В., 244

Научное издание

**ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ДИСК-2017»:
СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
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