

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. А.Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)»**

**Всероссийская научная конференция
молодых исследователей
«Дизайн и искусство – стратегия
проектной культуры XXI века»
(ДИСК-2016)**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
Часть 2**

МОСКВА

УДК 7

Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века (ДИСК-2016): сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей. Часть 2. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2016. – 160 с.

Сборник составлен по материалам Всероссийской научной конференции молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века» (ДИСК-2016), состоявшейся 07-09 декабря 2016 г. 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:

Кашеев О.В., проректор по научной работе

Ученый секретарь:

Волкодаева И.Б., заведующая кафедрой Дизайна среды

ISBN 978-5-87055-439-6 © Федеральное государственное бюджетное
ISBN 978-5-87055-441-9 образовательное учреждение высшего образования
«Российский государственный университет им.
А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»,
2016

УДК 721.01

ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СОСТАВЛЯЮЩИХ ВЕЛОИНФРАСТРУКТУРЫ

Ланько А.В., Спектор Г.З., Рузова Е.И.

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

Велотранспорт активно развивается за рубежом уже много лет. Жители многих городов, таких как Копенгаген, Амстердам, Нью-Йорк, Лондон и другие, активно используют велотранспорт для ежедневных поездок на работу и учебу. В России велодвижение активно начало развиваться совсем недавно и сразу выявился ряд проблем, препятствующих его развитию. Это слабая развитость велоинфраструктуры, зависимость передвижения на велосипеде от погодных условий, а так же наличие необходимой физической подготовки. Однако, создание велоинфраструктуры, гармонично вписанной в средовое пространство современных городов, пропаганда достоинств велотранспорта может явиться одним из путей решения данных проблем.

На сегодняшний день можно выделить основные функциональные элементы велоинфраструктуры: велодорожки; велопрокат и велопарковки; терминалы оплаты; гардеробные и камеры хранения; зоны отдыха; велосветофоры; навигация и знаки ПДД; инженерные объекты (ливневки, съезды и заезды на тротуар, освещение).

Одним из главных элементов велоинфраструктуры является велодорожка, соответствующая определенным требованиям. Исследование показало, что дорожка для велосипедистов должна отличаться от дороги и тротуаров и иметь хорошее покрытие. Одним из древнейших видов покрытия является природный камень. Это недорогой и бюджетный тип покрытия, применяемый в ряде разных Европейских стран. Так же примером природного покрытия служат щебень, песок и гравий. Наиболее бюджетным и быстрым способом является нанесение разметки на асфальт. Процесс изготовления данного материала налажен в разных странах мира и является основным для автомобильных дорог. В Европейских странах активно применяются покрытия из цветного асфальта – это разновидность асфальтобетона. Такие покрытия имеют разнообразную палитру цвета.

В меньшей степени применяются покрытия из монолитного бетона. С помощью такого покрытия легко создать криволинейную дорожку, изменить ее ширину. Монолитный бетон устойчив к агрессивной среде, не скользит под колесами, выдерживает перепады температур и не выцветает. Это покрытие активно применяется в России, однако оно имеет ряд недостатков, таких как трудоемкость нанесения, сложность ремонта.

Наиболее популярными являются акриловые покрытия. Такие велодорожки удобны в обслуживании, долговечные, пригодные для ремонта и бюджетны. Еще одним из положительных качеств такого покрытия является большое количество цветовых решений. Такие покрытия наносятся на асфальтовое основание, иногда на бетонное, однако важным условием, в данном случае, является качество асфальта, т.к. акриловое покрытие повторяет все неровности [1].

Голландия является примером страны, активно развивающей велодвижение. По статистике, 27% поездок совершаются на велотранспорте. Большинство студентов и школьников предпочитают велосипед для поездок на занятия [2]. В Голландии женщины, мужчины и пожилые люди активно используют велотранспорт [3]. В Амстердаме, численность населения которого составляет 783 тысячи, около 400 тысяч человек ежедневно используют велосипед [4]. В связи с этим опыт развития велоинфраструктуры в этой стране является весьма ценным для нашего исследования.

На сегодняшний день существует ряд инновационных технологий применяемых для покрытий велодорожек. Таким является покрытие, протестированное в Голландии в 2014 году, со встроенными солнечными батареями. Велодорожка «SolaRoad» является высокотехнологичным проектом нидерландской организации «Netherlands Organization for Applied Scientific Research». Выработанная электроэнергия поступает в общую сеть или напрямую в дом. Использовать энергию можно для зарядки электровелосипедов или электроавтомобилей. Еще одной разработкой голландских инженеров стала велодорожка с подогревом для зимней езды. Подогрев такой дорожки осуществляется благодаря специальному регулятору «asphalt collector», использующие энергию циркуляции горячей воды из подземных источников. Данная система предназначена в основном для зимнего периода. Такая велодорожка не является бюджетным вариантом, но позволяет сократить ДТП, а так же не потребует уборки снега.

В Голландии в разметки велодорожек используют краску, в составе которой чувствительные кристаллы. Благодаря содержанию солнечная энергия накапливается в течение дня, что позволяет дорожке светиться в ночное время. Еще одним необычным проектом в Голландии является «дорожка Ван Гога» в городе Эйнховен, где родился известный художник-постимпрессионист Винсент Виллем Ван Гог. Его произведение «Звездная ночь» (1888 г.) оказало влияние на разработку проекта «Van Gogh-Roosergaarde Bicycle Path». Главным дизайнером проекта является Даан Рузгаард работающий в дизайнерской студии «Studio Roosegarde». Инновацией данного проекта является поверхность велодорожки, в которую вкраплены тысячи флуоресцентных элементов, которые

поглощают солнечную энергию днем и светятся ночью. Продолжительность данной дорожки составляет 600 метров.

Обязательным элементом велоинфраструктуры является наличие светофоров и знаков ПДД. Велосипедист является полноправным участником дорожного движения и обязан соблюдать правила. Существующие нормы предписывают, если велодорожка расположена вдоль бордюра, ее ширина должна составлять 1,8 м., при расположении вдоль обочины или разделительной полосы размером 1,2 м. Минимальная ширина велодорожки должна составлять не менее 0,9 м [5].

На регулируемом перекрестке должны быть организованы зоны остановки велосипедов, которые приспособлены для безопасного обгона автомобиля, при движении в общем потоке. Такие перерывы при движении делают велосипедиста заметным для других участников движения, обеспечивают приоритет, упрощают поворот налево, переход с правой полосы на левую, а так же сокращают время ожидания разрешающего сигнала светофора. На регулируемых перекрестках устанавливаются светофоры для велосипедистов, позволяющие отдельно регулировать велосипед от общего потока участников движения. Данное решение упрощает передвижение на велосипеде. Светофор для велосипедистов должен располагаться на доступной высоте, чтобы его могли видеть все приближающие велосипедисты. Например, в США велосветофоры состоят из трех линз зеленого, красного и желтого цвета [5].

Следующим элементом велоинфраструктуры являются точки велопрокатов и велопарковки. Имеющийся опыт показывает, что точки велопрокатов и велопарковки наиболее целесообразно располагать в центре города, рядом со станциями метро и ЖД вокзалами, автобусными остановками. Это позволяет значительно разгрузить общественный транспорт. Проведенное исследование показывает, что парковки для велосипедов можно разделить на два типа: краткосрочного и длительного использования. Первые – размещаются около кафе, кинотеатров, торговых центров, офисов, школ, музеев, вузов. Для долгосрочного хранения велотранспорта парковки располагаются на транспортно-пересадочных узлах и конечных станциях метро.

Самой безопасной велопарковкой по версии конкурса «British Parking Awards 2014» стал проект, разработанный дизайнерами Cyclehoop для Лондона – The Lambeth Bikehangar. Данная конструкция представляет собой ангар, занимающий в половину меньше места стандартных велопарковок и являющийся защитой от погодных условий и от краж [6].

Над разработкой велопарковок работают не только архитектурно-дизайнерские бюро. Известный музыкант Дэвид Бирн совместно с Нью-Йоркской арт-галереей разработали 9 различных велосипедных стоек-ориентиров, вместимостью 2, максимум 4 велосипеда [7].

Концептуальным проектом шведской компании Belatchew Architects является гигантский гараж, рассчитанный на 700 велосипедов, в Стокгольме. Данная идея учитывает все особенности велотранспорта: открытие дверей скольжением, въезд прямо с велосипедных дорожек. Проект планируют построить рядом с крупной железнодорожной станцией, внутри которой будут располагаться кафе, магазины, раздевалки, ремонт велосипедов, душевые и камеры хранения. Гараж будет частью здания, в котором расположено около 60 квартир. Главной идеей проекта является создание всех необходимых условий для выбора велосипеда как постоянного средства передвижения [8].

Не менее важно наличие освещения, которое является важной составляющей всей велоинфраструктуры и одним из самых мощных средств преобразования средового пространства. Норма 4.5 по ГОСТ Р 55706 предусматривает, что «освещение велодорожек если прямой участок вне транспортных маршрутов – средняя освещенность не менее 3 лк, если велодорожка расположена сбоку от автомобильной – не менее 5 лк, при пересечении с автомобильной дорогой – не менее 10 лк» [9]. В настоящее время в России разработан правовой акт ПДД для велосипедистов №149, согласно которому в темное время суток на велосипеде должны быть включены фары или фонари. В светлое время суток ближний свет фар или дневные ходовые огни. При не соблюдении правил дорожного движения ГИБДД вправе наложить штраф на водителя велосипеда. Развитие велоинфраструктуры требует изменения правил пользования общественным транспортом, исключение запрета провоза велосипеда в общественном транспорте, или оборудование автобусов мобильными парковками, над концептуальными проектами которых уже работают дизайнеры.

Исследование показало, что мировой опыт накопил немало интересных примеров организации велоинфраструктуры. Однако каждая конкретная проектная ситуация предполагает учет индивидуальных факторов. В крупных промышленных городах, таких как Ростов-на-Дону велодвижение только начинает развиваться. Создание универсальной велоинфраструктуры, приспособленной к определенным историческим, социальным, климатическим, топографическим и прочим условиям, опираясь на передовой опыт, является альтернативным решением транспортных проблем Ростова-на-Дону.

Список использованных источников:

1. Литвиненко Т.П., Смилянец Л.В. Дорожные покрытия, которые могут применяться при строительстве велосипедных дорожек. Науч.-практ. конф. – Полтава.,2013.-13с.
2. Walljasper J. Op. cit.

3. Mapes J. Op.cit. P. 71; Pucher J., Dijkstra L. Making Walking and Cycling Safer: Lessons from Europe // Transportation Quarterly. №15. No 3. 2000. P.25-50

4. Mapes J. Op.cit. P. 62

5. Андреев Н., Мылов В. Проектирование городских велодорожек/ Коллектив авторов НАСТО; Пер. с англ. – М.:Альпина нон-фикшн, 2015.- 256 с.

6. Городское оборудование дизайн компании Cyclehoop. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.cyclehoop.com/news/january-2016/pioneering-city-of-grenoble-welcomes-first-cyclehoop-bikehangars-in-france/>

7. Велопарковки Дэвида Бирна.[Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.davidbyrne.com/archive/art/bike_racks/

8. Журнал. Велосипедная инфраструктура: Гигантский гараж в Стокгольме, спроектированный специально для велосипедов.[Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://velomesto.ru/magazine/v-mire/gigantskii-garazh-v-stokgolme-sproektirovanniy-specialno-dly-velosipedov/>

9. Правовой акт ПДД для велосипедистов №149

©Ланько А.В., Спектор Г.З., Рузова Е.И. 2016

УДК 72

**ДИЗАЙН – ФОРМООБРАЗОВАНИЕ.
ФОРМООБРАЗОВАНИЕ
В КОНТЕКСТЕ ИСКУССТВЕННО МОДЕЛИРУЕМОЙ СРЕДЫ**

Жирякова А.Д., Трубникова Л.В.
Национальный исследовательский университет
«Московский институт электронной техники»

«Искусственная» среда, так называемый «второй» мир, это среда созданная человеком, в результате его трудовой деятельности. По мере развития человечества разрыв с первоначальной средой обитания всё больше увеличивался, а создаваемая им личная среда всё больше усложнялась, происходило так называемое «одомашнивание» пространства, изначально враждебного человеку [5].

В разные историко-культурные промежутки восприятие человеком природы приобретало разные формы: от слитности человека с природой, выраженного в анимизме до идей превосходства человека над всем миром, с последующим преобразованием этих идей в пантехнократическую парадигму.

На Востоке отношение к природе не менялось с античных времен. Чтобы не нарушать законы и гармонию, человек должен осознавать себя как часть природы и не вмешиваться в её процессы. Напротив, в средневековой Европе закладывается весьма интересная тенденция – с одной стороны, к природе относятся с пренебрежением, ибо смысл человеческой жизни лежит в соединении с Богом. Но в то же время, христианская идеология закладывает совершенно иной посыл – так, приблизиться к Богу можно через познание и преобразование природы. Изменяя окружающую среду, человек является его инструментом. Всё это и создало предпосылки для последующего торжества технократической парадигмы. В Новое время человек был поставлен на вершину (благодаря своему богоподобному началу), а природа становится лишь ресурсом для потребления. Объявлена главная цель человека – покорить и приспособить окружающую среду под свои нужды, что предельно ёмко и категорично было сформулировано Фрэнсисом Бэконом – «Знание - сила!».

В результате человеческой жизнедеятельности всегда происходили и продолжают происходить изменения окружающего ландшафта, что можно считать предпосылкой создания искусственной среды. Следует выделить, по меньшей мере, два уровня понимания термина «искусственная среда»: локальное преобразование «ближних» территорий в целях простого воспроизводства и масштабные действия, приведшие к формированию «второй природы». «Вторая природа – мир, произведенных человечеством вещей, ранее в природе не существовавших, а также процессов, состояний. Это совершенно новая по сравнению с первой природой комплексная (природно – духовно – социальная) реальность» [6]. Формирование искусственной среды второго типа открыло для человека небывалые возможности для роста материальной обеспеченности, комфорта и безопасности, подняло на новую ступень уровень культурного развития. По мере увеличения материальных ресурсов у человечества, увеличивалась и преобразовательная деятельность по изменению изначальных природных условий. Широко распространилась деятельность по преобразованию стартовых природных позиций в направлении строительства элементов искусственной среды обитания. Научно-техническая революция явилась основанием для её появления и развития.

Идеи покорения природы и «окончательной победы» над ней воспринимались абсолютным благом (ссылка), поскольку понимались в первую очередь как обеспечение предметами «первой необходимости», которые человек должен получить от природы. Поскольку список этих предметов невозможно ограничить, во всяком случае, с точки зрения потребителя – материалиста, возникновение конфликта с окружающей природной средой явился неизбежностью. Парадоксальным является трансляция конфликта человека с природой на созданную им же самим

«вторую природу». Конфликт взаимодействия с создаваемой человеком искусственно моделируемой средой (далее ИМС) разрешается по биоморфному алгоритму [3].

Для обеспечения устойчивого развития в данной среде и для создания достаточных условий выживания человека требовалось осмысление способов взаимодействия с ней. А также человек в процессе научно-технической эволюции активно изучал и ошибался, когда буквально применял природную морфологию птиц, рыб, рептилий, насекомых к искусственно создаваемым «летающим» и «плавающим» устройствам. Буквально понятая и применённая форма, созданная в результате длительного «функционального» природного отбора, часто приводила к тупиковым конструктивно-формальным решениям [2]. История воздухоплавания и авиастроения началась с отказа от прямого заимствования функционирования природного аналога. Это ярко иллюстрируется примерами поисков нужных решений Леонардо да Винчи. После длительного изучения полёта птиц и их строения, Леонардо обосновано доказал, что давление воздуха на нижнюю часть крыла создаёт силу, которую позже назвали подъёмной. По аналогии с животным прототипом, первая модель летательного аппарата Леонардо воссоздавала строение крыла летучей мыши. Но мускульной силы человека было недостаточно для полёта на подобном устройстве. Итак, спустя некоторое время, Мастер справедливо замечает, что парящий полёт (полёт с помощью ветра) требует меньше усилий.

Создание единичных техногенных объектов очень медленно, но верно привело к образованию целостной искусственной среды. Опыт по нахождению формы вновь создаваемых искусственных объектов показал неэффективность прямой экстраполяции существующей функциональной морфологии природных аналогов. Это является основанием постоянного поиска и по возможности получения ответа на вопрос о формальной целостности ИМС. При создании объекта ИМС актуализируется вопрос безопасности его эксплуатации и пребывания в нём. Достижение положительного результата означенных действий выражается, прежде всего, в формальных качествах объекта: дружелюбности интерфейса, эргономической логике, визуальной экологии и психофизиологического комфорта.

В свою очередь, конфликт при попытках освоения человеком среды с агрессивными свойствами порождает потребность в создании некоей буферной зоны, своеобразной «оболочки – защиты». Эта оболочка является безопасной проекцией первично-агрессивной среды обитания. В историческом контексте, первоначальные «буферные» оболочки – это жилище человека, развивавшееся и варьирующееся в зависимости от конкретных условий внешней среды.

Структурно-морфологический тип ИМС, способы её освоения (подводная лодка и т.п. производственные помещения, космическая станция) зависят от назначения, «внешней» среды обитания, и являются следствием синтеза накопленных знаний.

Разработка объектов нового назначения для водной, подводной и подземной, воздушной среды, безвоздушного пространства проходила следующие этапы: создание первичных условий, обеспечивающих выживание человека в новых условиях; развитие данного объекта в сторону приобретения им так называемых «избыточных» качеств, позволяющих говорить об уровне эргономического и визуального комфорта [4]. Также, после преодоления рубежа первоначальных задач (преодоление силы земной гравитации, создание защиты от водной агрессии и т.п.) у объектов стали появляться дополнительные специфические функции – научная, военная, общегражданская. Ярче всего столь наглядное наращивание функциональности можно увидеть на примере подводных аппаратов. Эргономика и визуальная экология находятся в постоянном конфликте-взаимодействии с «инженерным минимумом». Что парадоксально отсылает нас к триаде Витрувия – «*Firmitas, utilitas, venustas*» («прочность, польза, красота»), приведённой в его трудах [1].

На примере жизни и работы человека под водой, мы пытались раскрыть проблемы взаимосвязи человека с искусственной средой. Сходные проблемы возникают при освоении космоса. Человеку необходимо сохранение чувства комфорта в космических или подводных аппаратах, имитирующих микромир – «кокон», защищающий человека от агрессивного воздействия среды.

Процесс поступательного развития формальных качеств искусственно создаваемого объекта ярко прослеживается на примере освоения такой предельно агрессивной среды пребывания для человека как космическое пространство. Постоянные попытки освоения агрессивного безвоздушного пространства, с позиции формообразования реализовывались в объективной реальности «инженерного минимума» и в фантазиях футурдизайна – от комфорта физического минимума к психофизиологическому суперкомфорту.

В первых космических кораблях в «Востоке» и «Восходе» свободного пространства вокруг человека практически не было – всё пространство занимало индивидуальное кресло космонавта, а длительность полёта была невелика. Последующие космические корабли «Союзы» проектировались с расчётом на более длительный срок полёта. Увеличенный срок полёта подразумевал создание бытового отсека в капсуле. Что любопытно, первые эскизы внутреннего помещения были забракованы. «Склады», как их назвал С.П. Королёв, не обеспечивали

комфортных условий для проживания и работы космонавтов. После привлечения в проектную разработку архитектора Галины Балашовой, внешний вид помещений кардинально изменился – интерьер стал больше походить на те, в которых космонавты проживали на земле. Если рассмотреть подробнее эскиз жилого отсека, то можно заметить, что аналогом послужила планировка среднестатистической комнаты отдыха – диван, кресло, шкаф. Весьма примечательно, сколько внимания уделяли, казалось бы, чисто эстетическим деталям – при проектировании жилых отсеков, на стены крепились пейзажные акварели Г. Балашовой. Но стоит помнить, что создание дизайна интерьера космического корабля чётко подчинялось как первоначальным эргономическим требованиям, так и требованием визуальной экологии. Таким образом, пейзажи приобретали особый смысл в плане визуального и психологического комфорта. Они имели характер идеологической подоплёки, синтеза единения «человеческого» с технической составляющей.

Объём космической станции в несколько раз больше объёма космического корабля. Увеличение внутреннего объёма станции «Мир» по сравнению с кораблями серии «Союз», позволило разделить пространство по функциональному принципу на рабочую зону, зону отдыха, медицинскую зону, каюты. Отсутствие гравитации сильно осложняет ориентирование космонавтов в помещении, поэтому «потолок» и «пол» на станции создали искусственно – по-разному окрасили. Также, весьма важно с психологической точки зрения было разграничить рабочую зону и зону отдыха – рабочая зона выполнена в голубых и зеленых тонах, зона отдыха в теплых [7].

Дизайнер Раймонд Лоуи при разработке интерьера американской орбитальной станции «Скайлэб», также делал упор на удобство человека, находящегося в состоянии невесомости. Заявленная цель Лоуи была «обеспечить космонавтам психофизиологический комфорт и безопасность». Так он заявил несколько обязательных базовых положений. Он предложил сделать иллюминаторы в корпусе станции, чтобы астронавты могли видеть Землю, а также разработал для станции симуляторы гравитации. Также, при проектировке, Лоуи расположил трёх членов экипажа за треугольным столом – это предотвратило возникновение любых иерархических вопросов, которые могут вызвать напряжение. Следующим пунктом было то, что каждому астронавту было положено по восемь часов личного времени. Это требование привело к созданию первых личных комнат в космической станции. Перегородки были сделаны гладкими, чтобы значительно облегчить их очистку.

Подобное активное внедрение психофизической составляющей в процесс проектирования космических аппаратов стало значительным вектором для развития формообразования в данной области.

Исследование особенностей формирования ИМС в условиях ноль-гравитации является своеобразной площадкой для изучения и понимания формообразующих стратегий в дизайне, поскольку «космический проект» был и остаётся пилотным в современном технологическом контексте. На примерах существующих достижений космонавтики, концептуальных научных проектов, футуристических фантазий достигается понимание проблем Формы в дизайне, в её каждодневной практике и перспективе развития.

Список использованных источников:

1. Витрувий. Десять книг по архитектуре. - М.: Архитектура-С, 2014. -328с.
2. Жирякова А.Д., Назаров Ю.В. Контекстные проблемы формообразования в дизайне // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГПХА. -2015. - № 2. - С.112-132.
3. Жирякова А.Д., Назаров Ю.В. Мироздание и жизнеустойство в концепциях формообразования К.С. Малевича и В.Е. Татлина // Вестник оренбургского государственного университета. -2015. - № 1 (176). - С.40-46.
4. Земпер Г. Практическая эстетика. - М.: Искусство, 1970. -320с.
5. Шеллинг Ф.В.Й. Сочинения в 2 т. Т. 1. - М.: Мысль, 1987. - 637 с.
6. Яценко Н.Е. Толковый словарь обществоведческих терминов. - СПб.: Лань, 1999. -528с.
7. Meuser P. Galina Balashova. Architect of the Soviet Space Programme - Berlin.: DOM Publishers, 2015. - 160 с.

©Трубникова Л.В, Жирякова А.Д., 2016

УДК 691

**АНАЛИЗ ИННОВАЦИОННЫХ МАТЕРИАЛОВ
В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ**

Богатова С.С., Стрельцов А.В.

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

Архитектура – это искусство (также и с технической точки зрения) создавать, пользуясь определенными методами и конструктивными средствами [1, с.7]. Это искусство, равнодушным к которому не могут быть люди, даже далекие от него. Архитектура тесно вплетена в жизнь человека, она является отражением культуры современности и доминирующих стилевых предпочтений. Отличительной чертой архитектуры нового поколения является применение инновационных строительных и отделочных материалов, которые позволяют архитекторам

воплощать в жизнь невозможные ранее формы, создавать сложные визуальные эффекты, одним словом, удивлять.

Актуальность данной темы обусловлена активным появлением на рынке новейших материалов, позволяющих не только придать архитектуре уникальный, неповторимый облик, но и снизить стоимость затрат на строительство зданий, а также увеличить их эксплуатационные свойства.

Целью данного исследования является выявление степени влияния инновационных материалов на вид и формы современной архитектуры.

В данной статье поставлена задача проанализировать материалы нового поколения и рассмотреть примеры их использования; показать, как инновационные материалы могут расширить возможности проектирования.

Многочисленные компании и институты разрабатывают самые новые технологии, которые способны создать материалы будущего. Уже многие новинки нашли свое применение в сфере строительства. Таким материалом по праву можно считать светопроводящий бетон, созданный молодым венгерским архитектором Ароном Лосконши и запатентованный им в 2002 году. В бетонный состав, было добавлено оптическое волокно, которое позволяет пропускать свет. Таким образом, появился новый и современный материал «Litracon» (light transmitting concrete). Здания из светопроводящего бетона хорошо поглощают свет, и тепло. По мнению немецких учёных, применение данного материала позволит значительно преобразить стиль и дизайн современных архитектурных строений [2].

Впервые прямое назначение строительных блоков из этого материала было осуществлено при постройке здания, которое спроектировал немецкий архитектор Юрген Ломан (Jürgen Lohmann) в 2005 году. Затем был построен главный офис концерна BMW в Лейпциге по проекту Захи Хадид.

Другим сравнительно молодым строительно-отделочным материалом является стеклянный кирпич, сочетающий в себе качества высоко-декоративного и особо прочного материала. Стеклянный кирпич стоек к повышенной влажности и температуре, от воздействия которой он не расширяется. Его особенностью является отсутствие пустот, в отличие от стеклоблоков. По причине высокой плотности материала, стеклянный кирпич имеет низкие тепло- и звукоизоляционные качества [3].

Самым известным примером применения стеклянного кирпича является фасад модного дома Chanel в Амстердаме. Crystal Houses – бывший особняк, кирпичный фасад которого был заменен на точную его копию из стекла. Стеклянные элементы поднимаются от земли к верхним этажам и сливаются с оригинальной кирпичной кладкой терракотового цвета, создавая иллюзию распадающейся стены.

Одним из перспективных строительных материалов XXI века является фибробетон. Первый в мире патент на фибробетонную конструкцию был получен российским ученым В.П. Некрасовым в 1909 году, а широкое развитие и исследование материала приходится на 60-е года XX века [4]. Фибробетон отличается от традиционного более высокими показателями прочности на растяжение, изгиб, срез, ударной и усталостной прочностью, трещиностойкостью, водонепроницаемостью, морозостойкостью, жаропрочностью и пожаростойкостью. По показателю работы разрушения фибробетон до 20-ти раз может превосходить обычный бетон. Все это обеспечивает его высокую технико-экономическую эффективность.

Активное распространение фибробетона позволяет воплощать в жизнь такие проекты как музей цивилизаций Европы и Средиземноморья в Марселе. Здание Руди Риччотти состоит из двух параллелепипедов, вставленных один в другой: внутреннего из стекла и внешнего из ажурного фибробетона. Благодаря использованию фибробетона нового поколения стало возможным создавать крепкие стены, с их минимальной толщиной. Ажурные внешние стены представляют собой защитную оболочку, которая в отличие от глухих бетонных стен, защищает от солнца и создает удивительно красивые тени. Пустоты данной решетки позволяют солнечному свету проникать во внутренние стеклянные залы.

Карбон – от английского Carbon Fiber (углеродное волокно). Впервые с углеродными волокнами мир познакомился в 1880 году, когда Эдисон предложил использовать их как нити накаливания ламп, но эту идею вскоре забыли из-за прихода вольфрамовой проволоки. Лишь в середине прошлого века углепластиком снова заинтересовались, когда искали новые материалы, выдерживающие многотысячную температуру в ракетных двигателях. Карбоновое волокно является сплошным неоднородным материалом, в составе которого есть два армирующие и один связующий элемент. Это благоприятно сказывается на характеристиках карбона, делая его высокопрочным, износостойким, жестким и т.д. [5]. Примеров применения карбона в архитектуре не так уж много, но, расширив сферу его использования, можно получить уникальные в своем роде здания.

Так и поступил японский архитектор Кенго Кума (Kengo Kuma), который обновил дизайн исследовательского центра трикотажа компании Komatsu Seiren, обвязав его тросами из карбона. Здание находится в городе Номи и, благодаря такому усилению тросами, является сейсмостойким зданием.

Компания Ecovative Design из Нью-Йорка, которая специализируется на разработке различных материалов и продукции, выращенных из мицелия грибов, недавно представила новый материал – биоразлагаемый

пластик под названием Mushroom Materials. Этот инновационный материал состоит из отходов сельскохозяйственных культур, таких как шелуха семян и стеблей кукурузы, и мицелия грибов (грибницы) [6]. В настоящее время нет проектов с использованием данного материала, но дизайнеры утверждают, что новый биоразлагаемый материал может стать основой для создания прототипов не только в архитектуре и строительстве, но и в любой другой отрасли, где используется пластмасса.

Анализируя использование инновационных материалов в современной архитектуре, можно сделать вывод, что данные материалы позволяют достигать новых форм в архитектуре, что не может не влиять на облик современного города, а также возводить сооружения с повышенным запасом прочности. Об экономически выгодной стороне вопроса можно говорить, лишь рассматривая каждый материал в отдельности, но бесспорным является то, что влияние инновационных материалов на современную архитектуру не преувеличено.

Список использованных источников:

1. Буссалли Марко. Энциклопедия архитектуры/ Пер. с итал. – М.: ЗАО «БММ», 2011. – 384с.:ил.
2. <http://www.probeton.ru/info/beton/prozrachnyj-svetoprovodyaschij-beton/>
3. <http://www.stekloblock.ru/stekljannyj-kirpich/>
4. <http://www.stroyunihim.ru/Armiruyushie-dobavki-v-beton/>
5. http://in-vinil.ru/vnutrennyj_tuning/carbon/85-karbon-istoriya-technologie-ispolzovanie.html
6. <http://www.vzavtra.net/>

©Богатова С.С., Стрельцов А.В., 2016

УДК 774.47:747.5

ДИЗАЙН ГОРОДСКИХ ВИТРИН КАК ЭЛЕМЕНТ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ

Дувакина Е.В., Федорова М.Ю.

Южно-Уральский государственный университет

Витринистика как вид рекламы существует с давних времен. Любой ремесленник или мастер всегда хотел показать товар лицом, представить его в лучшем виде. На прилавок, выставленный на улицу, выкладывались лучшие изделия, привлекая покупателя своим качественным видом. Особое внимание уделялось всевозможным наружным вывескам, по которым легко было угадать профиль деятельности лавочника или ремесленника. Визуальная реклама во все времена применялась, и помогала людям ориентироваться на торговых городских улицах.

В XIX веке появились новые технологии по изготовлению стекла большого размера. Это дало возможность маленьким и крупным магазинам создавать внутри витрины настоящие театральные сцены. В 1920-х гг. произошел настоящий взрыв в области искусств и моды, затронул он и искусство оформления витрин, и первенство принадлежало Парижу.

Этому примеру последовали и нью-йоркские универмаги на Пятой авеню. В 1930-х гг. художник-сюрреалист Сальвадор Дали создал американский творческий критерий в области оформления витрин. Но не только крупные универмаги приняли новый стиль оформления витрин. По мере того как мода перемещалась из ателье кутюрье на улицы, продолжали развиваться социальные тенденции, модные дизайнеры во всем мире начали серьезно работать над своими витринами. Пьер Карден, Мэри Квант и Вивьен Вествуд стали теми немногими, кто указал вчерашней молодежи, к какому социальному слою она должна принадлежать. Оформление витрин великими модельерами домов мод вдохновляло молодежь.

В витринах модных универмагов манекены, годами элегантно демонстрировавшие одежду, стали неуместными, и их часто заменяли огромными глянцевыми фотографиями супермоделей, блистающих на подиуме. Пышные шоу из столиц мировой моды замелькали на экранах телевизоров, а продуманное использование освещения не только эффектно выделяло товары, но и помогало создавать нужную окружающую среду и театральный эффект [1].

Кофейная марка Nespresso запустила проект «N-Art», в ходе которого будут приглашаться к сотрудничеству художники и дизайнеры. Первым стал Маниш Арора – фэшн-дизайнер из Индии. Он создал свою версию оформления бутиков и лимитированную серию продукции. Теперь Парижский Nespresso на Елисейских полях выглядит так: пестрые краски, вышивка, стразы, блестки и сказочные персонажи из кофейных капсул. Отправной точкой этой истории стали 16 сортов кофе, которые, по задумке Ароры, олицетворяют 16 принцесс сказочной страны – 16 фигурок, созданных дизайнером (рис. 1) [2].

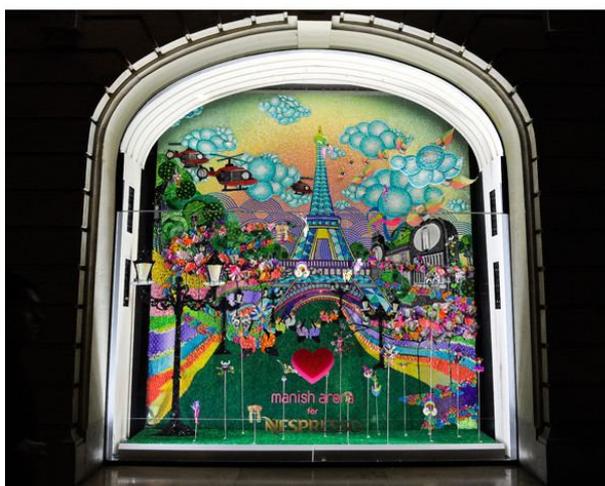


Рисунок 1 – Витрина магазина Nespresso в Париже

В современном мире существует направление мерчандайзинга, именуемое «визуальный мерчандайзинг» или искусство грамотной расстановки товара, расположения вывесок, табличек и плакатов таким образом, чтобы показать товар с лучшей стороны и продать его максимально быстро. От этой науки зависит многое – она поможет сделать любой уголок вашего торгового зала более ярким, красочным и манящим. В торговых точках, где логика, грамотность и привлекательность товара поставлена на первый план – продажи идут значительно лучше, а сама точка становится более известной для общей массы потребителей.

Причина, по которой человек подсознательно выбирает тот или иной товар или магазин находится вне его понимания. Сознание человека оценивает обстановку и особенно лица людей. Любой грамотный продавец знает, что товар нужно ставить на уровне глаз. Таким образом, гораздо легче привлечь покупателя. Ориентироваться нужно на средний рост человека и располагать товар на уровне 150-160 см [3].

Довольно интересными с точки зрения проблем предметно-пространственной среды города являются витрины марки Louis Vuitton. Например, витрины зимней коллекции 2013 – 2014 г.г. олицетворяют собой симбиоз искусства и истории. Идея появилась благодаря вдохновению от выставки в Музее естественной истории в Париже. Центром композиции являются позолоченные скелеты ископаемых динозавров, которые в паре с манекенами демонстрируют одежду и сумки (рис. 2).



Рисунок 2 – Витрина магазина Louis Vuitton в Нью-Йорке

Говоря о дизайне, нельзя не упомянуть о гении современности Стиве Джобсе. К оформлению витрин марки «Apple» был привлечен архитектор Питер Болин. Работа Болина и его коллег для Apple контрастирует с привычным представлением о коммерческой недвижимости. Его конструкции гладкие, прозрачные, привлекательные, технически продвинутые. Во многих случаях магазины Apple Store – это просто большие красивые коробки, которыми «обернуты» продукты с яблочным логотипом. Стив Джобс был особенно внимателен к каждой детали презентации продукции Apple и к тому, чтобы покупатели получали сильные впечатления, находясь в магазине (рис. 3) [4].



Рисунок 3 – Витрина магазина Apple Store

Образ современного города перегружен информацией и рекламой. Современные исследования показывают, что жители крупных мегаполисов страдают от стрессов, нехватки отдыха и постоянной спешки.

Профессионалам в сфере архитектуры и дизайна необходимо не только создавать оригинальные произведения, но и бережно относиться к исторической среде и психологическому комфорту горожан.

Список использованных источников:

1. ANDERSEN HOUSE [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://ah-ah-ah.ru/article/83> (дата обращения 18.11.2016)

2. Витринистика [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://vitrinistika.ru/> (дата обращения 18.11.2016)

3. Look at me [Электронный ресурс].-Режим доступа: <http://www.lookatme.ru/> (дата обращения 18.11.2016)

4. SignBusiness.ru [Электронный ресурс].- Режим доступа : <http://www.signbusiness.ru/publications/articles/1215> (дата обращения 18.11.2016)

©Дувакина Е.В., Федорова М.Ю., 2016

УДК 74.01/.09

**О ПРОБЛЕМЕ РАЗРАБОТКИ ДИЗАЙНА И КОНСТРУКЦИИ
ЛАБОРАТОРНО-ОФИСНЫХ СТОЛОВ
ДЛЯ ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ ПОМЕЩЕНИЙ**

Леванова Е.А.

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

Эффективное рабочее пространство, которое спроектировано с учетом понимания рабочего процесса, эргономично, учитывает индивидуальность сотрудников и различные стили работы. Наконец, оно легко перестраивается, может менять функциональность и в итоге помогает работать.

В наше время практически ни одно предприятие, медицинское или образовательное учреждение не обходится без каких-либо исследований, а значит, необходимость в помещении со специальной мебелью – насущная необходимость. В зависимости от вида лабораторных испытаний производители выпускают предметы лабораторной мебели, отвечающие всем современным требованиям безопасности, санитарно-гигиеническим нормам и удобства пользователей. На комфортность рабочего места влияют несколько факторов. Один из них – это правильная организация рабочего пространства. Каждый сантиметр пространства рабочего места нужно использовать рационально.

Рынок мебели в любой более или менее развитой стране занимает одну из ведущих областей экономики, так как мебель является практически неотъемлемой составляющей жизни современного человека.

В России мебельный рынок, начиная с конца 90-х годов, активно развивается, демонстрируя уверенные показатели роста.

Намного удобнее работать с оборудованием и за компьютером, которые находятся на специальной мебели. Поэтому правильность подходящего стола очень важна, потому как он должен быть способен предоставить наиболее комфортные условия при пользовании техникой, а так же правильно организовать рабочее пространство. Под организацией рабочего места понимается его оснащение и планировка. Полное и комплектное оснащение рабочего места, а также его рациональная планировка позволяют наилучшим образом организовать трудовой процесс и, как следствие, повысить его эффективность [1, с. 96].

Согласно исследованию, проведенному среди новосибирских компаний, большому количеству предприятий нужно, чтобы мебель была многофункциональна и занимала минимум места, а так же могла трансформироваться. Поскольку очень часто в производственных помещениях ограничено место, угловой или просто прямой стол не подходят под все потребности. Одним из наиболее востребованных является стол-трансформер, который мог бы быть как прямым и компактным, так и угловым и помещать на себе оборудование и всю необходимую компьютерную технику.

При разработке лабораторно-офисной мебели большое внимание уделяется конструктивным особенностям. Она должна быть удобной и эргономичной, прекрасно собираться и разбираться, легко перемещаться и обладать устойчивостью. Функциональность такой мебели позволяет использовать ее как в небольших помещениях, так и в крупных лабораториях и офисных помещениях [2, с. 122].

Рабочее место, которое может трансформироваться из обычного небольшого прямоугольного стола до большого углового, благодаря выдвижной секции, позволит без труда, в любой момент, расположить все необходимое дополнительное оборудование. На рис. 1 показан вариант рабочего места с выдвижной секцией, благодаря которому можно расположить любое дополнительное настольное оборудование.



Рисунок 1 – Стол-трансформер с выдвижной секцией

Любая лабораторно-офисная мебель для персонала должна обладать следующими характеристиками: мобильность; функциональность; долговечность; удобство и гигиеничность; стильность.

Необходимо, чтобы рабочее место для сотрудника была хорошо продумано и удобно, все необходимые вещи должны быть в прямой доступности. Оно должна включать все элементы, требуемые для плодотворной работы – самые необходимые предметы для работы – рабочий стол, компьютерный стол и кресло (стул), отделом для хранения документов, иногда полками, лампой, калькулятором и компьютером для статистической обработки данных. В настоящее время столы-трансформеры объединяется в единое целое: обычно рабочий стол имеет специальное место под компьютер, отделение для системного блока и полку под документы и необходимые вещи. Кроме того может входить подкатная тумба, которая располагается под столом и не занимает лишнее пространство.

Отечественные и иностранные фирмы-производители составных частей лабораторно-офисной мебели предоставляют большой выбор мебели для персонала, различающейся по своему качеству и цене.

В завершение можно сказать, что организация рабочего пространства должна иметь своей целью создание комфортных условий работы сотрудников, потому что от этого напрямую зависит их плодотворность и качество работы. А правильно разработанные дизайн и конструкция

лабораторно-офисных столов поможет создать оптимальные условия работы.

Список использованных источников:

1. Демакова, Е. А. Товароведение и экспертиза мебельных товаров: учебное пособие, изд. «Кнорус», 2008. – 304 с.

2. Барташевич А. А., Дягилев Л. Е., Климин Р. М. Основы композиции и дизайна мебели: Серия «Высшее образование» Ростов-на-Дону, Феникс, 2004. – 191 с.

©Леванова Е.А., 2016 г.

УДК 7.067

**БЕЗГРАНИЧНОСТЬ ПРОСТРАНСТВА
В ТВОРЧЕСТВЕ ДИЗАЙНЕРА**

Гиматдинова А.А., Кудаяров Р.А.

Уфимский государственный нефтяной технический университет

Уфимский институт путей сообщений – филиал СамГУПС

Творческая деятельность дизайнера связана с созданием новых проектов, образцов изделий или объектов, новых концепций и подходов. Эти произведения должны отражать практические наработки авторов, интересные и полезные находки и решения. Кроме применения отработанных решений, творческая деятельность дизайнера подразумевает присутствие нестандартного подхода, создание свежих и оригинальных идей и предложений.

Деятельность дизайнера взаимосвязана с жизнедеятельностью человека и подразумевает изменение окружающего мира во многих сферах деятельности и существования. Эти изменения могут быть как в общественной жизни, так и повседневной сфере, от проектирования жилой до ландшафтной среды человека.

Во всех переменах существенную роль занимает работа дизайнера, разработчика новых решений, который настойчиво, активно участвует в создании окружения и условий жизнедеятельности современного человека. Дизайн имеет осознанную и неразрывную связь с многовековой историей культуры и искусства, старательно наследуя его опыт и традиции. Поэтому дизайнеры учитывают исторические этапы развития проектируемой области в зависимости от задаваемой среды с учетом современных требований и тенденций.

Среда, где протекает жизнь человека, в идеале, безгранична. И человек не потерялся в ней. Как результат изучения среды, окружающей жизни, он перешел к своему непосредственному окружению: от необъятного пространства природной среды, к среде ограниченной,

сформированной строительными конструкциями (архитектурой), с последующим заполнением ее внутреннего пространства бытовыми элементами в виде мебели и рабочей среды. Осваивая эти конструкции, он все больше изменяет, загружает среду. Из-за этого безграничность, необъятность пространства стала размываться. Сейчас, человек принялся искать эти пространства, обращаясь к помощи дизайнера.

Дизайнер работает с пространством, с комплексом материальных объектов, которые вместе с архитектурой создают условия для оптимальной жизнедеятельности человека. [1, с.11]

В архитектуре, пространство соотносится с присутствующими объектами, обладающими конкретными размерами и параметрами. Оно формируется и определяется их элементами и характеристиками, такими имеющиеся площади, стены, потолки, пол. В ландшафтной среде это устанавливается такими характеристиками, как полосы и густота высаженных деревьев или отдельные деревья, а в приусадебных участках к таким размерным ограничениям можно соотнести забор, архитектурное сооружение.

В тоже время следует отметить, что дизайнер, как художник может отменить размерные характеристики и воспользоваться приемами для создания ощущения безграничности, используя ограниченные объекты. Для создания этого дизайнер пользуется приемами, которые будут зависеть от времени и материалов применяемые в этом времени.

Для дизайнера материал – это элемент творчества, где учитываются не только осязаемые свойства материала, как сказал Микеланджело «...лишь то ваятель создавать способен, что мрамор сам в себе уже таил», но и качества связанные с средовой ситуации, возможностей заказчика и выбранной идеей [2, 37].

Для передачи безграничного пространства, в основном дизайнер будет применять размерные формы. Например, замкнутое пространство. Оно состоит из материи, например, бетон, кирпич или дерево, и эти материалы ограничены, конечны. «Открыть» пространство можно заменив материалы на «неограниченные», «расширяющиеся», такие как зеркало, стекло. Как вариант можно применить разнообразные, скрытые возможности зрительных иллюзий (перспективные изображения, изображения движения, маскировка, искажения и т.п.). Прекрасной версией может оказаться, разумное оформление освещением. Оно придает как пространству, так и объектам заполнения ощущение полета, легкости и воздушности. Дизайнер должен владеть методами пространственной ориентации, задавать содержание среды и использовать органичное размещение объектов. Применение этих приемов зависит от замысла автора и возможностей заказчика.

Вопрос построения пространства реализуется через конкретные приемы и способы, входящие в арсенал современного дизайнера. И это создается за счет понимания сущности, выражения идеи и мысли.

Окружающий мир активно взаимодействует с объектами деятельности человека. Эту активность все больше используют дизайнеры в своих творческих работах. Целенаправленно формируя восприятие пространства, времени и материи, через элементы создаваемого образа получать желаемые, задуманные автором ощущения и идеи. И это реальный инструмент создания комфортного, практичного формирования окружающей среды и жизнедеятельности современного человека.

Список используемых источников:

1. Архитектурный дизайн: словарь-справочник / под общ. ред. Е.С. Агранович-Пономаревой. – Ростов н/Д.: Феникс, 2009. – 342, [3] с.- (Строительство и дизайн)

2. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник/Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефремов и др.: Под общ. Редакцией Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко.- М.: «Архитектура-С», 2004, 288 с., ил.

©Гиматдинова А.А. Кудаяров Р.А., 2016

УДК 72.012.8

**ДИЗАЙН КАК СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ
ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ СЕТИ ХОСТЕЛОВ**

Андреева Я.О.

Национальный институт дизайна

Предлагаемый материал посвящен исследованию возможностей дизайна в организации предметно-пространственной среды хостелов для оптимального обеспечения условий жизни и деятельности человека и общества.

«Организация предметно-пространственной среды в хостеле особенно актуальна, поскольку бюджетные гостиницы находятся в запущенном состоянии – те, что имеются на данный момент в своём большинстве остались еще со времен советского союза и не модернизировались с тех пор» [1]. «В представлении большинства людей хостел – скучные комнаты с минимальными удобствами и одинаковыми кроватями» [2].

Суть возникшей в настоящее время проблемы заключается в том, что во многих хостелах предметно-пространственная среда несет только функциональное назначение. Хостел – это не только недорогое место для остановки на ночь, но в нём должна царить особая атмосфера. Постояльцы хостелов – представители мобильной аудитории, которые много

путешествуют и, выбирая гостиницы, обращают внимание на предметное окружение, которое с точки зрения дизайна должно гармонично соответствовать внутреннему миру человека. «Мало сделать просто «красиво», необходимо также учитывать то психологическое воздействие, которое несут в себе основные компоненты дизайна» [3]. Решение обозначенной проблемы – это создание гармонически слаженной предметной среды.

«Предметный мир человек всегда воспринимает в той или иной пространственной среде, имеющей свои характеристики. Предметы и пространство связаны между собой не только практическим смыслом, но и общей выразительностью. Пространство как бы экспонирует предметы, показывая их в определенном аспекте – на расстоянии, под каким-то углом, при определенном освещении, в соседстве с другими предметами» [4]. Характером пространства также может быть продиктовано будет ли человек рассматривать предмет стоя или сидя, в состоянии движения или покоя. Таким образом, создание гармонически слаженной предметной среды несёт в себе две задачи: создание ансамбля предметов и осмысление самого пространства.

Мы предлагаем создать дизайн-проект сети хостелов с учетом телесной, физической и психологической сторон предметно-пространственной среды. Для создания гармонично слаженной предметно-пространственной среды необходимо учитывать грамотный выбор цветовой схемы; выбор единого стиля; форму, которая эмоционально воздействует на человека («Квадратная, прямоугольная, круглая, овальная, треугольная плоскости по-разному распределяют наше внимание и вызывают разные ощущения» [3]); «Различные конфигурации линий – различные направления линий можно использовать для создания определенных ощущений» [3]; текстуру – воздействует зрительно и тактильно; использование единых деталей – помогут сделать жилище целостным; «Правильный подбор мебели – во всех используемых предметах должны проскальзывать общие нотки» [5]; «Интересная идея – хостелы, оформленные в соответствие с какой-либо темой, всегда пользуются более высоким спросом» [6]; функциональность зон; соблюдение размеров пространства и предметов; многофункциональное использование функциональных зон; символическую насыщенность.

«Создание гармонично слаженной предметно-пространственной среды хостела поможет не только сделать жилище красивым и стильным, но и благотворно скажется на психологическом состоянии всех его обитателей. Окружая их аурой спокойствия и умиротворения» [5].

Очень важно чувствовать гармонию, теплоту и уют. Даже от интерьера можно получить самые необходимые вещи. Как правило,

постояльцы хостелов нуждаются в комфорте, общении. Хостел – это место, которое эти потребности удовлетворит.

Список использованных источников:

1. Обзор франшиз: хостел по франшизе - заработок на заселении [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://blog.bankfranshiz.ru/obzor-franshiz-hostel-po-franshize-zarabotok-na-zaselenii/>
2. Дизайнерский интерьер для хостела [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://disaro.ru/articles/dizaynerskiy-interer-dlya-hostela/>
3. Гармоничный интерьер [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.bcetyt.ru/construction/design2/garmonichnyj-inter-er.html>
4. Особенности дизайн-проектирования внутренней предметно-пространственной среды общественных зданий [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://studbooks.net/668746/kulturologiya/opredelenie_predmetno_prostranstvennoy_sredy_dizayne
5. Секреты создания гармоничного интерьера [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.garmoniazhizni.com/2014/11/20/garmonichniy-interier/>
6. Открой бизнес/открыть хостел. Сколько это стоит... [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://otkroibisnes.ru/project/otkryt-hostel/>

©Андреева Я.О., 2016

УДК 725.8

**СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ОРГАНИЗАЦИИ
ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ МЕРОПРИЯТИЙ**

Пак В.Р., Спектор Г.З., Заева-Бурдонская Е.А.

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

Театр является не только уникальным искусством с неисчерпаемыми художественными возможностями, но и важнейшим общественным явлением. Это пространство эмоциональной, интеллектуальной и духовной коммуникации между людьми, помогающее обществу осмысливать меняющуюся реальность внутри и вокруг человека, вырабатывать пути преодоления противоречий. Однако существует ряд факторов, препятствующих этому. Во-первых, развитие кинематографа, различных средств массовой информации (интернет, домашнее телевидение и пр.), которые дают возможность посмотреть желаемое, не выходя из дома. Во-вторых, все чаще театры предоставляют зрителям легкие, неглубокие постановки, в которых возможно услышать ненормативную лексику и наблюдать отсутствие культурного поведения. Иногда в театре можно

столкнуться с такими проблемами как мусор, шум, нарушение правил этикета и другими не весьма приятными факторами. В-третьих, для похода в театр нужен особый настрой. Но современная жизнь и неблагоприятные обстоятельства, такие как, нехватка времени, нежелание задумываться о серьезных вещах, невысокий уровень просвещения, ограниченный бюджет и пр. сильнейшим образом сказываются на возможности посещения театра, просмотре постановки, смысл которой может быть не понят, а те эмоции, которые желают донести до зрителя артисты и режиссер, не затронут его. Существует еще одна важная проблема театра – его недостаточная актуальность и мобильность. Классика уже известна почти всем, а новые театральные постановки не всегда являются высококачественными и приветствуются настоящими ценителями искусства. Театр теряет публику и не оправдывает той роли, которую отводит ему общество.

На сегодняшний день происходит переоценка и изменение приемов сценографии, являющейся совокупностью технических и художественных средств постановки спектакля. Именно сценография определяет визуальную значимость театрального образа. Она включает в себя как отдельные грани декорационного искусства, так и архитектурно-технические возможности сцены и, главное – пластические возможности актерского состава, проявляющиеся в развитии мизансценического рисунка [1].

В современном художественном пространстве развитие информационных (мультимедийных, проекционных, аудиовизуальных) технологий происходит очень динамично, они становятся востребованными многими видами искусства. Инновационный дизайн прочно внедряется и в современную театральную среду, театральные перфомансы стали неотъемлемой частью выставок современного искусства и фестивалей. Современный театр в нашей стране вынужден решать одну из основных проблем, которую поставила перед ним глобализация культуры – необходимость обеспечить сосуществование высоких технологий и традиционных форм культуры [2].

Именно в Пушкинском регионе Московской области создавался театр, который, в последствии, стал называться МХАТ, и было положено становление русской театральной школы известной всему миру и инновационной на тот момент. Можно сказать, что в усадьбе «Любимовка» начинаются истоки Московского художественного театра. Здесь в 1897 году Станиславским и Немировичем-Данченко было принято решение о создании Московского художественного театра [3]. Летом 1898 года в каретном сарае на даче Н.Н. Архипова прошли первые репетиции будущего театра, отдыхали и работали на даче над созданием МХАТа Станиславский и Немирович-Данченко. Ф. Шаляпин пел в Боголюбской церкви, а Л. Собинов – в Летнем театре [4]. Однако, в настоящее время в г.

Пушкино нет театральных мероприятий, организованных должным образом. Особой миссией театральной деятельности является донесение до общественного сознания новых идей и ценностей, удовлетворение и формирование духовных потребностей зрителей в сценическом искусстве, а также развитие театрального искусства, тем самым побуждая людей к творчеству во всех сферах социальной жизни. Таким образом, возникает необходимость организации театральных мероприятий, соответствующих современным мировым тенденциям развития театра, в том числе и театральных фестивалей.

Театральные фестивали должны содержать программу, направленную на развитие театральной культуры малых городов России, предусматривающую удовлетворение самых разнообразных творческих потребностей театров – от обеспечения их квалифицированными педагогами по различным театральным дисциплинам до оказания помощи в формировании репертуара, в котором не будет границ между жанрами, стилями и формами. В рамках этой программы необходимо проводить семинары – лаборатории, репетиции новых пьес, организовывать выезды критиков, мастер-классы столичных педагогов, активно привлекая новые творческие силы молодых российских режиссёров, хореографов, музыкантов к работе на сценах «малой» театральной России. Фестивали искусств в малых городах России выполняют свою главную социально-культурную функцию, интегрируя распадающееся культурное пространство страны, они также играют важную роль в качестве своеобразного катализатора развития музыкального творчества (народное пение, фольклор), как для творческих работников, так и для зрителей, которые сегодня могут быть в значительной степени не удовлетворены существующим репертуарным предложением ведущих коллективов города [5].

На сегодня существуют достаточно разрозненные теоретические источники, касающиеся проблем проектирования фестивальной среды, практика дизайна фестивалей в крупных и малых городах не обобщена и не систематизирована. Актуальность данного исследования заключается в необходимости сохранения и развития театральной истории г. Пушкино, ставшей национальным достоянием, а также разработки методов и приемов проектирования инновационной фестивальной среды.

Под инновацией (англ. «innovation» – нововведение, новшество, новаторство) понимается использование новшеств в виде новых технологий, видов продукции и услуг, новых форм организации производства и труда, обслуживания и управления. Технологическое развитие всегда предлагает новые возможности для инновационного дизайна, так же как дизайн всегда развивается в тандеме с новейшими технологиями. Инновационный дизайн – это не только наделение предмета

стильной формой, а комплексный философский процесс, результат которого зависит как от технологий, так и профессионализма проектировщика, а также эффективного культурного обмена в среде профессионалов [6].

Новые технологии в большей степени ориентированы на создание визуальных образов, поэтому применение их в сценографии оправдано с точки зрения универсализации создания спектакля от идеи, эскиза, макета до создания декораций. В настоящее время постановщикам спектаклей предлагается огромный выбор технологического оборудования, проекционных приборов, систем озвучивания, видеоизображения и световых систем. Представлен широкий выбор компьютерных программ (3D Studio Max, Skip, Adobe Premier Pro, Adobe After Effects, Cinema 4D) для создания визуальных эскизов в «проекционной» сценографии. Сегодня театральные постановщики предпочитают завоевывать интерес зрителей «медийностью» сценографии. Сценографы используют в своих декорациях различные технические, интерактивные средства выразительности, что зачастую делает декорацию самостоятельным художественным произведением, существующим в спектакле отдельно от актеров [7].

Наиболее актуальны для реализации инновационных идей на сегодняшний день мероприятия называемые «open air». Это не просто необыкновенное мероприятие в виде концерта либо фестиваля, это выступление, тщательно спланированное и грамотно организованное на открытом воздухе. Причем масштаб такого мероприятия может варьироваться от обычной небольшой корпоративной вечеринки, до огромного ежегодного события. Практика проведения «open air» предполагает любую тематику представления от театрализованных шоу до джазовых концертов. В виду всеобщего интереса к подобного рода фестивалям, очень часто организаторы «open air» проводят их в стенах культурно-исторических и архитектурных достопримечательностей. Главная цель театрализованного мероприятия «open air» – «представить на открытых площадках самые интересные, новые, необычные спектакли, дать возможность большому числу людей познакомиться с современным театральным искусством» [8].

Старейшим мероприятием «open air» является фестиваль в Брегенце (Австрия) на плавающей сцене, который с 1946 года ежегодно проводят на берегу озера Констанц. Первой оперой, которая была поставлена в рамках фестиваля, стала «Бастьен и Бастьенна» Моцарта. Постановка проходила на двух сценах, которые были отстроены на плавучих баржах. На одной барже была сцена, а на второй находился оркестр. Таким образом сцены размещены и сейчас. За все время проведения фестиваля зрители увидели десятки постановок, которые удивили своим необыкновенным

наполнением и необычайной сценой, которая ежегодно строилась заново [9].

Международный фестиваль в Мельбурне, Австралия является одним из ведущих мероприятий, посвященных искусству в Австралии, представляющих уникальные международные события в области танца, театра, музыки и изобразительного искусства в течение 17 дней в октябре каждого года. Программа состоит из 74 шоу, мероприятий и проектов. Чтобы продемонстрировать свои таланты сюда съезжаются актеры, танцоры, художники, певцы и литераторы со всего мира. Город наполняют разнообразные представления, концерты, чтения, инсталляции современного искусства и захватывающие танцевальные выступления. Также проводятся специальные мероприятия для детей [10].

В России фестивали «open air» так же имеют достаточно большую популярность, многие из них проводятся ежегодно и с каждым годом обретают еще большую популярность. Впервые в нашей стране мероприятие в формате «open air» прошло в Санкт-Петербурге. Это фестиваль уличных театров «Елагин парк», который положил начало новой городской традиции встречать лето в парке в компании самых свободных и открытых людей – уличных артистов. Фестиваль объединяет Санкт-Петербург со многими европейскими городами, где главным событием лета становится приезд уличных артистов, с их спектаклями, перформансами, которые погружают город в живую и энергичную атмосферу [11].

Уличный театр ломает классические представления о театральном искусстве, сокращая дистанцию между артистом и зрителем и вовлекая его в действие. Со временем сложились главные составляющие уличных фестивалей. Их можно классифицировать на фестивали, посвященные культуре какой-либо страны, фестивали-маскарады, фестивали-карнавалы. На фестивале чаще всего можно встретить три формы работы уличного театра – это перформанс, хэппенинг и флэш-моб.

Современный мир театрального искусства все чаще использует приемы мультимедийного дизайна, цифрового проектирования, интерактивных технологий и шоу-инсталляций, без которых невозможно проведение подобных мероприятий, поскольку они будут недостаточно востребованы среди зрителей различных возрастных категорий. Подводя итоги важно отметить, что в конечном результате любой театральный фестиваль выделяет оригинальность, нетрадиционный подход к реализации запланированных мероприятий, умение заинтересовать зрителя и вовлечь его в театральную среду.

Список использованных источников:

1. Бобровская М. А., Галкин Д. В., Самеева В. С. Новые информационные технологии в современной сценографии. Гуманитарная

информатика. Изд.: Национальный исследовательский Томский государственный университет. - Томск, 2013. 95-105 с.

2. Шлыкова О.В. Феномен мультимедиа. Технологии эпохи электронной культуры. М.: МГУКИ, 2003. - 253 с.

3. Китайгородский Г.Б. Пушкинский район: в 2-х кн./Г.Б. Китайгородский. - Пушкино: ФГНУ «Госинформагротех», 2007. – 43 с.

4. Долгирев В. А. Пушкино в большой литературе: Литературно-краеведческий сборник. М.: tek ltd, 1993. – 78 с.

5. Астафьева Т.В. Современное театральное искусство как новая форма творческих отношений. Проблемы образования, науки и культуры. 2010. № 6. – 85 с.

6. Гансвиндт Т., Гоголь А. Инновации – будущее информационного общества. – СПб: Изд-во СПбГТУ, 2005. – 251с.

7. Френкель М. А. Современная сценография. – Киев: Мыстецтво, 1980. – 47 с.

8. www.m.ria.ru/culture

9. Меньшиков А.М. Фестиваль как социокультурный феномен современного театрального процесса: Дисс. канд. искусствоведения: 17.00.01: М, 2004. - 126 с.

10. www.geosfera.org

11. www.teatr.gorodovoy.spb.ru

©Пак В.Р., Заева-Бурдонская Е.А., Спектор Г.З., 2016 г.

УДК 502.76

ЗНАЧЕНИЕ ПРИБРЕЖНЫХ УЧАСТКОВ Г. КОЛОМНЫ В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ И РЕКРЕАЦИОННО-ТУРИСТИЧЕСКОЙ СРЕДЕ ГОРОДА

Агафонова Е.Н., Спектор Г.З.

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

Хозяйственное освоение территорий человеком почти всегда связано с побережьями рек, морей или океанов. Именно здесь благодаря хорошей транспортной доступности, создавались очаги промышленного развития и экспансии в глубинные районы стран, туда, где сосредоточены богатые природные ресурсы. Поэтому территориальное развитие экономики и торговли базировалось именно в прибрежных зонах, а сами зоны, которые также обладают богатым ресурсам, являются одними из наиболее эксплуатируемых и инвестиционно привлекательных территорий в мировом хозяйстве.

Реки и моря оказывают огромное влияние на облик городов, а также занимают важнейшее место жизнедеятельности горожан. Развитие городов

привело к появлению публичного пространства между городом и водой, особым образом оформленного и обжитого берега – набережной. Прибрежные зоны выполняют ряд функций в городской инфраструктуре: хозяйственно-экологическую; промышленно-торговую; экономическую; рекреационно-туристическую; культурно-развлекательную [1].

Реконструкция прибрежных зон весьма актуальна в контексте проектирования современных рекреационных пространств больших и малых городов. Ценность прибрежных территорий современные города осознали не так давно, но очень быстро этот аспект развития городской инфраструктуры набрал невероятную популярность. Реконструкция набережных стала частью процесса возвращения в оборот городских «периферий», и сегодня у воды вместо предприятий и автострад все чаще встречаются парки и общественные пространства. Зарубежный опыт освоения прибрежных территорий позволяет выделить два основных типа пространственной организации экономики прибрежных зон. Один из них часто связан с промышленно-торговой специализацией, включая деятельность транспорта. Другой – с рекреационно-туристическим бизнесом, включая возможности развития экологического туризма. Как правило, современные прибрежные территории объединяют обе функциональные нагрузки [2].

Благодаря богатым ресурсам, прибрежные зоны во всем мире исторически являются районами с высокой плотностью населения. Возникающие противоречия, связанные с интенсивным использованием прибрежных ресурсов, неизбежно приводят к обострению проблем социально-экономического развития территорий. Как показывает целый ряд зарубежных исследований, названные территории давно нуждались в специальном подходе к управлению их хозяйственным развитием без ущерба для окружающей среды. Такой подход был найден и получил название интегрированного (комплексного) управления прибрежными зонами Integrated Complex Zone Management (ICZM). В специальной литературе на русском языке такой подход известен как комплексное управление прибрежными зонами (КУПЗ). Как известно, необходимость создания системы интегрированного (комплексного) управления прибрежной зоной вытекает из решения Всемирной конференции ООН по окружающей среде и устойчивому развитию (Рио-де-Жанейро, 1992) [3].

В крупных проектах всегда отводится должное место социальным и экономическим аспектам, а защита окружающей среды вообще является доминирующей проблемой любой реконструкции территории. Освоение прибрежных территорий и их развитие должно с одной стороны соответствовать потребностям экономики, а с другой стороны не разрушать и способствовать восстановлению естественной природной среды обитания людей. Эффективное природопользование и охрана

окружающей среды в прибрежных зонах должны находиться в рамках решения хозяйственно-экологических задач и во многом зависеть от уровня инновационного управления данными территориями [4].

Схожие проблемы возникают при организации прибрежной среды города Коломна. Коломна – один из древнейших городов Подмосковья. Это уникальный город с 830-летней историей, которая включает огромное количество легенд и сказаний, событий и фактов. Здесь венчался князь Дмитрий Донской, томилась в заключении Марина Мнишек, красовался когда-то царский дворец Ивана Грозного. Храмы, монастыри и крепостные стены Коломенского Кремля до сих пор хранят предания об этом. Через город протекают три реки, в разных по исторической застройке и имеющих различные элементы инфраструктуры районах [5].

На набережной реки Оки расположен жилой район Колычево. Его застройка представляет многоквартирные панельные жилые дома 70-х – 80-х годов. На рассматриваемом участке расположен городской пляж, смотровая площадка, горнолыжный спуск детской спортивной школы и канализационная насосная станция. Колычёво – самый крупный из планировочных районов городского округа Коломна. На долю этого внутригородского образования приходится треть всего населения современной Коломны. Территориально район разделен на семь микрорайонов. В настоящее время активно ведется застройка 7 микрорайона и проектирование микрорайона 8. В районе построен горнолыжный склон, который функционирует в зимний период, проводятся соревнования Всероссийского и мирового уровня [6].

Территория набережной реки Москвы расположена в исторической части города, вдоль бывших стен Коломенского кремля (в настоящее время отсутствуют). Коломенский кремль – одна из самых больших и мощных крепостей своего времени, которая строилась в 1525 – 1531 годах, во времена царствования Василия III. Устояв в битвах, кремль не выдержал атак времени и вандализма жителей. Известно, что только Указ Николая I в 1826 году прекратил подобное в Коломне и других городах, но многие памятники уже были утрачены, порой полностью. Коломне повезло чуть больше, потому что частично крепость сохранилась, реставрирована и доступна для посетителей [7].

Территория набережной реки Коломенки расположена в исторической части города от улицы Октябрьской революции до улицы Коломенской. Рядом расположен храм Михаила Архангела построенный в конце XVIII века. В 1828 – 1833 гг. он была капитально перестроен в стиле классицизма. В Советское время с 1930-х и до 2007 года в здании Церкви Архангела Михаила находился городской Краеведческий музей. В 2007 году храм был передан верующим, началась реставрация. В мае 2007 года в храме начались богослужения [8].

Сегодняшнее состояние прибрежных территорий в городе Коломне, заставляет задуматься об их радикальной реконструкции. Хотя, в городе проводится многолетняя и разноплановая работа по усовершенствованию облика. Несмотря на это, сохраняются неорганизованные фрагменты, требующие самостоятельной разработки и локальных решений по благоустройству территорий.

Исследование показывает, что реконструкция прибрежных участков пространства г. Коломна должна иметь концептуальный подход, основанный на социально ориентированном, художественном и комплексном ракурсах составляющих понятие «социокультурная среда», которую можно представить как совокупность материальных, общественных и духовных условий жизнедеятельности населения. Это самостоятельная, сложно организованная система, которая имеет определенный набор характеристик, внутреннюю структуру и развивается определенными законами, является исторически обусловленной, формируется городским сообществом и отражает уровень его развития. Социокультурной средой города во многом определяются и в то же время удовлетворяются такие основные потребности городского населения, как физиологические (отдых), социальные (общение, социальное обслуживание) и культурные (образование, духовное развитие, освоение художественных ценностей) [9]. Гармоничное развитие современной социокультурной жизни городского населения невозможно представить без наличия в городе озелененных рекреационных территорий: парков, бульваров, аллей, скверов. Они сохраняют свое значение как основное место кратковременного повседневного отдыха, где осуществляется прогулочный и прогулочно-развлекательный отдых. Успешность ее развития, в конечном счете, выражается в повышении качества жизни жителей. Культура, образование и рекреация перестали быть простой формой удовлетворения потребностей населения, они влияют на перспективу социально-экономического развития города [10].

Список использованных источников:

1. Благоустройство городов. Николаевская И.А. 1990г.
2. Джеф Спек. Город для пешехода. М.: Искусство-XXI век, 2015
3. An evaluation of integrated coastal zone management (ICZM) in Europe, 1/12/2006, <http://ec.europa.eu/environment/iczm/home.htm>
4. UN Conference on Environment and Development (Rio de Janeiro 1992). (United Nations.A/CONF. 151/26 (Vol. I).
5. «История Коломны» <http://www.moskvaobl.ru/kolomna-history/>
6. «Город Коломна» <http://www.kolomnagrad.ru/>
7. «Коломенский Кремль» <http://xn--80atdefdb.su/old-kolomna/kolomenskiy-kreml/>
8. Храм Архангела Михаила <http://arkhistratig.ru/>

9. Иконников, А.В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве / А.В. Иконников. – М. : КомКнига, 2006 г.

10. Грей Ф. История курортов: архитектура, общество, природа/ Пер. с английского Е. Ляминой, М. Неклюдовой. - М.: Новое литературное обозрение, 2009 г.

©Агафонова Е.Н., Спектор Г.З., 2016 г.

УДК 725.34

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ СРЕДОВОГО ПРОСТРАНСТВА НАБЕРЕЖНЫХ

Васильева В.Р., Спектор Г.З.

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

Прибрежные территории – сложные объекты, включающие географическую, экологическую, экономическую и социальную системы. Привлекательность этих территорий, связанная с усилением хозяйственного освоения, вызывает необходимость комплексного изучения потенциальных возможностей природных комплексов береговых территорий для обеспечения их устойчивого развития [14]. Половина населения приморских стран проживает именно в прибрежной зоне, миграция населения из удаленных от побережья районов в приморье, имеет тенденцию к увеличению. Согласно данным ЕС, половина населения стран, входящих в его состав, проживает в пределах пятидесятикилометровой зоны от морского побережья [3].

Набережные – это объемно-планировочные комплексы, размещаемые вдоль водоёмов и занимающие значительные городские территории. Набережные непосредственно связаны с городской застройкой и акваторией [20]. Как правило, система набережной включает в себя общественные сооружения, жилые здания, естественный или искусственно создаваемый прибрежный ландшафт, а также различное оборудование и коммуникации. Исследование показало, что роль каждого компонента в формировании ансамбля набережной различна. Допускается их сочетание, возможно бесконечное разнообразие объемно-планировочных решений набережных. В связи с социальными, природными и техногенными факторами, набережные, как и любые застройки не долговечны. Наряду с капитальным ремонтом одним из видов восстановления объектов капитального строительства является реконструкция, в широком смысле слова означающая коренное переустройство, перестройку по новым принципам или же восстановление чего-либо по сохранившимся остаткам или описаниям [15].

Необходимость проведения реконструкций набережных назревает ввиду того, что многие российские мегаполисы расположены в непосредственной близости от водоёмов. 75% населения сосредоточено в городах и существующие в этих пространствах набережные не всегда соответствуют современным мировым требованиям [4]. Набережные в городе и озелененные пространства являются не только местами отдыха населения, обладающими особыми эстетическими качествами, но и выполняют важнейшую оздоровительную функцию, будучи источником свежего воздуха [17]. Они создают благоприятные условия для пешеходов. Их защитные зеленые коридоры и соседство с водой, стимулируют проветривание городской застройки. Люди воспринимают воду как особенную ценность, которая преобразует настроение и повышает качество жизни в городе.

Проблема освоения прибрежных пространств, находящихся в черте мегаполисов, волнует градостроителей всего мира. Только в России за последние годы прошло несколько конференций, посвященных данной теме [11]. В ходе исследования выяснилось, что набережные – это огромный рекреационный природный потенциал, который редко используется в полной мере. Подчас, вдоль набережных нет удобных спусков к воде, не обустроены ограждения и пешеходные дорожки, недостаточно освещения. В результате эти территории просто выключены из городской жизни, хотя могли бы приносить не только пользу горожанам, но и давать инвестиции в бюджет. В любом городе стоимость недвижимости, имеющей выход к воде, возрастает, так как водное пространство является привлекательным достоинством [10].

Сегодня проекты развития прибрежных пространств возникают повсеместно, в связи с изменением ценностных приоритетов современного общества – от индустриальной гонки, ознаменовавший XX век, человечество перешло к гонке концепций (художественных, экологических, политических и любых других). В связи с этим, набережные как дополнительный социальный ресурс, нуждаются в усовершенствовании и реконструкции [7]. Так же существует комплекс проблем, вызывающих справедливые нарекания жителей прибрежных городов. Зачастую отсутствуют велосипедные дорожки, не предусмотрены малые архитектурные формы и объекты дизайнерского искусства, что приводит к значительному сокращению жителей, выходящих на прогулку, туристов и отдыхающих [10]. На участках набережных не хватает освещения, отсутствуют общественные зоны отдыха и развлечений, не решены транспортные проблемы: не хватает парковочных мест.

Российская Федерация обладает одной из самых протяжённых в мире морских береговых линий (61,0 тыс. км). Её морская граница, проходящая по внешней границе территориального моря Российской

Федерации, отсчитываемой от исходных линий, имеет протяженность свыше 38,0 тыс. км. Возможность использования этих ресурсов для реализации разнообразной экономической деятельности определяет значительный потенциал развития прибрежных зон [3].

В законодательстве Российской Федерации определения понятия прибрежной зоны до сих пор не существует. В законе «О государственном земельном кадастре» определено лишь понятие территориальной зоны: «Территориальная зона – часть территории, которая характеризуется особым правовым режимом использования земельных участков, и границы которой определены при зонировании земель в соответствии с законодательством Российской Федерации» [3, ст. 6]. В России действует Водный кодекс РФ, в котором определяются параметры водоохраных зон и прибрежных защитных полос, уточняются правила эксплуатации водоохраных зон. Закон так же непосредственно регламентирует порядок проектирования, строительства и использования зданий, сооружений, водных объектов для рекреационных целей – отдыха, туризма, спорта, в том числе и обустройство пляжей. Согласно «Программе развития морской деятельности до 2030 г.», утвержденной распоряжением Правительства РФ от 8 декабря 2010 г. № 2205-р, «субъекты РФ выступают ответственными исполнителями решения стратегической задачи, связанной с разработкой и реализацией программ комплексного развития приморских территорий и прибрежных акваторий в качестве самостоятельного компонента комплексных стратегий и программ социально-экономического развития приморских субъектов РФ и программ развития приморских муниципальных образований» [3, ст. 30].

Отсутствие четких стратегических целей, проблемы множественной юрисдикции и конкуренции среди пользователей ресурсов, отсутствие механизмов координации отраслевой деятельности, отсутствие федеральной и местной политики развития прибрежных зон и управления ими, привели к резкому снижению устойчивости развития морской деятельности и деградации практически всех ее отраслей. Необходимость изменения подхода к управлению морской деятельностью стала очевидной к концу 90-х годов XX века. Тогда же произошла адаптация и освоение современной управленческой практики (методологии комплексного управления прибрежными зонами (КУПЗ) в прибрежном и морском природопользовании страны.

С каждым годом возрастает потребность в устойчивом улучшении прибрежных территорий, которые включают разнообразные и высокопродуктивные места обитания, имеющие значение для развития и обеспечения местного населения средствами к существованию. Для эффективного управления прибрежной территорией необходимо увязывать в комплексную систему природную среду и человеческую деятельность.

Важные составляющие такой комплексной системы: природные процессы, создающие и поддерживающие береговые экосистемы, обеспечивающие их состояние и продуктивность; прибрежные экосистемы, ресурсы, генерируемые прибрежными системами; потенциальная польза этих ресурсов для выполнения задач социального и экономического развития; тип и масштаб существующих и потенциальных конфликтов в использовании ресурсов [2].

Список использованных источников:

1. Всеглядова Д. Жизнь после урагана// Таганрогская правда. — 2014.
2. Венда В.Ф. Средства отображения информации. – М.: Энергия, 1969.
3. Водный кодекс Российской Федерации, № 74-ФЗ от 03.06.2006 г.
4. Генисаретский О.И. Дизайн, городская среда и проектная культура. //Дизайн и город. Труды ВНИИТЭ.
5. Дизайн архитектурной среды: Учебник для вузов. – М. : Архитектура – С, 2005
6. Ефимов А.В. Колористика города. – М.: Стройиздат, 1990.
7. Жердев Е.В. Методика в дизайне : Учебное пособие . – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М. : Архитектура – С, 2010, 464 с
8. Залеская Л.С. Курс ландшафтной архитектуры. Изд. «Литература по строительству». - М, 1964. – 184 с.
9. Киричек М.С. Пушкинская набережная .Энциклопедия — Таганрог.
10. Кузнецова Г.Н. Проблема взаимодействия структурного формообразования и визуальной экологии в средовом дизайне. – М.: МГХПА, 2013.
11. Проблемы дизайна 4 : Сборник статей . – М. : Пинакотека, 2007 – 352 с. : ил. – 3 экз.
12. Рунге В. Ф. , Манусевич Ю. П. Эргономика в дизайне среды: Учебное пособие. – М. : Архитектура – с, 2005.
13. Шимко В.Т., Гаврилина А.А. Типологические основы художественного проектирования архитектурной среды. М.: Издательство Лады, 2000.
14. Шимко В.Т. Основы дизайна и средств проектирования: Учебное пособие для сред. спец. Учеб. Заведений архитектурного профиля; Московский архитектурный институт (гос. Академия) – М. : Архитектура-с, 2005. – 159 с. : ил. 4 шт.
15. gardenweb.ru/ckvery-bulvary-peshekhodnye-zony-naberezhnye
16. geoconflict.narod.ru/2008/Kruchinina.html
17. Сайт о творчестве AdMe <http://www.adme.ru/>
18. tagancity.ru/page/klimat-riel-ief-ghieologhiia
19. wikipedia.org

УДК 721.01

**ФАКТОРЫ, ОБУСЛАВЛИВАЮЩИЕ РАЗВИТИЕ
ВЕЛОТРАНСПОРТА,
КАК АЛЬТЕРНАТИВНОГО ГОРОДСКОГО ТРАНСПОРТА**

Ланько А.В., Спектор Г.З., Заева-Бурдонская Е.А.

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

Социально-историческое развитие общества и его социальные изменения являются одним из главных факторов выбора средства передвижения, а так же замены одного транспорта другим. В настоящее время во всем мире большое внимание уделяется решению проблем экологии, социального развития города и обеспечения мобильности горожан. В данном контексте велотранспорт может явиться одним из вариантов решения этих проблем. Крупные, подобные Ростову-на-Дону, это промышленные, социально и экономически развивающиеся города, богатые историко-культурным наследием и ежедневно принимающие сотни туристов. Развитие велоинфраструктуры и прокладывание веломаршрутов может улучшить не только культурологическую, но и коммерческую привлекательность города.

Толчком к развитию современного велодвижения послужил экономический кризис в середине семидесятых годов прошлого века. Растущие цены на бензин заставили людей снова пересесть на велосипед. Однако этот шаг выявил ряд проблем внедрения велотранспорта в городскую транспортную сеть. Незрелость инфраструктуры для велотранспорта, частые случаи ДТП с участием велосипедистов, протесты общественных организаций заставили власти заняться революционной перепланировкой городских улиц.

Новейшая история выделяет ряд событий и явлений, так же послуживших толчком к развитию велотранспорта. В 2005 году из-за взрыва бомб в Лондонском метро работа общественного транспорта была прервана на несколько дней. Высокий уровень загрязнения воздуха в мегаполисах, например в Китае, способствует активному использованию велосипеда как общественного транспорта.

Еще одной из причин, повлиявшей на активное развитие велодвижения является позитивное влияние на физическое здоровье людей. Гиподинамия – является одной из серьезных проблем современного общества. Самым «здоровым» средством передвижения является велотранспорт. Современный человек много времени проводит на работе в сидячем положении, что плохо сказывается на его здоровье. Альтернативой спортивному клубу может служить ежедневная поездка на работу и с работы на велосипеде. В книге «Манифест велосипедиста» (The

Cyclist's Manifesto) Роберт Херст сказал: «Если тебе нужны физические упражнения и тебе нужно куда-то ехать, почему бы не совместить эти два дела?» [1, с.83]. Физическая активность у велосипедистов намного больше, чем у автомобилистов [2]. При передвижении на велосипеде затрачивается такое же количество энергии, как и при ходьбе, но пройденное расстояние может быть как минимум в два раза больше [3].

Велосипеды являются наиболее дешевым средством передвижения. Для управления данным транспортным средством не требуется ни водительское удостоверение, ни страховка, ни затраты на бензин. Один из любителей велодвижения однажды сказал: «Это как играть в гольф до места работы» [4, с.7].

Велосипед является малозатратным и наиболее доступным средством передвижения для любой возрастной категории. Передвижение на велотранспорте доступно детям и взрослым, и более пожилому поколению. Специально разработано большое количество велосипедов для разной возрастной категории.

Одно парковочное место для автомобиля составляет около десяти парковочных мест велосипеда. Использование велотранспорта позволит сэкономить большое количество пространства. Одним из наглядных примеров является велопарковка в Лондоне, разработанная британскими дизайнерами из Cyclehoop, художественным образом которой послужил автомобиль. Пропускная способность велодорожки в пять-десять раз больше дорожной полосы автомобиля [5].

Принято считать, что климатические и топографические особенности препятствуют развитию и использованию велотранспорта как постоянного средства передвижения. Исследование показывает, что это заблуждение. Например, количество велосипедистов в канадской территории Юкон, соседствующей с Аляской, в два раза превышает число велосипедистов в солнечной Калифорнии [6]. В 2011 году в октябре снежный Миннеаполис, 4% жителей которого используют велотранспорт для ежедневного передвижения на работу и с работы, по версии журнала *Bicycling* был назван «велосипедным городом Америки номер 1» [7]. В гористом Сан-Франциско число велосипедистов в три раза превышает количество в равнинном Денвере [8].

На сегодняшний день можно выделить основные функциональные элементы велоинфраструктуры: велодорожки, велопрокат и велопарковки, терминалы оплаты, гардеробные и камеры хранения, зоны отдыха, велосветофоры, навигация и знаки ПДД, инженерные объекты (ливневки, съезды и заезды на тротуар, освещение).

Использование велосипеда как альтернативного транспорта предполагает создание функциональной велоинфраструктуры, гармонично вписанной в средовое пространство города, не противоречащей

архитектурным особенностям городской среды. Главной задачей дизайна городской среды является использование синтеза художественных средств в организации разнообразных функциональных процессов, в том числе и велоинфраструктур, соответствующих требованиям современного образа жизни.

Дизайн городской среды включает в себя визуальные и функциональные компоненты общественных пространств города, жилой среды, объектов инфраструктуры различных средовых систем (транспорта, городских служб, общения и торговли). Задачей проектирования является установление функционально-эстетических связей человека с предметно-пространственным и социально-культурным окружением. Создание объектов, гармонично вписанных в среду, обладающих формальной целостностью и четко выраженными характерными особенностями образа жизни, являются целью дизайн-проектирования современного средового пространства и создания комфортной функциональной и визуальной среды [9].

В результате исследования выявлены характерные черты комфортной визуальной среды, которые включают наличие контрастных пластичных линий, разнообразных разномасштабных силуэтов и широкой цветовой гаммы вписанных в компоненты естественного окружения [10]. Развитие велодвижения в мире и в России выдвигает ряд проблем, связанных с использованием велосипеда как альтернативы общественному транспорту и автомобилям. Однако, создание велоинфраструктуры, гармонично вписанной в средовое пространство современных крупных промышленных городов и использующей инновационные технологии является одним из путей решения данных проблем.

Список использованных источников:

1. Hurst R. The Cyclists Manifesto: The Case of Riding on Two Wheels Instead of Four. Montana, 2009. P.176
2. Aubrey A. Switching Gears: More Commuters Bike to Work?//www.npr.org Now]v. 29,2010
3. Gehl J. Op. cit. P.105
4. Mapes J. Pedaling Revolution. P.24
5. Gehl J. Op. cit. P.104-105
6. Pucher J., Buehler R. Why Canadians Cycle More Than Americans: A Comparative Analysis of Bicycling Trends and Policies//Transport Policy. № 13, 2006. P.265
7. Walljasper J. The Surprising Rise of Minneapolis as a Top Bike Town// citiwire.net Sept. 23, 2010
8. Pucher J., Buehler R. Op. cit. P.273
9. Ефимов А.В., Минервин Г.Б., Шимко В.Т. Дизайн архитектурной среды: Учеб. Для вузов – М.: Архитектура – С, 2006 – 504 с., ил.

10. Филин В.А. Видимая среда города как экологический фактор. – М.: Наука, 1995 – 50 с.

©Ланько А.В., Спектор Г.З., Заева-Бурдонская Е.А., 2016 г.

УДК 72

ЛЕТНИЙ ЛАГЕРЬ В НОВОМ ФОРМАТЕ

Гоголева М.С., Стрельцов А.В., Полейко К.В.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Лето – время игр, развлечений, свободы в выборе занятий, снятия накопившегося за год напряжения, восполнения израсходованных сил, восстановления здоровья. Это период свободного общения детей.

Летние каникулы составляют значительную часть свободного времени детей. Этот период как нельзя более благоприятен для развития их творческого потенциала, совершенствования личностных возможностей, приобщения к ценностям культуры, вхождения в систему социальных связей, воплощения собственных планов, удовлетворения индивидуальных интересов в лично значимых сферах деятельности.

В преддверии летних каникул большинство родителей начинают задумываться: с кем оставить ребенка, когда школьные занятия закончатся? Студии и секции закроются до осени, и не у всех есть свободные бабушки – дедушки, готовые принять внуков на все лето, пока родители будут трудиться. Детей-подростков можно отправить в загородные летние лагеря, но младших школьников далеко не все готовы оставить без присмотра вдали от дома. И решением для родителей младшекласников часто становится школьный летний лагерь.

Лагерь (школьный лагерь дневного пребывания) располагаются на базе школ и учреждений дополнительного образования. Напоминают детский сад для взрослых детей. Функционирует только в дневное время (как вариант – с утра и только до обеда). В течение дня дети занимаются в различных кружках, секциях, гуляют на школьной площадке, ездят на экскурсии.

В соответствии с Приказом Министерства образования РФ «Об утверждении порядка проведения смен профильных лагерей, лагерей с дневным пребыванием, лагерей труда и отдыха», лагерь с дневным пребыванием – это форма оздоровительной и образовательной деятельности в период каникул с обучающимися общеобразовательных учреждений и образовательных учреждений дополнительного образования детей с пребыванием обучающихся в дневное время и обязательной организацией их питания.

Однако данная система претерпевает изменения.

«С 2015 года детским летним отдыхом начал заниматься департамент культуры Москвы. Одним из первых шагов нового «куратора» стало закрытие практически всех дневных школьных лагерей. На смену им пришли городские центры отдыха (ГЦО), созданные на базе учреждений культуры – библиотек, музыкальных школ, домов культуры. Впрочем, сокращения коснулись и их: за последние три года число мест в них снизилось почти в четыре раза: с 43 тыс. до 13 тыс.» – сообщает нам газета.ru. Т.е. это значит, что школьному лагерю в стенах школы не место, но почему бы не воспользоваться этими изменениями и не перенести школьный лагерь из душных помещений в парк, на природу?

Ведь летний сезон в нашей полосе достаточно короткий, а дети, вынужденные проводить лето в городе, летней природы почти и не видят. Да и проводя занятия на природе, есть возможность преподнести занятия по экологии с другой стороны, развлекательной и куда более показательной, чем с помощью учебников.

Но как же обезопасить детей в системе парка, в который разрешен вход каждому и при этом не нагромождать заборы и не запирать детей в классы?

Задавшись этим вопросом, стоит рассмотреть парк подробнее: во многих парках есть части не особо освоенные посетителями, где парк скорее напоминает лес, в котором просто проложены дорожки. Естественно зачищать такие пространства и возводить нечто капитальное, было бы безрассудно с точки зрения экологии, т.к. именно парки в мегаполисах играют роль легких города. Вырубка леса исключена. Следовательно, необходимо объединить безопасность детей, ненавязчивое внедрение в парк и отсутствие заборов. Учитывая данные факторы, в голову приходит только одно решение, на мой взгляд наиболее логичное и выгодное для данной ситуации: а почему бы не использовать небольшие полянки в не самой популярной части парка под тематические корпуса, но при этом корпуса сделать прозрачными и в середине устроить дворик, а растущие на полянах деревья попросту обойти необычной изогнутой формой постройки.

Разделив лагерь на тематические корпуса возникает следующий вопрос: как осуществить мобильность детей между корпусами, при этом, не забывая о безопасности подопечных? Необходимо отгородить проходы от остальных посетителей парка и сделать так, чтобы не было возможности отбиться ребенку от группы, которая направилась по расписанию в другой корпус, но при этом сделать такой проход ненавязчивым, интересным и использовать его как еще одну развлекательно-образовательную зону. Можно надстроить площадку наверху корпуса и осуществить передвижение между постройками поверху, по мостикам. Такое решение

можно использовать в качестве экологической тропы и некоего аттракциона, помогающего взглянуть на лес с другого ракурса, что могло бы стать одним из вариантов решения возникшей ситуации.

Таким образом, приблизительные конфигурации корпусов решены, и осуществление передвижения между ними тоже. Лагерь делится на три прозрачные и легкие конструкции павильонного типа, которые сообщаются мостами между деревьями, но имеют и отдельные входы. Внутри каждого павильона располагается просторный двор и используется в зависимости от характера павильона. Крыши корпусов открытые, с них осуществляются переходы по мостам.

Остается решить, чем именно их заполнить, и как именно тематически разделить.

Определенно должен быть один главный корпус и вспомогательные, т.к. родителям нужно куда-то привести ребенка и при этом не запутаться в корпусах, т.е. данный корпус должен находиться ближе остальных к входу и желательно, чтобы занимающиеся там дети, были всегда чем-то заняты, чтобы, как минимум, не привести родителя в шок от несметного количества детей, бегающих, прыгающих и визжащих на детской площадке. Нужно что-то положительное и спокойное, например, творческие занятия, может быть веранда для занятий детской йогой. Также неплохо бы сделать в главном корпусе столовую, в которой находился бы кофе-бар для родителей, которые, например, приехали чуть раньше, а на верхней площадке можно устроить и вовсе семейное кафе. В выходной день можно было бы погулять с ребенком по парку, зайти в лагерь на какие-то занятия или экскурсию и пообедать в том же месте, а не искать ближайший Макдональдс или что-то вроде, когда ребенок устал и голоден.

Следовательно, в основном корпусе располагаются: веранда с кафе-столовой для детей, а также столики для ожидания родителей, к кафе прикреплен санузел. Напротив кафе веранда для творческих занятий (вровень с газоном), переходящая на открытую поляну, на которой в погожие дни можно рисовать на мольбертах, лепить и т.д. Также в главном корпусе должен быть медицинский кабинет.

Однако дети не могут постоянно заниматься только спокойным творчеством и йогой, им нужно место, где они могут набегаться, напрыгаться и дать волю энергии. Но при этом хорошо бы отделить спортивно-развлекательную площадку от занятий, в которых от детей требуется сосредоточенность. Значит под активные развлечения нужен отдельный корпус, но при этом он не должен находиться слишком удаленно от главного корпуса. В итоге спортивный корпус представляет собой «корпус-аттракцион». Думаю, что спорт все-таки нужно преподнести именно как развлечение. Аттракционы точно не обойдутся без горок, всевозможных скалодромов и прочих занимательных вещей для

детей. В полу открытой крыши можно расположить отверстия, затянутые сеткой, в которых можно будет ползать, валяться и просто играть. На мой взгляд, подобные «окошки» органично вольются в пространство корпуса и заинтересуют детей. А, например, веранды внутри корпуса будет интересно приподнять на 1,5 метра, а под ними сделать пространство для лазания и свободного времяпровождения, где взрослым придется встать на четвереньки, чтобы залезть, тем самым, встав на один уровень с детьми. Пол этой веранды оснастить световыми окнами, как и торцы этого пространства.

Развлечения развлечениями, но не стоит забывать и об образовательной составляющей летнего лагеря. Учитывая местоположение лагеря, считаю, что стоит сделать уклон в сторону экологического воспитания. Какую роль играет воспитание экологических чувств нет смысла объяснять. А воспитать в ребенке эти чувства можно только посредством любви к природе, наблюдением за ней и общением. Следовательно, нужен эдакий «кружок биологии», где познавательные факты будут преподноситься в форме мастер-классов, общения с животными (кролики, морские свинки, собачки и прочие) и экскурсии. Таким образом, корпус нужно разделить на крытую оранжерею, открытую поляну посередине и контактный зоопарк. Плюс ко всему, на территории некоторых парков располагаются детские конные клубы, «кружок биологии» было бы логично расположить рядом. В таком случае дети старших групп будут иметь возможность заниматься конным спортом. Также в парках зачастую бывают велопрокаты и свои веломаршруты, что было бы интересно в качестве группового заезда с учителем (волонтером или просто ответственным лицом) для детей старших подростковых групп.

К выше сказанному хотелось бы добавить, что подобная система, на мой взгляд, подошла бы почти каждому городскому району и разнообразила бы летний отдых для детей в городской черте. Для средового дизайна такой проект будет интересен своей подвижностью пространства и многомерностью.

Список использованных источников:

1. <http://festival.1september.ru/articles/502640/>
2. <https://www.gazeta.ru/social/2016/04/01/8154515.shtml>
3. <http://festival.1september.ru/articles/567767/>
4. <http://moluch.ru/archive/60/8659/>

©Гоголева М.С., Стрельцов А.В., Полейко К.В.

УДК 72.04: 726.2

**АРХИТЕКТУРНАЯ КЕРАМИКА В МЕЧЕТЯХ И МАВЗОЛЕЯХ
СРЕДНЕЙ АЗИИ**

Байрамова О.М., Волкодаева И.Б.

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

Архитектура как материальная культура народа одновременно является составной частью художественной культуры и мусульманского искусства. В начале VII в. на Аравийском полуострове возник и сложился ислам. Основатель религии ислама – один из вождей арабского племени курейш шейх Мухаммед, а первой столицей объединенного им государства стал г. Мекка. В 622 г. Пророк Мухаммед переезжает из Мекки в Медину. Это положило начало мусульманского летоисчисления и 622 г. Принято считать началом мусульманской культуры, в том числе мусульманской архитектуры. Такую культуру принято называть средневековой культурой Востока [1, с. 195].

Архитектурная керамика в разных странах зарождалась по своему. Она имела свой источник зарождения и развитие на протяжении многих лет. Значительное влияние на установку керамики оказывала история, национальные и религиозные особенности населения, климатические и географические факторы. Распространение направлений искусства по миру, обмен мастерством художников и ремесленников в средние века был связан в первую очередь с переделом территорий и налаживанием торговых связей между государствами. В мусульманских странах происходило ограниченное заимствование из других культур и наиболее сильно воздействовали традиции и религиозные догматы на эволюцию искусства [1, с. 196].

Религия ислама определила основные направления и рамки развития искусства керамики. Особенное влияние оказал запрет веры на использование серебряной и золотой посуды и сосудов для принятия пищи и воды, а также в хозяйственных нуждах. В связи с этим самым популярным материалом стала керамика в силу своей практичности и пластичности. Она прочна, долговечна, огнеупорна. Глазурь, покрывающая керамические плитки, превосходно сохраняет нанесенный орнамент. Для ее изготовления требовалась глина, отличающаяся экологичностью. В то же время мусульманские мастера стремились воссоздать описанные в священном Коране золотые и серебряные сосуды. Поэтому мастера делали попытки придать изделиям из глины глянец и сияние и проводили множество экспериментов для открытия совершенных глазурей и эмалей. Керамическая плитка лишена эластичности и

разрушается при ударе. Эти свойства необходимо учитывать при ее укладке. Существуют специальные виды плитки, рассчитанные на использование при низких температурах и воздействии агрессивных сред. Об этом свидетельствует соответствующая маркировка [1, с. 198].

Главное творение мусульманской архитектуры мечеть являлась хранительницей культурного наследия. Будучи местом сосредоточения общественной жизни, она создавала равные условия для всех слоев населения по отправлению духовных обрядов и способствовала усилению цивилизованного единства Востока. Одновременно с этим она приобщала народы к новым этическим и нравственным ценностям [1, с. 198].

Мусульманские сооружения как элементы культурной жизни мусульман складывались постепенно на основе арабских традиций с учетом местных строительных культур, материальных возможностей, природных условий и посредством сближения арабских канонов с местной традицией зодчества [1, с. 198].

После переезда пророка Мухаммеда из Мекки в Медину, то есть во второго года хиджры, он велел мусульманам обращаться во время молитвы лицом к меккинскому храму – Каабе, почитание которого включается в религиозный кодекс (хадиса) мусульман. И предписывается Кыбла – так называли направление к Каабе, куда должны обращаться при молитве. Соответствующим образом ориентируется михраб мечети, представляющий собой глухую стену с декоративной нишей. «Где бы вы ни были, обращайтесь свое лицо в ту сторону».

Михраб, как обязательный элемент мечети, фиксирующий направление на Мекку, появляется на рубеже или в начале VIII в. Это время примерно соответствует окончательному завоеванию Ирана и центрально-азиатских стран и установлению единой религии – ислама. В плане центральным элементом мечетей, построенных в разных местах, являлся, таким образом, михраб – ниша с арочным венчанием. Местоположение и ориентировка михраба были канонизированы и соблюдались неукоснительно [1, с. 199].

В соответствии с ориентацией храма определялось и местоположение главного входа, устраиваемого со стороны, противоположной той, куда должны обращаться лицом молящиеся.

Первая мусульманская мечеть была построена на пути из Мекки в Медину в пригородном мединском селении Куба (около 4 км от города). Пророком Мухаммедом при остановке здесь было положено основание молитвенному зданию. Им были заложены также основные архитектурно-планировочные элементы мечети арабского типа: в виде открытого или полуоткрытого двора, окруженного по сторонам крутой колоннадой и по внешнему периметру плана – глухой стеной. Это отличает мечеть от храмов иных культов. Нефы зала открываются во двор. Как правило,

прямоугольный или квадратный в плане двор предшествует залу и может быть расположен либо вдоль оси здания, либо поперечно. В первом типе дворы (продольное расположение) более просторны, чем дворы второго типа. Для защиты от солнца и непогоды двор окружен галереями [1, с. 200].

В исламской архитектуре нет ни одного случая, чтобы мастера декора с абсолютной точностью повторялись в своем творчестве. Наоборот, зачастую они настолько увлекались импровизациями, что даже на одном и том же объекте не всегда применялся одинаковый орнаментальный рисунок. Например, на мечети Талтахан-баба в Мервском оазисе тимпаны «слепой» аркатуры, ритмично расчленяющие фасады, выложены фигурной кирпичной кладкой с совершенно разными узорами [2, с. 10].

В средние века в Хорасане, северо-западной части Афганистана, культурной области, археологи исследовали энеолитические памятники с образцами расписной керамики, малую пластику и бытовую утварь. Все это позволяет судить о материальной культуре, а также о чертах мировоззрения древних земледельцев края. К примеру, в мавзолее Абу Саида ниши представлены в виде мозаичного панно, сделанного из небольших изразцов различной формы: квадратной, четырехугольной, шестиугольной. Декорации из изразцов с большими фрагментами сохранились и до наших дней [2, с. 13].

В сооружениях 15 в. Хорасана, Мавераннахра, на фасадах мавзолея Абу Насра в Балхе, Афганистане, в Ак-Сарае в Шахрисябзе в Самарканде можно увидеть тонкие в декоративно-художественном отношении и весьма сложные в исполнении трехчетвертные колонны. Здесь был использован прием исполнения витых жгутов в объемной пластике. Похожий прием, но в другой технике, резьба по ганчу, был представлен на портале мечети XII в. в Абиверде [2, с. 14].

В самаркандских памятниках для изготовления плитки использовали гипсовую форму, которая была снята с прошлого образца. На стенах использовались плоские изразцовые резные мозаики средневековья. Исследования привели к выводу, что элементы узора изразцовых мозаичных панно выпиливались из изготовленных плиток с одноцветной поливой [2, с. 16].

Творчество художники керамики местной школы конца XIV в. в Хорасане началось освоением техники резной наборной изразцовой мозаики, которой к тому времени уже владели мастера Хорезма. Свидетельством этому является, прежде всего, прекрасная мозаика мавзолея Тюрабек-Ханым в Куния-Ургенче в XIV в. Кульминацией развития этого вида искусства у мастеров собственно хорасанской

художественной школы без преувеличения можно назвать сюжетную мозаику мечети Джамал-ад-Дина в Анау в XV в. [2, с. 17].

В Узбекистане на фасадах стен мечетей использовались керамические изразцы. Мечеть Биби Ханум, построенная в XV веке, богато украшена керамической плиткой и мрамором.

Обилие расцветок, рисунков и оттенков позволяет выбрать покрытие, идеально гармонирующее с уже имеющимися элементами отделки помещения и обстановкой. Как и много веков назад для отделки стен используется майолика и терракот. Более прочные виды плитки – кotto, грес и клинкер предназначены для облицовки бассейнов, полов и ступеней лестниц. Они долгие годы могут сопротивляться истиранию, сохраняя первоначальный вид и рисунок.

На мозаичном панно изображались не только различные орнаменты, узоры, но и исторические надписи. В мечети Анау, в Туркменистане, на правом и левом устоях порталной арки помещена надпись, которая гласит о погребении шейха Джамал аддина и свидетельствует, что здание построено его сыном Мухаммедом в 860-х г. X века в период правления Тимурида Абул-Касим Бабера (1447-1457 г.г.). Мечеть близка к хорасанскому зодчеству. Портал был облицован шлифованным кирпичом со вставками синих, голубых изразцов и мозаичными наборами; венчающая часть завершается арочными проемами, которые были забраны решетками из шлифованного кирпича со вставками из цветной поливы. По низу внутренних стен шла панель из терракотовых плиток с геометрическим рисунком и изразцов. В настоящее время среди руин мечети обнаружены крупные фрагменты панели, которая, судя по старым фотографиям и свидетельствам исследователей, обрамляла нижнюю часть ниши. Панель была собрана из ярко-зеленых глазурированных шестигранных плиток, стороны которых были подчеркнуты терракотовыми полосками, а образовавшиеся в их соприкасающихся концах треугольники – глазурированными вставками синего цвета [3, с. 15-16].

Орнаментальное убранство мечети Магок-и Аттари в Бухаре выполнено превосходными узорами из геометрических и растительных мотивов, надписей, сделанных на терракотовых плитах резьбой по ганчу и кладкой из кирпича [3, с. 32].

Глина широко применяется до сих пор для украшения домов, религиозных построек в странах ислама. Архитектурная и декоративная керамика – искусство, связанное с религиозными устоями. Художники керамики в течение многих лет совершенствовались, но мастерство осталось со своими устоями и традициями, в результате чего искусство керамики архитектурная керамика мусульманских стран, как и прежде, индивидуально и самобытно.

Керамическая отделка в Средней Азии средних веков сохранилась и в наши дни поражает своей яркостью, красотой и разнообразием. Архитектурные сооружения стали настоящими музеями искусства керамики.

Список использованных источников:

1. Эсенов А. История архитектуры Туркменистана. – Ашхабад: Рух. - 2001. – 195 – 210 с.
2. Мамедов М. А. Архитектурный комплекс Меана-Баба. – С.- П. – 2008. – 10-33 с.
3. Мамедов М. А. Сейит-Джамал ад-Дин. – С.-П. 2010. – с. 15-31 с.

©Байрамова О.М., Волкодаева И.Б., 2016 г.

УДК 72

ДЕТСКОЕ ДОШКОЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ БУДУЩЕГО

Шагинян Л.Г.

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

Создание доступной непрерывной образовательной среды для всех категорий воспитанников и обучающихся, отвечающей требованиям современного развития является необходимостью и всегда остается популярной темой для разработки дизайн-проектов.

Дошкольное образовательное учреждение – фундамент для формирования личности. Интерьеры детских дошкольных учреждений относятся к особому типу интерьеров, в которых важное значение имеют психологическое составляющее восприятия, психологизация цветовой гаммы и форм.

В соответствии с Постановлением Правительства РФ от 23.05.2015 № 497 «О Федеральной целевой программе развития образования на 2016-2020 годы» в основу проекта положена идеология, исключая любую дискриминацию детей, обеспечивающая равное отношение ко всем людям, но создающая комфортные условия для детей, имеющих особые образовательные потребности.

Важным индикатором развития российского общества является переход к инклюзивному образованию – совместному обучению и воспитанию детей, не имеющих отклонений в развитии, одаренных детей и детей с ограниченными возможностями. Инклюзивные дошкольные учреждения воспитывают людей, которые ценят различия и принимают способности каждого. Дети, обучающиеся с непохожими на них сверстниками, будут способствовать созданию толерантной среды в

обществе, и развивать социальную успешность граждан с особыми потребностями.

Целью разработки концепции дизайн-проекта дошкольного образовательного учреждения является создание комфортных условий среды для формирования личной успешности обучающихся и воспитанников с разными образовательными возможностями: одаренных, нормально развивающихся, нуждающихся в специализированной помощи, с учетом их способностей, склонностей и потребностей.

Концептуальные и необычные решения наиболее важны для разработки помещений для детей с ограниченными возможностями, одаренных детей, т.к. это влияет на развитие восприятия, социализации, фантазии и психики ребенка.

Преобладающая часть социальных объектов такого типа как ДООУ требуют обновлений по стандартам 21 века. Таким образом, основными задачами являются: учет нормативных и технических норм, поиск инновационных и экологичных материалов. Для детей с ограниченными возможностями нужно учитывать особые условия транспортировки и передвижения.

Разнообразие материалов на рынке производителей дает возможность реализовать нестандартные решения с соблюдением всех норм, ГОСТов и СНиПов. Опираясь на СНиП 35-01-2001 [1, стр. 2] (Доступность зданий и сооружений для маломобильных групп населения), нужно учитывать: пандусы, тактильные средства, доступный маршрут движения, визуальные средства информации (носители информации, передаваемой людям с нарушением функций органов слуха в виде зрительно различимых текстов, знаков, символов, световых сигналов), вход адаптированный (вход, приспособлен для прохода маломобильных посетителей, в том числе на креслах-колясках), лифт для воспитанников-инвалидов и. т.д. К инновационным и экологичным материалам, способствующим развитию детей, относятся: графитовая краска, пробковое покрытие пола (пожаробезопасен, не скользит – минимальная травмоопасность, гипоаллергичен, натуральный теплоизолятор, оказывает положительное влияние на опорно-двигательный аппарат ребенка), специальные самоклеящиеся пленки для стекла (защита, декорирование).

Таким образом, разработка концепции для современного дошкольного учреждения дает возможность расширить охват нуждающихся детей необходимой им не только специальной педагогической помощью, но и средой, способствующей развитию воспитанников. Так же возможно обеспечить положительную динамику безбарьерного включения детей с различными образовательными потребностями в образовательное пространство района или города,

способствовать дальнейшему получению ими среднего профессионального или высшего образования и успешной социализации, и трудоустройства.

Список использованных источников:

1. СНИП 35-01-2001 доступность зданий и сооружений для маломобильных групп населения.

©Шагинян Л.Г., 2016 г.

УДК 747.012

ТРАНСФОРМАЦИЯ МАЛЫХ ЖИЛЫХ ПРОСТРАНСТВ

Зайцева М.А., Круталевич С.Ю.

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

Дизайн является особой формой массового искусства, поскольку, как и произведения искусства, продукция дизайнера есть результат творческой деятельности [1].

Целью данного исследования является анализ малых жилых пространств, а именно различные вариации их трансформирования с учетом равных условий проживания для каждого человека в условиях группы.

В наше время, в крупных городах, всё больше жителей и меньше жилой площади. Актуальной становится проблема трансформации малых жилых пространств. Дизайн предметно–пространственной среды вновь и вновь доказывает релевантность формулы «меньше – не значит хуже». В областные центры с периферий приезжает множество людей для получения качественного образования. В период обучения учащиеся вынуждены проживать в общежитии. Именно оно на время учебы становится для них домом.

По мнению многих этнографов, фольклористов и историков культуры, одним из древних, фундаментальных архетипов сознания является дом. Жилище – традиционный для дизайна объект исследования и проектирования. Но если, начиная с 20-х гг. XX в. дизайн был в основном ориентирован на идею дома как «машины для жилья», то в 60-80-е годы происходит пересмотр подобной ориентации. Нацеленный на природосообразность, дизайн возвращается к традиционному пониманию идеи дома [2]. В статье будет рассмотрено жилище с точки зрения места длительного проживания студентов и учащихся на срок от 4 и более лет.

«Структурирование жилого пространства является одной из универсалий человеческого поведения. У русских с давних пор установились строгие правила использования жилого пространства. В традиционной избе каждый её угол имел свое определенное назначение,

что помогало рационально использовать небольшую площадь.» [3]. В общежитии же это правило должно быть равносильно в равных соотношениях к двум или более проживающим. У каждого студента должны быть равные условия проживания.

Использование природных фактур, экологичных материалов, многофункциональной трансформируемой мебели, научно обоснованных принципов структурирования малогабаритных жилых помещений позволяет методами средового дизайна решать проблемы создания благоприятной среды для жизни обитателя современного мегаполиса, а также уровнять условия жизни проживающих в одном помещении.

В статье приведены примеры организации малых жилых пространств в различных странах мира. Данные аналоги являются вариантами решения минимизации пространства для одного человека, что может быть использовано одной из частей единой системы решения проблем равного и комфортного проживания для нескольких человек.

Испания. Мадрид. Раздвижной трансформируемый дом.

PKMN создал интерьер одноэтажного дома для местного дизайнера. Небольшое строение расположено в жилом комплексе в северной части Мадрида и ранее принадлежало бабушке клиента. Теперь оно выполняет все функции, необходимые для динамичного образа жизни заказчика.

Дизайн был рассчитан исходя из предпосылки, что люди формируют особенные отношения со своими личными вещами. Исходя из этого убеждения, дизайнеры стремились создать пространство, похожее на самого заказчика. Так как он находится в постоянном движении на протяжении дня, объекты в квартире должны делать то же самое. PKMN разработали на заказ деревянные блоки, в качестве «мобильных, трансформируемых контейнеров», чтобы была возможность легко реконфигурировать небольшое пространство, изменяя его по потребностям пользователя.

Каждый блок (контейнер), когда полностью заполнен, весит от 500 до 800 кг, но благодаря использованию простых промышленных рельсов легко может перемещаться, преобразуя очень небольшое помещение.

Первый блок содержит все необходимое для столовой и кухни, второй содержит книжные полки для библиотеки, и диван-кровать импровизированной спальни, по разные стороны, а третий отсек воспроизводит ванную комнату и гардеробную.

Размер каждого места может быть легко изменен, в зависимости от желания клиента. Предусмотрены выдвижные экраны для обеспечения конфиденциальности при необходимости.

Эта концепция трансформируемой среды позволяет пользователю изменять все помещения в зависимости от специфики использования жилого пространства [4].

Израиль. Телль-Авив. Компактная модульная студия для художника авторства Раанан Стерн.

Израильский архитектор Раанан Стерн адаптировал 15 квадратных метров комнаты художника, в квартире в Телль-Авиве, для студии с двумя столами, модульными отсеками для хранения и местом для сна.

Квартира расположена внутри бетонного строения 1950-х годов, где в двух из четырех стен комнаты окна, так что расширить пространство было не вариант. Вовремя дизайн-проекта квартира была разделена на четыре отдельные категории. Потом эти категории были разделены на группы в зависимости от повседневного использования.

Получился интерьер, в котором было учтено, что повседневные, часто используемые вещи и предметы более доступны, чем те, которые редко используются.

Большинство шкафов и ящиков изготовлены из березы и защищены прозрачным покрытием, что подчеркивает естественную фактуру волокон древесины. Береза также используется для напольного покрытия.

Окна оснащены жалюзи, что позволяет контролировать атмосферу и естественное освещение. Раскладная кровать, которая помещается внутри шкафа, позволяет использовать комнату в качестве гостевой [5].

Италия. Милан. Дизайн квартира 28 кв. м. от StudioWOK.

Дизайн квартиры 28 кв. м., расположенной в Милане, выполнен в стиле минимализм. Поскольку помещение очень маленькое, обычные варианты оформления интерьеров тут не подходят.

Разработчики использовали последние достижения инженерной и конструкторской мысли для того, чтобы оснастить жилое пространство всем необходимым, и сохранить ощущение легкости, света и открытости.

Чтобы не загромождать крупногабаритной мебелью небольшую квартиру, было решено использовать принцип трансформера: отдельные предметы мебели встроены в системы хранения, смонтированные вдоль стен.

Кровать поднимается и убирается в шкаф; софа, на которой можно отдохнуть днем, или уложить на ночь гостя, заезжает под шкаф, если в ней нет необходимости.

Балкон не стали объединять с жилой частью, но глухую стену заменили на панорамное окно – в результате в комнате прибавилось света, и она стала казаться просторнее.

Стены из светлого дерева, на самом деле являются хранилищем множества вещей, и даже кухни: одна из дверей стены-шкафа открывает проход в бирюзовое пространство кухонного блока, в котором довольно просторно.

Бирюзовый в дизайне квартиры 28 кв. м. использован в качестве основного цвета не только в кухне, но также и в ванной комнате, придавая

этим небольшим помещениям радостное настроение и добавляя визуально объем.

Использование мебели-трансформера позволило на небольшой площади получить не только идеально организованное, но и очень уютное современное жилое пространство [6].

Данные решения в частности очень актуальны для решения задач трансформирования комнат студенческих общежитий. Хорошие условия для жизни и учёбы – это не только интерьер, красивая мебель и качественная отделка. Это соответствие главной триаде архитектурной эстетики: функциональность, простота и красота.

Простота, взятая за основной принцип, прекрасно отвечает задаче пластически связать главные функциональные пространства комнаты: гостиную, жилую зоны и кухню. Подчёркнутый аскетизм призван расширить пространство интерьера, очень выигрышны для таких решений всепроникающие светлые тона. При возможности необходимо использовать большое количество как естественного, так и искусственного света, который «размывает» края поверхностей, превращает небольшое помещение в визуально не ограниченное пространство.

Но здесь важно не впасть в крайность так называемого «интернационального стиля», опирающегося на принципы радикального функционализма, где лозунг – «форма следует функции». Это может привести к созданию однообразной, обезличенной жизненной среды. Необходимо помнить о гуманистической функции дизайна. Если дизайнер исходит только из утилитарно функциональных потребностей при проектировании, вне традиций духовной и художественной культуры, то его работа может стать источником средового напряжения или даже отчуждения [2].

Для выработки новой методологии проектной культуры и в частности применительно к проектированию малых жилых пространств, очень важно организовывать и поддерживать научно-исследовательскую работу по созданию образов среды будущего, направленную на постановку и решение проблем устойчивого экономического и социально-культурного развития общества.

Список использованных источников:

1. Кантор К.М. Правда о дизайне. – М.: АНИР, 1996. – 288 с.
2. http://studopedia.ru/3_147773_nekotorie-problemi-sovremennogo-etapa-razvitiya-dizayna.html
3. Федёнок Ю.Н. Научная статья: Трансформация организации жилого пространства у русских: от традиции к современности– выпуск № 4 / том 21 / 2015–32 с.
4. <http://www.archdaily.com/566605/pkmm-architectures-builds-transformer-house-studio-in-madrid>. Раздвижной дом в Мадриде

5. <https://www.dezeen.com/2014/02/25/space-saving-modular-studio-for-an-artist-raanan-stern/>. Модульная студия

6. <http://design-homes.ru/kvartiry/dizajn-kvartira-28-kv-m-ot-studiowok>. Дизайн квартиры. Милан.

©Зайцева М.А., Круталевич С.Ю., 2016 г.

УДК 72

КОМБИНИРОВАННЫЕ АРХИТЕКТУРНО-ДИЗАЙНЕРСКИЕ РЕШЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ

Момот С.И.

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

В последние десятилетия растет интерес к усадебному наследию нашей страны, происходит переосмысление его исторической и функциональной роли. Большое количество утраченных памятников заставляет обратить особенное внимание на немногие сохранившиеся в первозданном виде примеры усадебной архитектуры. Памятники, потерявшие свой первоначальный облик, как правило, в годы советской власти и ранее использовались в качестве общественных учреждений – санаториев, госпиталей, домов отдыха и т.п. Усадебные дома в процессе приспособления были сильно перестроены, расширены, местами даже искажены, но эти усадебные ансамбли в большинстве случаев сохранили свою структуру.

Основная проблема в данной сфере – отсутствие выработанных стилистик художественного проектирования, которые допустимо применять в процессе восстановления комплекса (в частности при проектировании интерьеров и частей экстерьера памятников усадебной архитектуры утраченных на половину и более).

По мнению архитекторов использование здания – обязательное условие для его сохранения. В современном мире можно видеть множество зарубежных примеров грамотного приспособления зданий под различные, как правило, общественные учреждения. Стилистика художественного проектирования в этом случае может быть выбрана исходя из вкусовых предпочтений архитектора занимающегося проектом, в соответствии с исторической эпохой памятника, также это может соответствовать будущему функциональному наполнению здания.

Эти приёмы отработаны на архитектуре замков и дворцов в Европе, в нашей стране в большей степени – на архитектуре промышленных сооружений, усадебная архитектура только включается в этот процесс.

Разработка стилистик художественного проектирования при восстановлении усадебных комплексов в соответствии с первоначальной стилистикой памятника является приоритетным направлением работы в этой области.

Выявление стилевых направлений наиболее тактично и гармонично вписывающихся в общую концепцию пространства усадебного комплекса, в случае если речь идет о памятниках утраченных на половину и более, является приоритетным направлением в этой области. Различные вариации современных стилистических решений в данной сфере сводятся к нескольким концептуальным различиям, и основываются на вопросах подобности или же контрастности относительно первоначальной стилистики самого памятника усадебной архитектуры.

Анализ зарубежных аналогов показал, что большое количество учреждений направленных на молодежную аудиторию (университеты, библиотеки, музеи современного искусства и т.д.) размещенных в усадебных и дворцовых зданиях создают пространство в современном ключе. Элементы интерьера включают в себя прямолинейные графичные элементы, что, как правило, резко контрастирует со стилистикой первоначальных интерьеров.

Напротив, учреждения направленные на официальные мероприятия больше ориентируются на классические сдержанные элементы в оформлении интерьера. Как правило, усадебные или дворцовые помещения в наилучшей сохранности в той или иной степени музеефицированы, и вмешательства в оформление интерьеров в данном случае минимальны.

Таким образом, надо понимать, что различная степень сохранности, ценности интерьеров требует различной степени вмешательства специалистов для его оформления и приспособления к современным нуждам. Вмешательство это так же может нести собой разную концепцию, опираясь на дальнейшее использование здания.

Усадебная архитектура имеет определенный принцип оформления внутренних пространств. Симметричная осевая композиция всегда создает интерьерам определенное торжественное звучание, которое важно не ослабить, а подчеркнуть вновь введенными элементами. Сдержанная приглушенная цветовая гамма так же способствует общей гармонизации пространства. В целом, общая направленность на классические приемы в оформлении, посредством современных элементов дизайна, как нельзя органичнее отвечает первоначальному замыслу организации пространства интерьеров в усадебных комплексах.

На сегодняшний день все больше активизируется общественная деятельность по возрождению усадебных комплексов, проводятся конференции и обсуждения, выявляется структура механизма

восстановления в различных областях. Большое количество научных публикаций на эту тему также отражает повышающийся к этой теме интерес. Актуальность темы разработки вопросов стиля художественного проектирования обусловлена большим количеством ныне неиспользуемых усадебных комплексов. Различная степень сохранности усадебной архитектуры диктует различные варианты стилистического оформления проектов.

Список использованных источников:

1. Архитектурное наследие на рубеже XX и XXI веков: Проблемы реставрации и охраны наследия. А.С.Щенков, 2014;
2. Дизайн-архитектура и XXI век. Власов В.Г. // Архитектон: известия вузов № 41 / Март 2013;
3. Европейская реставрационная мысль в 1940-1980-е годы: Пособие для изучения теории архитектурной реставрации, 2014.

©Момот С.И., 2016 г.

УДК 747

**МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЫЙ ФАРФОР В
СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ**

Суворова А.А., Волкодаева И.Б.

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

В современном мире вектор направления дизайна интерьеров определяет новый темп жизни, развитие и появление новых технологий, а также изобилие самых разных предметов и материалов. Важная задача увидеть и понять за этим изобилием современных тенденции в дизайне, куда движется прогресс в этой области, и понять, какие идеи и стилистические направления морально устарели, а какие, напротив, свежи, актуальны и только набирают обороты.

Проведя исследование мирового рынка дизайна, можно выделить четыре основных глобальных направления, которые актуальны уже сегодня и будут иметь значительное влияние на дизайн в ближайшие годы:

1. Экологичность и натуральные материалы.
2. Дизайн, граничащий с искусством.
3. Историческое наследие.
4. Использование передовых технологий.

Актуальные в XVII-XVIII веках стили Барокко и Рококо находят свое отражение в формировании архитектурной среды неоклассического стиля. Современные тенденции мировой архитектурной среды выявляют спрос на эксклюзивные и ценные монументально-декоративные объекты

интерьера. К таким объектам можно отнести изделия из фарфора, ведь фарфор является материалом, не потерявшим свою ценность в течение многих веков и включающим в себя воплощение стилиобразующих принципов и смысловой специфики произведений трёх стилей – барокко, рококо и неоклассицизма, но в тоже время, отвечающим требованиям современного рынка.

Совершенно очевидным является факт, что искусство создания фарфора XVIII века – одна из вершин в истории мировой керамики. Фарфор стал своеобразным феноменом придворной культуры, чем объясняется его высоко художественный уровень. Феномен фарфоровых комнат встречался в XVII-XVIII веках, как в Европейских странах, так и в России. Среди других видов декоративно-прикладного искусства этот материал обладает особой значимостью. Благодаря художественной специфике, уникальной формальной и смысловой ёмкости этого материала, ему присуща полнота отражения жизни и яркое проявление стилистики своего времени. Западная Европа в XVIII веке представляла собой единое художественное пространство. Фарфоровые мануфактуры и мастера, работавшие в Германии, Италии, Франции, Австрии и Англии, руководствовались едиными стилистическими принципами, которые могут быть адаптированы в современных реалиях. Множество произведений искусства, включая скульптуру, живопись и графику послужили прообразами при создании произведений из этого вида керамики. Фарфоровые произведения, используемые в интерьере, систематизируются не только по стилям барокко, рококо и неоклассицизм, но также по видам искусства (скульптура, монументально-декоративные элементы, орнаментация).

Действительно, в эпоху XVII-XVIII веков сложно найти какую-либо область культуры, которая не была бы затронута модой на фарфор, и никогда более в истории искусств не было такого разнообразия предметов, созданных из этого материала. В XVIII веке жанры и типы фарфоровых изделий, получившие дальнейшее развитие, определили сферы применения данного материала и приоритетную стилистику, которая до сих пор поддерживается мировыми авторитетными фарфоровыми фабриками.

На данный момент, стилистическая эволюция обусловлена изменением идеалов, что влечет за собой формирование новых художественных принципов использования фарфора, что затерялся на фоне развития других материалов прикладного искусства, однако, в связи с популяризацией дизайна, граничащего с искусством, развитие фарфоровой индустрии может приобрести актуальную динамику. Стиль шинуазри и фарфоровые комнаты могут найти свое отражение в ведущих идеях нынешней эпохи.

Список использованных источников:

1. Максимова М. С. 2008. Феномен фарфоровых комнат как особый вид выставочной деятельности. Принципы экспонирования китайских фарфоровых изделий в Европейском дворцовом интерьере XVIII столетия. 2008

2. Кудрявцева Т.В. 1984 Императорский фарфоровый завод в Петербурге в 1880 - 1910-х годах и его роль в развитии нового стиля в русском фарфоре.

3. Сиповская Н.В. 2010. Фарфор в русской художественной культуре XVIII века. 2010

4. Швидковский Д.О. 1992. Восток — Запад в архитектуре эпохи Просвещения. Шинуазри // Архив архитектуры. Вып. 1. М., 1992.

©Суворова А.А., Волкодаева И.Б., 2016 г.

УДК 7**КОММУНИКАЦИИ ДЛЯ СЛЕПЫХ И НЕЗРЯЧИХ ЛЮДЕЙ**

Власова М.В., Круталевич С.Ю.

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

Актуальность темы: коммуникация и адаптация слабовидящих и незрячих людей в городской среде.

Цель работы: выявление средств и методов средового проектирования ориентации в пространстве городской среды.

Ощутить окружающее пространство (будь то закрытое помещение или улица города), можно в процессе специально организованного передвижения в этом пространстве. Восприятие путем осязания при этом может быть как непосредственным (ощупывание отдельных предметов), так и опосредованным (ощущение через подошвы обуви характера поверхности под ногами или обнаружение препятствий с помощью трости). Но такой метод отдельного обследования большого пространства весьма непросто и используется обычно на этапе знакомства с теми участками, которые особенно важны для незрячего.

Главной обиходной вещью для ориентации в пространстве у незрячих является трость. Именно она помогает построить верный путь перед собой, обнаружить препятствия и известные ориентиры. Чувство восприятия такими людьми большого городского ландшафта происходит в основном при помощи слуха. Благодаря слуховым ощущениям незрячие люди способны ощутить в пространстве являющиеся источниками звука объекты, а также по характеру распространения звука распознавать величину и наполненность замкнутого пространства. У слепых

существуют определенные звуковые ассоциации, связанные с теми или иными предметами. Чем шире круг таких ассоциаций, тем увереннее слепой чувствует себя в пространстве. Например, всем знакомый светофор со звуковым индикатором оповещает инвалидов о движении. Звук, издаваемый источником, расположенным на специальной колонке у пешеходного светофора, предназначен для облегчения поиска места расположения пешеходного перехода слепыми людьми. Источник звуковых сигналов располагают на высоте 0,9-3,5 м от уровня земли. Отличительной чертой восприятия незрячих является то, что в отличие от зрения ни осязание, ни слух не способны обеспечить целостную картину окружающего пространства.

В процессе ориентации также на помощь людям с недостатком зрения приходит обоняние. Оно в свою очередь, как и слух, является вспомогательным элементом и на расстоянии сигнализирует о наличии того или иного объекта. Обоняние помогает определить места, которые связаны с тем или иным запахом. Например, запах свежеспеченного хлеба может свидетельствовать незрячему о нахождении рядом с булочной.

Для построения общей картины определенной части пространства, кроме чувственного восприятия пространственных факторов, необходима интеллектуальная работа по их анализу, или, проще говоря, продумывание расположения объектов в уме. Неотъемлемым механизмом формирования пространства служит рельеф. В Царицынском парке представлен рельефный макет территории, что позволяет людям с недостатками по зрению ощутить масштабность пространства и степень застройки территории. На основе передовых, фирменные технологий штамповки и рельефной печати создаются карты местности.

Инвалид по зрению может быть человек и слабовидящий. Его восприятие значительно отличается от нормального, но остаточное зрение позволяет ориентироваться в пространстве. Слепыми людям на помощь приходят органы чувств. Неотъемлемую роль в пространственной ориентации выполняет осязание. Объекты, которые находятся на небольшом расстоянии (в пределах зоны нахождения) являются доступными для осязания.

При помощи осязания человек незрячий получает информацию об окружающем мире. Но важно понимать, что формирование образа проходит значительно медленнее в сравнении со зрительным восприятием.

Можно выделять следующие препятствия осязательному восприятию: значительно большая или маленькая форма самого предмета, влажность и температура. Конечно, все то затрудняет восприятие внешней среды для незрячего человека.

Но вопреки всему осязание – это неотъемлемая часть ориентации для инвалидов по зрению, именно оно позволяет познать окружающую его среду. Осязание для слепого – главный способ предметного познания среды его жизнедеятельности. Оно включает две группы ощущений: кожные и двигательные.

К кожным ощущениям относят температурные, болевые и тактильные.

Тактильные ощущения относятся к контактными, они возникают при прикосновении к чему-либо. При многократном, предпринимаемом с усилием тактильном ощущении возникает давление предмета на кожу. Рецепторы тактильных ощущений на коже расположены неравномерно, поэтому порог чувствительности на каждом участке кожи различен.

Выделяют пассивную и активную тактильную чувствительность. Пассивная тактильная чувствительность осуществляется без движения пальцев или рук на объекте обследования, а при активной – руки двигаются. Примером тактильной коммуникации городской среды могут служить всевозможные таблички для упрощения восприятия среды, так называемы информационные таблички со специальным рельефно-точечным шрифтом для незрячих – шрифтом Брайля. Для слепых и слабовидящих людей умение читать и писать по Брайлю является ключом к общему восприятию мира. Температурные ощущения кожи связаны с ощущением тепла или холода.

Кожей можно ощутить не только температуру предмета на расстоянии, но и определить его местоположение в пространстве. К примеру, незрячий человек может определить местоположение отопительных или осветительных приборов, расположение солнца на небе и т.п. При этом, чем больше участок ощущающей кожи, тем меньшая разница температур нужна для различения предметов.

Лишь одна тактильная чувствительность не обеспечивает полного восприятия предметов. Для получения полной информации о размерах предмета необходимо включить двигательный анализатор. Двигательный и тактильный анализаторы будут дополнять друг друга.

Двигательные ощущения несут значительный пласт информации о размерах и пространственном расположении. Двигательный анализатор выполняет функции управления движением, его точностью, частотой и силой. Человек ощущает движение тела и может управлять им.

Для упрощения движения примером тактильно-двигательного движения может служить специальная рельефная плитка. Именно она на городском ландшафте помогает инвалидам пройти по улицам. Рельеф плитки информирует слепых о поворотах, о направлении пешеходного движения и об опасных зонах.

Таким образом, тактильная плитка при полной или частичной потере зрения становится важнейшим источником информации об городской среде. Она способствует лучшей ориентации в пространстве и способствует ориентации слепых и слабовидящих людей на местности.

©Власова М.В., Круталевич С.Ю., 2016 г.

УДК 004.94:72.012

ПАРАМЕТРИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ОРГАНИЧЕСКИХ ФОРМ

Свистова А.С., Полейко К.В.

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

Дизайн – это поиск формы, которую должен принять объект. Когда дизайнер только придумал идею, она еще остается «бестелесной», пустой, существует лишь в его сознании. И только обретя форму, она может существовать и нести смысл для человека. Форма является связующим звеном между создателем предмета и пользователем [1].

Форма несет в себе совокупность всей информации о функции предмета (работа, которую должно выполнять изделие, а также смысловая, знаковая и ценностная роль вещи), дает представление о дизайнере.

Когда люди смотрят на продукт, они вынуждены оглядываться на присущие ему свойства: материал из которого он сделан, форма, которая связана с этим материалом. Идея диктует выбор материала и создаваемый визуальный облик вещи (предмета, архитектуры и т.д.) [2]. Форма – есть реализация идеи в материале, она придает вещи очертания и границы, обозначает внешние проявления и место среди других вещей. Она диктует характер вещи, наделяет их качеством и содержанием [3].

Использование органичных форм, позволяет передать духовное начало природы, создав комфортную среду для человека, т.е. плавность линий и изгибов, положительно влияет на эмоциональное состояние человека, на его потребность в эстетическом созерцании. Все это ставится в противоположность жесткому геометрическому формализму. Предметы, имеющие органическую форму, представляют собой гармоничное сочетание частей внутри целого, в соответствии со структурой, материалом, назначением. В рамках этого определения не может быть показательного украшения или излишества, здесь красота – в идеальном подборе материала, внешней утонченности и рациональной элегантности. Фактически раздвинуты границы возможного: архитектура и дизайн сплавилась с природой, геологией, геометрией. Использование таких форм, дало название целой отрасли – «органический дизайн» [6].

Органические формы ассоциируются с природными материалами, но в ходе развития технологии изготовления, появилась потребность в материале, который будет использован как новое средство для выражения абстрактной сущности природы, и доведения функциональных связей до высшего предела, повторяя морфологию человека. Таким материалом стал – пластик.

С появлением компьютерного проектирования и производства, накопления антропометрических (эргономических) данных «органический дизайн» получил еще большее распространение. Именно компьютерные программы, заменившие привычные рисунки от руки, помогают добиваться мягких, округлых, обтекаемых форм, производя манипуляции с объектом до его производства в материале.

Еще два-три десятилетия назад компьютер рассматривался как вспомогательный инструмент по цифровой обработке предварительного эскиза. В настоящее время вычислительные мощности, а главное, быстрое действие современных программ позволяют создавать не эскиз, а практически полную 3D-модель. При компьютерном проектировании криволинейных форм происходит алгоритмизация проектируемого образа, и автор не всегда может прогнозировать результат вычислений. Новая форма не постигается, не замысливается, она как бы выманивается из обильно струящегося потока виртуальности. Такая «цифровая импровизация» позволяет увеличить степень вариативности при трансформации исходного образа. Результат ожидается не как решение заранее задуманной и лежащей на поверхности задачи, а как провоцирование нового, до поры скрытого явления, способного творчески изменить ход событий, в данном случае процесс формообразования [3].

Главным катализатором в деятельности дизайнера, является стремление в будущее. При всем разнообразии используемых элементов проекты нового направления объединяет принадлежность к «дигитальному (цифровому) дизайну»: этот термин, отражающий использование компьютерных программ «оцифровки», вошел в понятийный оборот художественного сообщества всего мира.

Ведущую роль в компьютерном проектировании занимает параметрическое моделирование (parametric modelling), конструктор определяет форму заданием геометрических взаимосвязей и некоторых размерных параметров. Параметризация позволяет за короткое время «проиграть» (с помощью изменения параметров или геометрических соотношений) различные конструктивные схемы и избежать принципиальных ошибок. Идея параметрического моделирования появилась ещё на ранних этапах развития САПР (система автоматизированного проектирования), но долгое время не могла быть

осуществлена по причине недостаточной компьютерной производительности [4].

При параметрическом моделировании осуществляется большой контроль над объектом перед подачей на производство. Система компьютерного проектирования позволяет постоянно сравнивать виртуальную модель с эскизами. Раньше, чтобы узнать какой будет объект, использовалось макетирование (изготовление макетов изделий из различных материалов в натуральную величину или в нужном масштабе). После введения компьютерной системы проектирования стала актуальной возможность использования технологии быстрого прототипирования (создания опытных образцов или работающей модели системы для демонстрации заказчику или проверки возможности реализации), [8] что позволяет убедиться в точности эргономичности детали и удостовериться, что модель отражает замысел дизайнера.

Элементы объектов в этих программах напоминают диаграммы, они мобильны, поскольку их можно перемещать и трансформировать.

Для создания органичной формы применяются цифровые алгоритмы и постоянно расширяющиеся возможности компьютерного моделирования – не только для построения предварительных диаграмм, но и для полной разработки модели. Таким образом, дизайнер рассматривает компьютер не как средство обработки данных, а передоверяет ему сам процесс проектирования. Выделяется три составляющие компьютерного моделирования: время, топология (свойства пространств, которые остаются неизменными при непрерывных деформациях), движущаяся поверхность (для расчета площади, например, им применяются не точки и линии, а так называемые сращения, splines, которые образуются из последовательности векторов, определяющих размер «сращения».

Параметрическое моделирование подходит для создания сложных органических форм. Это связано с тем, что при подобном методе построения форм используются сглаженные и естественные кривые, а не ступенчатые и искусственные полигональные формы, что позволяет сохранять единство структурного, материального и функционального содержания предмета.

По мере того, как компьютеры и их программы становились более мощными и в то же время менее дорогостоящими, компьютерное проектирование начало получать широкое распространение и сейчас представляет собой важный и эффективный инструмент, с помощью которого дизайнеры могут делать чертежи и преобразовывать их в объёмные модели (как цельные, так и в виде структурных схем), которые можно вращать, увеличивать, сводить к необходимому масштабу, монтировать или показывать в разрезе [7].

Компьютерное проектирование помогает резко сократить промежуток времени от первоначальной концепции до создания опытного образца, делая процесс проектирования более эффективным. Использование компьютеров произвело революцию в дизайне и привело к разработке более безопасных изделий, обладающих улучшенными качествами.

Список использованных источников:

1. Быстрова Т. Ю. Вещь. Форма. Стиль: Введение в философию дизайна. Екатеринбург 2001. 288с.
2. Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Очерки истории архитектурных стилей. Москва «Изобразительное искусство» 1983. 384 с.
3. Ш. Фиелл, П. Фиелл. Энциклопедия дизайна. Концепции. Материалы. Стили; пер. с англ. А.В. Шипилова. – М.: АСТ: Астрель, 2008, с. 62;
5. Смирнов А.А. Учебное пособие по курсу "Основы автоматизации проектирования". Москва Издательство МГТУ им. Н.Э. Баумана 2008
6. Пирсон Д. Новая Органическая Архитектура: набегаящей волны. Беркли, Университет Калифорнии 2001
7. BIOMORPH – ОРГАНИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН ИЗ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ ДИЗАЙНА VITRA [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://design-union.ru/portalnew/place-of/world/1831-biomorph-vitra>
8. Гибкое моделирование [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.autodesk.ru/products/inventor/features/product-design-modeling/flexible-modeling>
9. Быстрое прототипирование [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org>

©Свистова А.С., Полейко К.В, 2016 г.

УДК 711.5

**КОМПОЗИЦИОННЫЙ АНАЛИЗ И РАЗРАБОТКА
СИСТЕМЫ КРИТЕРИЕВ ОЦЕНКИ БЛАГОУСТРОЙСТВА
ДЕТСКИХ ПЛОЩАДОК**

Пинчук Е.А., Волкодаева И.Б.

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

В работе рассмотрены вопросы комплексного проектирования детских площадок, как объектов квартального благоустройства. На основании проведенного анкетирования компетентных специалистов, получены критерии архитектурно-планировочных, санитарно-

гигиенических и инженерных решений, которые являются основой для разработки единой системы классификации детских площадок.

Ключевые слова: детская площадка, квартальное благоустройство, комплексное проектирование, градостроительство, ландшафтная архитектура

На современном этапе градостроительства одним из эффективных средств реализации планомерного развития городской инфраструктуры является квартальное благоустройство [1]. Квартальное благоустройство представляет собой комплекс мероприятий по инженерной подготовке, обеспечению безопасности, повышению комфортности условий проживания граждан, улучшению функциональных и эстетических свойств территории – ее озеленению, обводнению, освещению [2, с. 3].

Важным аспектом квартального благоустройства является проектирование детских площадок, как составляющего элемента комплекса мероприятий по преобразованию природного окружения в игровое пространство. Исходя из функциональной принадлежности, особое внимание при проектировании такого рода объектов уделяется мерам безопасности, доступности, эстетичности и приспособленности к удобному использованию. Также стоит отметить, что сегодня детская площадка приобретает бесспорный приоритет обеспечения физического, психического и интеллектуального развития ребенка, поскольку составляет логическое продолжение тех культурных и социальных условий жизни, в которых он растет и развивается [3, с. 416].

Под наиболее общим определением понятия «детская площадка» понимают территорию, на которой расположены элементы детского игрового оборудования. В свою очередь, игровое оборудование представляет собой набор конструктивных сооружений, способствующих физическому, умственному развитию и социальной адаптации ребенка [4, с. 39].

Таким образом, при комплексном проектировании игрового уличного пространства как на вновь осваиваемых территориях, так и при реконструкции сложившейся рядовой застройки, размеры и конфигурация детской площадки должны максимально отвечать функциональным, эксплуатационным, экологическим и эстетическим требованиям. Важно, чтобы ребенка окружало разнообразие форм, фактур и цветов для формирования более полного представления о мире.

Масштабы столицы, разнохарактерность ее застройки, связанная с историей развития города, огромный многолетний опыт градостроительства позволяют выявить практически любые типы дворов, проанализировать их планировочные особенности, специфику местоположения, оценить опыт благоустройства детскими площадками с учетом их специфических отличий.

Главное требование планировки детских территорий в районах, как новой, так и существующей жилой застройки – комфортная, безопасная организация развлекательно-развивающей среды. Это требование осуществляется выполнением ряда архитектурно-планировочных, санитарно-гигиенических и инженерных решений. Сюда входят: учет возрастной группы, общее композиционное решение, учет расположения проездов и тротуаров, озеленение территорий, функциональное зонирование, подбор оборудования и материалов, отвечающих требованиям безопасности.

При этом в настоящее время при проектировании и обустройстве детских площадок недостаточное внимание уделяется вопросу интеллектуального развития детей. Не учитывается, что при упрощении обустройства детских площадок, сведение номенклатурного наполнения к минимуму, они становятся малопродуктивной средой для развития интеллектуальных способностей детей.

Цель исследования – разработка системы критериев оценки и научно обоснованных принципов формирования комплексного благоустройства детских площадок с учетом местоположения в населенном пункте и планировочных особенностей окружающего пространства.

Для реализации поставленной цели в работе необходимо было решить следующие задачи: разработать анкетный лист; определить контингент компетентных специалистов в области дизайн проектирования; провести экспертный опрос; проанализировать полученную информацию.

В анкетный лист были заложены 14 вопросов двух типов – закрытые, с вариантами ответов «Да» и «Нет», и открытые, предполагающие изложение мнения в свободной форме. Закрытые вопросы были посвящены проблемам гармонизации с окружающей архитектурной средой, функциональному наполнению и ранжированию игрового оборудования по приоритетным категориям, а также эстетичности и безопасности используемых материалов. В открытых – рассматривались вопросы борьбы с вандализмом, а также проблемы возможного негативного влияния детских площадок на интеллектуальное развитие ребенка.

В качестве экспертов выступали действующие дизайнеры-проектировщики, а также преподаватели высшего учебного заведения, специализирующиеся в области дизайна среды, со стажем работы более 5 лет. Количество участников опроса составило 10 человек, продолжительность анкетирования составила два месяца (сентябрь-октябрь 2016)

В результате анализа и обобщения был выявлен ряд критериев, отвечающих функциональным, эксплуатационным, экологическим и эстетическим требованиям, которые необходимо учитывать при

проектировании детских площадок. Перечень этих критериев включает в себя выбор местоположения площадки и учёт данных инженерно-экологического анализа для подготовки эффективных планировочных, инженерных и ландшафтных решений; принятие оптимальных планировочных решений за счет грамотного функционального зонирования территории по социальным, экономическим и экологическим параметрам; учет особенностей летней и зимней эксплуатации благоустроенного ландшафта для снижения рисков потери проектируемого качества и уменьшения эксплуатационных затрат; гармонизация стиля и малых архитектурных форм с окружающей архитектурной средой; подбор материалов, фактур и цветовой гаммы; повышение качественных показателей малых архитектурных форм, снарядов и их гигиенических и бактерицидных свойств; санитарно-гигиенические и экологические требования к проектируемому объекту; модульность и комбинаторика; выбор малых архитектурных форм и снарядов интеллектуальной направленности; дифференцированный подход к подготовке основания для покрытия площадки (декоративная брусчатка, противоскользящие полимерные покрытия, бесшовные резиновые покрытия, песок, газон, щепа), выбранного с учетом функционального зонирования, грунтовых условий и способов ухода (обработка антиморозными посыпками, зачастую содержащими хлориды и другие реагенты, а также абразивный песок, что вызывает образование высолов и деструкцию бетонных изделий); разработка щадящего режима ухода за благоустроенными территориями и малыми архитектурными формами (щеточное очищение, слив струёй воды), исключение применения ударно-скалывающих инструментов, обуславливающих образование микротрещин и преждевременный физический износ; оздоровление окружающей среды города и благоустроенных рекреационных и дворовых территорий.

Полученные данные и их анализ могут являться основой для разработки критериев оценки качества проектирования детских площадок и единой системы их классификации, учитывающей перечень научно-обоснованных требований к безопасности, формообразованию, озеленению, функциональному зонированию и другим композиционным характеристикам.

Список использованных источников:

1. Интернет-ресурс - <https://stroj.mos.ru/articles/ot-mikrorajonnoi-zastroiki-k-kvartalnoi>
2. Владимиров В.В., Давидяц Г.Н., Расторгуев О.С. Шафран В.Л. Инженерная подготовка и благоустройство городских территорий / - М.: Архитектура-С, 2004. -240 с.
3. Кайл, Р. Тайны психики ребенка: учеб. пособие / Р. Кайл. – СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2002. – 416с.

4. Величковский, Б. М. Психология восприятия: учеб. пособие / Б. М. Величковский. – М., 1973. – 39с.

5. Воскресенская А.И. Комплексное благоустройство дворовых территорий городской жилой застройки на примере города Москвы : автореф. дис. ... канд. арх. наук. М., 2008. 23 с.

6. Ланцберг Ю.С. Благоустройство дворовых территорий. – М.: Изд-во коммун. хоз-ва РСФСР, 1961. - 123 с.

7. М.А. Зырина «Критерии качества дизайн-проекта». Сб. «Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии». Материалы 16 Международной научной конференции/ под ред. Н.М. Калашниковой, - СПб.:СПГУТД, 2013г. –М.А. Зырина.

©Пинчук Е.А., Волкодаева И.Б., 2016 г.

УДК 747.012

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ДЕКОРИРОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРА В РЕСТОРАННОЙ СРЕДЕ

Мазуров А.С., Волкодаева И.Б.

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

Исследователями в сфере гуманитарных наук, к примеру, культурологии, было замечено, что на данный момент «происходит вытеснение искусства из области «жизненно серьезного» и включение его в такую сферу жизни, которая характеризуется спонтанностью, игровым началом, непринужденностью, выплескиванием энергии человеком. Внутренняя среда ресторанных заведений, по моему мнению, как раз является одной из сфер, где такая тенденция видна наиболее явно и отчетливо. Ресторан – это, прежде всего, атмосфера. Люди приходят туда, чтобы отдохнуть и расслабиться, насладиться вкусной и красиво поданной едой, отпраздновать важное событие. Дизайн ресторана один из важнейших элементов, который создает эту атмосферу. При разработке концепции любого ресторанного заведения необходимо учитывать современные тенденции декорирования интерьера, которые наиболее часто встречаются в ресторанной среде.

В научном плане актуальность темы определяется необходимостью выявления закономерностей в появлении новых тенденций декорирования интерьера в ресторанной среде. Актуальность исследования связана и с культурной ситуацией – социальной потребностью в появлении разноплановых ресторанных заведений, в том числе и с расширенной функцией досуга.

Ресторанная индустрия находится в постоянном движении, она видоизменяется и расширяется, именно поэтому важно определить ключевые факторы, влияющие на столь важные изменения в стиле, декоре ресторанных помещений. Мое исследование посвящено изучению общественной среды «моноструктурного» типа (бары, кафе, пабы, рестораны), где доминируют те или иные современные тенденции в декоре.

Данное исследование заключается в том, чтобы проанализировать популярные приемы декорирования интерьеров в ресторанной индустрии, актуальные тенденции декорирования, выявить наиболее используемые материалы, встречающиеся в декорировании и предметах наполнения интерьера.

Будучи дизайнером интерьера, по образованию и по роду практической деятельности, я считаю, наиболее репрезентативным подходом к изучению темы исследования – выявление художественно-образной доминанты пространства. Кроме искусствоведческой доминанты, в анализе изучавшегося комплексного явления, в силу специфичности пространства, учитываются социальные, психологические и экономические факторы, но они для меня являются второстепенными.

В процессе разработки темы исследования было проведено несколько взаимосвязанных этапов исследования. На первом этапе проводился сбор эмпирического материала, научной и критической литературы по теме исследования, определялись методологические и методические подходы к проблеме. Как оказалось, ресторанный интерьер в России как целостное явление, имеющее свою историю, закономерности развития и характерные черты, практически никем не изучался. Статьи по данной тематике можно встретить в основном лишь в периодических архитектурно-дизайнерских и художественных журналах, либо в ресторанных путеводителях. Однако они носят, как правило, описательный характер, презентуя то или иное открывшееся заведение на популярном уровне. Очень редко встречаются статьи по этому вопросу в научной периодике, но они также не дают системного аналитического подхода к проблеме.

На втором этапе исследования уделялось внимание детальному анализу основных современных тенденций декорирования интерьера в ресторанной среде. Формирование ресторанный интерьера в современной России обнаруживает себя как особое явление в области архитектуры и дизайна, проявляющее как историческую преемственность, так и новые стилистические и конструктивно-технологические тенденции. Современный ресторанный интерьер – «упаковка», определяющая лицо заведения на рынке услуг, посредством осознанно выстроенных

визуальных коммуникаций, которые во многом и формируют современные приемы декорирования в сфере ресторанной индустрии.

Здесь стоит отметить, что профессиональный взгляд на современный декор ресторанов не возможен без выделения стилистических особенностей. На рынке представлен большой выбор интерьеров ресторанов, к примеру, от классических и винтажных, до ультрасовременных и аутентичных национальных заведений. Важное место уделяется предметному наполнению и декорированию – так как общая картина невозможна без детализации отдельных элементов интерьера. Так же в заведении должны быть учтены эргономические особенности, правильное зонирование, освещение и навигация. Только так можно получить хороший интерьер, в котором будет гармония между предметами и пространством.

Сейчас популярны простые, понятные и иногда даже скромные и аскетичные интерьеры с минимальным количеством аксессуаров. Зато декор на стенах и потолках сейчас моден. Различные авторские штукатурки передают имитации различных фактур и текстур. Художественное оформление поверхностей различными росписями, рисунками, надписями и трафаретами могут нести не только эстетическую, но и информационную нагрузку. Пространство дизайнеры стараются сохранить максимально, удаляя лишние перегородки, не перегружая громоздкой мебелью и большим количеством аксессуаров. Последние годы принесли больше воздуха, на смену заставленным тяжеловесным интерьерам с философией «уютно», «всего и побольше» приходят более свежие и простые, с минимумом декора и максимумом света. Дизайнеры и декораторы предпочитают натуральные материалы и индустриальные мотивы. Это не удивительно, если учитывать, что одной из актуальных тенденций является экологичность. Материалы не только натуральны, но и тактильно приятны.

На сегодняшний день самые популярные материалы – это металл, дерево и бетон. Из металла и дерева делают мебель и аксессуары. Перекрытия, балки и трубы больше не прячут, теперь они являются полноценными частями интерьера. Они стали не так давно популярны, скорее с приходом стиля индустриализма. Конечно такие материалы как кирпич, стекло и камень остаются тоже востребованными в декоре ресторанной среды.

Часто металл искусственно ржавеют, например, из алюминиевых листов могут получать медные с зеленоватым окислением. Также используют старую древесину, которую везут из Европы и русского севера. Из разобранных старых амбаров и деревянных построек получается своеобразное наполнение ресторанного интерьера. Дерево, обдуваемое ветрами, потресканное, смотрится весьма необычно. Также используется

очень часто свежая древесина. Дерево декорируют различными способами – состаривают, художественно лессируют, добиваясь нужного оттенка, делают искусственные сколы. Мода на простоту и легкую шероховатость принесла с собой небрежность в техническом исполнении, которую сложно списать на изначальную задумку.

Бетон – это тренд в декорировании, который уже несколько лет очень популярен. Из бетона делают плиты, потолки, полы, стены, из бетона отливают имитации других поверхностей и просто придают ему различные эффекты, такие как сколы, текстуру мешковины, осыпавшейся плитки, потертости и копоты. Из бетона даже делают некоторые предметы интерьера, например, заливные раковины и камины. Все это можно увидеть, если посетить заведения, такие как «Brisket BBQ»; «Фарш»; «Рыбы нет!»; винотеку «Grand Cru»; «Уголёк».

Также в интерьер возвращаются предметы искусства. Картины, панно, скульптуры – сейчас их можно встретить чаще. Популярностью пользуется соединение стилей и эпох. Модным трендом стали коллаборации футуристических форм с традиционным решением плоскостей. Например, ультрасовременный дизайн диванов в сочетании с классической лепниной и т.д.

Таким образом, можно сделать два вывода. Во-первых, формирование ресторанный интерьера в современной России отмечено, с одной стороны, массовым количественным ростом самих ресторанных заведений разнообразных функциональных типов, а, с другой, многообразием объемно-пространственных, а главное образно-художественных решений интерьерной среды. Во-вторых, ресторанный интерьер как среда восприятия является источником разнообразных эмоциональных переживаний, возникающих у человека в процессе пребывания в конкретном интерьерном пространстве. Эстетическое воздействие данного пространства складывается из современных приемов/тенденций декорирования, например, таких тенденций как художественное единство, композиционный замысел, плоскость ограждений, фактурные качества материала, свет, цвета, а также предметное наполнение среды.

Интерьер ресторанных заведений имеет, на мой взгляд, достаточно обширные перспективы для дальнейшего исследования. Они могут быть связаны, во-первых, с более углубленным изучением истории и особенностей формирования ресторанный интерьера в России, как с точки зрения расширения географии исследования для каждого конкретного исторического периода, так и с целью изучения влияния архитектурно-пространственных и образно-художественных решений на последующее развитие процесса в интерьерном дизайне ресторанных заведений. Во-вторых, исследования могут быть связаны с более подробным анализом

современной ситуации в архитектурном проектировании и дизайне внутренней среды появившихся в последние годы ресторанов, баров, кафе и клубов, как с позиции рассмотрения взаимосвязи новых функциональных комбинаций с соответствующими архитектурно-пространственными решениями, так и с точки зрения более тщательного исследования все новых особенностей, наблюдаемых здесь визуальных коммуникаций.

Список использованных источников:

1. Наталия Митина "Дизайн Интерьера. Как открыть свое дело" Издательство: Альпина Паблишер, 2015 г., [8, с.198].
2. Клэр Стил «Дом, ремонт, дизайн, декор. Шаг за шагом», 2015г., [5, с.128-130].
3. Ламперт Клаус «Психология отелей, ресторанов и баров», 2014 г., [7, с.202-206].
4. Джулия Д.Тейлор «Лучшие мировые интерьеры. Рестораны, бары, кафе», 2013г., [8, с.111-117].
5. Сборник «1000 Стилей ресторанов, баров, кафе», Издательство: РИП-холдинг/Rockport, 2015г.
6. Катсигрис Костас, Томас Крис «чебник ресторатора. Проектирование, оборудование, дизайн» 2009, Ресторанные ведомости, Русский, 576 стр., 2015г., [9, с.190-192].
7. <http://restoranoff.ru>
8. <https://daily.afisha.ru>

©Мазуров А.С., Волкодаева И.Б., 2016 г.

УДК 72.012:658.6

**ЗОНИРОВАНИЕ МАГАЗИНОВ
И В ЧЕМ ЗАКЛЮЧАЕТСЯ ПРЕИМУЩЕСТВО
ДАННОГО ПОДХОДА**

Ескина К.В., Разина Е.И.

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

Зонирование – разработка плана магазина, в котором выделяются зоны отдельных видов товаров, проложены маршруты движения по торговому залу, предусматривается расположение основных зон: кассовых, входных, технологических, сервисных. Зонирование магазинов позволяет организовать результативную торговлю. Эффективное зонирование магазина возможно при условии, что товарные группы ассортимента магазина четко определены.

Для улучшения продаж следует разработать главный маршрут обхода покупателями торгового зала. Он должен проходить по максимально возможному количеству товарных зон. Не стоит забывать и о таких важных факторах, как просматриваемость торгового зала, реклама, расстановка акцентов в выкладке, навигация.

На этапе проектирования закладывается основа будущей прибыльности торгового объекта. А так же для составления проекта необходимо подробно разработать схему расстановки стеллажей, демонстрационных стендов, витрин и прилавков, максимально используя возможности помещения.

Важную роль при формировании вкусов и покупательских порывов играет внешнее оформление витрин и магазина в целом, заставляя их поддаться внезапному импульсу – войти в понравившийся магазин. Основные принципы зонирования торговых залов.

Во-первых, зал нужно разбить на логические части: стойки ресепшн, торговую, прикассовую, примерочную и т.д., в зависимости от специфики магазина. Зоны могут быть условно разбиты или ограждены друг от друга малыми архитектурными формами или колоннами.

Во-вторых, эти зоны должны быть не менее логичными и удобными покупателю. К примеру, если вы владеете магазином одежды, тогда торговая зона должна быть разбита еще на три части: мужская, женская и детская одежда. И снова здесь нет четких границ, так как одни разделяют свою одежду в магазине по половому и возрастному признаку, а другие по брендам.

Говоря о зонировании помещений, невозможно не упомянуть о средствах деления зон. В этом случае тоже нет четких границ, поэтому одни разделяют торговый зал и прикассовую зону лестничными ограждениями яркого цвета, а другие вообще не используют никаких оградительных сооружений.

Но и это все отступает на второй план, когда мы говорим о входе в магазин. Здесь нужно помнить, что вход – это визитная карточка и лицо вашего торгового предприятия. Поэтому здесь должен быть красивый дизайн и притягивающее оформление витрин.

Наружная реклама – это то, без чего ни один, даже самый лучший магазин не сможет привлечь посетителей. И особое значение имеет вывеска. Именно вывеска позволяет магазину «рассказать о себе» и привлечь первое внимание новых клиентов.

Витрины и лестницы.

Еще один важный момент, о котором не следует забывать при открытии магазина, это витрины и лестничные ограждения. Перила и игра света на стекле не только привлекут взгляды случайных прохожих, но и

вызовут интерес у потенциального клиента, приглашая его зайти внутрь торгового помещения.

Существует три вида витрин – это закрытые витрины, ленточные витрины и сквозные витрины. Закрытые витрины полностью ограждают торговый зал, ленточные витрины делают это частично (невысокие барьеры или стекло), а сквозные витрины полностью сливаются с торговым помещением. Каждый вид витрин позволяет создать эксклюзивное оформление магазина и бутика, и заинтересовать посетителей своим ассортиментом.

У каждого вида витрин есть свои почитатели, и Вы вольны выбрать тот тип, который, как Вам кажется, будет смотреться изысканно, уникально и привлекательно.

Что касается бутиков, имеющих витрины на улицах, то экстерьер бутика не должен выбиваться из общей архитектуры улицы. Например, Вы представляете коллекции в стиле гранж и выбираете соответствующие ограждения. Нержавеющая сталь прекрасно подчеркнет Вашу идею, но если витрины бутика выходят на улицы, застроенные классическими домами 19 века, Вы не получите разрешение на установку таких ограждений.

Концепция (спортивный магазин).

Интерьер спортивного магазина, как правило, учитывает специфику продукции.

В одном из сетевых магазинов Speedo, специализирующихся на одежде и аксессуарах для плавания, проектировщиками была воссоздана атмосфера водных видов спорта. Они быстро осознали, что для того чтобы успешно торговать плавательными принадлежностями, надо создать у посетителя определенный настрой. Придумали создать в торговом зале имитацию плавательного бассейна. Декорирование потолка всевозможными навесными конструкциями, встраиваемой подсветкой, экспрессивной графикой может помочь создать незабываемый интерьер. Тот же бассейн в Speedo выполнили как конструкцию из гипсокартона и кафеля; в чаше разместили натяжной постер с плывущими людьми, подсвеченный встроенными светильниками, так что у посетителя создается ощущение солнечного света над головой.

В отличие от мультибрендового концептуальный магазин призван выдерживать имидж марки, эмоциональный заряд, которую владелец бренда хотел бы передать покупателю. Все это не может не повлиять на дизайн фирменного магазина, вплоть до перехода его в ранг бутика. Здесь возможно применение натуральных материалов: дерева, камня, необычных элементов – водопадов, мостиков, сложных потолков и стен с имитацией чего угодно. К примеру, в концептуальном магазине Columbia в интерьер введены необычные элементы. Это имитация скалы с взбирающимся по

ней скалолазом и нестандартное размещение «висящих в воздухе» манекенов. Подобные необычные решения привлекают внимание покупателей и в то же время создают нужную атмосферу. Покупателю хочется возвращаться в такой магазин и одеваться именно там, что, в свою очередь благоприятно сказывается на финансовом состоянии магазина.

Безусловно, у каждого производителя спортивной одежды и обуви есть свое видение фирменного магазина.

Оригинальный дизайн магазина спортивных товаров.

Глядя на оригинальное сооружение, можно легко увидеть, как располагаясь параллельно друг другу под небольшим наклоном, «рекламные стенды» создают ощущение движения и динамики. Этот эффект подкреплен двумя скульптурами человека, которые выглядят словно живые. И если внимательно присмотреться, то можно представить, что с выстрелом стартового пистолета они готовы сорваться с места и устремиться вперед.

Также силу и мощь придает вид черного мрамора. Конечно, это всего лишь подобие, но выглядит очень правдиво и эффектно. Такое убранство добавляет еще большей роскоши данному творению. С одной из боковых сторон можно увидеть три высоких стула.

В связи с расположением бара позади магазина, дизайнеры решили выделить небольшое место в виде барной стойки прямо возле одной из витрин. Такое дизайнерское решение определенно позволяет привлечь больше клиентов к торговой точке.

В ассортименте магазина имеются кроссовки для бега, специальные воздухопроницаемые майки и другой спортивный инвентарь. Товар расположен очень удобно, так, чтобы его легко можно было рассмотреть.

На переднем плане отчетливо виден рекламный слоган компании, кричащий о скорости, простоте и приемлемости цен, что говорит о том, как реально возведение великого шедевра из простых средств. Надпись имеет золотисто-желтый цвет. Что опять же говорит о богатстве и роскоши.

Не может не привлечь внимание напольное покрытие магазина. Оно выглядит как беговая дорожка. А подставкам для примерки обуви придали расцветку финишного флага, символа стремлений к цели и страстного желания победить. Также на «дорожке» присутствует и логотип компании.

Boardriders – больше, чем просто магазин одежды или бордшоп. Это место призвано вовлечь любого в мир экшн-спорта, рассказать ему целую историю и заинтересовать даже тех, кто всю жизнь был далек от катания на досках. Boardriders SPb собрал вместе множество брендов, которые объединяет единая философия любви к экстремальным видам спорта. На огромной территории около 600 квадратных метров располагается

максимально полный ассортимент одежды, обуви и аксессуаров брендов Quiksilver, Roxy, DC Shoes.

Каждый элемент дизайна интерьера Boardriders по-своему уникален. Под потолком на специальной конструкции-карусели крутятся доски для серфинга, у каждой из которых есть своя интересная история. Карусель с серфами была сделана на заказ во Франции: аналогов такой конструкции в России нет.

Бетонный пол – такой, какие обычно бывают в скейт-парках. По нему можно кататься, а если кому-то придет в голову опробовать какую-то из досок – его не будут останавливать. На небольшом пьедестале, с которого можно съехать по скату, находится скейт-зона DC.

В центре магазина висит огромный экран шириной в 6 метров, на котором можно увидеть красивые брендовые видео, а также премьеры фильмов и прямые трансляции лучших событий в мире экшн-спорта. По всей территории Boardriders работает бесплатный высокоскоростной wi-fi. В лаунж-зоне можно удобно разместиться на кожаных диванах и креслах. На столе, сделанном по специальному заказу, стоят новейшие компьютеры I-Mac, с помощью которых каждый может проверить почту или, например, свои страницы в соцсетях. В магазине также можно почитать редкие книги про скейт- и серф-культуру, которые тщательно подбирались и заказывались специально для Boardriders SPb.

Основной целью создания дизайн-проекта любого помещения является создание гармоничного и функционально насыщенного интерьера, а для достижения этой цели необходимо правильно распределить пространство – сделать зонирование и при необходимости перепланировку. Для начала нужно задуматься над тем, какие функциональные зоны должны быть в данном помещении, проанализировать функции магазина, на каких покупателей он ориентирован, потребительские желания и потребности. Начнем с главного. Это центральный вход. Вывеска магазина и витрина. Проанализировав материал по аналогичным магазинам, приходим к выводу, что использование витрин и экспозиций должно обращать на себя внимание проходящих мимо людей и донести до них начальную информацию о тех продуктах, которые предлагает данная торговая точка. Вторая важная часть – это зонирование магазина. Учитывая сочетание материалов, цветовую гамму и концепцию помещения.

Список использованных источников:

1. Электронный ресурс].-Режим доступа: <http://wm-help.net/lib/b/book/3061515169/62>
2. [Электронный ресурс].-Режим доступа: <https://marketing.wikireading.ru/46677>

3. [Электронный ресурс].-Режим доступа:http://www.znaytovar.ru/gost/2/Posobie_k_SNiP_2080189_Proekti.html

4. [Электронный ресурс].-Режим доступа:<http://www.src-master.ru/article22339.html>

5. [Электронный ресурс].-Режим доступа: <http://b2b-trend.ru/torgovye-vitriny-dlja-magazinov/1318>

6. [Электронный ресурс].-Режим доступа: <http://bmsi.ru/doc/5c1022d3-cd6c-43db-aa8d-17eb4673cf2b>

7. [Электронный ресурс].-Режим доступа: <http://storeinteriors.ru/palace-skateboards-flagship>

8. [Электронный ресурс].-Режим доступа: <http://storeinteriors.ru/magazin-skeytbordov-semi-orchard>

© Ескина К.В., Разина Е.И., 2016 г.

УДК 74

СВЕТОПРОНИЦАЕМЫЕ МАТЕРИАЛЫ В ИНТЕРЬЕРЕ, ИХ ВИДЫ И СПОСОБЫ ПРИМЕНЕНИЯ

Носаева Д.А., Дрынкина И.П.

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

Идеалом, к которому стремятся все дизайнеры и заказчики в современном мире – светлое и воздушное пространство проектируемого объекта, функционально зонированное на необходимые человеку рабочие зоны. На пути к достижению данной цели стоят вездесущие стены, губящие саму идею светлого пространства в интерьере за счет своих свойств – загромождающих, перегружающих и затемняющих. Именно поэтому дизайнеры обратили свое пристальное внимание на них.

Совсем другие ощущения мы получаем, если стена стеклянная или же спроектирована из светопрозрачного материала. Такой вид перегородки в интерьере, разделяя пространство, не дробит его визуально, не делает его откровенно закрытым и грубо перекрывающим пространство. Данный способ декорирования позволит создать комнату с общей концепцией и отдельным минимальным декором для каждой из зон, а так же дает возможность оригинального декорирования выбранного участка стены.

Использование стеклянных перегородок в интерьере, лишь один из видов визуального увеличения пространства, однако самый популярный и часто используемый дизайнерами. Поэтому хочется разобрать и другие

примеры декорирования стен с использованием светопроницаемых материалов, позволяющих достигнуть того же эффекта.

Вариант, позволяющий не только создать красивые акценты в интерьере, но и визуально увеличивать пространство комнаты – использование декоративных ниш с подсветкой. При этом размер ниши может варьироваться от небольшого, до ниши размером практически во всю длину или высоту стены. Добиться необходимого пространственного эффекта нам поможет использование различных видов материалов грамотно сочетаемых с декоративной подсветкой.

Еще один вариант зонирования пространства квартиры – создание границы перегородки между комнатами за счет использования прутьев из светопроницаемого материала. Благодаря научным достижениям в сфере разработки современных материалов, данные прутья могут быть изготовлены из оптоволокна и выгодно подсвечены всего лишь одной лампой. Благодаря свойствам материала, лучи света распространяться вплоть до конца любого из прутков, единственной особенностью такого освещения является необходимость создания цепной последовательности данных оптоволокон.

Следующий вариант создания ощущения большей воздушности в интерьере, это создание декоративных «окон». В них лучше всего использовать витражное стекло, матовые материалы и другие, но обязательно с подсветкой создающей впечатление еще одного окна в помещении.

И последний вариант при создании светлого воздушного пространства, установка вместо декоративной перегородки – сухого аквариума. Конечно, имеет смысл устанавливать аквариум с живыми рыбками, это принесет куда больше удовольствия от созерцания его, однако не все клиенты имеют время и средства на постоянное поддержание чистоты в аквариуме. Поэтому для создания ощущения большего пространства и просто места для релаксации, следует выбирать такой декоративный элемент как сухой аквариум. Он не только визуально сделает комнату визуально больше, но и может служить своеобразной перегородкой для зонирования помещения.

Следует помнить, применение светопроницаемых материалов, могло бы ограничиться на использовании их в современных интерьерах, например минимализм, лофт, поп-арт. Однако если стеклянную перегородку превратить в витраж или же просто разбить на небольшие окошки или секции, получившийся результат создаст совершенно другое впечатление. В данном виде перегородка будет напоминать не о привычных нам офисных помещениях, а о верандах, оранжереях, что позволит их использовать во всех существующих стилях.

Очень важно современному дизайнеру, разбираться в многообразии материалов, что предлагает нам современный мир. Каждый год ученых создают нечто новое и наша задача, следить за новинками в данной сфере и уметь грамотно применить их, оригинально обыграть его свойства создающие оригинальные декоративные решения в интерьере и создающее различные эффектные оптические иллюзии.

С целью более эффективного эстетического преобразования пространства интерьера, я сделала подборку материалов появившихся сравнительно не давно и используемых редко, за счет стоимости материала или его малоизвестности.

Таблица – Характеристики светопропускаемых материалов

Название материала	Краткая характеристика его свойств	Светопропускаемость	Где применяется
Декоракрил	В состав однослойного акрила входит акриловая смола РММА (матакрил). Многослойный декоракрил состоит из панелей, между которых при помощи акриловых связующих укладывается декоративные наполнители. Данный материал представляет собой прозрачный или светопропускаемый лист с матовой или глянцевой поверхностью, лист имеет определенное окрашивание в толщине листа от 4 до 12 мм, а так же декоративное наполнение, например - натуральные колоски пшеницы или морские ракушки. Листы выпускаются на производстве размером: 1220 x 2440 мм или 1000 x 2000 мм.	Светопропускаемость материала регулируется в зависимости от декоративного наполнения. Таким образом он может быть как полностью светопропускающим так и практически светонепропускаемым.	Применяется в основном для создания интерьеров, дизайна помещений, оформления фасадов здания. Выступает как декоративный элемент в создании - осветительного оборудования, витрин, полок, наружной рекламы, а так же прекрасным декоративным элементом при создании мебели.
Оптическое волокно или оптоволокно	Оптоволокно само по себе очень хрупкий материал, однако, ученые нашли способ как справиться с данной проблемой. Состоит данный кабель из буферной оболочки, силовых элементов, внешней оболочки, а так же нескольких или одного оптоволокон. По	Прозрачный материал, в случае если не выступает в роли проводника электричества.	Оптоволокно используется от ландшафтного дизайна вплоть до оформления интерьера. С их помощью дизайнер может создавать необычные

	количеству волокон кабель подразделяется на симплексные (одножильные), дуплексные (двужильные) и многожильные (от 4 до сотен волокон).		оптические иллюзии и 3D картины, воплотить любую свою фантазию касающуюся оригинального освещения.
Прозрачный бетон (Литракон)	Литракон – дорогой материал, способный пропускать свет. По своим характеристикам прозрачный бетон не уступает своему цветному собрату. Данный вид материала имеет свойство светиться самостоятельно. Благодаря тому, что он состоит из мелкозернистого бетона и фиброоптического волокна. Данные волокна занимают лишь 20% от общей массы.	Благодаря своим свойства бетон является светопропускающим материалом, но свойства прекращают свое действие, если нет внешних источников освещения.	Из за высокой стоимости материала, литракон чаще всего используют, изготавливая декоративные элементы в интерьере. Например, столешницы, перегородки, светильники, лестницы и т.д. Однако существуют здания, где столь дорогой материал использовался для фасада здания.

Вывод. Стоит помнить, на пути к светлому и воздушному пространству проектируемого объекта, вы можете выбрать не только общеизвестные способы расширения пространства за счет использования перегородок из стекла, но и обыграть интерьер другими известными способами, применяя в свою очередь новейшие материалы, позволяющие достигнуть таких же или совершенно других, но не менее интересных эстетических пространственных преобразований. Благодаря новинкам в сфере изобретения материалов, расширяется поле деятельности для нас, дизайнеров. Стоит всегда помнить об этом и расширять свой кругозор.

Список использованных источников:

1. С. Хрусталева, "Стекло в интерьере", 2005 год
2. Назарова В. И. "Внутренняя отделка. Современные материалы и технологии", 2011 год.
3. Декоракрилл [Электронный ресурс]
URL:<http://www.decoracryl.ru/informacziya/xarakteristiki.html> (Дата обращения 6.11.16)
4. Литракон [Электронный ресурс]
URL:<http://vistatehno.by/novosti/prozrachnyj-beton-litrakon-novinka-rynka-stroitelnyx-materialov/> (Дата обращения 10.11.16)

©Носаева Д.А., Дрынкина И.П., 2016 г.

УДК 712.4.01

СПОСОБЫ ФУНКЦИОНАЛЬНОГО ЗОНИРОВАНИЯ В ЛАНДШАФТЕ

Кокорева Ю.Ю., Разина Е.И.

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

Зоны участка всегда несут какую-либо функцию и все элементы планировки, которые желательно видеть в участке, для удобства объединяются в группы. Такие группы элементов, близкие по своему функциональному назначению, в ландшафтном проектировании называются функциональными зонами. Помимо эстетической красоты сада, в нем должно быть удобно и комфортно. Для этого очень важно найти оптимальное, лучшее из возможного место расположения каждой конкретной зоны.

Зонирование дорожно-тропиночной сетью.

Все функциональные зоны связываются в единую сеть дорожками. Отсюда определение – дорожно-тропиночная сеть.



Идеальный вариант, когда основная дорожка замкнута, дорожная сеть закольцована и, идя по дорожке от входа в сад, можно последовательно обойти все строения и все садовые зоны, причем подход к ним должен быть максимально удобным.

Не нужно стремиться сделать дорожки идеально прямыми и ровными. Небольшой изгиб придает саду естественный вид. Прямые дорожки хороши, как правило, в садах регулярного стиля. Но и в пейзажных садах иногда организация прямых линий дорожек – единственное верное решение.



Следующий принцип при проектировании дорожек заключается в их ширине. Минимальная ширина должна составлять 0,7 м. На дорожке должны свободно разойтись два человека. Если дорожка проходит вдоль цветников или между кустарников, ее ширина увеличивается до 1,0-1,2 м.



Соединение разных видов покрытия в пределах одной дорожки поможет зрительно увеличить площадь участка. Для этой же цели можно применить различные материалы покрытия для разных дорожек – участок, где все дорожки выполнены из одного материала может выглядеть более скучным.

Сегодня существует огромный выбор материалов покрытия: дерево, камень, гравий, кирпич, бетон, дорожные плиты, специальные фигурные блоки для мощения, песок, газон. Выбор материала зависит от стиля сада, от его планировки, а также от назначения дорожек.

Проведя исследование, можно разделить функциональные зоны в дизайн-проекте двора дорожно-тропиночной сетью. Для начала был составлен план участка и были продуманы все возможные объекты, включая как коммуникационные, так и архитектурные или дизайнерские.

Поскольку это не регулярный сад, здесь дорожки не прямые и не симметричные. Основная дорога замкнута для того, чтобы была возможность обойти все функциональные зоны, в особенности самые посещаемые участки, такие как: детская площадка, беседки, зона отдыха. Дорожки начинаются и завершаются осмысленно: они связывают некоторые площадки между собой, а где-то перетекают из одной функциональной зоны в другую.

От основной дороги идут тропинки. Они используются как прогулочные. В них более реализованы творческие идеи, поскольку прогулочные дорожки могут иметь любую конфигурацию. Чтобы разнообразить пространство и проявить функцию, дорожки разной ширины. Для удобства ходьбы по дорожкам повороты не резкие, поскольку человеку естественно перемещаться по плавной траектории. Также присутствуют более прямые дорожки для разнообразия. Пересеченные между собой тропинки оформлены площадкой на месте пересечения, в центре находятся различные объекты (например, фонтаны). Длинный и прямой маршрут превращен в аллею. С двух сторон высажены деревья, что показывает перспективу и создает настроение торжественности. Кроме того, при переходе из аллеи в другие функциональные зоны присутствуют ступеньки, это придает рельефность участку. В одном подъеме по 3 ступени. Для достижения декоративности в

некоторых местах вдоль дорожек высажены кустарники. Во избежание луж, дорожки располагаются выше окружающего пространства и находятся под небольшим уклоном. Не на всех дорожках есть бордюры, поскольку для твердых покрытий они не обязательны.

Используются такие материалы, как камень, дерево (садовый паркет) и тротуарная плитка. Дорожки будут круглогодичного использования, поэтому они обязательно должны иметь твердое покрытие, которое даже в дождливую осень будет оставаться чистым и удобным для передвижения. Вышеперечисленные материалы обладают такими свойствами.

Тротуарная плитка используется на основных дорожках, поскольку она прочная и легко отмывается. Плита – наиболее популярный материал для организации дорожек. Во-первых, ее легко выкладывать, во-вторых, она долговечна и износостойка, а в-третьих, за ней довольно просто ухаживать. Современный рынок стройматериалов позволяет выбрать тротуарную плитку на любой вкус – всевозможных форм, расцветок и фактур. В данном случае под концепцию двора выбрана многоугольная форма тротуарной плиты, чтобы украсить участок. Плитка различных размеров смотрится очень необычно.

Деревянные дорожки присутствуют в прогулочной зоне. Древесина – это не самый долговечный материал, но выглядят деревянные дорожки очень эстетично и оригинально. Еще деревянное покрытие – природный материал, приятный для ходьбы, уместный в любом саду. В данном случае деревянные дорожки – садовый паркет. Это новый интересный материал садовых покрытий. Для его производства используют натуральное дерево твердых пород. Садовый паркет имеет вид секций прямоугольной или квадратной формы из деревянных планок. Планки крепятся параллельно друг другу. Преимущества садового паркета: долговечность, быстрое высыхание, прочность, легкость в уходе, экологическая безопасность материала. Установлены такие дорожки на возвышенных местах и еще они приподняты ступеньками для того, чтобы избежать заболачивания почвы и застоя воды. Эти тропинки выполнены именно из террасной доски, поскольку она более долговечна.

Камень находится в зоне отдыха, что смотрится довольно естественно в окружении растений. Главное преимущество такого покрытия – гармоничность и прочность. Вымостить тропинки из природного камня не составит труда, даже непрофессионалу. Природное происхождение камня дает гарантию того, что данный материал экологически чист и не несет опасности здоровью человека. Даже в процессе эксплуатации материал не выражает абсолютно никаких негативных черт. Натуральный камень настолько разнообразен и неповторим, что этот факт просто поражает. Возможности природы безграничны – она создала миллионы не похожих друг на друга камней, и

все они по-своему красивы. Конечно, перед поступлением в продажу натуральные камни проходят производственную обработку в виде резки и шлифовки, однако, это не делает их менее эксклюзивными. Камень не портится и практически не видоизменяется со временем, тем самым избавляя застройщика от необходимости возобновлять ремонтные работы.

Разные материалы используются для того, чтобы отделить друг от друга основные функциональные зоны. Для того, чтобы свободно могли разойтись два человека, в среднем ширина дорожек от 1 м до 2 м. Кроме того, такая ширина дороги визуально помогает выделить саму дорожку.

Красиво выложенная центральная дорожка или оригинально украшенная петляющая тропинка, ведущая от дома к любимому месту отдыха, водоему или огороду, способна подчеркнуть достоинства растительных композиций и стать эффектной садовой декорацией.



Список использованных источников:

1. <http://landscape-development.ru/ustroystvo-dorozhno-tropinochnoy-se>
2. <https://vsadu.ru/post/dorozhki-v-sadu-foto.html>
3. <http://www.nashgazon.com/uchastok/dorozhki/prirodnyi-kamen-dlya-dorozhek.html>
4. <http://www.vasiles.ru/stati/sadovye-dorozhki-veselo-shagat.html>
5. http://www.ginkgo.ru/docs/rules/creation/3_10/

©Кокорева Ю.Ю., Разина Е.И., 2016 г.

УДК 004.94: 69

**ОБЗОР СТРОИТЕЛЬНЫХ ПРОЕКТОВ,
РЕАЛИЗОВАННЫХ АДДИТИВНЫМИ ТЕХНОЛОГИЯМИ**

Обелова В.С., Круталевич С.Ю.

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

Новым мировым трендом являются аддитивные технологии. Аддитивные технологии представляют собой послойный синтез, или послойного выращивания изделий по цифровой 3D-модели.

Целью статьи является проведение анализа достижений аддитивных технологий в строительстве, для дальнейшего, углубленного изучения 3D печати.

3D печать и ее изучение сейчас весьма актуальны, так как эта технология позволяет решить многие современные проблемы различных отраслей деятельности человека: промышленные, жилищные, экологические и пр.

Несмотря на то, что секрет производства материалов для печати является коммерческой тайной, можно приблизительно проанализировать, в чем отличия 3D печати в разных странах.

Строительством в Китае занимаются несколько компаний. Некоторые из них – Winsun, ZhuoDa group, WinSun, Decoration Design Engineering Co и др. Технологии строительства в Китае одинаковы, так как рассчитаны на условия эксплуатации в пределах одного климатического пояса.

Так, например, компания Winsun строящая коттеджи высотностью до пяти этажей, использует принтер высотой 6,6 метров, 10 метров в ширину и 40 метров в длину. Путем экструзии фибробетона, устройство изготавливает отдельные цельные блоки будущих домов, которые собираются на месте, укрепляясь арматурой и дополняясь изоляционными материалами, чтобы соответствовать всем необходимым стандартам современного строительства [1].

Это самая известная компания аддитивных технологий в строительстве, сотрудничающая со многими государствами. ОАЭ, Таиланд, Ирак – немногие страны, чье правительство обратило внимание на разработки компании.

В Голландии две фирмы DUS Architects и Universe Architecture соревнуются за получение права строительства первого дома в Голландии с помощью 3D печати.

Компания DUS Architects собирается построить каналный дом в Амстердаме. Материалом для строительства послужит биопластик, полученный в результате долгой переработки зерновой культуры.

Так же у компании есть реализованный проект убежища для людей в районах, пострадавших от природных катастроф, и павильон для заседания представителей Нидерландов в ЕС. Оба объекта выполнены из биопластика, экологического материала и могут легко разобратся. Материал после измельчения можно использовать повторно [2].

Universe Architecture еще работает над технологией, которая позволила бы осуществить задуманный проект «Landscape House» созданный архитектором Джанджапом Руджсснарсом. 3D принтер D-Shape уже может печатать каменной крошкой и бетоном, компания занимается автоматическим внедрением поддержки стали для усиления конструкции [3, 4, 5].

В Дубае в 2016 открытие напечатанного офиса «Office of the Future» в центре города. На печать деталей и возведение одноэтажного здания площадью 250 квадратных метров. Детали здания печатались модулями и возводились на месте. Принтер использовал смесь цемента, армированного пластика и армированного стекловолокном гипса [6].

По мнению властей ОАЭ 3D-печать станет серьезным конкурентом традиционных технологий, в частности в строительстве. Для этих целей был создан международный производственный центр, объединяющий около 700 различных предприятий, направленных на разработку расходных материалов в строительстве, медицине и частного потребительского сектора.

Большие надежды на аддитивные технологии возлагает Ирак. Восстановление утраченных памятников древней страны, а также обеспечение жилой площадью пострадавший вовремя воин. Совместный проект Ирака и китайской компании Winsun начал развитие в 2015 году.

Россия тоже встала на путь развития аддитивных технологий в строительстве. В Ярославле компанией СПЕЦАВИА в 2015 году был построен одноэтажный коттедж с мансардой. Особенностью строительства в России является обязательный расчет морозостойкости материалов, а также колебания температуры. Коттедж строился в павильоне большим по размеру самого коттеджа во избежание попадания осадков на каркас будущего здания.

Для оборудования СПЕЦАВИА существуют пятнадцать различных составов сухих строительных смесей. Одной из компаний, производящих такие составы является 3D EFT HAND. Модифицированный водостойкий гипс с добавлением диатамитных шариков, гипс со стеклянной и полиэфирной фиброй, каолиновые смеси с такими материалами работает компания СПЕЦАВИА [7].

Основываясь на обзор проектов строительных предприятий, занимающихся созданием жилых помещений аддитивными технологиями можно сделать вывод, существуют три разных способа создания объемных конструкций: послойное экструдирование; селективное спекание; стелеография.

Послойное экструдирование модели производится выдавливанием («экструзией») и нанесением вязкой рабочей смеси с формированием последовательных слоев, застывающих сразу после экструдирования.

Технология селективного спекания предполагает расплавление рабочей смеси в рабочей зоне 3D машины. Плавление достигается сконцентрированным лазером или солнечным лучом, а рабочей смесью выступают порошковый металл, полимеры и композиты.

При использовании технологии стелеографии из рабочего сопла выходит струя дробленого до сыпучего состояния материала, который сразу смешивается с клеящим составом, образуя объем в программно заданной точке.

Выбор способа 3D печати сооружения зависит от используемого материала. Таким образом, можно составить таблицу соотношений расходного материала с технологией.

	Расходный материал	Страна разработчик
Послойное экструдирование вязкой рабочей смеси	Бетон с армирующими волокнами	Франция, Великобритания
	Модифицированный гипс с наполнителем	Россия
	Каолиновые смеси	Россия
Селективное спекание	Порошковый металл	Германия
	Керамические гранулы	Италия
	Порошки термостойкого пластика	США
Стереолитография	Смеси металлических порошков	Германия
	Песчаные смеси	США, МПТ
	Древесные волокна	Германия
	Биопластик	Голландия, Амстердам

Активно ведутся разработки 3D принтеров с улучшенными показателями и возможностями. Одним из немногих разработчиков трудящихся над данной проблемой является инженер-профессор Института Южной Калифорнии Бехрок Хошневис. Доктор Хошневис раскрыл детали такого процесса во время выступления на конференции TEDx. Он показал, как машина закладывает бетонный фундамент, строит стены, даже проводит электричество и канализационные системы и

достраивает целое сооружение. Разработка и испытания данного строительного принтера должны завершиться в конце 2017 года [10].

В результате проведенных мной исследований, я пришла к некоторым выводам. Аддитивные технологии в строительстве находятся в начале своего развития, и, не смотря на перспективность и экономичность процесса, развитие протекает очень медленно.

Так как аддитивная технология строительства жилых помещений новая, у нее есть нерешенные вопросы. Такие как, невозможность печатать крыши, закладки труб и электрики. Также на данный момент нет автоматизированного процесса закладки армирующих поясов на этапе печати здания. Комплексное решение этих вопросов позволит данной технологии составить серьезную конкуренцию традиционным способам строительства.

Список использованных источников:

1. 3D News [Электронный ресурс]: Hardware – Дос.: <http://www.3dnews.ru/908385>
2. World Build 365 [Электронный ресурс]: Революционный фасад из биопластика – Дос.: <https://ru.worldbuild365.com/news/vlucjxed3/stroitelstvo-i-arkhitektura/revolyutsionnyy-fasad-iz-bioplastika-napechatannyu-na-3d-printere>
3. Roomble [Электронный ресурс]: 5 самых шумевших домов, напечатанных на 3D-принтере – Дос.: <https://roomble.com/ideas/novosti-i-sobytiya/gorod/5-samyh-nashumevshih-domov-napechatannyh-na-3d-printere/>
4. DUS Architects [Электронный ресурс]: Сайт комп. – Дос.: <http://dusarchitects.com/#section-manifesto>
5. Universe Architecture [Электронный ресурс]: Сайт комп. – Дос.: <http://www.universearchitecture.com/>
6. Geektimes [Электронный ресурс]: Первый напечатанный на 3D-принтере офис – Дос.: <https://geektimes.ru/post/276338/>
7. Specavia [Электронный ресурс]: Сайт комп. – Дос.: <http://www.specavia.pro/>
8. 3D Today [Электронный ресурс]: Энциклопедия 3D-печати - Дос.: <http://3dtoday.ru/wiki/>
9. Gigamir [Электронный ресурс]: Обзорная статья по 3D строительным технологиям - Дос.: <http://gigamir.net/techno/pub840815>
10. 3D Вум [Электронный ресурс]: Статья – Дос.: <http://3dbym.ru/2015/06/3d-printer-sposoben-vyistroit-dom-za-20-chasov/>

©Обелова В.С, Круталевич С.Ю., 2016 г.

УДК 74.01/09

О ДИЗАЙНЕ И КОНСТРУКЦИИ СУМОК С ТРАНСФОРМИРУЮЩИМСЯ ОБЪЕМОМ

Платунова И.А.

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

Современный дизайн является отражением образа жизни человека. Появление новых технологий, увеличение темпа жизни находят своё отражение в аксессуарах, которые предпочитает покупатель.

Потребитель, ощущая перемены в функциональных процессах жизни, хочет получить изделие, которое бы отвечало всем его эстетическим и функциональным запросам и потребностям. Современный человек испытывает желание использовать вещи многофункционально. Неслучайно одним из основных средств формообразования в дизайне является трансформация.

Если рассматривать термин «трансформация», то наиболее распространенным определением данного понятия является следующее: «трансформация – преобразование, изменение вида, формы, существенных свойств чего-либо» [1, с. 56]. То есть, трансформация – это свойство объектов предметно-пространственного мира изменять свои первоначальные формы и параметры в процессе существования и эксплуатации [2, с. 53]. Трансформация может являться творческим методом создания аксессуара и быть основой его конструкции.

Один из методов трансформации кожгалантерейных изделий – изменения объема. Изделие может, как увеличиваться, так и уменьшаться в размере, что позволяет выполнять повысить функциональность. На рисунке 1 представлена сумка-трансформер фирмы «Longchamp», которая может изменять свои размеры и выполнять одновременно несколько функций.



Рисунок 1 – Сумка-трансформер фирмы «Longchamp»

Ещё одним методом трансформации в дизайне является оптимизация размеров для хранения. Одним наиболее востребованным изделием в жизнедеятельности многих людей является хозяйственная сумка. Если она сможет трансформироваться до плоского состояния, то это позволит занимать меньше пространства. На рисунке 2 показан вариант хозяйственной сумки с трансформирующейся конструкцией.



Рисунок 2 – Вариант трансформирующейся хозяйственной сумки

Экономия пространства важна и при эффективной транспортировке. Именно поэтому этот метод трансформации используется при проектировании ряда аксессуаров, например, дорожных, спортивных и хозяйственных сумок.

На рисунке 3 представлены сумки, которые за счет трансформации (путем возможностью замены внутренних деталей наружными), позволяют менять внешний вид изделия. Таким образом, дизайн напрямую связан с конструкцией изделия.



Рисунок 3 – Сумки-трансформеры фирмы «Coccinelle»

Сумка-трансформер «Mixbag» (рис. 4) используется многофункционально: ее можно носить в руке за ручку на плечевой лямке, пристегнуть ремень и носить на плече и через плечо, носить маленькую сумку в руке и за ручку, пристегнуть ремень к маленькой сумке и носить ее через плечо, либо носить на ремне (вертикально и горизонтально).



Рисунок 4 – Сумка-трансформер фирмы «Mixbag»

Сочетая в изделии несколько функций можно увеличить потребительскую заинтересованность в приобретении изделия. Многофункциональное изделие не только экономит бюджет покупателя, но и привносит дополнительные возможности использования данного изделия.

Таким образом, при проектировании дизайна сумок выделяется несколько методов трансформации:

- оптимизация размеров для хранения;
- эффективная транспортировка;
- расширение функций изделия.

Учитывая данные составляющие, разработка дизайна и конструкции кожгалантерейных изделий будет направлена на улучшение качества жизни современного человека, позволит создать качественных изделий с учетом потребительских запросов и с приемлемой ценой для потребителя.

Список использованных источников:

1. Мациевская, Ю. А. Разработка методов эргономического проектирования школьной одежды: дис. ... канд. техн. наук. 05.19.04. – М., 2007. – 216 с.
2. Ельцов А. В., Скуба Д. В. Алгоритмы и методы трансформации промышленных изделий в дизайне на основе примеров // Молодой ученый. — 2012. — №10. — С. 52-57.

©Платунова И.А., 2016 г.

УДК 72.012

УНИВЕРСАЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ МОДЕРНА В СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

Калинина П.С., Соколова Т.В.

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

Актуальность работы обусловлена тем, что в современном дизайне стиль модерн остается востребованным, благодаря своей универсальности. В том числе и в дизайне городской среды. Для наиболее грамотного проектирования объектов городской среды в данном стиле необходимо изучение исторических аналогов, чему и посвящена эта работа.

Модерн зародился как международное движение и синтетический стиль в искусстве, архитектуре и декоративно-прикладном искусстве в конце 19-го века. Он достиг своего расцвета на рубеже 20-го века (1890-1905).

Из-за своей интернациональности стиль получил множество различных названий в разных странах таких, как «Ар-Нуво» (Франция), «Югендстиль» (Германия), «Тиффани» (США), «Сецессион» (Австрия), «Модерн Стайл» (Британия). «Модерн» – это русскоязычное название, в других языках не встречающееся [1, с. 5].

Данный стиль возник после продолжительного периода эклектики. В таких условиях было необходимо создание нового, универсального стиля, который смог бы объединить в себе различные сферы искусства. На новое художественное направление оказало большое влияние искусство Японии эпохи Мэйдзи, а также искусство Древнего Египта и других древних цивилизаций.

Так же повлияли на развитие архитектурного стиля модерн работы знаменитых художников и скульпторов этой эпохи, таких как Густав Климт, Альфонс Муха, М. А. Врубель, В. М. Васнецов, В. Д. Поленов, скульпторов, таких как Огюст Роден, Камилла Клодель и другие.

Проведение Всемирных выставок, на которых демонстрировались достижения современных технологий и прикладного искусства, способствовало распространению модерна. Модерн достиг пика своей популярности на Всемирной выставке 1900 года в Париже. Волна популярности продержалась до 1910 года, позже наблюдается угасание интереса к этому стилю [2, с. 21].

Отличительными признаками модерна можно назвать отказ от прямых линий и углов в пользу естественных природных изогнутых плавных линий, асимметричность, использование стилизованных растительных и животных мотивов, высокую декоративность, широкое

использование прикладного искусства, применение новых технологий (например, сложные железобетонные конструкции), использование металла, стекла. Отдается предпочтение пастельным, приглушенным, природным оттенкам, в сочетании с использованием золота и серебра.

Стиль Модерн имел несколько основных направлений:

- неоромантизм (используются элементы романского стиля, готики, ренессанса и других стилей);
- неоклассицизм;
- ационализм (направление с преобладанием более простых форм);
- иррационализм;
- кирпичный стиль (все декоративные детали здания делались из кирпича, архитекторы отказались от штукатурки).

Модерн венский, берлинский, парижский, в России и Восточной Европе – московский, петербургский, рижский, провинциальный и так далее [3, с. 15].

Поскольку модерн – стиль синтетический, стремящийся объять всю визуальную составляющую, в нем не только строились архитектурные сооружения, оформлялись интерьеры, создавались различные произведения искусства, но и проектировалась городская среда с разнообразным предметным наполнением.

Городская среда – совокупность конкретных основополагающих условий, созданных человеком и природой в границах населенного пункта, которые оказывают влияние на уровень и качество жизнедеятельности человека. Помимо природных условий, архитектурных сооружений, садово-парковых комплексов городская среда наполняется различными малыми архитектурными формами и предметами быта [5, с. 3].

Малые архитектурные формы (МАФ) – это сооружения, предназначенные для архитектурно-планировочной организации объектов ландшафтной архитектуры, создания комфортного отдыха посетителей, ландшафтно-эстетического обогащения территории в целом [6, с. 1]. Малые архитектурные формы подразделяются на следующие категории:

- утилитарные (скамейки, ограды и ограждения, торговые киоски, указатели, и прочее);
- декоративные (фонтаны, вазы, скульптуры и прочее) [8, с. 3].

Малые архитектурные формы утилитарного характера, в свою очередь, подразделяются на следующие типы:

- организующие рельеф и оформляющие отдельные участки территории (открытые лестницы, пандусы, откосы);
- устройства для размещения растений (трельяжи, цветочницы);
- искусственные водные устройства (питьевые фонтанчики, каскады, бассейны, водные карусели и др.);
- ограждающие (ограды, стенки, парапеты);

- устройства для отдыха (павильоны, садово-парковая мебель, оборудование площадок);

- устройства для торговых и коммунальных услуг (ларьки, киоски, палатки, оборудование детских и хозяйственных площадок и др.) [7, с. 2].

Малые архитектурные формы утилитарного характера должны проектироваться в соответствии с ландшафтно-архитектурными и эстетическими требованиями. Должны использоваться прочные материалы, отличающиеся высокой степенью устойчивости к воздействию факторов внешней среды [4, с. 1].

Для малых архитектурных форм и прочего предметного наполнения городской среды в стиле модерн так же свойственны типичные черты этого стиля, как и для других объектов, выполненных в нем. Изысканные, плавные, изогнутые, динамичные линии, подражающие природным мотивам. Уход от прямых углов и линий. В рамках динамики развития линии возможен переход от плавного к резкому, но с обязательным возвращением к плавному. Гобелен Германа Обриста «Цикламен» («Удар бича») сыграл знаковую роль в становлении линии модерна. Так же свойственно тяготение к асимметрии и высокой степени детализации. На данный стиль во многом повлияло искусство Древнего Египта и искусство Японии.

В странах Европы, в Санкт-Петербурге, в Москве сохранились исторические примеры, иллюстрирующие вышеописанное. Это и различные особняки, и станция метро Аббес в Париже, и различные ограды и другие малые архитектурные формы [9, с. 1].

Сейчас этот исторический стиль снова актуален, в нем строятся загородные коттеджи, оформляются интерьеры, изготавливаются под заказ кованые решетки, ограды, фонари, беседки, скамейки, витражи. Также существуют различные стилизации под модерн. Современность обогатила модерн новыми технологиями и материалами, что значительно расширило технические возможности и позволило сочетать эстетику и функциональность на высоком уровне.

Список использованных источников:

1. «Путеводитель по стилю Ар-Нуво» Харди. У.
2. Сарабьянов Д. В. «Модерн. История стиля».
3. Фар-Беккер, Г. «Искусство модерна».
4. <http://bookre.org/reader?file=470603&pg=4>
5. http://otherreferats.allbest.ru/culture/00190196_0.html
6. <http://allrefs.net/c13/4dt4b/p18/>
7. http://becmology.ru/blog/art/art_style.htm
8. <http://mirchudes.net/facts/814-stili-meбели.html>
9. <http://www.dominterier.ru/?p=2857>

©Калинина П.С., Соколова Т.В., 2016 г.

УДК 7.04.017

**ИССЛЕДОВАНИЕ ТЕНДЕНЦИЙ РАЗВИТИЯ
СЕЗОННОГО ОФОРМЛЕНИЯ ТЦ, ТРК И ТРЦ
ПОСРЕДСТВОМ ДЕКОРА**

Гайдамаченко М.Е., Дрынкина И.П.

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

Человек – существо социальное, живет и развивается внутри общества, которое по-своему оценивает и создает среду, в которой оно находится. На протяжении всей истории человечества непрерывно совершаются церемонии и обряды, проводятся мероприятия и праздники. Специальные события существовали всегда, даже во время палеолита и неолита [2, с. 17-18]. Если в древности это было обусловлено религиозными побуждениями, то в настоящее время большую нишу заняли светские мероприятия. Но суть всегда остается одна – украсить важный день своей жизни, сделать его незабываемым, красочным. С древних времен известна традиция украшения торжественных мероприятий и церемоний, которые дали мощный толчок в современном мире развитию такого направления как Event-декор.

Именно поэтому целью данного исследования является обозначение уже существующих канонов оформления мероприятий, новых тенденций в организации пространства временными средствами, а, также, разграничение специфики декора по средствам выразительности и его назначению.

Исследование показало, что декор включает в себя совокупность элементов, составляющих внешнее оформление архитектурного сооружения или его интерьеров в определенном стиле. Декор зависит от времени года, погодных условий, формы празднования и множества других аспектов. Различают «активный» декор, который несет в себе функциональные конструкции и «пассивный» (стилевой), привлеченный лишь для украшения помещения [4].

Существование в Древнем Египте и Риме всенародных празднеств, которые в большей степени были связаны с почитанием богов и восхвалением правителей, говорило о существующих канонах в оформлении пространства. А появление новых течений, таких как навмахии и гладиаторские бои, Новый год и Праздник Долины, знаменовало собой новое время и требовало появления профессионалов своего дела. Данные мероприятия требовали должной подготовки, и зачастую, подготовка к ним велась за пару месяцев.

Все это в будущем способствовало появлению так называемой event-индустрии. В России это связано с волной реформ и преобразований эпохи Петра Великого, когда были внесены значительные изменения в списках государственных праздников: к православным были добавлены официальные светские. Именно кардинальные изменения всех сторон российской действительности, которые начались после реформ Петра Первого, требовали адекватного воплощения новых идей и важнейших событий в ярких, эффектных и крайне эффективных по степени своего воздействия зрелищ [1, с. 158-160]. Декор в данное время вдохнул новую жизнь, ранее неизвестную России. Благодаря ему, стало возможно красочное погружение в атмосферу происходящего, выдуманного и, порой, невозможного.

Если говорить о современном мире, то в последнее время в России и за рубежом наблюдается значительное развитие и внедрение временного декора повсеместно. Это связано и со строительством торговых центров, и с тенденцией эксклюзивного оформления свадеб, стремительно-развивающейся модной индустрии, требующей грандиозных показов мод и фотосъемок. Также, на фоне экономического развития страны, видна тенденция к частным заказам по оформлению домов, юбилеев и различных мероприятий, которые, порой, носят камерный характер.

В России до недавнего времени не существовало фирм и людей, которые бы профессионально занимались декором. Существовали подрядчики, которые везли уже готовую продукцию (световые элементы, тематические арт-объекты) в Россию из-за границы, но это было невыгодно. Сейчас ситуация совсем другая – стало ясно, что декор необходим всем, и, поэтому, соперничество ведущих фирм на этой основе поражает своей масштабностью. Российские фирмы, базирующиеся в столице, вышли за пределы страны и, теперь, известны всему миру.

Что же касается ТРЦ или ТЦ, то становится ясно, что на данный момент – это неотъемлемая составляющая каждого города и человека. Именно поэтому украшение и визуальное улучшение торговых площадок, создающих стиль, настроение и объединяющих город в единое целое, так важно в настоящий момент. Сейчас, когда стала ясна необходимость создания единого стиля украшения и единой схемы оформления того или иного мероприятия, разрабатываются проекты по сезонному и праздничному оформлению улиц, площадей и торговых центров.

Существует несколько видов оформления ТЦ, ТРК и ТРЦ: сезонное (осеннее, летнее, весеннее, зимнее); праздничное (Новогоднее и рождественское, 9 Мая, 8 Марта, 1 Сентября и др.).

Все виды оформлений плавно перетекают друг в друга, или же, для сохранения бюджета объединены. Например, весеннее объединено с Международным Женским днем и может быть летне-весенним, а,

следующее оформление уже приурочено ко Дню Знаний. Оформление зависит от концептуального предложения дизайнера.

Декор, также, зависит и от времени года. К примеру, для визуального улучшения композиции в весенне-летний период, будет использоваться имитация газона или цветы. В то время как в осеннее время данные элементы заменятся опавшими листьями или ветками деревьев. А зимой основной упор будет делаться на новогоднюю тематику: снежинки, искусственный снег и серпантин, еловые ветви и шишки и многое другое. Сейчас в моде организация пространства посредством геометрического декора, простых конструкций и модульных объектов.

По зонам оформление можно разделить на интерьер-оформление помещений ТЦ; экстерьер – прилегающая территория ТЦ.

Для систематизации процесса создания декора, задается слово, которое будет ассоциироваться с праздником и станет кодовым при создании всей композиции. Например, для ТЦ в Тюмени «Старсити» основным композиционным элементом была выбрана звезда, которая символизирует название ТЦ и изображена на логотипе. Различия же внутри ТЦ и на фасаде этих звёзд заключаются в материале и креплениях, размерах и количестве световых элементов. Также, на улице данные элементы сделаны более полыми, ведь учитываются все погодные условия. При сильном ветре сопротивление площади звезды должно быть минимизировано, чтобы не порвались провода иллюминации и не повредились крепления. Одним словом, звезда не должна выступать в роли «паруса». Снаружи можно использовать только жесткие материалы, большинство предметов на улице должны обязательно подсвечиваться, чтобы в ночное время суток декор на фасаде был хорошо различим.

Внутри помещения ситуация немного другая. Для интерьера подойдут более гибкие элементы, которые по своим свойствам во многом могут уступать наружным. Но их задача другая – создать иллюзию масштабности. Обычно, используются различные ткани, бахрома, легкие и крытые арт-объекты, ЖК-экраны.

На данный момент в современном декоре используют большое количество бутафорских элементов. Бутафория – это поддельные предметы, муляж, который увеличен и непропорционален своему обычному размеру. Нередко покрытие такие изделий противоречит реальности [3]. К примеру, это могут быть 3-х метровые яблоки из битого стекла черного цвета. Из таких элементов складывается общее впечатление всей зоны. Для оформления большого пространства необходима масштабность, при составлении композиций в атриумах и проходах ТЦ именно она влияет на восприятие и впечатление в целом. Конечно, немаловажную роль играет и цветовая гамма, выбранная для декора. Она

зависит от времени года, существующих элементов и конструкций торговой площадки и стилового решения.

Задача фирмы, которая занимается созданием сезонного оформления и проектов по декору, не только создать концептуальный проект для заказчика, но и осуществить задуманное в реальности. Существует множество способов реализации проекта. Это и производство элементов из пенопласта с последующим нанесением фактуры и краски, и закупка готового наполнения, а, также, заказ продукции у других фирм. Фирма также должна производить монтаж и демонтаж в довольно сжатые сроки и с соблюдением всех норм безопасности.

Во время монтажа выявляются новые средства реализации, складывается общий принцип и метод, которому необходимо следовать, чтобы упростить задачу декорирования больших пространств. Появление нового вида искусства, у которого свой язык общения со зрителем, знаменует собой появление науки Event-декора и ее составляющих.

©Гайдамаченко М.Е., Дрынкина И.П., 2016 г.

УДК 72

ПРОБЛЕМА ПРИМЕНЕНИЯ ТЕХНОЛОГИЙ ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ В ДИЗАЙНЕ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ

Бурова Ю.А., Полейко К.В.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технология. 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.

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. Для убедительности и остроты ощущений компьютерный синтез свойств и реакций в виртуальном мире производится в реальном времени.

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. Ее предназначению в интерьере нет границ. 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. Все эти манипуляции инженеры и

дизайнеры производят в виртуальном пространстве, где изменениям подвергается не физический, а электронный прототип автомобиля. Виртуальная сборка позволяет проверить степень стыковки тысяч деталей сложнейшего изделия до начала этапа реальной сборки. Широко известен пример проектирования самолетов Boeing 747 и Learjet 45, когда проверка качества сборки всей системы осуществлялась в виртуальном пространстве. 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.

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.

Технология VR может доставлять физический дискомфорт. Одним из основных неудобств погружения в виртуальную реальность является так называемое «укачивание» – человек в шлеме наблюдает изменения среды, но реально их не ощущает – происходит сенсорный диссонанс – видимое изображение движения не подтверждается ощущениями тела. Проблема использования VR людьми, носящими очки и имеющими проблемы со зрением так же волнует значительную часть потенциальных пользователей.

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.

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. 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. 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., Полейко К.В., 2016 г.

УДК 72.012

**ЦВЕТ И ФОРМА – ОСНОВНЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ
СРЕДОВОГО ДИЗАЙНА**

Санджиева А.Л., Дрынкина И.П.

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

Целью работы является изучение формы с точки зрения психологии и восприятия.

Ээро Аарнио – известный финский мастер мебельного дизайна, был и до сих пор является одним из пионеров использования пластмассы в дизайне. Предметом исследования являются придуманные им объекты невообразимых форм и расцветок являются олицетворением эпохи 60-х годов 20 века. Пластик, объяснял дизайнер, дает свободу в выборе формы и цвета, которые имеют особое значение в проектах и обладают определенными свойствами. Здесь также присутствуют психологические

момента. Все что проектирует дизайнер должно быть не только функциональным, но и содержательным, художественно-выразительным. Грамотно созданная композиция позволяет эмоционально воздействовать на человека, вызывая определенные ассоциации.

Цвет и форма, основные составляющие дизайна окружающей среды. Именно они служат в формировании нашего восприятия мира. И цвету и форме всегда придавали различные символические значения. Многие исследователи в области психологии, физиологии и дизайна подтверждают, что психофизиологическое состояние человека может меняться в зависимости от того, что его визуально окружает.

В пространстве цвет оказывает первичное влияние и воздействие на человека. Изучения явления восприятия цвета показали, что 80% цвета и света поглощаются нервной системой, а зрением только 20%. Психологический аспект вопроса выражается в цветных ассоциациях, которые классифицируются на физические группы (весовые, температурные, пространственные) и эмоциональные (положительные, отрицательные, нейтральные). Помимо эмоционального и символического значения, цвет также имеет функциональную значимость, в частности информационную нагрузку. Передаются сведения о конструктивно-технологических и фактурно-пластических свойствах. Основываясь на изучении литературы «Физика восприятия цвета» представлена таблица, где рассмотрены зрительные впечатления и ассоциации, вызываемые основными спектральными цветами.

Таблица – Психологическое восприятие цвета человеком.

Характеристика восприятия	Красный	Синий	Зеленый	Желтый	Оранжевый
Расстояние	Очень близкий	Далекий	Нейтральный	Приближающийся	Близкий
Объем	Увеличивающийся в ширину	Уменьшающийся в ширину, делающий стройнее	Нейтральный	Слегка увеличивающийся	Абстрактно увеличивающийся, играющий
Масса	Тяжелый	Тяжелый	Неопределенный	Легкий	Легкий
Температура	Теплый	Холодный	Нейтральный	Теплый	Теплый
Насыщенность	Насыщенный	Очень насыщенный	Насыщенный	Слабо насыщенный	Мало - насыщенный
Светлота и яркость	Яркий	Темный	Спокойный	Яркий, лучеподобный, струящийся	Слепящий
Движение	Активный, динамичный	Застывший	Инертный, статичный, живой	Подвижный, эфемерный	Динамичный, подвижный
Первое восприятие	Возбуждающий	Настораживающий	Свежий, успокаивающий	Приятный, радостный	Дурманящий, страстный
Психологическое воздействие	Тревожный, страстный, импульсивный	Строгий, отдаляющий, таинственный	Нежный, умиротворяющий, спокойный	Веселый, живой, беспечный	Увлекающий
Символика	Власть, огонь, любовь, война	Вселенная, космическое пространство	Мир, покой, спасение, природа	Движение, жизненность	Наслаждение, великодушные, праздник, благоденствие

Красный – наиболее активный и действенный. Светлые оттенки действуют возбуждающе, наступательно, темные – серьезно, солидно.

Психология цвета: выражает жизненную силу, активность, импульсивность, стремление сделать процесс бытия насыщенным.

Ассоциативное восприятие: огонь, состояние возбуждения, энергетизм.

Цветотерапия: стимулирует приток энергий, активизирует обмен веществ, повышает артериальное давление, согревает, возрождает к жизни испытавших стресс.

Синий – в большом количестве способен снижать температуру предмета или помещения, обуславливает серьезность, строгость в поведении.

Психология цвета: выражает полное спокойствие, созерцательность, умиротворенность, постоянство, упорство, настойчивость, самоотверженность и серьезность.

Ассоциативное восприятие: небо, вечность, состояние покоя, медитации, консерватизм.

Цветотерапия: погружает в медиативное состояние, способствует снижению аппетита, снимает напряжение.

Желтый – активизирует умственную деятельность. Если желтого слишком много – необходимо смягчить его.

Психология цвета: олицетворяет собой физическую бодрость, легкой эмоциональное возбуждение.

Ассоциативное восприятие: золото, зрелость, активность, оптимизм.

Цветотерапия: стимуляция мозговой активности, вселяет чувство оптимизма и уверенности в себе, развивает трудолюбие, злоупотребление в применении этого цвета может спровоцировать проявление алчности.

Работа с формами – это наиболее простая и интересная часть дизайнерской работы. Для философии дизайна такое понятие как «форма» играет важную роль. Любой предмет, обретающий форму становится значимой для человека. Форма также как и цвет обладает выразительной ценностью. В художественной композиции эти качества формы и цвета должны поддерживать друг друга. Как для трех основных цветов – красный, желтый и синий, так и для трех основных – квадрат, треугольник и круг должны быть найдены присущие им выразительные характеристики.

Главная задача в дизайне учесть все свойства и поиск гармоничного отношения между пространством, формами предметов, его наполняющих и цвето-фактурным решением.

Йоганнес Иттен – художник и преподаватель в знаменитой школе Баухаус, установил ассоциативные связи между формами и соответствующими им цветами таким образом.

Квадрат – статике и тяжелой форме квадрата соответствует красный цвет, как цвет всего материального. К квадратным можно отнести все формы, построенные на горизонталях и вертикалях. Но следует отметить,

что чем более вытянут прямоугольник, тем воспринимается как неустойчивая форма, следовательно, теряет связь с красным цветом.

Треугольник – его форма возникает из трех пересекающихся диагоналей. Острые углы придают ему невесомый характер и символизируют острый ум, в области цвета форма сравнивается с желтым. К треугольникам можно отнести все формы диагонального характера, например ромбы, зигзаги и т.д. И опять же надо учесть насколько формы удаляются от треугольника и приближаются к другим формам, а значит и цветам.

Круг – форма, которая возникает при движении на постоянные расстояния от определенной точки, расположенной на какой-нибудь поверхности. В противоположность тяжелому, напряженному чувству движения, который вызывает квадрат, движение для круга естественно, постоянно и создает ощущение комфорта и ослабления напряжения. Как символу вечного движения духа, соответствует поглощающий и одновременно бесконечный синий цвет. К круглым причисляются все волнообразные формы, такие как эллипс овал, параболы и их производные.

Если для цветов второго порядка попытаться подыскать соответствующие им формы, то для оранжевого – это будет трапеция, для зеленого – сферический треугольник и для фиолетового – эллипс. Подчиненность определенного цвета соответствующей ему форме некий параллелизм.

Следовательно, приходим к выводу, что знание закономерного соответствия формы и цвета позволяет нам разрабатывать интерьеры жилых и общественных помещений, согласовывая своей выразительности формы и цвета, чтобы усилить их воздействие или наоборот цветами смягчить формы для достижения более спокойного зрительного впечатления. И если главная значимость в интерьере придается формам, то и цветовое решение должно исходить от этих форм. И напротив, если в своем замысле идем от цвета, то и в композиции интерьера формы должны быть подчинены цвету.

Список использованных источников:

1. Дерибере М. Цвет в деятельности человека. – М., 1964.
2. Миронова Л.Н. Цветоведение. Минск, 1984. 286 с.
3. Урванцев Л.П. Психология восприятия цвета. Методическое пособие. Ярославль, 1981. 65 с.
4. Петренко В.Ф., Кучеренко В.В. Взаимосвязь эмоций и цвета. Вестник МГУ. 1988. серия 14. "Психология". N 3. с. 70-82.
5. Иоханнес Иттен. Искусство цвета. Д. Аронов, перевод с немецкого Л. Монаховой. Москва, 2000.

©Санджиева А.Л., Дрынкина И.П., 2016 г.

УДК 747.012

ОПТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

Кириченко М.А., Салманова Р.К.

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

В настоящее время для решения художественных задач дизайнеры обращаются к искусству 60-х годов прошлого века с текучими формами и оптическими иллюзиями, истоком которого считается искусство «Оп-арт». Работы в этом стиле несложно узнать. Отличаются они тем, что плоское в них всегда кажется объемным, а неподвижное – движущимся. Оп-арт оказал большое влияние на дизайн интерьеров и графический дизайн. В интерьерах, стилизованных под оп-арт, предметы и материалы взаимодействуют между собой, отражаются и преломляются, движутся, живут своей «активной» жизнью [1].

Оп-арт (или оптическое искусство) – это течение абстракционизма, главным объектом которого являются оптические иллюзии, созданные с целью обмануть глаз зрителя. Это течение тесно связано с кинетизмом – направлением в современном искусстве, фокусирующемся на создании движения или его иллюзии. Принято считать, что основоположником течения является французский художник-кинетик Виктор Вазарели. Оп-арт также связывают с абстрактным экспрессионизмом, кубизмом и дадаизмом [2].

Задача оп-арта – спровоцировать глаз на ложную реакцию, вызвать образ «несуществующий». Визуально противоречивая конфигурация создает неразрешимый конфликт между фактической формой и формой видимой. Оп-арт намеренно противодействует нормам человеческой перцепции. Исследования психологов показали, что глаз всегда стремится организовать хаотически разбросанные пятна в простую систему (гештальт). В оптической живописи, напротив, простые однотипные элементы располагаются так, чтобы дезориентировать глаз, не допустить становления целостной структуры [4]. Оптическое искусство как отдельное движение опирается на физиологическую и психологическую связь между органом зрения (глаз) и органом восприятия (мозг и нервная система). Определенные узоры и геометрические композиции способны повлечь за собой разногласие между двумя этими органами, таким образом, создавая иррациональные оптические эффекты и иллюзии. Эти эффекты можно разделить на две основных категории. Иллюзия движения – вызвана специфическим расположением контрастирующих геометрических фигур. Эффект воспринимаемого движения легче всего создать, используя черно-белую палитру. Остаточные изображения –

заставляют мозг удерживать изображение и проецировать его на чистую поверхность сразу после того, как взгляд зрителя покидает объект оп-арта. Такой эффект создается с помощью очень ярких и контрастирующих между собой цветов [2].

Представители оп-арта заинтересованы возможностями человеческого глаза и зрительного восприятия, именно для этого они создают разные композиции, позволяющие исследовать феномены оптического восприятия и реакцию зрителей. Такие эффекты, как комбинационные искажения, ослепление, остаточные изображения, используют точно просчитанное расположение форм, цветов, яркости и контраста, чтобы стимулировать человеческий глаз [2].

В основном художники оп-арта используют ахроматическую палитру, мотивируя это тем, что чем сильнее контраст, тем четче иллюзия. К ахроматической палитре относятся оттенки серого цвета (в диапазоне белый – чёрный). Парадокс разрешается, когда становится ясно, что под «отсутствием цвета» здесь понимается, естественно, не отсутствие цвета как такового, а отсутствие цветового тона, конкретного оттенка спектра. Наиболее ярким ахроматическим цветом является белый, наиболее тёмным – чёрный. При максимальном снижении насыщенности любого хроматического цвета тон оттенка становится неразличимым, и цвет переходит в ахроматический. Без использования контуров на черно-белых полотнах тяжелее всего определить, какой цвет является фоном. Однако цвет часто становился инструментом для создания оптических иллюзий, поскольку различные оттенки добавляют глубину изображению так же, как и контраст между оттенками различной интенсивности предлагает новые возможности для экспериментов. Несмотря на странные и неожиданные эффекты, оп-арт полностью соответствует канонам высокого искусства, так как все классические полотна используют иллюзию глубины и пространственного изображения. Оптическое искусство расширяет традиционную иллюзорность, рассчитывая на психологические правила визуального восприятия [2].

Каждое художественное течение обладает уникальными, неповторимыми характерными чертами. Именно такие черты разделяют работы, принадлежащие кубизму, дадаизму и конструктивизму, вместо того, чтобы объединить их под одним общим куполом абстрактного искусства. Оп-арт вылился в отдельное течение именно благодаря ряду уникальных характеристик. Композиции построены так, что создается диссонанс между органом зрения и органом восприятия, в результате которого получается иллюзия движения или любой другой оптический эффект. Из-за своих исключительно геометрических форм оп-арт является нерепрезентативным течением, то есть представители оптического искусства не стараются изобразить конкретные предметы окружающей их

реальности. Используемые элементы, среди которых цвет, формы и линии, изучены и просчитаны и создают композицию с практически математической точностью. В оптическом искусстве для композиции одинаковое значение имеет как фон, так и первый план. Главными техническими приемами для создания оптических иллюзий являются перспектива и точное сопоставление форм и цветов [2].

Оп-арт был невероятно популярен в 60-х годах, на данный момент он переживает второе возрождение. Большое влияние он оказал на дизайн среды. Когда люди попадают в помещение, оформленное в стиле оп-арт, начинают думать, что оказались в «волшебной стране». Оп-арт можно назвать искусством, которое включает в себя и элементы живописи, и оптические эффекты. Они могут двигаться, изменяться, приобретать объем. Как только оп-арт «встал на ноги» и завоевал право называться искусством, на него обратили внимание дизайнеры интерьеров [6].

Оп-арт в домашнем интерьере выглядит достаточно эксцентрично. Им надо уметь пользоваться грамотно [6]. Если человек все-таки решил сделать интерьер своего дома в стиле оп-арт, то лучше выбрать менее «враждебные» формы данного стиля, которые легко впишутся в интерьер. Решить эту задачу помогут простые графические работы, в которых смешиваются внутренние и наружные линии, создается движение устойчивых предметов [3]. Не нужно заниматься самодеятельностью, иначе оптические картины принесут только вред, причем и интерьеру, и здоровью человека [6]. Во-первых, активный орнамент быстро надоедает. Во-вторых, людям со слабым вестибулярным аппаратом покажется, что стены раздвигаются, а пол кренился и уходит из-под ног. Достаточно использовать один или несколько объектов, которые сделают интерьер более интересным [5].

Кроме того, что оп-арт в интерьере невероятно красив и необычен, его приемы могут еще корректировать пространство. Для зрительного увеличения объема помещения применяют различные оптические эффекты. Оформите картинами оп-арта стены или потолок, и они визуально расширят помещение, а использование вертикальных линий сделают выше. Изменить угол стены и повести ее волнами, переиначить форму предмета можно с помощью обоев в стиле оп-арт. Их раппорт состоит из повторяющихся рисунков насыщенных оттенков или в черно-белых вариантах. Орнаменты могут быть самыми разнообразными: накладывающиеся друг на друга геометрические фигуры, переплетающиеся ромбовидные сетки и квадратные решетки, с разной частотой повторяющиеся полосы, концентрические круги и т.д. [5].

Стены в интерьерах оп-арт покрытые разноцветными обоями с муаровыми и концентрическими узорами, имитирующими движение и вибрацию, или украшают большими настенными панно («Суперграфика»)

[3]. Все это разнообразие графики привлекает взгляд и завораживает, плоский рисунок кажется выпуклым, а неподвижный – динамичным. Картины в стиле оп-арт вызывают не просто наслаждение, они заставляют размышлять. Однако если вы долго смотрите на картины, то в глазах начинает рябить. У некоторых людей возникают головные боли [6]. Но несмотря на это все популярнее становятся обои в стиле оп-арт. Только не следует увлекаться и покрывать подобными обоями все поверхности в помещении [5].

Дизайн интерьера в стиле оп-арт предполагает также использование установок меняющегося света, динамических конструкций, материалов с отражающей поверхностью (металл, стекло, пластик), различных тканей, что придает еще большую активность и движение [1].

Что касается мебели, то ей свойственны плавные, изогнутые линии, контрастное сочетание цветов (белый – черный). Чаще всего она выполняется из прозрачных материалов с отражающей поверхностью (стекло, пластик, переплетенные металлические нити каркаса) [1].

Таким образом, стиль оп-арт (оптические иллюзии) переживает свое второе возрождение. Это яркий, активный стиль, который подходит многим динамичным людям нашего времени. Но надо уметь грамотно пользоваться дарованием оп-арта, чтобы создать гармоничное, комфортное, но в тоже время интересное и яркое помещение, в котором человек сможет жить и проводить время. Кроме того, приемы оп-арта помогает дизайнеру корректировать пространство. С помощью оптических эффектов и линий можно визуально увеличить помещение, изменить высоту или угол стен. Благодаря оп-арту дизайнер среды может осуществить любые интересные задумки.

Список использованных источников:

1. Оп-арт[Электронный ресурс].-Режим доступа: <http://www.gradiz.ru/posts/op-art>
2. Чиканчи, Н. Стиль оп-арт - оптическое искусство [Электронный ресурс].-Режим доступа: http://www.syl.ru/article/199936/new_stil-op-art---opticheskoe-iskusstvo
3. Изучаем стили. Оп-арт (оптическое искусство) в интерьере [Электронные ресурсы].-Режим доступа: <http://3dproject.by/n30999-izuchaem-stili-art.html>
4. Оп-арт. Оптическое искусство[Электронный ресурс].-Режим доступа: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/art-radar/60413-opart-opticheskoe-iskusstvo>
5. Стиль интерьера оп-арт[Электронный ресурс].-Режим доступа: <http://www.maxstone.com.ua/interior-styles/op-art/>

6. Стиль оп-арт в дизайне[Электронный ресурс].-Режим доступа: <https://kvartira.mirtesen.ru/blog/43484856461/Stil-op-art-v-dizayne#42944146933>

©Кириченко М.А., Салманова Р.К., 2016 г.

УДК 72.012

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ДИЗАЙН В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

Санджиева Д.Л., Дрынкина И.П.

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

Целью данного исследования является концептуальный дизайн в городской среде, в жилых помещениях.

Задача исследования – исследовать концепцию в интерьерах Ларса Строшена.

Обитатели городских жилых интерьеров ищут новых ощущений, стремясь радикально поменять условия проживания во время отпуска. Отели в большинстве похожи друг на друга, тем не менее, существуют особенные, необычные. Все большую популярность приобретают необычные отели в особом тематическом стиле. Чем необычней и оригинальней предложение, тем больше спрос к данной услуге. В современном мире для успешного гостиничного бизнеса нужна уникальность и оригинальность.

Отель «Propeller Island City Lodge», созданный Ларсом Строшеном, завоевал популярность среди туристов со всего мира и получил статус, который смело можно назвать «Современное произведение авангардного искусства». Было выявлено, что главной задачей дизайнера необычного отеля было создание пространства каждого номера, который включал бы в себя специфичность своего образа. Любителям острых ощущений все это придется по вкусу, так как тут можно испытать разные эмоции, не выходя из номера, а это дорогого стоит.

«Вверх тормашками» («Upside Down»).

Номер «Вверх тормашками» представляет собой перевернутую комнату. Обстановка свисает с потолка. Место для отдыха и сна спрятана в нишах погреба. Вид за окном тоже перевернут с ног на голову.

Концепция: перевернутая комната, сюрреализм. Колористика: спектральные цвета, цветовой тон. Психологическое восприятие: неожиданность, удивление, восторг, растерянность, раздумие, дискомфорт, заинтригованность.

«Два Льва» («Two Lions»)

В центре просторного «зверинца» расположены две железные клетки, предназначенные для сна, в высоту 1,5 метра. Не каждому поселенцу будет комфортно чувствовать себя в этой клетке, в этом случае дизайнер предусмотрел поместить еще одну кровать. В вечернее время суток, все пространство заполнено красным освещением.

Концепция: львиные клетки, тюремная камера. Колористика: насыщенность, цветовой тон, родственные цвета. Психологическое восприятие: заинтригованность, изумление, восторг, возбужденность, тревога, волнение.

«Зеркальная комната» («The Mirror Room»)

Определенно один из основных моментов City Lodge: комната полностью ромбовидная, алмазно-образная и выложена с зеркалами, и дает впечатление жизни в калейдоскопе. Концепция: зеркальный «калейдоскоп». Колористика: светлота, бежевый «горное эхо». Психологическое восприятие: восторг, удивление, растерянность, неожиданность, интерес.

«Бабушкин номер» («Grandma's»)

Самый уютный советский номер в отеле, обклеенный старыми газетами. Душ с санузлом встроены в гардероб. Концепция: эпоха 40-50-х годов, ретро, винтажный стиль. Колористика: цвет дерева «дуб», «орех».

Психологическое восприятие: комфорт, непонятность, загадочность, интерес.

«Склеп» («Gruft»)

Никакой другой отель не предоставит возможность переночевать в гробу. Концепция: склеп. Колористика: светлота, цветовой тон, светлота, цвет дерева «выбеленный». Психологическое восприятие: неразумение, трепет, боязнь, интерес, заинтригованность, волнение.

«4 луча» («4 beams»)

Место отдыха буквально завязано на четырех больших, потолочных стропил с толстой веревкой. Кровать подвешена канатами в высоту 1,6 м, и может быть достигнута только с вертикальной лестницей. Номер не рекомендуется гостям с избыточным весом. Концепция: лучи из каната. Колористика: цветовой тон, светлота, цвет дерева «орех», «старая сосна». Психологическое восприятие: интерес, заинтригованность, волнение, осмотрительность, осторожность, трепет.

«Свобода» («Freedom»)

Дружеская тюремная камера с отверстием в стене, представляющимся как выход на балкон, где ждет Свобода. Санузел находится в комнате. Концепция: тюремная камера, свобода. Колористика: родственные цвета. Психологическое восприятие: интерес, осмотрительность, игривость.

«Космический куб» («Space-Cube»)

Номер для супругов, где кровать можно разделить освещенным барьером (гильотиной) между половинками. Вся комната освещена мистическим синим светом. Концепция: большой свет, сумасшедшая механическая кровать. Колористика: цветовой тон, светлота. Психологическое восприятие: игривость, интерес, осмотрительность, восторг.

«Летающая кровать» («Flying Bed»)

Эта комната фантасмагорична, как и наши сны – пол встает дыбом, летающая кровать, шкафы выходят из стены. Наклонные полы, мебель специально модифицирована. Концепция: летающая кровать, сюрреализм. Колористика: родственные цвета, спектральные цвета, светлота, цветовой тон. Психологическое восприятие: удивление, неожиданность, растерянность, осмотрительность, раздумие.

«Лес» («Forest»)

Все помещение окрашено алыми лучами восходящего солнца, место для сна представляет собой деревянный холм. Концепция: ранний свет. Колористика: родственные цвета, цветовой тон. Психологическое восприятие: возбудимость, раздумие, спокойствие.

Таким образом, Propeller City Lodge – отличная возможность вырваться из бытовой рутины. Это место для тех, кому надоело возвращаться в свои типовые стандартные дома. Провести ночь в этом отеле – само по себе приключение. Ни один их номеров не повторяет другой. Они наполнены неожиданными деталями и эффектами. Несмотря на свою креативную многогранность, у номеров также имеются свои минусы в плане неудобства, но это не останавливает постояльцев.

Список использованных источников:

1. www.propeller-island.de
2. www.travel.ru Туризм и Путешествие. Необычные отели мира для незабываемого отдыха.
3. www.hotellink.ru/blog/propeller-island-city-lodge/ Инна Полянская. “Propeller Island City Lodge, Берлин: почувствуй себя сумасшедшим”

©Санджиева Д.Л., Дрынкина И.П., 2016 г.

УДК 658. 512.2

СЕМИОТИКА В ДИЗАЙНЕ

Смирнова Д.С., Полейко К.В.

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

Введенное в научный оборот в XIX в. английским политиком и философом Джоном Локом понятие семиотики относится к изучению

знаков с целью более глубокого познания мира. Несмотря на то, что семиотика чаще всего применяется в лингвистике, она может играть важную роль и в развитии языка визуального общения – дизайна [1].

Окружающий мир, в котором живут люди, можно рассматривать как пространство знаков, семиосферу [4], чье функционирование обеспечивается тремя видами взаимодействий: прагматика (отношения между знаками и теми, кто ими пользуется), семантика (отношения между знаками и объектами) и синтактика (внутренние отношения между знаками). Семиотика – наука, которая занимается изучением этих процессов.

Практическое значение семиотики для дизайна основано не столько на изучении конкретных определений знаков, сколько на изучении умения (способности, склонности) человека эти самые знаки понимать, чувствовать и усваивать. В процессе использования человек изучает вещь, знаковое наполнение ее формы, осознает сущность вещи в целом. Результатом такого подхода может быть метод дизайна, позволяющий создавать притяжение к вещи на подсознательном уровне.

Дизайн – языковая знаковая система, способ создания пространственных форм, среди которых живет человек. Форма – это носитель и осязаемый представитель знака, знак – это посредник, который передает идею о вещи.

Основоположники семиотики Ч. Пирс и У. Моррис в своих работах выделяют три вида знаков. Первый – подобию (иконы), которые выполняют функцию передачи идей и репрезентируют вещи, просто имитируя их. Второй – указатели (индексы), которые что-то говорят о вещах, потому что физически связаны с ними. Третий – символы (общие знаки), которые ассоциируются с их значениями благодаря привычке [2, 3].

Восприятие знака зависит от «культурного багажа» пользователя. Так как знак – это форма с ментальной интерпретацией, его вид определяет требования к мыслительным способностям интерпретатора. Для подобию необходима способность к опыту, которая позволит форме и ее знаковому наполнению быть представленными сознанию для изучения. В целом чистые подобию не информативны. Указатели базируются непосредственно на опыте. Для идентификации формы человек, как правило, сообщает информацию, показывающую, как опыт этого объекта может быть соотнесен с предыдущим опытом. Понимание, известность таких знаков обеспечивается связью между двумя и более фрагментами опыта. И, наконец, символ. Он определяется как конвенциональный знак или знак, зависящий от привычки. Символ применяется ко всему, что может реализовать идею, соединенную с формой, но сам по себе не идентифицирует эти вещи, не показывает саму вещь, предполагает, что человек способен вообразить эти вещи и ассоциировать с ними форму. Он

не может указывать на единственную вещь и быть этой вещью; он обозначает вид вещи и сам по себе является видом.

Форма уже существует в памяти тех, кто ее употребляет. Жизненный опыт позволяет интерпретатору заметить динамичную связь между формой и знаком только в том случае, если она уже существует. Чувственный опыт отражает символы, их связь со своим объектом на основе идеи. Существование такой связи возможно только в сознании пользователя.

Подобия, указатели и символы как элементы знаковой системы – дизайна – «коммуницируют» между собой и формой подобно буквам в слове и словам в предложении. Можно провести аналогию между семиотикой в дизайне и чтением, где значения не ассоциируются с конкретными буквами, а проявляются только при их комбинировании в слова, которые в свою очередь композиционно выстраиваются в предложения. Здесь значения проявляются на содержательном уровне. В первую очередь именно готовый «текст» имеет ценность.

Процесс дизайна зависит от языка форм, представленного множеством сущностей и правилами их комбинирования. Как и любой живой язык, он имеет характерные действенные компоненты: грамматическая, синтаксическая, семантическая и, наиболее значимая для изучения дизайна как предмета семиотики, символическая.

Правила для комбинирования сущностей составляют грамматическую компоненту. Для организации этих сущностей служит синтаксическая компонента, причём любое изменение в организации сущностей может приводить к изменению их значения, что составляет область семантической компоненты.

Особенно стоит отметить четвёртую компоненту языка – символическую – наиболее неуловимую из всех компонент. Значение сущностей ассоциируется с символической компонентой в смысле бессознательно и коллективно связанных значений сущностей формы. Здесь значение ставится выше любого присущего качества самой вещи, ее сущности, и форма, функционирующая как символ, извлекает реакции, эмоциональные ответы, которые нельзя получить из трёх других компонент.

Человек думает при помощи знаков. Эти ментальные знаки имеют смешанную природу, а их символическую часть называют концепт (содержательная сторона знака). Если человек производит новый символ, то это происходит благодаря мыслям, заключающим в себе концепты. Только из символов могут образовываться новые символы. Символ, однажды появившийся распространяется среди людей. В употреблении и в памяти его значение растёт. Многие формы сейчас значат для нас нечто

отличное от того, что значили для наших предков. Смысл может варьироваться в зависимости от случаев его использования.

У. Моррис определяет понятия: интерпретация знака – семиозис – это процесс порождения значения; интерпретатор знака – организм; интерпретанта – это навык организма реагировать под влиянием знакового средства на отсутствующие объекты, существенные для непосредственной ситуации, как если бы они присутствовали [2]. Благодаря семозису организм воспринимает идеи: существенные свойства отсутствующих объектов или ненаблюдаемые свойства наличествующих объектов.

Процесс интерпретации протекает согласно правилам семиотики: прагматическим, синтактическим и семантическим. Прагматические правила констатируют условия, при которых знаковое средство является для интерпретаторов знаком; синтаксические правила определяют знаковые отношения между знаковыми средствами; семантические правила соотносят знаковые средства с другими объектами.

Ментальность напрямую связана с такими семиотическими понятиями, как метазнак (знак, служащий для описания другого знака) и метаязык (язык, служащий для описания предметного языка, который в свою очередь описывает сущность) [6]. Если принять ментальность за глубинный уровень коллективного и индивидуального сознания, за относительно устойчивую совокупность установок и предрасположенностей социальной группы или индивида воспринимать мир определенным образом [5], то дизайн будет определяться как метаязык, а знаки дизайна – как метазнаки.

На сегодняшний день дизайн является одним из наиболее устойчивых механизмов, способных формировать окружающий мир, пространство человека. Практическая роль семиотики и ее разделов в дизайне заключается в определении метазнака и установки с ним соответствующих связей. Прагматика определяет связь с метазнаком, синтактика – способ кодирования метазнака, семантика – его смысл.

Связь, устанавливающая отношение между формой и ее смыслом, позволяет получать всю информацию о той сущности, с которой субъект столкнулся. И наоборот, некоторое описание метазнака, хранящееся в форме, может получить соответствующее ему знаковое выражение. Связь между смыслом формы и действиями пользователя позволяет либо дать объяснения выполненных действий, либо формировать эти действия на основании анализа той ситуации, которая характеризуется данным знаком (и, в частности, планировать наиболее целесообразную последовательность действий). И, наконец, связь между формой и порядком действий позволяет по знаку выбирать активность, не обращаясь к значению самого знака. Это возможно тогда, когда знак и действия связаны между собой однозначно.

Наличие метауровня (существование метаязыка с его метазнаками) позволяет не только реализовать активность соответствующих процедур, но и проводить рассуждения о знаках, отвечать на вопросы о том, как устроена знаковая система. Таким образом, появление метауровня позволяет реализовать свойство рефлексии или способности к наблюдению и анализу, которые могут быть направлены как во внешний, так и во внутренний мир. Возможность такой реакции существенно приближает знаковые системы к тем, которыми пользуется в своей повседневной практике человек.

Таким образом, дизайн – «мыслительное» функционирование – процесс, в ходе которого человек получает указания о том, как ему действовать в отношении окружающего мира, чтобы удовлетворить свои потребности и интересы.

Список использованных источников:

1. Ш. Фиелл, П. Фиелл. Энциклопедия дизайна. Концепции. Материалы. Стили; пер. с англ. А.В. Шипилова. – М.: АСТ: Астрель, 2008, с. 164-165;
2. Ч.У. Моррис. Основания теории знаков. //Семиотика./ Под ред. Ю.С. Степанова. – М.: 1983, с. 37-89;
3. Ч.С. Пирс. Избранные философские произведения. – М.: Логос, 2000, с. 162-234;
4. Ю.М. Лотман. Семиосфера. – СПб, 2001, с. 250-268;
5. Терминологический словарь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dic.academic.ru/>
6. Т.В. Черниговская. Лекции: «Творчество как предназначение мозга», «Ментальный лексикон». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://monocler.ru/videolektoriy/>

©Смирнова Д.С., Полейко К.В, 2016 г.

УДК 72.012/ 546.56

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕДИ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ СРЕДЫ

Бабенко А.А., Салманова Р.К.

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

Самым древним металлом интерьера считается медь. Еще в древние времена, в Древнем Египте, Константинополе, Риме, люди научились применять медь для отделки своего жилья. Уже тогда ее начали использовать в качестве кровельного материала, а позже и в декорировании интерьера [1].

Сегодня этот материал не утратил своей популярности, напротив, – медь и его сплавы укрепляют свои позиции: практически каждый известный зодчий XX и XXI веков работал с медью (Ф. Ллойд Райт, Р. Пьяно (Национальный центр наук и технологий NEMO, Амстердам, 1997 – отделка фасада); М. Фуксас (Университет Мишеля Монтеня, Бордо, 1999 – внешняя отделка), Н. Фостер (музей Lenbachhaus, Мюнхен – отделка фасада медными пластинами, арт-объект внутри музея), Herzog&deMeuron (Музей де Янга в Сан-Франциско, 2005 – покрытие крыши и декоративные элементы на окнах).

В России использование меди в нестандартном виде можно наблюдать в Соррег House С. Скуратова (отделка фасадов), здании Союза архитекторов России (архитекторы мастерской А. Асадова – частичное покрытие крыши), Музее истории ГУЛАГа (бюро «Контора») – отделка фасада) [3].

Данные примеры иллюстрируют популярность и универсальность медных покрытий, причем не только в архитектуре. Но, чтобы понять, почему это так, необходимо проанализировать свойства, качества, достоинства этого металла.

Сопротивление коррозии. За 200 лет образовавшийся на меди слой коррозии может достигать лишь 0,4 мм; в отличие от других металлов, медь не подвержена коррозии изнутри, поэтому крыши с медной черепицей не разгерметизируются.

Долговечность. Благодаря естественной защите срок службы предметов из меди составляет 700-1000 лет, что дает возможность создания «дизайна вне времени», столь популярного сегодня. Таким образом, отличным решением для жилого интерьера станет медная проводка или оформление ванной комнаты, где износостойкость особенно важна.

Неподверженность воздействию перепадов температур – тепло и холод практически не сказываются на геометрии элементов из меди: расширение этого металла при нагреве на 40% меньше, чем у цинка и свинца, а высокая температура плавления (свыше 1000°C) гарантирует сохранность формы, что позволяет смело воплощать дизайнерские задумки, не заботясь, как окружающая среда изменит объект [2].

Легкий уход. Медные покрытия не требуют особой обработки. Это позволяет проектировать сложные формы, не задумываясь о доступности этих элементов, их размещении. Данная особенность меди объясняет ее популярность при создании посуды, светильников, отделке мебели.

Вес. По сравнению с керамической, медная черепица в четыре раза легче, что позволяет облегчить проектируемые конструкции, в том числе и в интерьере.

Непроницаемость для электромагнитных излучений. Однако, от средних и высоких частот (как в бытовой микроволновой печи) медь не защитит, но, тем не менее, является одним из популярнейших материалов отделки интерьера кухни жилых помещений.

Большой выбор финишей. Медь может иметь различные оттенки, причем различают оттенок «изначальный» и спектр тонов, приобретаемых с течением времени. Медь – «живой» материал, невозможно заранее предсказать точный окрас материала под воздействием среды, хотя примерный диапазон все же известен. С помощью покрытий декоративные свойства меди тоже можно менять (управлять процессом окисления и «старения», придавать глянец). Стоит отметить, что в современном дизайне все популярнее становится использование «живых» материалов, которые изменяются вместе с окружающей их средой.

Возможность создания поверхностей любых форм – медь прекрасно гнется, приобретая сложнейшие формы, что позволяет дизайнерам и декораторам не ограничивать свою фантазию (разнообразный декор интерьера).

Перфорация и орнаменты – металл легко поддается лазерной резке, что позволяет использовать его не только во внешней отделке зданий, но и в интерьерах, создавая из грубого и «холодного» материала изящные, стильные, воздушные декоративные элементы (перилла, панели, ширмы, столешницы и т.д.).

Антибактериальные свойства. По результатам многочисленных исследований, более 300 медных сплавов признаны материалами с сильными антибактериальными свойствами, эффективными против многих болезнетворных бактерий, плесени, грибов и вирусов. В скором будущем это неизбежно приведет к еще большей популярности медных материалов в отделке общественных интерьеров аэропортов, госпиталей, офисов, гостиниц, заведений общественного питания, школах и детских садах, что, в свою очередь, охватывает практически все сферы деятельности дизайнера среды.

Стоимость. Хотя изначальная цена меди и сплавов довольно высока, разница, по сравнению с другими материалами, компенсируется в течение нескольких лет, т.к. элементы из меди не нуждаются в замене. Постепенно удешевляет работу с медью и появление новых строительных технологий, облегчающих монтаж металлических элементов.

Устойчивость. Пожалуй, самое главное достоинство меди – возможность повторной переработки без потери качества конечного продукта (в отличие от других неметаллов). В Европе уже сейчас большая часть меди, используемая в строительстве, представляет собой результат вторичной переработки, что делает этот металл весьма перспективным «возобновляемым» природным ресурсом и отличным вариантом для

экологически дружелюбного строительства, а также позволяет сохранять окружающую среду, становясь, таким образом, находкой для эко-дизайна.

Помимо физических характеристик и достоинств меди, пожалуй, главная ценность этого материала для дизайнера состоит в том, что он идеально подходит к оформлению любого интерьера (от шебби – шика до индустриального и этнического) [4].

Таким образом, учитывая положительные и экономически выгодные свойства меди, становится очевидным функциональность данного материала и перспектива его применения в архитектурных конструкциях и отделке. Но, как и другие популярные сегодня материалы (бетон, металл), медь, из облицовочного, «внешнего» материала, становится «внутренним», и широко применяется при проектировании жилых, общественных и социальных интерьеров.

С каждым годом подобных проектов становится все больше, а за лучшие проекты с использованием меди учреждено ежегодное вручение наград (North American Copper in Architecture (NACIA) awards).

Список использованных источников:

1. Байер В.Е. Архитектурное материаловедение. Учебник для вузов – М.: «Архитектура - С», 2005 161 – 181 с.

2. Корягин С.И., Пименов И.В., Худяков В.К. Способы обработки материалов: Учебное пособие / Калининградский ун-т – Калининград, 2000 г. – 38 – 42 , 182 с.

3. Интернет – издание об архитектуре, градостроительстве и дизайне. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://archspeech.com/article/mednyy-ty-mednyy-15-fasadov-12-preimushhestv>

4. Онлайн – журнал дизайн и декор интерьера. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ivybush.ru/med-v-interere>

©Бабенко А.А., Салманова Р.К., 2016 г.

УДК 7.05

РОЛЬ ПРОМЫШЛЕННОГО ДИЗАЙНА В РАЗВИТИИ ЭКОНОМИКИ.

Бугаенко В.С.

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

Дизайн имеет прямое отношение к образу предмета и процессу его создания. Промышленный дизайнер формирует функциональность эргономичность, эстетику и экологичность проектируемого им предмета. Подбирая нужные материалы, совершенствуя старые или создавая новые конструкции, разрабатывая и внедряя инновационные идеи,

промышленный дизайнер упрощает решение ежедневных бытовых вопросов. Таким образом, дизайн – это важнейшая составляющая процесса разработки любого продукта.

Существует заблуждение, что если нет промышленности, то и промышленный дизайн не востребован. Это грубое заблуждение связано с поверхностным пониманием сути данной деятельности. В связи с тем что, за последние 25 лет отношения между торговлей и промышленностью существенно изменились, значение промышленного дизайна, вопреки сложившемуся стереотипу, выросло в разы. В индустриальной экономике решающее слово было за производителем, а конкуренция, в современном понимании этого слова, в принципе не существовала. В современной, постиндустриальной экономике главенствующую роль играют потребности целевой аудитории. Известный теоретик постиндустриализма Д.Белл писал, что сдвиг в современной экономике происходит от производства материализованных товаров к производству не материализованных товаров (услуг) [1, с. 330-342]. Это не значит что потребность в физических объектах, таких как мебель, бытовая техника и транспортные средства сокращается. Мы видим бурное разнообразие предлагаемых товаров в каждом сегменте рынка. Но теперь требовательность к функциональным качествам всех промышленных объектов только возрастает. Современное общество требует не просто качественные предметы, а комплекс функций вложенных в этот предмет. Именно многофункциональность вещи и идея, заложенная в ее создание, это и есть те самые «не материализованные товары (услуги)» о которых говорил Д. Белл. Разработкой идеи и функционального комплекта, обеспечивающих продукту его конкурентоспособность на рынке, занимается промышленный дизайнер. Следовательно, промышленный дизайн – важнейший рычаг в развитии современной экономики.

Следует так же обратить внимание, что промышленный дизайн влияет не только на экономику, но и на качество жизни миллионов людей. Затраты на качественный дизайн наглядно показывают отношение производителя к своему потребителю. Чем серьезнее подход производителя к удовлетворению конкретных потребностей населения, через создание более доступных и вместе с тем инновационных товаров, тем увереннее его продукт закрепится на потребительском рынке. Сейчас мировые компании подходят к промышленному дизайну самым серьезным образом и тратят на разработки колоссальные средства. Volkswagen, Toyota, Apple Computer, Samsung и многие другие известные компании успешно используют дизайн, создают более удобные и качественные вещи, добываясь при этом серьезных финансовых результатов. Стив Джобс, с самого основания Apple, был убежден, что продуманный промышленный

дизайн выделит компанию на фоне конкурентов, сделает продукцию максимально удобной и узнаваемой [2, с. 155].

Продолжая логическую цепочку, можно сказать, что промышленный дизайн это профессиональный сервис, задача которого оптимизировать функции и внешний вид изделия, создав при этом условия взаимной выгоды между потребителем и производителем. Ярким примером может послужить гениальная мысль дизайнера компании Black & Decker. Он в конце прошлого века, при разработке нового фонаря предложил закрепить его на гибкой конструкции. Этот фонарь можно было закрепить где угодно, а гибкая конструкция позволяла направить свет в нужное место, при этом руки оставались свободными. Изначально лампа предназначалась для ремонта в труднодоступных местах. Идея понравилась не только сантехникам и слесарям, а широкому кругу потребителей. И вскоре, другие компании стали производить гибкие фонари и настольные лампы [3, с.78].

В свою очередь, экономия на разработках в дизайне может обернуться для производителя еще большими затратами на исправление недоработок или убытком, связанным с неконкурентоспособностью товара. Экономический аспект дизайна иллюстрирует «золотое правило десяти» с очень простой арифметикой. Предположим, вы сэкономили 10 финансовых единиц на концепции изделия. Вам придется истратить 100 таких единиц на внесение изменений в его дизайн, 1000 единиц – на изменение прототипа, 10000 – на внесение принятых изменений на стадии подготовки производства, 100000 – на внесение изменений в производство и, наконец, 1 000000 единиц – на отзыв товара с рынка (что происходило с довольно известными компаниями). Если товар успел выйти на рынок, в таком случае придется оплатить дополнительные расходы по его отзыву. Мы наблюдаем элементарную закономерность. Стремясь сэкономить на разработке, производитель обрекает себя на поражение, в то время, как хорошо воплощенная дизайнерская мысль способна подтолкнуть мир на новый виток развития. В 1938 году братья Биро создали первую шариковую ручку. В течении нескольких лет вдохновленные своей идеей изобретатели трудились над конструкцией новой ручки. Прошло совсем немного времени и тысячи людей признали гениальность этого изобретения. Новая ручка Beroth стоила куда дороже «карманного пера», но, не смотря на это, ее популярность росла с каждым днем [3, с. 77, 4, с. 1].

Подводя итоги, хочу еще раз подчеркнуть значимость данной профессии. Современность требует максимальной функциональности от предметов. Поэтому и дизайнер, проектирующий их, должен совмещать в себе различные навыки. Промышленный дизайнер – это уникальный специалист нового поколения, в котором должны сочетаться широта художественно-творческой мысли и инженерно-технические навыки.

Таким образом, возрастает значимость подготовки специалистов высокого уровня в данной области. И этим успешно занимаются преподаватели нашей кафедры.

Список использованных источников:

1. Д.Белл «Социальные рамки информационного общества (Новая технократическая волна на Западе. М., 1986. С. 330-342)
2. У. Айзескон «Стив джобс», 2015г.
3. Научный журнал «Электроника НТБ» выпуск №2 2000 год. (статья «Дизайн как средство выживания» Ю.Селиков,)
4. Научный журнал «Наука и жизнь» №3 2010 год. статья «Чернильная революция» Н. Корзинов

©Бугаенко В.С., 2016 г.

УДК 7.012.23

**КОНЦЕПЦИЯ ИНТЕРАКТИВНОЙ ОБУЧАЮЩЕЙ СРЕДЫ
БУДУЩЕГО «МЕЛЕТА»
И ПРОБЛЕМАТИКА ДИЗАЙНА
В ОБЛАСТИ ВИЗУАЛЬНОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ
В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ**

Бабанина А.И., Дубова А.А.

Национальный исследовательский университет
«Московский институт электронной техники»

Образовательная среда – это психолого-педагогическая реальность, сочетание уже сложившихся исторических влияний и намеренно созданных педагогических условий и обстоятельств, направленных на формирование и развитие личности ученика [1]. В широком смысле под образовательной средой можно понимать «любое социокультурное пространство, в рамках которого стихийно или с различной степенью организованности осуществляется процесс развития личности» [2]. Образовательная среда, как реальность вбирает в себя не только методику, структуру, определенную социальную модель, но и имеет физическое, визуализированное предметно-средовое воплощение. Его история началась с устного способа передачи информации, продолжилась посредством записанных, а затем и печатных текстов, а с развитием полиграфических технологий дополнилась и большим количеством наглядного материала.

На различных исторических этапах образовательной деятельности количество материала, где информация подается в наглядной иллюстрированной форме различна. Если раньше в образовательной, информационной среде иллюстративный материал присутствовал в основном для детей, то сейчас мы наблюдаем всплеск различной графики

информационного и обучающего характера для взрослых. В наш обиход вошли такие термины, как «визуализация», «инфографика», «интерфейс», «виртуальная реальность», «визуальная коммуникация», «моделируемое пространство» и многие другие. Все они прямо говорят о тенденции к представлению информации в наглядном изобразительном виде. С одной стороны это явление связано технологическими аспектами, такими как развитие информационных носителей и инструментария художника-графика. А с другой стороны, явление графического иллюстративного представления знания связано с увеличением информационного потока и необходимостью повысить скорость его восприятия обучающимся.

Технологические возможности сегодня позволяют и художникам и графическим дизайнерам делать больший упор на сюжет и изобразительность «картинки», чем на формальную композицию, как это было в период зарождения дизайна.

Определенную трудность для графического воплощения представляют абстрактные, системные, числовые и многие другие неконкретизированные понятия. Дело не только в том, чтобы изобразить их так или иначе, а в том, чтобы зритель как можно скорее воспринял суть сообщения. Именно полезный, сущностный характер подобных изображений переносит их из области иллюстрации в область графического дизайна. Мы знаем, что дизайн существует как познание через призму «эстетического», характеризуется сплавлением «красоты и пользы» в неделимое целое, что его пограничное положение между искусством и техникой требует действовать проектировщику в парадигме объективизации художественно-творческого решения.

В дизайне, как деятельности направленной на массового потребителя индивидуальное и универсально-объективное вариант философского конфликта автора и зрителя. Однако, в сущностном аспекте восприятие обоих одинаково, поэтому вопросам восприятия в дизайне было уделено самое пристальное внимание. С середины XIX века и до наших дней художники, философы, психологи, педагоги и дизайнеры не только разрабатывали проекты и концепции формотворчества, но и искали обобщающие принципы гармонизации искусственной предметной среды и научные методы ее проектирования такие как «принцип рациональной красоты», «объективированной эстетики формы», «эргономика» и многие, многие другие [3]. Они воплощались и в манифестах, концепциях дизайна, а многие дошли до наших дней в виде терминов и аксиом. «Функциональная форма», «ноль форма», «бионика», «теория цвета», «инфографика» – перечислить их все невозможно в рамках одной статьи [4].

В области графического дизайна аспект восприятия информационного сообщения представляется более сложным, чем

декоративные регуляторы стилистической принадлежности, такие как шрифты, и типографику, и компоновку, и даже сам формат носителей изображений. Одним из наиболее очевидных методов графического представления информации представляется колористическое решение. Огромный вклад в теорию цвета и методiku работы с ее законами внес педагог Баухауза Й. Иттен. Справедливо сказать, что дизайнеры пользуются ею и по сей день, работая с цветом не только с точки зрения живописной целостности картинки, сколько с позиции управления вниманием зрителя и с позиции использования культурно-семантической кодировки цвета при передаче сообщения. Именно цвет служит первым методом структурирования информационного сообщения и используются в инфографике и графической визуализации абстрактной информации, такой, как например, знаки визуальной коммуникации, представление научных данных и фактов, количественных диаграммах, навигации в электронных информационных средах.

Интернет, глобальная база данных по сути представляет собой вариант образовательной среды, предоставляющей доступ к любой информации, как бы лишенный идейной составляющей. Огромное количество информации, система поисковых модулей, сделала Интернет моделью для продвижения локальных электронных образовательных сред в систему обучения и в режиме «офлайн». Однако, в таких системах физически не достижимы масштабы отбора информации по релевантности, любой кроме специфики образовательного учреждения. Такая постановка вопроса определяет пользователя системы не независимым самостоятельным читателем, а позволяет выступать лишь в традиционной роли ученика, обращающемуся к авторитетному, экспертному источнику. С этой точки зрения визуальная целостность образовательной среды, наличие которой в том числе и обеспечивается структурным и закономерным представлением информации методами дизайна служит одновременно и визуализацией принадлежности к экспертному источнику и формирует сам образ «эксперта», как независимого, но авторитетного, максимально отдаленного от оценочных суждений.

Такая постановка вопроса, диктует нам творческий механизм создания визуализации образа обучающей среды, методом придания ей антропоморфного образа. Авторы статьи предлагают концепцию интерактивной обучающей среды будущего «Мелета». Название «Мелета» – в переводе означает «опытность» и заимствовано нами из греческой мифологии. По сообщению Павсания, древнегреческого писателя и географа II века, первыми, кто почтил муз и принес им жертвы на Геликоне, были не поэты и певцы, а страшные великаны алоады От и Эфиальт. Они ввели культ муз и дали им имена, считая, что муз только три: Мелета («опытность»), Мнема («память») и Аойда («песня») [5].

Использование подобной легенды (образа опытной, авторитетной учительницы в отечественной культуре объективно воспринимается положительно) позволяет сообщить программному продукту подобие конкретизированной личности. Так как до сих пор, существует неопределенность в понимании эстетического критерия объектов виртуальной реальности, а обучающая среда, безусловно является таким объектом, ее конкретное назначение и воплощение проектируются нами с позиции проектной футурологии. С точки зрения дизайна такая постановка задачи, где реально существующий объект и проект «уравняются в правах», – распространенный методический прием. Таким образом, концептуальная идея разработки дизайна несуществующего виртуального продукта еще больше подчеркивает, парадоксальность «существования» в материальной плоскости визуализированного явления, процесса, события в процессе восприятия его изображения зрителем. В то время как сущностный характер восприятия меняется только при глобальной смене социо-культурной парадигмы, визуализированные образы изобретений и теоретических моделей, опережают действительный технико-технологический контекст их существования. Представление информации с позиции визуализации идеального образа методами дизайна говорит об управлении восприятием пользователя и участвует в формировании прогностического пафоса дизайна.

Список использованных источников:

1. Баева И. А. Б 15 Психологическая безопасность в образовании: монография. СПб.: Издательство «СОЮЗ», 2002. 271 с.
2. Щербакова Т. Н. К вопросу о структуре образовательной среды учебных учреждений // Молодой ученый. — 2012. — №5. — С. 545-548.
3. Дубова А.А., Назаров Ю.В. Особенности художественной формы объектов техники. Константы и контекст формотворчества/декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА, Москва, 2015. № 2. С. 133-145
4. Жирякова А.Д., Назаров Ю.В. Мироздание и жизнеустройство в концепциях формообразования К.С. Малевича и В.Е. Татлина / А.Д.Жирякова, Ю.В.Назаров // Вестник Оренбургского государственного университета. — Оренбург: ОГУ, 2015. — № 1. — С. 68□75.
5. <http://greekroman.ru/muses.htm>

©Дубова А.А., Бабанина А.И., 2016 г.

УДК 74

АНАЛИЗ ИНТЕРЬЕРОВ КИНОТЕАТРОВ С ЦЕЛЬЮ СОЗДАНИЯ КОНЦЕПЦИИ ПОСТОЯННОЙ ПЛОЩАДКИ ММКФ

Белорусова А.В., Казакова Н.Ю.

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

Российское кино возрождается после затяжного кризиса, начавшегося с распадом СССР [1, с. 121, 122], и на данный момент выпускается всё больше достойных фильмов, возрастает необходимость в новых площадках для показов. Для обеспечения конкурентоспособности отечественной кинопродукции на рынке, необходимы проекты с серьёзной подготовкой и анализом мирового опыта, проекты, нацеленные на повышение престижа российского кино на мировой арене, в глазах инвесторов и зрителей. Лицом страны в этой сфере является Московский Международный Кинофестиваль (далее ММКФ), которому требуется новое здание, отвечающее всем техническим, организационным и эстетическим требованиям. В данном исследовании, на основании анализа оформления и устройства оригинальных, нестандартных кинотеатров, используемых в качестве площадок для кинофестивалей, приводится сравнение их с кинотеатром «Октябрь», который является нынешним домом ММКФ, с целью выявления наиболее удачных и концептуальных решений киноцентров для дальнейшего применения их опыта в создании киноцентра, полностью обеспечивающего потребности главного фестиваля страны.

Первые публичные платные показы кино проходили в ресторанах и театрах, но огромная популярность и технические ограничения быстро натолкнули прокатчиков на идею создания «электротеатров» – специализированных помещений для показа кино, прообраза современных кинотеатров, что произошло в конце 1890-х годов [1, с. 76]. Крайне важным фактором посещаемости оказался не только репертуар, но и оформление кинотеатра. Посещать хорошие кинотеатры стало престижным занятием, их дизайн стал эстетически соответствовать концепции культурно-просветительского учреждения, такие заведения мы знаем, как мультиплекс, киноцентр или кинокомплекс. В наиболее популярных и хорошо оснащенных мультиплексах проводятся мероприятия, такие как Каннский, Берлинский, Шанхайский кинофестивали. Главный же российский кинофестиваль ММКФ проходит в кинотеатре «Октябрь» в Москве на Новом Арбате. В данный момент внешнее и внутреннее оформление данного здания лишено очевидных

недостатков, однако для кинофестиваля класса А необходима разработка проекта, более подходящего и отвечающего масштабу фестиваля здания.

С целью выявления инновационных дизайн-решений в данной статье были проанализированы различные кинотеатры мира, каждый из которых в полной мере соответствует задачам, решаемым современными киноцентрами или кинотеатрами.

«Театр Тушинский» в Амстердаме был построен в 1921 году по заказу владельца нескольких кинотеатров в Роттердаме Абрахама Ицека Тушинского. Поражающее великолепием интерьеров заведение, над созданием которого трудились лучшие мастера, стал одним из символов Амстердама начала XX века. Уникальный и внушительный фасад с элементами ар-деко, югендстиля и Амстердамской школы встречает гостей, буквально нависая над ними. Свое 90-летие «Театр Тушинский», после нескольких реконструкций, которые вернули ему первоначальный вид, встретил во всем былом великолепии. Сохранён оригинальный интерьер кинотеатра, сочетающий стиль ар-деко и модерн, способный поразить зрителя больше увиденного им фильма. В этом кинотеатре всё даёт понять, что кино – это важный и даже экзистенциальный опыт для каждого. Кинотеатр имеет несколько залов, самый большой вмещает около 800 человек. Кроме того, холлы и залы кинотеатра довольно просторны, что позволяет устраивать в нём разнообразные мероприятия, высокий уровень которых подтверждают выступления таких звезд, как Марлен Дитрих, Эдит Пиаф, Джуди Гарленд и многих других.

Такой сложный и многогранный подход к оформлению очень отличается от нынешнего облика кинотеатра «Октябрь», который безлик и наполнен внутренними противоречиями, так как строился в эпоху конструктивизма. Новаторские фестивальное фильмы, зачастую исследующие глубины человеческой души, грехи и девиации зачастую не подходят для демонстрации в здании, фасад которого увенчан огромным коммунистическим панно, а холлы выполнены в достаточно яркой гамме. В результате исследования актуального состояния кинотеатра «Октябрь» можно прийти к выводу, что более утончённый стиль, формирующий правильное настроение и восприятие фильмов, крайне необходим для будущего дворца фестивалей.

Еще один пример кинотеатра, совершенно противоположный по внешнему облику, театру в Амстердаме, – это футуристический кинотеатр «АМС Пацифик плейс синема» в Гонконге. Данное здание, поражает воображение, однако, не смотря на футуристический дизайн, аэродинамический потолок, обтекаемые стены, светодиодную подсветку и обилие новейших технологий, посетитель здесь чувствует себя органично и комфортно. Именно такую цель ставил перед собой дизайнер Джеймс Лоу, работая над проектом. «Пацифик плейс синема» – это попытка

перенести зрителей в кинотеатры будущего. Кинотеатр открылся в торговом комплексе на одном из популярных островов в Гонконге. В нем шесть кинозалов, лучшая на сегодняшний день аудиосистема «SRD-EX», одна из самых сложных звуковых систем в мире, и иное инновационное аудио и видео оборудование. Билеты продаются не в обычных стеклянных кассах, а за высокими стойками, напоминающими стойки регистрации в фильме «Пятый элемент». В этом «космическом» кинотеатре все создано для комфорта зрителя: большое расстояние между рядами кресел (120 см), позволяющие вытянуть ноги, мягкие сидения. Также посетители могут отведать редчайшие блюда из двадцати разных стран и сфотографироваться на фоне декораций в духе лучших фантастических фильмов. Такой киноцентр явно задуман как крайне коммерческое предприятие, рассчитанное на широкую публику. Уникальный дизайн и большое количество сопутствующих просмотру фильма развлечений – не только собственные кафе, но и интегрированность с торговым комплексом, сделали его жемчужиной среди кинотеатров не меньшей, чем амстердамский «Пате Тушинский». Кинотеатру «Октябрь» от данного кинотеатра можно перенять, во-первых, грамотное сочетание большого количества инфраструктурных объектов и объектов досуга под одной крышей, а во-вторых, воплотить концепцию соответствия интерьеров репертуару киноцентра.

Третий кинотеатр, рассматриваемый в рамках данного исследования, шедевр современной кинотеатральной архитектуры, органично соединяющий в себе все плюсы обоих описанных ранее кинотеатров – это легендарный «Долби театр» (ранее известный как «Кодак театр») в Голливуде. С момента своего открытия 9 ноября 2001 года театр принимал в своих стенах все церемонии вручения Оскара. Театр разрабатывался бюро «Rockwell Group», в сотрудничестве с представителями киноакадемии Оскара и театральных мастеров. Именно поэтому он отвечает всем требованиям для проведения подобных мероприятий, таким как наличие вместительных холлов, многочисленных комнат для персонала и работников телетрансляции, технических подземных этажей. К особенностям относится уникальное расположение, позволяющее превратить прилегающую улицу в продолжение красной дорожки, а также зал, вмещающий около 2000 гостей. Киноцентр соседствует с наиболее популярными местами массового досуга и отдыха Голливуда, например, недалеко от киноцентра расположено легендарное кафе «Hard rock cafe». Соседство с такими заведениями может показаться неоднозначным, однако есть много желающих посетить расположенные в здании заведения, где Леонардо ДиКаприо и Джек Николсон получили свои заветные статуэтки. Стоит отметить, что при реализации столь масштабного проекта авторам удалось сохранить в интерьере лёгкий налёт романтики чёрно-белого

Голливуда: интерьер решён с элементами ар-деко, в зал, где проходит награждение, ведёт грандиозная лестница, колонны увенчаны именами лауреатов Премии Оскар. Перед церемониями бутики и кафе закрываются драпировками в соответствии с цветами мероприятия. Киноцентр многофункционален и потому в свободное от Оскара время используется для концертов крупных исполнителей и даже выступления «Цирка дю Солей», как и ранее «Пате Тушинский». Именно это позволяет киноцентру оставаться прибыльным и быть не менее коммерчески успешным, нежели Гонконгский «Пацифик плейс синема».

Можно утверждать, что отличительной чертой успешных и поистине легендарных киноцентров является не только наличие большого количества залов, но и наличие площадок для досуга – кафе, зоны отдыха, магазины с тематической продукцией, наличие достаточного пространства для зрителей, одновременно покидающих и заходящих в кинозалы, наличие парковочных мест, транспортная доступность, а также в особом тематическом дизайне, располагающем к погружению в кино-реальность. Задачей дизайнера является сочетание качества с высокой эстетической ценностью оформления кинотеатра. Очевидно, что среди подобных комплексов, в наиболее выгодном положении находятся те, которые смогут выработать разнообразные пути использования этих масштабных помещений, где, в свободное от фестиваля время, будут проводить концертные программы, конференции, мастер-классы или кинопроекты. Дополнительное финансирование для реализации проекта, как показывает пример «Долби театра», можно привлечь со стороны корпораций, связанных с кинематографом, желающих разместить свой бренд на значимых киномероприятиях. Учитывая богатую историю советского и российского кинематографа, получившего всемирную известность, оформление интерьера, при учете богатого наследия, является сегодня главной задачей при разработке концепции площадки для ММКФ.

Список использованных источников:

1. Баженова Л. М. Мировая художественная культура XX век. Кино, театр, музыка./ Баженова Л. М., Некрасова М. Л., Курчан Н. Н., Рубинштейн. И. Б. – СПб: Питер, 2008 - 432с

2. Theater Tuschinski [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.pathe.nl/bioscoop/tuschinski> – (Дата обращения: 05.11.2016).

3. AMC Pacific Place Cinema [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pacificplace.com.hk/cinema> – (Дата обращения: 05.11.2016).

4. The Dolby Theatre [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dolby.com/us/en/about/dolby-theatre.html> – (Дата обращения: 05.11.2016).

УДК 72.012.8

**ДИЗАЙН КАК СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ
ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ
ЛЕЧЕБНО-ОЗДОРОВИТЕЛЬНЫХ КОМПЛЕКСОВ**

Перфильева М.Г.

Национальный институт дизайна

В процессе проектирования предметно-пространственной среды лечебно-оздоровительного комплекса «Хакусы» на озере Байкал, перед нами встала задача создания ансамбля – совокупности, стройного целого, состоящего из таких частей, как архитектурные сооружения, их внутреннее пространство и окружающий их ландшафт.

Проблема формирования ансамбля относится к внешнему окружению – благоустройству объектов, в том числе жилых кварталов, спортивных площадок, санаториев и т.п. В условиях открытого пространства человеку также свойственна потребность в организации и упорядочении среды. В связи с этим невозможно рассмотрение и обустройство отдельных элементов среды, не связанных с общей концепцией ансамбля [1, с. 464]. Действительно, гармоническая среда характеризуется не только ансамблем предметов и их совокупностью (мебель, оборудование, предметы интерьера), но и организацией идеи (концепции), объединяющей все это пространство.

Интересно также рассмотреть проблему создания ансамбля с позиций психологии восприятия, которая подтверждает большую чувствительность потребителя ко многим факторам, в том числе, к размерам пространства, поскольку оно влияет на его психологическое состояние. Непосредственно окружающее человека микропространство подсознательно ощущается всегда как «свое». Поэтому он так неадекватно реагирует на неожиданное вторжение в это пространство даже безобидного насекомого. Отношение человека к величине пространства имеет и личностный характер, поскольку одним – тесное пространство кажется уютным, другим – больше нравится простор [9, с. 336].

Если предмет удален не далее чем на 30 метров, то он еще находится в сфере непосредственного восприятия человека. Поэтому любой город с таким порядком величин кажется уютным [3].

Однако в современных городах расстояния, измеряемые километрами, обычное явление. Огромные масштабы искусственной среды могут подавлять, и человек чувствует себя в таком пространстве неуютно. Вот почему архитекторы в стремлении удовлетворить естественную потребность человека в гармоничном восприятии пространства

расчленяют фасады домов, разбивают протяженные улицы на более мелкие отрезки, чтобы как-то зрительно приблизить их к человеку [4].

Зрительно ограничивать пространство могут не только стены, но и любые предметы – мебель в интерьере, деревья или скамьи в открытом пространстве. Они играют роль, воспринимаемых органами зрения рубежей. Человеческое сознание как бы складывает их и, опираясь на них, создает зрительные границы пространства. Эта активная внутренняя работа зрителя переходит в определенное эстетическое переживание [2].

Между родом деятельности, связанным с ним психологическим настроением, с одной стороны, и формой пространства, с другой, есть определенная связь.

Близость объекта вызывает напряжение органов зрения и соответствующее нервно-психическое состояние человека. Поэтому, находясь в замкнутом пространстве, человек по-разному относится к удаленным или, наоборот, близким от него предметам или плоскостям. Удлиненная форма помещения получает направленность вдоль своей продольной оси. Считается, что при соотношении сторон меньшем, чем 1:2, пространство статично. Когда же это соотношение больше чем 1:2, то пространство побуждает к передвижению вдоль помещения [6].

С другой стороны, состояние человека, который занимает статическое пространство, будет соответствовать его психическому состоянию: в этом случае человек нуждается в ориентации в пространстве, ощущая его размеры, расстояние от его границ и свое положение в этом пространстве. Он готов находиться в четкой системе координат, хорошо чувствуя невидимые, находящиеся за его спиной предметы. Ощущение стабильности усиливается криволинейными, выгнутыми очертаниями предметов, а также их близостью к стенам.

Таким образом, предметный мир мы всегда воспринимаем в той или иной пространственной среде, имеющей свои характеристики. Предметы и пространство связаны между собой, и не только являются практическим смыслом, но и общей выразительностью. Пространство экспериментирует с предметами, показывая их в определенном аспекте – на расстоянии, под каким-то углом, при определенном освещении, в соседстве с другими предметами. По нашему мнению, следует рассматривать тот или иной предмет в состоянии движения или покоя, стоя или сидя. Это может быть продиктовано характером пространства [6].

Связь формы предмета и формы пространства можно проследить на зримом интерьере, а также на практике архитектуры и дизайна лечебно-оздоровительных комплексов. Создание гармонически слаженной предметной среды соединяет в себе две основные задачи: создание ансамбля предметов (мебели и оборудования ландшафтных

принадлежностей и детских площадок) и осмысление самого пространства комнат, территории парковой и детской зоны [8].

На этапе разработки архитектурных и дизайнерских решений создается детальное видение здания и его пристроек по внешним и внутренним характеристикам. Кроме эстетических элементов, прорабатывается удобство маршрутов для клиентов и обслуживающего персонала. Важно обеспечить комфортное расположение помещений по корпусам. Здания лечебно-оздоровительного комплекса должны находиться в равной удаленности от жилых помещений. Проект лечебно-оздоровительного комплекса также требует детальной разработки рекреационной зоны: цветовой гаммы, отделочных материалов, фурнитуры [10].

Дизайн лечебно-оздоровительного комплекса должен включать:

комфортные и уютные номера, соответствующие современным стандартам проживания;

оформление коридоров, холлов и рекреационных зон. Наполнение интерьеров современной, стильной и удобной мебелью. Размещение малых форм и декоративных элементов, придающих пространству индивидуальность и выразительность;

покрытие вокруг бассейна, помещения лечебной гимнастики, процедурные и массажные кабинеты должны обладать спокойной и уравновешенной атмосферой. Создание позитивного благожелательного пространства ускоряет процесс выздоровления и восстановления. Использование креативных идей и качественных материалов для отделки, которые создают уникальный и запоминающийся интерьер. Современные тенденции дизайна используют приёмы, придающие чувство простора, воздуха и чистоты. Пациенты, которые находятся в обстановке такого типа, повышают уровень доверия к медицинскому персоналу [10].

Ландшафтный дизайн лечебно-оздоровительного комплекса является важным и необходимым элементом привлекательного лечения и отдыха.

Проработка окружающей природной среды создаёт неповторимую запоминающуюся атмосферу, а именно:

1. Наиболее удобными должны быть прогулочные дорожки, тропинки, дороги т.к., там самый большой поток людей. Уютные беседки позволяют посетителям насладиться ландшафтом. Ухоженные газоны и выразительные группы растений подчеркнут привлекательность ландшафтной архитектуры. Оформление территории комплекса малыми архитектурными формами добавит его облику индивидуальности и выразительности. Также должны обеспечить удобство, привлекательность, эффективность использования площадей для достижения полного удовлетворения потребностей потребителя. Технологическое

проектирование должно соответствовать всем требованиям эргономики, противопожарным и строительным нормам, эстетики стилю [7].

2. Важным в этапе проектирования ландшафта является зонирование территории. Значительное внимание здесь должно быть уделено озеленению территории и фасаду здания. Вся площадь покрыта газоном, деревьями и кустами. Здания в большей части должны быть выполнены из натуральных материалов с панорамными окнами, экстерьер отражает яркие краски зелени и наличие свободного пространства вокруг создают гармоничное обрамление, территория визуально кажется просторнее, а в интерьере, с помощью обильного остекления можно вдоволь наслаждаться природой. Все здания также идеально вписаны в окружающий ландшафт – обширная парковая зона [5].

Нашей задачей является придание каждому объему индивидуальности в рамках единого целого пространства, т.к., прежде всего, это обилие территории и воздуха.

По нашему мнению, предлагается придавать архитектуре и дизайну с большими пространствами и «чистыми» линиями (со сложной геометрией), ощущение масштаба с одной стороны, и легкости с другой, что создаст единую гармоничную структуру. Применяя обилие панорамных окон и стеклянных фасадов, мы добавим максимально инсоляции интерьерам, тем самым нивелируем границу между внешней и внутренней средой. Таким образом, находясь в бассейне, можно наслаждаться и природным ландшафтом и окружающим пространством.

Следовательно, в целях нашего исследования, можно сделать следующие основные выводы:

1. Решение поставленных задач должно привести к созданию эстетичной и комфортной среды лечебно-оздоровительного комплекса, отвечающей современным архитектурным и дизайнерским требованиям.

2. Данное единство является одной из основных частей задач, к которой стремится современная архитектура и дизайн, а именно добиться гармонии архитектурных и природных форм, их взаимодействия.

Список использованных источников:

1. Анохина Т. Как организовать современную предметно-развивающую среду Л.И. Божович. – М.: Просвещение, 1968. – 464 с.

2. Беляева Е.Л. Архитектурно-пространственная среда города как объект зрительного восприятия. -М.: Стройиздат, 1977. 125 е.: ил.

3. Белов М. Организация предметно-пространственной среды пешеходной улицы в г. Казани//Всероссийский смотр-конкурс дипломных проектов. — Санкт-Петербург, 1998. — Диплом МАПАШ 1-й степени, Диплом Союза Дизайнеров России.

4. Воскресенский И.Н. Принципы организации озеленённых территорий в крупнейших городах. Автореф. дисс. кандидата архитектуры, 1977

5. Выявленные в процессе исследования современные тенденции в области организации предметно-пространственной среды города, связанные с развитием общества и переходом его в стадию постиндустриального

6. Грашин А.А. Методология дизайн-проектирования элементов предметной среды. Дизайн унифицированных и агрегатированных объектов: Учебное пособие/ А.А.Грашин. М.: «Архитектура-С», 2004 - 232 с.: ил.

7. Комплексное проектирование предметно-пространственной среды жилого района. Методические указания, к курс.проекту «Планировка и застройка жил. района» для студ. спец-2901 — Казань, 1985

8. Михайлов С.М. К понятию «ландшафтный дизайн» в условиях современной техногенной среды//Дизайн и технологии, 2009, № 17 (0,3 п.л).

9. 1-я Российская конференция по экологической психологии. Материалы. (Москва, 12-14 апреля 2000 г.) [Текст] / Под общ.ред. В.И. Панова. - М.: Экопсицентр РОСС, 2000. – 336 с.

10. Дизайн и обустройство санатория [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://ako-mat.ru/reshenie/med/sanatorii-i-ozdorovitelnyie-czentryi/dizajn-sanatoriya>

©Перфильева М.Г., 2016 г.

УДК 7.01: 71

РОЛЬ ЦВЕТА В ФОРМИРОВАНИИ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Тимакова М.А., Волкодаева И.Б.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина

(Технологии. Дизайн. Искусство)

Архитектурная среда часто оценивается в зависимости от ее колорита. С изменениями исторических периодов приходят перемены, связанные с технологическими особенностями, материальной базой. Эти процессы иллюстрируются в новых стилистических и цветовых решениях городской среды. В работе дизайнеров и архитекторов необходимо учитывать эти изменения, особенно в процессе поиска оптимальной концепции цветового решения различных объектов городской среды.

Сегодня можно говорить о том, что в столице серьезно нарушена видеоэкология восприятия среды жизнедеятельности москвичей. Огромное

количество не к месту расположенных рекламных носителей, изобилие безвкусных, пестрых, разностилевых киосков искажает облик Москвы.

В условиях интенсификации использования и усиливающейся многофункциональности городского пространства значение цветовой среды для жителей города существенно возросло.

Создание гармоничного городского пространства, экологичного во всех отношениях, невозможно без комплексного решения проблем, связанных с колористикой, архитектурным освещением, с определением площадей для размещения рекламы. Также важно благоустройство территории, цветочное оформление столицы, использование современного дизайна остановочных пунктов и торговых павильонов.

В решении этих задач на помощь может и должен прийти цвет. Он выступает неким связующим звеном между элементами архитектуры и дизайна. Цвет может придать городскому пространству конкретную стилевую направленность, объединить разнохарактерные и разностилевые постройки, создать цветовые акценты, организовать ансамблевое восприятие фрагмента урбанизированной среды или разрушить его.

Цветовая среда оказывает огромное влияние на жизнедеятельность горожан. Колористика окружения обладает способностью воздействовать на человека, на его эмоциональное состояние, волновать или успокаивать, создавать определенное настроение, вызывать ассоциативные сравнения и, самое главное, формировать в сознании людей ощущение красоты и гармонии или раздражения и дискомфорта. В основе цветовосприятия человека лежит свойство света вызывать соответствующее зрительное ощущение, передающееся в головной мозг и провоцирующее те или иные эмоциональные реакции.

Колористика города характеризуется совокупностью множества цветоносителей, которые образуют подвижную пространственную цветовую палитру, связанную с изменением природной полигамии и городской среды, с развитием художественной культуры и техническим прогрессом, а также с уровнем общественного интеллекта.

Люди, живущие в городе, постоянно сталкиваются с окружающим их пространственно-предметным миром, где все имеет цвет. Все в городе воспринимается не само по себе, а в отношении к окружению, которое всегда динамично и изменяется с определенной периодичностью. Цвет подвижен и находится в тесной связи с природными особенностями и расположением города, постоянным изменением архитектуры и дизайна зданий, вкусами и материальными возможностями общества, развитием культуры и технического прогресса.

Чем крупнее город, тем большее количество цветоносителей участвует в формировании цветового облика визуально воспринимаемого

пространства, тем более трудной становится задача создания гармонии его восприятия, поддержания колористического своеобразия его среды.

Проектируя отдельный объект, автор-архитектор, как правило, решает локальную задачу колористики фасадов своего здания, не анализируя цветовое окружение нового строения в контексте уличной или квартальной застройки.

Художественно-эстетическая функция колористического проектирования заключается в формировании гармоничного визуально воспринимаемого пространства улицы, площади, двора, а также в создании запоминающихся городских образов, позитивно влияющих на эмоциональное состояние человека. Не случайно в последнее время цвет становится объектом пристального внимания архитекторов, дизайнеров, психологов и социологов. В развитых странах появляется все больше учреждений и организаций, профессионально занимающихся исследованием роли цвета в городской среде.

Каждый исторический город уникален в своем колористическом проявлении. Формируясь во времени на протяжении определенного периода, каждый из них имеет характерную цветовую палитру, зависящую от объективных, субъективных, социальных, экономических и культурно-эстетических факторов.

В любом городе происходят процессы, не зависящие от желания его жителей. Сменяются времена года, чередуются день и ночь, светит солнце и идет дождь, распускается, желтеет и опадает листва. Все это образует совокупность объективных факторов, которые своими цветовыми проявлениями так или иначе влияют на настроение и деятельность человека. В какой бы части земного шара ни находилось городское образование и сколь бы велико или мало оно ни было, формирование архитектуры города и дизайна городской среды происходит под воздействием этих факторов, опосредованных через человеческое сознание. Городская архитектура и средовой дизайн представляют собой весьма сложное взаимодействие различных форм, больших и малых объектов визуальной информации, элементов природы и способов обработки земли.

По законам физики все материальные объекты имеют свой цвет. С относительной степенью условности в городском пространстве можно выделить три группы цветоносителей: наиболее постоянные, условно меняющиеся и быстроменяющиеся.

К первым относятся основные цветоносители в городе: фасады зданий, обработанная определенным образом земля и некоторые элементы природного мира. Изучение этих цветоносителей особенно важно, так как именно они должны формировать цветовой баланс в городе,

характеризовать его своеобразие, нести цветовую культуру прошлого и настоящего.

Ко вторым принадлежит большое количество элементов урбанистического дизайна, малых архитектурных форм, транспорт, реклама, оформление первых этажей зданий.

Третья группа цветоносителей быстро меняется и связана с естественной необходимостью скорой замены. Это цветочное оформление, праздничное убранство, газоны и низкая зелень, контейнерная зелень, т.е. объекты, меняющие свой цвет в зависимости от смены времен года.

Изучение взаимодействия всех групп цветоносителей и их количества в пространстве города является крайне важным, потому что именно цветное поле ежедневно влияет на психоэмоциональное состояние горожан.

В этой связи на первый план выходит широкий круг вопросов формирования цветовой гармонии городской среды. В каждом городе существует определенное количество цветоносителей, представляющих собой цветопространственное поле среды. Однако цветовая гамма может иметь различную насыщенность для каждого конкретного города и периода его развития. От количественных и качественных характеристик цветоносителей, их взаимодействия зависит художественно-эстетическое восприятие среды, в которой находится человек. Поэтому каждый цветоноситель в городе должен быть специально исследован и иметь базовую цветовую палитру. Грамотное сочетание этих палитр позволит профессионалам подойти к реальному проектированию среды, используя цветовые свойства объектов с целью гармонизации урбанистических пространств.

На протяжении веков цветовая гамма городской среды испытывала эволюционные изменения. Благодаря этому процессу городская среда приобретает своеобразие и неповторимость.

Определена роль цвета в формировании своеобразия городского окружения. Поскольку осмысления цветовых предпочтений различных региональных зон и исторических периодов указывает на разграничение подходов к цветовым решениям в среде, которые, в свою очередь, определяют образ города.

Для современного проектирования городской среды характерно усложнение проблемы слишком контрастных сочетаний цветовой палитры исторической застройки вместе с новейшими элементами городского окружения. В перспективе следует ожидать, что применение новых материалов и технологий изменит цветовые концепции, в результате создадутся новые качества среды, и характерный образ города тоже будет развиваться.

Образ жизни центра мегаполиса не позволяет насильственно упорядочить цветовую среду, но некоторые выводы по ее организации сделать можно. Прежде всего, нужно увеличить количество зелени как стационарного, так и нестационарного размещения – в вазонах, ящиках, клумбах, во дворах, на крышах, также необходимо решить вопрос о частичном выводе рекламы из центральных кварталов, тогда на фасадах зданий проступит исторический цвет Москвы, тем более что в центре города восстановлено и отреставрировано множество построек различных стилей и эпох, так же подумать и о едином стиле отдельно стоящих павильонов, остановочных пунктов и малых архитектурных форм в центре столицы, о благоустройстве площадей у выходов из метро, которые в настоящее время представляют нагромождение разностилевых безвкусных построек, пестрящих рекламой.

Список использованных источников:

1. Агостон Ж. Теория цвета и её применение в искусстве и дизайне. – М.: Мир, 1982.

2. <http://jurnal.org/articles/2013/iskus9.html>

3. Зырина М.А. Критерии качества дизайн-проекта. Сб. «Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии». Материалы 16 международной научной конференции/под ред. Н.М. Калашниковой. – СПб: СПГУТД, 2013.

4. Мартемьянова Е.А. Волкодаева И.Б. Формирование уровней зрительного восприятия предметно-пространственной среды. – М.: «Дизайн и технологии», №51, 2016.

©Тимакова М.А., Волкодаева И.Б., 2016 г.

УДК 504+71

**БАЛАНС МЕЖДУ УРБАНИЗАЦИЕЙ
И ПРИРОДНЫМ ОКРУЖЕНИЕМ В ДИЗАЙН - ПРОЕКТИРОВАНИИ**

Космынина И.Ю., Назаров Ю.В.

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

Статья посвящена актуальной проектной проблеме: нейтрализации превалирования урбанистического подхода в ущерб экологическим требованиям при дизайн-проектировании объектов транспортной инфраструктуры. Основное внимание в статье уделяется возможностям привлечения инвестиций в российские регионы путем популяризации экотуризма, развитие которого возможно путём грамотной дизайн-разработки с использованием новых технологий и трендов.

В области развития транспортной инфраструктуры в нашей стране в последнее время наблюдается инвестиционная активность. Параллельно при разработке дизайн-проектов придорожной инфраструктуры со стороны проектировщиков заметен значительный крен в сторону урбанистического подхода в ущерб экологическому.

Этому есть объяснение. В последние годы в России замечен рост бюджетных ограничений. А это сказывается на возможности реализации долгосрочных и капиталоемких проектов в различных секторах экономики. Этим и объясняется актуальность данной проблемы для дизайн-теории.

Цель данной публикации – привлечь внимание специалистов к поиску возможных проектных решений, проанализировать разработки в области средового дизайна, выполненные в рамках данной тематики и попытаться выработать рекомендации для повышения качества окружающей среды.

Выравнивание баланса и привлечения внимания к теме экологии особенно актуально ввиду того, что 2017 год объявлен Президентом Российской Федерации годом экологии и годом особо охраняемых природных территорий [1]. На наш взгляд это решение предоставляет повод в процессе дизайн-проектирования обратить внимание на сферу туризма и культуры.

Проектирование и создание эко-инфраструктуры для человека и животных можно рассматривать как новый вектор социально-экономической деятельности, направленной на повышение открытости и инвестиционной привлекательности регионов.

В последнее время средовой дизайн сталкивается с проблемой поиска баланса между пространством, создаваемым для человека, и охраной окружающей природной и историко-культурной среды. Первым направлением по решению данной проблемы является создание эко-пространств, главная идея которых заключается в сохранении среды обитаний для нового поколения, единение с природой, строительство объектов инфраструктуры из натуральных материалов.

Одним из направлений в области туризма может стать разработка проекта развития экотуризма в России. Это поможет создать новое поле деятельности и для дизайнеров, так как именно от них зависит формирование гармоничной взаимосвязи между всеми элементами среды обитания с целью повышения качества жизни населения.

Перспективным направлением в области средового дизайна могла бы стать модернизация сельских поселений, расположенных вдоль дорог, а также небольших частных ферм с последующим их превращением в базы эко-туризма.

В ходе предварительного исследования был выявлен ряд показателей экологической инфраструктуры, которых следует придерживаться при создании гармоничного образа объекта. Среди данных показателей самыми значимыми являются: безотходность, рациональность, использование альтернативных источников энергии; целостное, гармоничное композиционное построение, использование при строительстве натуральных материалов [2].

Вторым направлением, обеспечивающим баланс между потребностями человека и сохранением природного окружения, является прокладка эко-тропинок. Данное направление также используется при реализации проектов в области культуры и туризма, и рассматривается как ещё один вариант эко-туризма обеспечивающий организацию досуга в заповедных и природоохранных зонах.

Дизайнеры совместно с экологами, биологами и инженерами должны провести совместную работу по прокладке дорог и тропинок с учетом особенностей рельефа определенной местности. Тропы должны быть неприметны и гармонично вписываться в пейзаж.

Для обеспечения прохода через луга и заболоченную местность возводят деревянные мостики, бревенчатые тротуары во избежание чрезмерных нагрузок на уязвимую флору и почвенный покров. Например, на Соловецких островах, для сохранения тундровой растительности проложены деревянные дорожки, слегка приподнятые над землей. При устройстве висячих мостов используют конструкции, не наносящие вреда деревьям. В качестве примера можно привести висячие мосты в джунглях Коста-Рики – страны, воплощающей идеи экологического туризма.

В ходе изучения экологических троп была выявлена их классификация по разным критериям (длине, продолжительности, трудности, способу прохождения, особенностям рельефа и т.д.).

В зависимости от направленности экологических троп (познавательно-туристские, познавательно-прогулочные и учебные) отличается и их дизайнерское решение. В качестве примера можно привести Байкальский государственный биосферный заповедник и Центрально-Лесной государственный природный биосферный заповедник, расположенный в Тверской области. Для посетителей здесь оборудованы экологические тропы и проводятся экскурсии.

Перспективным направлением является оборудование эко-троп для людей с ограниченными возможностями передвижения (инвалиды-колясочники) или восприятия окружающего мира (слабовидящие, незрячие, глухие).

Помимо экологических троп разрабатывают также кабины для наблюдения за животными и птицами, которые должны отвечать требованиям комфорта и безопасности и быть незаметными со

стороны. Кабины обычно располагают в местах скопления представителей фауны. Существует опыт проектирования таких кабин наблюдения со спальными местами и организацией питания. Например, отель Хилтон в Кении расположен в одном из национальных парков на высоких столбах вокруг искусственного водоема, к которому животные собираются на водопой.

Третьим направлением в решении проблемы по сохранению природного и цивилизационного баланса является проектирование «зеленой инфраструктуры» вдоль скоростных трасс, не исключая при этом установку предупреждающих знаков и инфракрасных датчиков, информирующих водителей о приближении животного [3].

Считается, что лучший вариант разделения транспортной инфраструктуры от природного окружения – это проектирование скоростных магистралей под землей или в виде тоннелей на несущих опорах (эстакадах). Этот путь более затратный, но необходим в тех местах, где трасса пересекает водоемы или лесные массивы [4].

Наилучшим решением для точек пересечения транспортной инфраструктуры с «зеленым» окружением могут стать так называемые «экодуки», представляющие собой, замаскированные под естественную среду мосты или тоннели, позволяющие диким животным безопасно преодолевать оживлённую автомобильную или железную трассу.

Среди важнейших функций данных сооружений следует упомянуть обеспечение свободной миграции животных между различными частями разделённого человеком пространства, а также защита автомобилистов от столкновения с животными.

Различают несколько видов переходов в зависимости от размера животных (виадуки и эстакады для больших или стадных животных, тоннели и водопропускные трубы для мелких млекопитающих, а также зеленые крыши).

Данная проблема впервые стала обсуждаться в 1950-х годах. Именно тогда во Франции появились первые экодуки. Затем подобный элемент зелёного строительства начали активно использовать Нидерланды (в настоящее время более 600 переходов по всей стране), Швейцария, Германия и Бельгия. К 70-м годам экодуки получили распространение в США, Канаде, Японии и Китае.

Серьезно отнеслись к идее строительства мостов для животных и в Австралии. Удачный архитектурный проект реализован на острове Рождества путём создания экотроп-мостиков через многочисленные островные дороги, во избежание нанесения вреда красным крабам, совершающим ежегодную миграцию из разных частей острова к побережью.

В Японии железнодорожная компания The West Japan Railway построила на западе острова Хонсю тоннели для черепах, чтобы предотвратить их гибель под колесами поездов.

Экодуки весьма привлекательны с эстетической точки зрения, обращают на себя внимание туристов, проезжающих по трассе. К тому же они полностью соответствуют устойчивым принципам развития общества и уже доказали свою высокую эффективность на практике.

В России только начинают обращать внимание на данную проблему. В 2016 году открыли первые два эко-моста. Первый возведён в Национальном парке «Земля леопарда» (Приморский край), а второй объект построен в Калужской области на 170-м километре автомобильной дороги М3. Планируется реализация третьего проекта: строительство экологического тоннеля на трассе М11 «Москва – Санкт-Петербург» для обеспечения целостности популяций пятнистого оленя, лося и кабана [5].

Экологический подход при создании придорожной инфраструктуры осуществляется и с помощью использования новых технологий. Например, с помощью использования специальной краски для освещения дорог взамен электро-фонарей [6] или специальные ветрогенераторы, устанавливаемые вдоль трасс для зарядки автомобильных аккумуляторов [7]. Сюда также можно отнести новое покрытие дорог, преобразующее солнечную энергию в электричество и питающее близлежащие дома и учреждения, и подзаряжающее аккумуляторы электромобилей [8].

Таким образом, обладая достаточным количеством знаний в области экологии, имея практический опыт и зная технологии в области экологически чистого территориального планирования, реально обеспечить баланс между урбанистической инфраструктурой и природным окружением.

Список использованных источников:

1. Указ Президента РФ от 1 августа 2015 г. № 392 "О проведении в Российской Федерации Года особо охраняемых природных территорий", URL: <http://www.garant.ru/news/689041/#ixzz4MobHhk8I>

2. Г.А.Калмыков/ Экологическая инфраструктура/ Пособие по экологическому туризму, URL: <http://avantura.msk.ru/ekologicheskaya-infrastruktura>

3. Экодуки снизят аварии на дорогах/ научно-популярный и образовательный журнал Экология и жизнь, URL: <http://www.ecolife.ru/infos/agentstvo-ekoinnovatsijj/8328/>

4. Зеленая инфраструктура будущего, Коммерсант.ру, URL: <http://www.kommersant.ru/doc/2628779>

5. Строительство экодуков в Калужской и Тверской областях / Министерство природных ресурсов и экологии РФ, URL: <http://www.mnr.gov.ru/news/detail.php?ID=144048>

6. В Голландии запущена первая в мире светящаяся в темноте дорога, URL: <http://style.rbc.ru/view/571f2c549a79473d66b835b4>

7. Мельницы вдоль дорог, URL: <http://ecology.md/page/melnicy-vdol-dorog>

8. Solar Roads: Дороги из солнечных панелей, URL: <http://www.ecoinform.ru/review/755-dorogi-iz-solnechnykh-paneley-ot-solar-roads>

©Космынина И.Ю., Назаров Ю.В., 2016 г.

УДК 72

ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРА ТЕАТРАЛЬНОГО ФОЙЕ

Сальман М.А., Назаров Ю.В.

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

В статье рассматривается роль дизайна интерьера как функциональной и эстетической составляющей внешнего облика театрального здания. Предлагается использовать максимально возможное количество средств для привлечения молодёжи в театр, возобновления и повышения её интереса к театральному искусству, в том числе и за счёт дизайнерского решения фойе. Проводится сравнительный анализ интерьеров нескольких театров: театр «Босра», Оперный театр «Дар Аль Ассад», театр «Студия театрального искусства» и оперный театр в Гуанчжоу.

Театр играет важнейшую роль в культурной жизни общества, поднимая многие социальные проблемы и способствуя их решению. Неоспоримо глубокое влияние, которое театр оказывает на формирование интеллектуального облика и культурного уровня каждого человека в отдельности, а также общества в целом. А.А.Брянцев писал: «Школа – повседневность, а театр – праздник. Он жизнь раскрывает глубже, чем на обыкновенных уроках. На уроке развиваются мыслительные способности, но человеческие качества, конечно, раскрываются больше в театре» [1].

Театральная площадка формирует поле для реализации творческого потенциала общества, предоставляет возможность проявить себя новым идеям, инициативам, которые нередко ещё только намечаются в потоке культурных течений, что открывает возможность каждому поколению сказать своё слово в искусстве, оставить свой след в многовековой культурной истории общества.

Поскольку значение театра сейчас столь велико, работая в средовом дизайне также невозможно обойти эту тему. Актуальность вопроса возрастает в связи с назревшей проблемой привлечения молодёжи в театр,

возобновления и повышения её интереса к театральному искусству. «Современные социологи констатируют факт ослабления развивающей функции искусства и усиления развлекательной» [2]. «Не будем говорить, что театр – школа, предупреждал К.С. Станиславский, «Нет, театр – развлечение. Нам невыгодно упускать из рук этого важного для нас элемента. Пусть люди всегда ходят в театр, чтобы развлекаться. Но вот они пришли, мы закрыли за ними двери, напустили темноту и можем вливать им в душу все, что захотим». «Во многих педагогических исследованиях таких авторов, как Ю.И. Рубина, Т.Ф. Завадская, А.П. Ершова, В.М. Букатов, Л.М. Некрасова, А.В. Гребенкин отмечается, что благотворное воздействие театрального искусства на личность может осуществляться несколькими, тесно переплетающимися между собой путями как по линии восприятия искусства, так и по линии воспитания созидательных навыков юных любителей театра» [3].

Для эффективного решения данных проблем необходимо использовать максимально возможное количество средств. Одним из них является работа над функциональной и эстетической составляющими внешнего облика театрального здания, в особенности дизайнерского облика интерьера. Очень показательна в этом плане фраза К.С. Станиславского из его письма: «Наш Художественный театр отличается от многих других театров тем, что в нем спектакль начинается с момента входа в здание театра» (Станиславский К.С. Собр. соч. Т. 8. М., 1961).

В связи с вышесказанным обратимся к анализу дизайнерского решения зоны фойе некоторых театров мира. Во все времена вход в театр являлся некой визитной карточкой, давая первое впечатление от здания пришедшим в него зрителям. Фойе классических театров с их величественными колоннами, декоративными арками и широким пространством, очерченными высокими стенами, с первых шагов погружали зрителей в иной мир, отличный от привычного городского пространства домов и улиц. Подобный пример представляет собой римский театр «Босра», сохранившийся на территории современной Сирии, возведённый во II веке н.э.

Оперный театр «Дар Аль Ассад», расположенный в оживлённом районе Дамаска, был открыт в 2004 году. При постройке этого здания современный европейский стиль был объединён с арабскими элементами. Геометрические формы фасада сочетаются с арочными окнами. Интерьер и экстерьер выполнены в одной цветовой гамме: это бежевые, белые, терракотовые и другие светлые оттенки. В отделке интерьера используется натуральный камень, мрамор и дерево.

Потолок покрыт коралловым колером и украшен большими деревянными декоративными элементами в виде звёзд. Колонны отделаны белым мрамором, их венчает декор из дерева. Полы в вестибюле

выложены мраморными плитами, рисунок простой, геометрический, но с арабским мотивом.

Фойе данного театра устроено таким образом, что при входе в него мозаика на полу, люстры на потолке, фонтан, высокий потолок и мебель, инкрустированная деревом разных пород и ракушками (так называемая «сирийская мозаика»), сразу дают впечатление роскоши и вместе с тем гармоничной простоты хорошо организованного пространства.

Ещё одним из интересных примеров дизайна театрального фойе является помещение московского театра «Студия театрального искусства». Первоначально это здание использовалось как фабричное, и принадлежало семье Алексеевых, взрастившей театрального режиссёра мирового уровня К.С.Станиславского. Сам Станиславский организовал там театр для рабочих, став руководителем фабрики в 1904 году. Сейчас здание отреставрировано и превращено в современный театр.

Фойе «Студии театрального искусства» отличается чётким зонированием, включающим кассы, переход и вестибюль. Композиционной доминантой фойе является большой обеденный стол, занимающий основное пространство данной зоны. Другим акцентом фойе является небольшая сцена в центре, где в антракте звучит музыкальный дивертисмент. Порой такое представление является частью режиссёрской концепции, охватывающей не только сам спектакль, но и время антракта. На небольшой сцене вестибюля среди отдыхающих в перерыве зрители появляется ансамбль музыкантов, начинает звучать музыка, возникают танцующие актёры, и театральное действие не прекращается, оно окутывает зрителей до момента завершения спектакля.

Фойе ограничено по размеру, но эта особенность обыграна в интерьере таким образом, что почти все функции этой театральной зоны сосредоточены в одном месте, что в свою очередь позволяет пришедшим в театр зрителям лучше рассмотреть друг на друга, почувствовать себя одним коллективом.

Следующий яркий пример интересного дизайнерского решения для здания театра являет собой оперный театр в Гуанчжоу – «Guangzhou Opera House». Спроектированный знаменитейшим архитектором Захой Хадид, «театр был открыт в мае 2009 года, чему предшествовали пять лет строительства и около 200 миллионов долларов бюджета. Вдохновением для архитектора послужили образы, взятые из областей топографии и геологии. Изломанные линии внутренних помещений и внешнего облика театра, по замыслу Хадид, напоминают речные долины, каньоны и узкие ущелья. Основной цвет здания – темно-серый и белый, однако главный зал, рассчитанный на 1800 мест, выполнен в тоне терракоты» [4].

Элементы интерьера театра созвучны архитектуре внешнего облика здания. Массивные, объёмные лестницы, дизайн стен и окон дают

зрителям, пришедшим в театр, почувствовать себя скромными особями перед лицом мощной единой стихии, природы, видами которой навеян проект здания. Этому же впечатлению служит чистая цветовая гамма и отсутствие мелких деталей, декора при наличии огромного внутреннего, почти ничем не ограниченного пространства.

Таким образом, рассмотренные примеры дизайнерских приёмов, используемых при проектировании театральных фойе, ярко демонстрируют глубочайшее влияние, которое может оказать продуманный интерьер на восприятие зрителей. В данном случае выбор примеров был осознанным, и состоял из непохожих друг на друга театральных пространств, отличающихся по функциям, размерам и, конечно, культурам, которые они репрезентируют. Также показательны в этом смысле кардинально разные пути, выбранные проектировщиками при создании театральных помещений.

И так же эти примеры показывают разницу между театрами, для которых специально построены здания, и театрами, которые существуют в настоящее время в домах, построенных для другой цели, для жилого дома например. Итак, дизайнер противостоит многим вызовам при «переделке» этого пространства, чтобы подходило функционально. Все это доказывают необходимость исследовать эту тему с целью определить характеристики и особенности театров для получения удачного дизайнерского решения, чтобы удовлетворить все потребности зрителей и тем самым вернуть молодежь в театр.

Список использованных источников:

1. Брянцев А.А. Воспоминания. Статьи. Выступления. Дневники. Письма. М.: ВТО, 1979.

2. Лосева-Демидова Екатерина Сергеевна Оперное искусство как фактор формирования ценностных ориентаций молодёжи : автореферат дис. кандидата социологических наук : 22.00.06 / [Современные социологи констатируют факт ослабления развивающей функции искусства и усиления развлекательной]; [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова]. - Москва, 2009. – С 5.

3. Страхов Александр Владимирович Постановка спектакля как основа театрального воспитания и обучения [Во многих педагогических... юных любителей театра] (<http://www.art-education.ru/electronic-journal/postanovka-spektaklya-kak-osnova-teatralnogo-vospitaniya-i-obucheniya>) 2010.

4. Оперный театр в Гуанчжоу-2010-2016, OmyWorld.ru
Достопримечательности мира <http://omyworld.ru/6122>

©Сальман М.А. Назаров Ю.В., 2016 г.

УДК [72.012+738.5]:316.7

**ОБЪЕКТ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА.
ТВОРЧЕСКАЯ ДЕТАЛЬ ДИЗАЙНА В УСЛОВИЯХ XXI века.
МОЗАИКА.**

Крохмаль А.С., Домовцева Н.В.

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

Статья посвящена актуальной теме отсутствия комплексного применения в среде, средств визуальной коммуникации, внедрения в окружающее нас пространство, объектов и деталей с национальным наследием России, с ее индивидуальностью и символичностью. Возникла проблема, подхода к образу российских городов, при дизайне проектирования новых объектов. Невнимание к развитию и грамотному использованию возможностей применения традиционных узоров с использованием новых технологий и трендов.

В области развития традиций в нашей стране в последнее время наблюдается отсутствие той самой индивидуальности, которая подчеркивала бы национальный стиль страны. Заметен спад при разработке дизайн-проектов в наделении объектов художественными акцентами многогранной культуры России. Так называемый «русский стиль» заметно потускнел, уступив место другим культурам.

Затрагивается данная тема не случайно. Этому есть объяснение. Вопрос о привлечении международного туризма все актуальней для нашей страны на протяжении многих лет. Растущая популярность к нашей стране, с уникальной национальной культурой и русским ярким творчеством, неиссякаема.

Основным поводом открытие нас другим странам, послужило соглашение об укреплении культурных связей между странами существующее с начала 90-х годов. Созданный организационный комитет работает в областях искусства, спорта, культурного наследия и языка.

Таким образом, получивший большое развитие в современном обществе культурный обмен между странами, дал возможность представить уникальную характеристику страны. Раскрывая, с одной стороны, многогранность национальной культуры, ее интеграцию в общемировом культурном процессе, с другой дает возможность ознакомления с достижениями культурного богатства других стран [1].

На наш взгляд, в исследовании городской среды, была выявлена положительная динамика, направленная на финансировании реставрационных работ уже существующих ценностей. В 2016 году

отреставрированы 90 памятников искусств [2]. Но видна и тенденция отсутствия новых достижений в области их создания.

Задачей данной научной проблемы стала дальнейшее развитие национального облика городской среды.

Цель данной публикации – привлечь внимание дизайнеров-специалистов уже к новым монументальным объектам. Внести в архитектуру города дополнения в долговечных деталях, которые бы были свойственны, художественным национальным традициям России.



Анализируя возможные виды техники для исполнения поставленной задачи, в области разработки дизайн-проекта, конечно, необходимо учитывать влияние современной системы мышления XXI века, а, именно, «нестаромодно», динамично, выразительно, ярко и лаконично.

Предлагается одним из таких направлений – категория «культурного взаимодействия» разнообразных форм и известных материалов. Одним из рациональных направлений в этой категории предлагается синтез искусств монументально-декоративного и орнаментального.

Например, первым этап – художественный. Дизайнеры совместно с архитекторами, проводят совместную работу по подбору мотивов русского узора с учетом масштаба, формы и содержания дальнейшей композиции, которой следует придерживаться при создании гармоничного образа построения объекта.

Вторым этапом является техническая сторона. Характерной ее чертой в процессе данного слияния, является исторически сложившаяся и понятная всем культурам, техника декора – мозаика. Выбирая ее из всех других, мы переносим рисунок в долговечный материал [3].

В данном решении проблемы предложенная творческая деталь, целенаправленно будет стилизована, с узнаваемым характером рисунка русского узора. Например, по мотивам народной росписи хохломы – старинный русский промысел, зародившийся в XVII веке в округе Нижнего Новгорода [4]; или взять за основу классический узор, применяемый в принтах Павлово-Посадского платка [5].

Таким образом, в рамках развития богатого культурного наследия, рассмотренная тема имеет характер объединения неисчерпаемых традиций древнерусского искусства и современного направления в дизайне. Такие проекты могут получить наибольшее развитие в современных условиях подхода к дизайну предметно-пространственной среды. Мозаичные полотна всегда вписываются в архитектурную среду русских городов. Для туризма будет иметь прямую ассоциацию с символом России, привлекая взгляд.

Список использованных источников:

1. Культурный обмен <http://diplomba.ru/work/>
2. Реставрационные работы 2016 года <http://www.izvestia.ru/>
3. Мозаика <http://www.wikipedia.ru>
4. Хохломская роспись - история происхождения <http://www.perunika.ru/>
5. История Павлово-Посадского платка <http://www.leclubrusse.com/>
©Крохмаль А.С., Домовцева Н.В., 2016 г.

УДК 587**АРТ-ОБЪЕКТЫ С ЭЛЕМЕНТАМИ ИНСТАЛЛЯЦИИ
В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

Чубарова Ю.Б., Зырина М.А.

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

В данной работе рассматриваются виды арт-объектов с элементами инсталляции в городской среде. Арт-объекты это объемно-пространственные композиции, которые являются произведением искусства и достопримечательностью городского пространства, выраженные в малых формах, мелкой пластике, скульптурах, произведениях декоративно-прикладного искусства.

В XX веке дизайнеры и художники создавали произведения искусства, используя возможности новых технологий и материалов. Арт-объекты вносят в градостроительство квартальных застроек все новое и новое решение оригинального средового пространства, передавая общую концепцию композиции, заложенную в проекте с помощью стилистики и образа объекта.

Выделяются следующие виды арт-объектов:

- кинестетические;
- статичные;
- живые, состоящие из живого и природного мира.

По стилю: эклектика в конфликте с минимализмом и концептуализмом.

Арт-объекты рассчитаны в основном на зрительную и эмоциональную реакцию и, как правило, в остальном нефункциональны. Арт-объект может быть условно бессмыслен, неэстетичен, странен. Такие его признаки являются отрицательными и неприемлемы для перенесения их на архитектурное сооружение. К положительным характеристикам арт-объектов могут быть отнесены креативность, образность, необычность.

Эти свойства несомненно подходят для такого произведения искусства как архитектурный арт-объект.

Итак, можно сформулировать следующее определение: архитектурный арт-объект – это сооружение, отвечающее современным эстетическим потребностям общества, основанное на принципе креативности и обладающее свойствами произведений изобразительных искусств, необычное по форме, отличающееся выразительными композиционными характеристиками и являющееся доминантным в городской среде.

Самым динамичным типом арт-объектов являются инсталляции. Этот формат подразумевает самоценную символическую декорацию, которая создается в определенное время и имеет название. Например, воздушные скульптуры ЖанетЭхельман (JanetEchelman) в Ванкувере. В сотрудничестве с авиационными инженерами, механиками, архитекторами, дизайнерами по свету, ландшафтными дизайнерами и производителями тканей, она стремится трансформировать городские пространства при помощи гигантских плетеных подвесных скульптур.

Все эти арт-объекты делают город более гуманным. Это проявляется в следующих функциях арт-объектов:

1. Создание психологического комфорта личности за счет формирования эмоциональной, небанальной и разнообразной городской среды. Снятие визуального и психо-эмоционального напряжения горожан.

2. Формирование духа места, уход от типовых городских пространств.

3. Создание отзывчивой городской среды за счет ее интерактивности. Это позволяет сделать городскую среду более гибкой, динамичной, интересной и непредсказуемой.

4. Формирование сомасштабных человеку городских пространств за счет формирования градостроительного партера, который становится основным связующим звеном между архитектурой города и человеком.

Таким образом, арт-объекты являются важным элементом городской среды. Часто созданные не дизайнерами, а художниками, фотографами и монументалистами, арт-объекты компенсируют отсутствие комплексного дизайна городской среды, создают вектор в этом направлении. Осмыслив концептуальные принципы возникновения различных арт-объектов, можно изменить устаревшую парадигму дизайна городской среды, сделать город более гуманным и интересным для его жителей.

Список использованных источников:

1. Гороховадацкая, Е.В. Адаптивные рекреационные пространства в городской среде: дис. – / Е.В. Гороховадацкая. – Екатеринбург, 2014. – 65 с.

2. Птицына, Л.М. Проблематизация дизайна городской среды в современной культурологии: автореф. дис. канд. культурологии: 24.00.01/ Л.М. Птицына.– Челябинск, 2012. –14 с.

3. Тарасова, Анжелика Геннадьевна. Проектирование арт-объектов: учебное пособие / А. Г. Тарасова. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2015. 75 с.

4. Федулов, С.П. Социальная инфраструктура современного города [Электронный ресурс] – URL:<http://ecsocman.hse.ru/data/958/991/1219/019.FEDOULOV.pdf>

©Чубарова Ю.Б., Зырина М.А., 2016 г.

УДК 72.012:316.7

ОБЪЕКТ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА. ТВОРЧЕСКАЯ ДЕТАЛЬ ДИЗАЙНА В УСЛОВИЯХ XXI века

Чудин Э.А., Домовцева Н.В.

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

На актуальность решения затронуть данную тему в статье, явился вопрос структурной законченности городского объекта, который сейчас определяет художественный облик и социальную культуру XXI века.

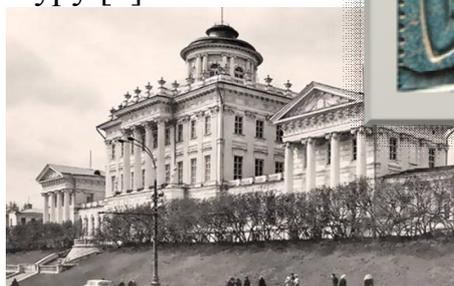
Исследование современного дизайна пространственной среды нашего времени, в целом показало, что ощутима тенденция превалирования урбанистического подхода со стороны проектирования зданий, которая принципиально изменила «палитру» архитектурного убранства городской среды [2].

Эти крупные изменения основаны, как ни странно, при их разноплановости, на однообразии концепций подхода к форме и содержанию. Проблема видна в четко прослеживающейся нарастающей тенденции по всему городу, что красоту архитектуры зданий заменили коробки, из стекла и панелей, а место декора фасадов занимают световые рекламные экраны. Отчетливо наблюдаем на фоне графических, современных урбанистических ансамблей городской среды, что ощутима потеря художественных качеств и классический подход к монументальному искусству не популярен на московских зданиях.

Средовой дизайн в художественной наполненности сталкивается с проблемами:

- эстетическая сторона отошла на задний план;
- быстрая реализация, с минимальными затратами на трудоемкость лишает, использовать культурно-эстетические традиции;
- отношение к архитектуре только как к объектам пользования.

Исходя из формирования уже сложившихся стилевых направлений в архитектурно-историческом наследии (Возрождение, барокко, классицизм и вплоть до модерна) понятие о красоте, безусловно, относительно и расходится, даже в пределах одной эпохи. Но для архитектуры художественно-стилистические, эстетические условия визуальной наполненности фасада здания монументально-декоративными элементами с самого начала прочно заложены, буквально 50-60 лет назад еще стремились создавать «красивую» архитектуру [4].



Вид фасадов с монументально-декоративными элементами



Таким образом, цель данной публикации – привлечь внимание специалистов к поиску возможных дизайн-проектных решений, в изменении подхода декорирования фасадов в современной архитектуре московской городской среды. Расширить визуальный взгляд на уже привычный принцип построения поверхности, вновь применив элементы монументально-декоративного искусства. Найти баланс между пространством (потребительским) и культурной ценностью. Методом и направлением в решении проблемы во взаимодействии с современными тенденциями в архитектуре и дизайне, могла бы стать творческая деталь, разработанная:

- через идею синтеза тематически выбранных прообразов изображения;

- или создания нового художественного замысла.

Одним из направлений в первом варианте, может стать разработка проекта творческого выполнения монументально-декоративного элемента, по культуре и теме Египта [5]. Это не случайно, так как её символическое значение, лаконичность и устойчивый композиционный принцип построения рисунка наиболее тесно связан с плоскостью. «Графичный» по выразительности (знаков, чисел, букв, образов птиц, зверей, ликов, растительного мира и др.) он наиболее применим к стилю современных

архитектурных тенденций. В технике резьбы с углубленным контуром рисунка и выпуклой моделировкой (кайланаглиф), возможны поиски аналогов в искусстве античности и древнего востока [6].

Современное общество шагнуло в сфере инноваций довольно далеко, для того чтобы создать архитектурный объект не только практичным, но и эстетически полным. Предложенная данная технике изображение, подходит для дизайна фасадов новых зданий библиотек, арт-музеев, салонов и центров красоты в виде барельефов или панно. Тем самым, решается задача уже в условиях минималистичного подхода к декорированию фасада. Используя современные технологии XXI века, можно копировать разнообразные художественные объекты и создавать новые из металла, камня и даже пластика.

Список использованных источников:

1. Проект об истории Москвы, события, архитектура. <https://www.moscowchronology.ru>
2. Архитектурная хирургия: как перекраивалась Москва <https://www.m.buro247.ru>
3. Современная архитектура: артикуляция пространства: материалы межд. науч.-практ. конф. (08–15 апреля 2016 г.) / Урал. гос. архитектур.-художеств. ун-т.; ред. совет: Ю.С. Янковская, О.И. <http://mod-arch-articul.blogspot.ru> — (Дата обращения: 10.12.2016)
4. Монументальное искусство <https://www.wikipedia.ru>
5. Рельефные изображения <https://www.egyptopedia.info.ru>
6. Искусство Ассирии <https://www.artux.ru>

©Чудин Э.А., Домовцева Н.В., 2016 г.

УДК 378

О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ФОРМИРОВАНИЯ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОСТРАНСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

Заводцева Е.В.

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

Современная образовательная концепция России ставит во главу угла не только получение профессионального высшего образования, но и совершенствование системы поддержки талантливой молодежи. В настоящее время бесспорной необходимостью стало привлечение всех студентов к различным формам и элементам научно-исследовательской работы с тем, чтобы каждый из них за период обучения в ВУЗе получил исходные понятия и навыки творческого процесса. Все возрастающее

внимание к научному творчеству студентов в высшей школе закономерно, так как современный этап развития высшего образования России характеризуется тем, что научно-исследовательская работа студентов превратилась из средства развития творческих способностей наиболее успевающих студентов в мощный рычаг повышения качества подготовки всех будущих специалистов с высшим образованием. Это изменение функций научной работы студентов вызвало потребность создания такой системы в Вузе, при которой каждый студент за период обучения проходил бы минимально необходимую школу научного творчества [1].

НИРС – одно из важнейших средств повышения уровня подготовки специалистов с высшим профессиональным образованием, за счет освоения студентами в процессе обучения по учебным планам и сверх них основ профессионально-творческой деятельности, методов, приемов и навыков выполнения научных работ.

Основные задачи системы научно-исследовательской работы студентов:

1. Содействие всестороннему развитию личности студента, формированию его объективной самооценки, приобретению социально-психологической компетентности.

2. Формирование у студентов устойчивой потребности участия в созидательной общественно-государственной значимой деятельности.

3. Создание условий для эффективного использования молодежью свободного времени.

4. Предоставление студентам возможности участия в решении актуальных задач по различным направлениям науки и техники.

5. Развитие у студентов способностей к самостоятельным обоснованным суждениям и выводам.

6. Создание условий для повышения уровня адаптации молодежи к быстро меняющимся современным условиям.

Формы научно-исследовательской, инновационной и творческой деятельности обучающихся сегодня различны, но особое место среди них занимают выставки, которые важны не только для молодежи, постигающей инженерных специальности, но, и, наверное, в первую очередь, для всех творческих направлений. Многие авторы специализированной литературы отмечают, что в XXI веке культура и искусство получили новые векторы развития и применения в отличие от предыдущих столетий, когда основная парадигма их была образовательной (как в XIX веке) или праздничной (как в XX веке) [1].

Также как в мире в целом, можно говорить о том, что культура и искусство стало движущей силой социально-экономического развития, в том числе и в организациях высшего образования.

С целью повышения эффективности галерейно-выставочной деятельности в современном университете, как особом объекте, необходимо уделить внимание дефиниции проблемы.

Нами в первую очередь была проанализирована классификация видов выставок в образовательном учреждении. Признаками классификации были выбраны направления выставки, временные диапазоны, масштабность, объекты выставочной деятельности и субъекты ее.

По признаку «направление выставки» мы предлагаем различать выставку работ, выполненных в учебное время (например, во время производственной практики) и во внеучебное время. По временным рамкам выставки в образовательных организациях высшего образования могут носить краткосрочный или долгосрочный характер. Однако понятие долгосрочности и краткосрочности, конечно, напрямую зависят как от материально-технической возможности университета, так и от существования определенного человеческого потенциала. Чаще всего говорят о выставке длительностью от 1 дня до 2 недель как временном мероприятии. По объектам выставочной деятельности выделяют выставку результатов научной деятельности, выставку творческих работ, выставку промышленных образцов (прототипов) и пр. Субъекты выставочной деятельности, то есть ее участники, для высшего учебного заведения определены однозначно – обучающийся (студент, магистрант, аспирант) или/и преподаватель, сотрудник. Особую категорию здесь составляет будущее поколение обучающихся – дети, которые учатся в средних или в средних специальных учебных заведениях. В дальнейшем мы должны разработать уточненную классификацию.

Следует отметить, что роль искусства в постиндустриальном обществе все больше возрастает, а значит, галерейно-выставочная деятельность университета напрямую связана с возможностями самореализации персонала в образовательном пространстве, популяризации и повышенному вниманию средств массовой информации, то есть рассказать окружению о новых творческих личностях.

Нельзя обойти вниманием и месторасположения выставок в пространстве университета. Многие галеристы рассматривают 3 варианта: во-первых, место не имеет значение, а важно, что будет выставляться; во-вторых, место, которое наиболее доступно посетителям, будет более статусным; в-третьих, нужен специальный выставочный кластер, который будет реализовывать образовательные, творческие и коммуникативные функции.

Список использованных источников:

1. Балыхин М.Г., Оленева О.С., Генералова А.В., Рыбаулина И.В. Об интеграции промышленности и современного образования//Химические волокна, № 6, 2015.

2. Бабков В.А. Галерейный бизнес. Российский и зарубежный опыт – 2-е изд., расш. и доп. – М.: Арт-менеджер, 2010. – 416 с.

©Заводцева Е.В., 2016 г.

Авторский указатель

Агафонова Е.Н.....	31	Зайцева М.А.....	52
Андреева Я.О.....	24	Зырина М.А.	151
Бабанина А.И.....	124	Казакова Н.Ю.	128
Бабенко А.А.....	118	Калинина П.С.	94
Байрамова О.М.....	46	Кириченко М.А.	108
Белорусова А.В.....	128	Кокорева Ю.Ю.	83
Богатова С.С.....	12	Космынина И.Ю.....	140
Бугаенко В.С.....	121	Крохмаль А.С.	149
Бурова Ю.А.....	100	Круталевич С.Ю.....	52, 60, 87
Васильева В.Р.	35	Кудяров Р.А.	22
Власова М.В.	60	Ланько А.В.	3, 39
Волкодаева И.Б.. 46, 58, 66, 70, 136		Леванова Е.А.	19
Гайдамаченко М.Е.....	97	Мазуров А.С.	70
Гиматдинова А.А.	22	Момот С.И.	56
Гоголева М.С.....	42	Назаров Ю.В.....	140, 145
Домовцева Н.В.	149, 153	Носаева Д.А.	79
Дрынкина И.П.	79, 97, 104, 112	Обелова В.С.....	87
Дубова А.А.	124	Пак В.Р.....	26
Дувакина Е.В.	15	Перфильева М.Г.	132
Ескина К.В.....	74	Пинчук Е.А.	66
Жирякова А.Д.....	7	Платунова И.А.....	91
Заводцева Е.В.	155	Полейко К.В.	42, 63, 100, 114
Заева-Бурдонская Е.А.	26, 39	Разина Е.И.	74, 83

Рузова Е.И.....	3	Стрельцов А.В.....	12, 42
Салманова Р.К.	108, 118	Суворова А.А.....	58
Сальман М.А.	145	Тимакова М.А.....	136
Санджиева А.Л.	104	Трубникова Л.В.....	7
Санджиева Д.Л.	112	Федорова М.Ю.	15
Свистова А.С.	63	Чубарова Ю.Б.	151
Смирнова Д.С.....	114	Чудин Э.А.....	153
Соколова Т.В.	94	Шагинян Л.Г.....	50
Спектор Г.З.....	3, 26, 31, 35, 39		