

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет»

**МАТЕРИАЛЫ ВСЕРОССИЙСКОЙ  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
ПО ДИЗАЙНУ**

(15 декабря 2015 г. – 15мая 2017 г. – 13 декабря 2018)

Нижний Новгород  
2018

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет»

МАТЕРИАЛЫ ВСЕРОССИЙСКОЙ  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
ПО ДИЗАЙНУ

(15 декабря 2015 г. – 15 мая 2017 г. – 13 декабря 2018)

Нижний Новгород  
ННГАСУ  
2018

ББК 74  
УДК 85

*Публикуется в авторской редакции*

Материалы Всероссийской научно-практической конференции по дизайну (15 декабря 2015 г. и 15 мая 2017г.и 13 декабря 2018) [Электронный ресурс]: сборник трудов / Нижегород. гос. архитектур. - строит. ун-т; редкол.: А.А. Долматова, И.М. Жемчужникова – Н. Новгород: ННГАСУ, 2018 –253 с. 1 электрон. опт. диск (CD-R) ISBN 978-5-528-00332-0

Сборник содержит материалы, подготовленные для ежегодной Всероссийской научно-практической конференции, которая проходила 15 декабря 2015 г., 15 мая 2017 г и 13 декабря 2018 г в Нижегородском государственном архитектурно-строительном университете.

В сборник включены материалы об истории, инновациях, актуальных проблемах и современном состоянии науки о дизайне, как очных, так и заочных участников конференции.

Предназначается для студентов, магистрантов, аспирантов, преподавателей вузов по специальностям и направлениям дизайнерского профиля, а также дизайнеров, искусствоведов, художников, всех, кому интересен обмен актуальной информацией о дизайне.

ББК 74

**Редакционная коллегия:**

А. А. Долматова (отв. ред.), И. М. Жемчужникова

## СОДЕРЖАНИЕ

стр.

### ЧАСТЬ 1. ОЧНОЕ УЧАСТИЕ С ДОКЛАДОМ

<b>А.И. Ассессоров</b> , «Дизайн и профессиональное образование», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	7
<b>Н.А. Кострова</b> , «Тенденции развития современной керамики», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	11
<b>Н.В. Гущина</b> , «Дизайн объёма для скрываемой части растения», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	16
<b>М.В. Соколов</b> , «Лофт. Концепция или необходимость», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	20
<b>Е.И. Копылова</b> , «Средства выразительности графического дизайна в контексте предметного дизайна», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	25
<b>А.С. Герасина</b> , руководители – <b>А.В. Нуждов, М.С. Нуждова</b> , «Актуальность дипломной темы «Зал мирового эпоса в медиатеке всемирной истории»», ННГАСУ, г. Нижний Новгород.....	29
<b>П. Куликова</b> , руководитель – <b>Н.А. Болонина</b> , «Необходимость создания нового туристического и экскурсионно-просветительского визит-центра при Керженском заповеднике», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	33
<b>П.В. Проворова</b> , руководитель – <b>С.П. Никольская</b> , «Международные принципы проектирования интерьеров», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	36

<b>Ю. Куксова</b> , руководитель – <b>А.А. Гуляев</b> , «Виртуальная реальность в общественных интерьерах», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	41
<b>Н.В. Малова</b> , руководитель – <b>И.М. Жемчужникова</b> , «Актуальность графического принта в современном интерьере», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	43
<b>Е.В. Пчелкин</b> , руководитель – <b>С.П. Никольская</b> , «Функция и время в предметном дизайне. Эволюция сиденья «мизерикорд»», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	47
<b>Т. Калинина</b> , «Бионика в дизайне», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	52
<b>ЧАСТЬ 2. ЗАОЧНОЕ УЧАСТИЕ В КОНФЕРЕНЦИИ</b>	
<b>Т.О. Бердник</b> , «Прекрасное и полезное – два аспекта единого подхода в дизайнерском формообразовании», РГСУ, г. Ростов-на-Дону.....	58
<b>Е.М. Вагина</b> , «Творческая работа преподавателя - керамиста в керамических симпозиумах и влияние её на проведение учебного процесса», ННГАСУ, г. Нижний Новгород.....	62
<b>И.И. Гришина</b> , «Учебная практика «живая и неживая природа» у студентов специальности «Дизайн»», ННГАСУ, г. Нижний Новгород.....	66
<b>Ю.Ю. Артемьева</b> , «Развитие дизайна и дизайн-образования в России и его проблемы на современном этапе», ННГАСУ, г. Нижний Новгород.....	69
<b>Е.В. Фудимова</b> , «Дизайн-проектирование как подход к исторической реконструкции костюмного комплекса», РГСУ, г. Ростов-на-Дону.....	74

<b>Л. Ю. Саяпина</b> , «Возможности представления работ студентов-дизайнеров», РГСУ, г. Ростов-на-Дону.....	77
<b>А.В. Азарова</b> , «Восприятие человека и видеоэкология», РГСУ, г. Ростов-на-Дону.....	81

## **ЧАСТЬ 1. ОЧНОЕ УЧАСТИЕ С ДОКЛАДОМ**

**А. И. Ассесоров,**

кандидат пед. наук, доцент кафедры дизайна,  
Нижегородский государственный архитектурно-строительный  
университет (ННГАСУ), г. Нижний Новгород

## **ДИЗАЙН И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ**

Характерное для современного общества повышение роли вещевого окружения, формирование потребительской культуры при возрастающей конкуренции товаров на рынке, необходимость широкого использования проектных методов практически во всех областях деятельности привели к необходимости подготовки специалистов-дизайнеров, проектирующих и гармонизирующих предметное окружение человека и тем самым влияющих на общество в целом. По своей значимости для современного общества, а также по уровню «престижности» и популярности в молодёжной среде, профессия «дизайнер» может сравниться с так называемыми «рыночными профессиями», как юрист, экономист и т. д. Однако дизайн не следует рассматривать только инструментом рынка. В современном понимании слова, дизайн, начав с эстетизации и эргономизации предметов массового промышленного производства и, в целом, среды обитания человека, проник во все области жизни современного общества и вырос в самостоятельную сферу деятельности, в проектно-художественную культуру со своим инструментарием, научными и проектными принципами, философией. Дизайн, рассматриваемый рядом исследователей, как новая культура – культура урбанистического, индустриально ориентированного общества, существующего в условиях искусственно созданной и перманентно развивающейся среды, объективно присутствует и во всех сферах жизни современного общества. Облик будущей жизнедеятельности личности, социума, складывается прежде всего в процессе образования, когда приобретаемые знания и опыт трансформируются в способность и готовность человека проектировать и «создавать будущее». В

экономически развитых странах, где дизайн играет значительную роль в сфере производства и услуг, он находит активное отражение прежде всего в профессиональном образовании, выступая в роли средства интегрирующего естественно-научные и гуманитарно-художественное и, как новое культуроформирующее направление образования.

Рассматривая дизайн, прежде всего, как деятельность проектную, то в этом отношении он может противостоять деятельности научной, как познавательной, а, следовательно, обучение в вузе должно быть познанию существующего материально-предметного мира, а и тому, как его преобразовать, проектировать новый мир! Причём эта проектная деятельность должна методически отличаться как от инженерно-технической, так и от общехудожественной деятельности. Главное отличие состоит в том, что дизайн изначально был ориентирован на создание самых различных пространственно-временных форм и структур материально-предметного мира, пользуясь всеми средствами, знаниями, художественно-конструкторскими умениями и навыками накопленными человечеством в этой профессиональной области за всю его историю, равно как и существующими в природе, но ещё не освоенными человеческой практикой.

В настоящее время стало очевидно, что отлаженное ещё в советское время, специальное художественно-промышленное образование оказалось мало способным готовить молодых специалистов к решению профессиональных задач с учётом современных требований общества. Новые требования профессионального рынка и новаторские устремления представителей новых технологичных направлений в дизайн-образовании пришли в противоречие с традициями, ранее сложившимися в дизайн образовании. Стала очевидной потребность в разработке новой теории дизайн-образования, учитывающей традиционные основополагающие слагаемые профессиональной подготовки дизайнеров, в совершенствовании метода профессиональной педагогической работы в дизайн-образовании, в изучении собственной истории, в переосмыслении основных понятий и положений, связанных с формированием проектно-художественных профессиональных знаний и умений.

Традиционные взаимоотношения между фундаментальными науками, которые первыми устанавливали истины (законы) и специальными прикладными знаниями, которые эти истины используют в решении практических проектных задач – должны совершенно измениться. Дизайн не может остаться в стороне от этих процессов. Для вузов, занимающихся профессиональной подготовкой дизайнеров, необходимо постоянно совершенствовать весь комплекс учебных дисциплин, исходя из задач и специфики самого дизайна, основной задачей которого является проектирование материально-предметного мира и его элементов, создание пространственно-временных форм и структур, организация и проектирование среды жизнедеятельности человека. Учебные дисциплины должны охватить те аспекты дизайнерской деятельности, знание которых, как теоретическое, так и образно-практическое (чувственное) необходимо для решения самых разнообразных проектных задач. А для этого необходимо заново переосмыслить всю систему научных знаний, необходимых умений и навыков в области образования и перестроить ее для нужд дизайна.

Делая вывод из выше сказанного, можно отметить, что в рамках как традиционной (знаниевой), так и формирующейся гуманистической парадигмы лично-ориентированного образования одно из главных мест занимают умения и навыки (в дизайн-образовании – это художественно-проектные, художественно-конструкторские умения). Целью образования в обеих парадигмах является развитие личности и ее социализация. Однако, в гуманистической парадигме знания, умения и навыки выступают не как главная цель, то есть конечный результат образования, а как главные средства саморазвития личности, подготовки ее к профессиональной деятельности.

## Список литературы

1. Абдулина О.А. Личность студента в процессе профессиональной подготовки //Высшее образование в России. - 1993. - № 3. С. 165-170
2. Выготский Л.С. Педагогическая психология. М., 1996. - 204 с.
3. Крылова Н.Б. Формирование культуры будущего специалиста. - М.: Высш

**Н.А. Кострова,**

доцент кафедры изобразительных искусств и графического дизайна,  
Нижегородский архитектурно-строительный университет (ННГАСУ), г.  
Нижний Новгород

## **ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ КЕРАМИКИ**

Керамика относится к древнейшим произведениям человека, рожденным из его жизненно необходимых потребностей. В первобытные времена ее производство определялось исключительно факторами пользы. Творческих замыслов сначала не было. Высокоразвитые культуры древности уже заявляли, однако, в этой сфере весьма определенные притязания, со временем все более усиливающиеся. Экспериментировали не только в технологическом плане, но сознательно обращали внимание на художественную ценность изделия. Совершенствовалось качество черепка, и одновременно росло стремление выработать формы более разнообразные, а оформление наружной поверхности делать богаче. Так, в конце концов керамика становится объектом художественного творчества, начинается ее яркая история, неуклонно направленная все к более высоким целям.

Выражение «керамика» следует возводить к греческому обозначению горшечной глины, от которого происходит и греческое слово *keramos* — глиняная посуда. Под керамикой, следовательно, понимаются такие изделия, для которых глина (при случае каолин), смешанная с полевым шпатом, кварцем или известью, служит главным сырьем. Эти исходные вещества перемешиваются и перерабатываются в массу, которая либо от руки, либо на гончарном круге формуется и затем обжигается.

Опыт гончаров с годами совершенствовался, основываясь на воображении и эмоциях. Художники стали вносить в гончарное производство новые мотивы. Постепенно эмоциональная и художественная сторона стали

вытеснять утилитарное значение керамики. В современном мире искусство керамики входит в эпоху новаторства, переосмысления традиций, эпоху больших контрастов и больших возможностей. Художники, создавая свои новые формы, обращаются к древним технологиям лепки и обжига. Особенно популярны такие виды обжига керамики, как «раку», «накед раку» и традиционная славянская технология «обвара».

Термин Раку означает «наслаждение простотой и естественностью». Слово происходит от названия дворца Юракудай в Киото. Там работал мастер-черепичник Тёдзиро, который изготовил простые чаши для чайной церемонии, которые соответствовали философии дзэн и представлению об идеальной чайной церемонии. Так появился стиль Раку как воплощение эстетического принципа ваби-саби (скромной простоты, архаичности, неподдельности и внутренней силы). «Если объект может возбудить в нас чувство светлой меланхолии и духовной жажды, тогда можно сказать, что этот объект есть «ваби-саби».

Начало этому типу керамики, используемой в чайном действе, было положено гончаром Тёдзиро в период Момояма (1573–1615). Чайные чаши явились воплощением идей великого мастера Сэн Рикю. Семье Тёдзиро была дарована фамилия Раку, что в переводе значит радость, наслаждение. На протяжении 450 лет семья Раку хранила уникальные традиции керамического искусства. Мастера династии Раку учились по работам своих предшественников, постигали суть традиций и находили собственный изобразительный язык. Имя и стиль Раку как воплощение эстетического принципа ваби, оказали значительное влияние на японскую литературу и культуру в целом.

Ручная лепка даёт асимметрию контура и неравномерность толщины стенок изделия, что является воплощением идей естественности и простоты. Помимо этого в керамике Раку используются необычные декоративные технологические приемы глазурования и обжига: сетка трещин на поверхности глазури, признаки оплавления черепка в результате слишком высокой

температуры, неаккуратно растекшаяся глазурь - эта продуманная небрежность и составляет главную прелесть керамики Раку. С технологической и художественной точек зрения изготовление этих изделий является делом весьма сложным, так как требует умения балансировать на грани изысканной простоты и явного брака.

Восстановительный (редукционный) обжиг – это тоже не новое изобретение. Его применяли еще в 13 - 14 веках керамисты из Северного Китая и Кореи. Благодаря снижению количества кислорода в печи они получали глазурованные селадоновые серовато-зеленые изделия. Такой цвет дает железо, содержащееся в небольшом количестве в глазури. Интересна также техника «масок», применявшаяся на протяжении веков в Андах и процветающая до сих пор в Северном Перу. На обожженный черепок наносится шликер и при повторном бескислородном обжиге открытые участки поверхности становятся черными, а под слоем наложенного шликера, там, где создается бескислородная среда - светлые. Также бескислородный обжиг в коптящем пламени применялся традиционно и в России при изготовлении чернолощенной керамики. Первым в России профессиональным художником, вспомнившим про эту технологию, был Врубель. Работая в Абрамцево, он экспериментировал с технологиями обжига в дровяном горне, получив серию художественных работ с эффектами восстановленной меди.

Дровяной обжиг, который также активно используется в Европе современными керамистами, берет свое начало из примитивного ямного обжига, которым пользовались еще в эпоху неолита и в некоторых странах применяют до сих пор. Традиционно обжиг этот проводят в яме, засыпая изделия битыми черепками, а сверху закладывая топливом, в Индии таким топливом служит высохший навоз. Из-за того, что не всегда удается поддерживать равномерный жар и приток кислорода, цвет может получиться неровным, пятнистым. Именно к такому непредсказуемому эффекту стремятся современные художники, используя эту древнюю технологию обжига. Сегодня иногда в него привносятся дополнительные эффекты, например, добавление

солей и окислов разных металлов.

Еще один способ декорирования керамики «Обвара» снова становится популярным как среди российских керамистов, так, благодаря распространению керамических симпозиумов, и во всем мире. Заключается он в следующем. Раскаленное глиняное изделие достается из печи и окунается в болтушку из воды и ржаной или пшеничной муки. Вместо муки можно использовать отвар льна, картофеля, грибов и других растений. Такой обработкой достигается водонепроницаемость черепка, а также неповторимые декоративные эффекты.

«Раку деснудо», известное также как «накед раку» или «скорлупа яйца» - это техника раку, где наносится ангоб как резерв между лощеным черепком и глазурью с целью предотвращения пристаивания глазури к черепку. Эта глазурь временная, чтобы получить кракелюры. Используется глина, способная выдержать термический шок. Но в отличие от классического раку, используется очень тонкий шамот, чтоб выполнить лощение в кожетвердом состоянии. Лощеная, высушенная работа обжигается на температуру 900 градусов (На большую температуру потеряется лощение). Процесс лощения может оказаться очень трудоемким, поэтому его можно заменить нанесением тьерра сигилата (очень тонкого ангоба, используемого в римской керамике и керамике доколумбовой южной америки). Получается в итоге утильного обжига поверхность гладкая как после лощения, необходимая для процесса раку деснудо. Высушив, глазурь обжечь на температуру 800 градусов. На этой температуре работа вынимается из печи и помещается в ёмкость с органическим горючим (опилками) и накрывается крышкой для погашения пламени. Внутри ёмкости глазурь потрескается и через трещины проникнет дым, производя своеобразный рисунок на изделии. Через несколько минут изделие достают из ёмкости ещё горячее и брызгают на него холодной водой. В этот момент глазурь отскакивает, оставляя непокрытый черепок с удивительным рисунком. Мы видим рождение произведения через разрушение своей скорлупы как рождение живого существа. Только что рожденное

произведение тщательно очищается, сушится и наносится воск для придания блеска.

Таким образом, современная художественная керамика органично сочетает национальные традиции обжигов и декорирования и поиски новых средств художественной выразительности. Многообразие средств формообразования, творческих экспериментов и ярких индивидуальностей стало характерной чертой современного периода.

**Н.В. Гущина,**  
старший преподаватель кафедры  
«Художественное проектирование интерьеров»,  
Нижегородский архитектурно-строительный университет (ННГАСУ), г.  
Нижний Новгород

## **ДИЗАЙН ОБЪЁМА ДЛЯ СКРЫВАЕМОЙ ЧАСТИ РАСТЕНИЯ**

О необходимости утверждения новой парадигмы существования человека в биосфере и разработки новой этической программы его поведения не раз высказывались выдающиеся гуманисты, учёные и философы XX столетия В.И. Вернадский, А. Швейцер, Н.Н. Моисеев и другие. Экологическое мышление во всех сферах деятельности человека становится ключевым фактором процесса устойчивого развития общества, поскольку оно способствует координации отношений экологических проблем с экономическими и социальными. Особенно актуален экологический взгляд на профессиональную деятельность архитекторов и дизайнеров, так как они являются носителями современного инновационного проектно-художественного мышления, необходимого для конструктивных преобразований российской действительности.

Архитектура и дизайн сегодня рассматриваются как инструмент гармонизации среды человеческого обитания, как особая сфера социокультурного проектирования. Идёт формирование направлений и концепций, связанных с экологией, таких как органичная архитектура, экожильё, зелёная архитектура, биоархитектура и так далее. Растёт интерес к истории садово-паркового искусства и к тому, как древние цивилизации могли создавать комфортную, здоровую, на высоком эстетическом уровне среду обитания человека, используя свойства растений, минералов и других природных элементов без современных технических устройств и дополнительной энергии. Растения окружают человека с самого момента появления его как вида, они давали ему и кров, и питание, и эстетическое

наслаждение. Природа создала огромное разнообразие форм, фактур, цветов и оттенков и наградила человека цветным бинокулярным зрением, чтобы он мог всё это оценить. Поэтому подсознательно стремимся в ту первозданную колыбель человечества, изучая и исследуя природу, описываем и систематизируем огромное разнообразие флоры, учимся у неё творить прекрасное.

«Уже к середине девятнадцатого столетия в распоряжении ландшафтных архитекторов появилось такое количество растений, что потребовалось нечто большее, чем мозаичность эклектики или строгость научного подхода, механически группировавшего растения по видам и месту произрастания. Одним из основных направлений садово-паркового искусства стали эксперименты с материалом: внимание привлек облик растений»[1]. А с ним и понимание, что внешняя красота и привлекательность растения напрямую зависит от условий содержания скрытой в темноте его части, то есть корневой системы. Всё то огромное разнообразие форм, цвета и фактур растений является дизайнерским творением природы, человек может лишь корректировать это в соответствии с эстетическими установками. А вот насколько будут гармонично, технологично и интересно смотреться в интерьере те объёмы, в которые будет помещена корневая система растений, зависит от творчества архитектора и дизайнера, а природа лишь установит свои правила и пожелания. Такое соавторство возникло при создании первых зимних садов в эпоху итальянского ренессанса и французского барокко. Ёмкости для каждого растения в конкретной оранжерее изготавливались вручную, причём на них изображался герб хозяина. Формы многих горшков, кашпо, фрагольер, джар, ящичков, кувшинов и так далее применяются и в настоящее время при оформлении интерьеров. Материалы, традиционно наиболее широко применяемые для изготовления горшков и цветочниц, это керамика, древесина и камень. Они и по сей день остаются материалами, лучше всего сочетающимися с обстановкой зимних садов. Самые оптимальные условия для роста растений создаются в ёмкостях из терракоты, которая пропускает воздух

снаружи и обладает хорошими теплоизоляционными свойствами. Элементы из керамики, покрытые глазурью, обычно достаточно красивы, но с ними связаны сложности, возникающие из-за условий окружающей среды, а также из-за того, что их окраска может быть не гармонична с цветом растений. Горшки из синтетических материалов, имитирующих терракоту или камень, практичны, но не слишком элегантны, поскольку в отличие от материалов, которые они имитируют, горшки не подвержены естественному старению, которое делает впечатляющими вид контейнеров из терракоты и камня.

Создавая ёмкости для определённого вида растения, нужно в первую очередь учитывать место его произрастания, то есть знать что это растение наземное, водное или эпифит. Наземные растения имеют хорошо развитую корневую систему, которой необходимы достаточно большие объёмы ёмкостей для почвосмесей. А растительное сообщество эпифитов хорошо укореняется в специальном полимерном войлоке, размещённом на стене и поддерживаемом гидропоникой.

В настоящее время современные технологии и конструкции зданий позволяют располагать растения не только в устройстве зимних садов, а вкраплять их практически в любые интерьеры и использовать как декоративно-отделочный материал, моделировать из цветов и растений вертикальные живые поверхности, сопоставляя в архитектуре буйные заросли, бетон и стеклянную поверхность, в которой отражается природа.

Соприкасаясь с живой природой, намного легче понять законы естествознания и расставить приоритеты в сохранении условий жизни человека на планете Земля. Например, самый жизненно важный элемент атмосферы, кислород, имеет полностью биогенное происхождение. «...явления жизни и явления мёртвой природы, взятые с геологической, то есть планетарной точки зрения, являются проявлениями единого процесса», - констатировал Вернадский [2].

Список литературы:

1. Russel J., Cohn R. Экосистема. М.: Издательство «Книга по требованию», 2012.2. Парки и сады самые красивые и знаменитые. Вед. ред. Е.Ананьева. Учебное пособие в системе непрерывного образования Международного центра обучающих систем (МЦОС). Москва Аванта, 2004, 184 с.:ил.
2. Вернадский В.И. // Успехи современной биологии. 1944. № 18. Вып. 2. С. 113-120.

**М.В. Соколов,**  
старший преподаватель кафедры  
«Художественное проектирование интерьеров»,  
Нижегородский архитектурно-строительный университет (ННГАСУ), г.  
Нижний Новгород

## **ЛОФТ. КОНЦЕПЦИЯ ИЛИ НЕОБХОДИМОСТЬ**

В условиях современной экономической ситуации (СЭС) такой стиль, как лофт, становится не просто стилем, в ряду прочих, а спасительным кругом для тех, кто хочет сделать свое жилье интересным, современным, а главное недорогим. Давайте поближе познакомимся с этим стилем.

Вот, что об этом стиле говорится в Википедии: Направление «лофт» (англ. loft — «чердак») зародилось в 40-х годах XX в. в индустриальных кварталах Нью-Йорка. Очередной скачок цен на землю в центре города вынудил владельцев промышленных предприятий оставить свои помещения и вывести производство на окраины. Опустевшие фабричные здания встретил и покупательский интерес со стороны богемы, привлечённой как функциональными характеристиками помещений (высокие потолки, хорошее освещение), так и низкими, по сравнению с обычными квартирами, арендными ставками. Пройдя путь от мастерской до стильного помещения, лофты оказались на пике моды к 1950-м годам. Именно здесь сосредотачивалась артистическая жизнь Нью-Йорка. Модные художники открывали в лофтах свои галереи и студии. Хрестоматийный пример -«фабрика» Энди Уорхолла, с 1962 по 1968 годы располагавшаяся в Манхэттене на 5-м этаже дома 231 по 47-й улице. Вскоре за оригинальным жильем окончательно закрепился статус элитного. Снимать большие площади в историческом центре города, в зданиях, уже близких к тому, чтобы за давностью лет получить статус памятника архитектуры, молодым художникам становилось не по карману, и их место заняли успешные адвокаты и финансисты.

Лофт – один из самых необыкновенных и неповторимых стилей, объединивший в себе роскошь и андеграунд. Когда-то это было жилье для бедных или творческих людей. Никаких перегородок, даже потолок над головой был не всегда – чаще балки и скаты крыши. Минимальное благоустройство ограничивалось наличием кухни и ванной.

Сантехнические трубы и оставшиеся в наследство от фабричного прошлого. Системы вентиляции и прочие технологические коммуникации дополняли суровый спартанский облик нового индустриального американского стиля.

Молодые художники, открывавшие на промышленных площадях свои галереи, завоевывали мировую известность. Атмосфера раскованного шикарного лофта приобретала оттенок элитарности, сформировавшийся стиль интерьера стал восприниматься, как элитный. Дешевые когда-то, переоборудованные в стиле лофт, помещения складов, судоверфей и заводов, стали дорогими и престижными апартаментами, которые в Америке и Европе к 60-м годам XX века оказались на пике популярности.

Так как же эту стилистику возможно воплотить в наших небольших квартирах с потолками 2,5 метра и кухней в 6 квадратных метра?! Конечно «чистокровного» стиля у нас не получится. Думаю это ни для кого не секрет, но: выполнение интерьера в этом стиле поможет избежать многих проблем, а главное затрат. Многие люди, имеющие жилье, в настоящее время предпочитают уменьшать расходы и, вследствие этого, сдавать квартиры. При сдаче жилой площади появляется вопрос: каким образом должна она выглядеть, чтобы арендатор был доволен. Основные увлечения современной молодежи – фотография, настольные игры, вечерние посиделки за чашкой пуэра. Какой интерьер более располагает к данным мероприятиям? Открытые и светлые интерьеры больше пригодны. Лофт является одним из таких. Взгляду всегда есть за что зацепиться, и в таком интерьере ни когда не будет скучно или одиноко. А еще одним неоспоримым положительным фактом можно считать то, что такой интерьер всегда можно дополнять различными элементами. Его

всегда можно изменять, переставлять, перемещать, заменять. Этот интерьер подойдет для людей с ценностью процесса, а не места. Хотя и последние смогут найти там для себя уютное местечко.

### **Этап первый - подготовительные работы**

Основными характеристиками качественного ремонта можно назвать несколько параметров – чистота, простор и удобство пользования интерьера. Невзирая на стилистику помещения. Стиль интерьера – это, я имею в виду жилой интерьер, «хотелка» заказчика, а не воля дизайнера. Поэтому стиль не имеет ни чего общего с основными характеристиками качественного ремонта. Самый простой вариант, до недавнего времени, был «минимализм» или, как я его называю «примитивизм» – это стены с обоями под покраску, ламинат на полу, натяжной потолок, мебель и свет из шведского магазина. Встает вопрос: какова средняя стоимость такого ремонта? Вроде и материал дешёвый, но вот стоимость подготовки – велика. Маячная штукатурка, наливные полы не обойдутся вам бесплатно. Добавьте сюда стоимость материала, погрузо-разгрузочные работы, подъем на этаж и вывоз мусора от этого всего.

Единственное на чем нельзя экономить ни в каком из стилей – это электрика, сантехника и прочие инженерные системы, находящиеся в квартире или помещении. Они, словно внутренние органы человека, должны работать безукоризненно и адекватно. Стиль в форме отделки, словно одежда накинута поверх тела интерьера. Ее можно менять с легкостью, в зависимости от времени года, настроения или моды.

Получается, что используя концепцию стиля Лофт мы можем сразу переходить к отделке стен помещения – покрасить белой краской даже с тех местах, где отвалилась штукатурка. Для предотвращения осыпания штукатурки используем лак. Светлые стены позволят нам экономить на электричестве долгими зимними вечерами.

Полы застелем влагостойкой фанерой, которая даже без какой-либо обработки может служить финишным покрытием. При желании можно

протонировать морилкой и покрыть лаком. Лучше палубным или, как его еще называют – яхтным.

Потолок тоже можно покрасить белой краской. Лофт работает своими декоративными элементами, а не покрытием основных поверхностей.

### **Этап второй – отделка**

Как вы уже догадались – отделку мы уже закончили на этапе подготовки. Возможны затраты на покупку керамической плитки в ванную комнату и санузел, но я бы поступил иначе – бросил клич в социальных сетях и собирал себе плитку у знакомых. Наверняка у многих где-то в закромах лежит несколько плиток, оставшихся после очередного ремонта, а у кого есть знакомый прораб, то у него в железном гараже такого добра ваннх комнат на пять.

### **Этап третий – освещение**

Здесь на помощь могут прийти дачи родных и друзей. Настоящие дачи, а не современные коттеджи. Те дачи, где растет антоновка и есть пара целлофановых парников. Наверняка там есть что-то стоящее. Если нет, то есть блошинные рынки и специальные сайты, где люди продают то, что для них перестало представлять некую ценность. Интереснее всего, на мой взгляд, выглядят светильники собственного производства. Берем ветку, красим ее, обманываем проводом, свисающие концы которого заканчиваем цоколем с лампой. Другие концы соединяем, подключаем, всё. Вся арматура разных цветов в сборе есть в шведском магазине или на радиорынке.

### **Этап заключительный – мебель**

Честно признаюсь, но на сайте, где люди продают свои ненужные вещи есть рубрика «в дар», то есть самовывоз. Но если нет желания мириться с чужими насекомыми, то есть и иные решения. Очень много решений – это поддоны. Из этих незатейливых предметов делают и диваны и кровати и иную домашнюю утварь. Деревянные каркасы, выполненные из бруса, мебель из фанеры и прочие варианты. Благо есть и материал и скобянка и инструмент. Всё ограничивается только наличием рук, фантазии и инженерной смекалки.

Нельзя сказать, что то, что я описал выше подойдет всем людям, но еще раз напомню, что для каждого человека стиль интерьера его квартиры – это личный выбор только его самого. Здесь нет рамок, ограничений и табу. Кому решение, предложенное мною, покажется поверхностным и слишком дешёвым, а кому и приглянется. Не забывайте одного – Лофт – жилье бедных. Таким оно было изначально.

В работе был использован материал с сайта <https://ru.wikipedia.org>

**Е. И. Копылова,**

Нижегородский государственный архитектурно-строительный  
университет (ННГАСУ), г. Нижний Новгород

## **СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА В КОНТЕКСТЕ ПРЕДМЕТНОГО ДИЗАЙНА**

Суть высшего образования сводится к развитию у абитуриентов умения искать необходимую информацию и грамотно использовать и применять доступную. Это значит, что полученные в процессе обучения знания и опыт из различных областей человеческой деятельности будут складываться в некую единую «базу», и специалист будет применять их на практике в своей профессии. Можно взять конкретный пример: Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет и его программа обучения магистров. В программе направления «промышленный дизайн» есть курс лекций по графическому дизайну, что на первый взгляд вызывает непонимание логики составления программ обучения.

По определению промышленный дизайнер – «художник-конструктор, человек, занимающийся художественно-технической деятельностью в разных отраслях» [9] и нельзя выделить главенствующую составляющую из симбиоза профессий художника и инженера. При этом «Промышленный дизайн» – одна из специальностей направления «Дизайн», которое входит в группу «Изобразительное и прикладные виды искусств» в области образования «Искусство и культура».

Присутствие специальности «промышленный дизайн», имеющее прямое отношение к инженерно-конструкторской деятельности, в области образования «Искусство и культура» и наличие курса графического дизайна в программах подготовки кадров в высших учебных заведениях по этому направлению становится вполне понятным, если вспомнить историю возникновения и развития видов дизайнерской деятельности. Промышленный дизайн возник

благодаря деятелям архитектуры и изобразительного искусства, в частности Петером Беренсом, которого по праву называют первым промышленным дизайнером (Peter Behrens, 1868–1940, немецкий архитектор и дизайнер, один из основоположников современного дизайна) [2, с. 167].

Поэтому стоит учиться предметному дизайну, в частности через опыт графического дизайна. Не в плане оформления сопутствующих любому объекту промышленного дизайна упаковки и рекламы, а с точки зрения взаимодействия этих направлений деятельности – графического дизайна и промышленного – в формообразовании объекта. Ведь для решения художественно образных задач дизайнер применяет те же средства, которые используются в любом виде искусства, чтобы оказать должное эмоциональное влияние на потребителя.

В теоретических материалах по графическому дизайну как отдельные средства выразительности композиции, основы, выделяют множество различных понятий, таких как точка, линия и пятно; плоскость и пространство; фактура и рельеф; шрифты и композиционные приемы. Некоторые из средств выразительности графического дизайна находят применение в предметном.

Если говорить про такую основу графического дизайна, как «линия», то в материальном мире она используется повсеместно – от архитектуры до предметного дизайна. Например, графичные стулья Акихиро Ито (Akihiro Ito, 1977 г, студия NENDO, Токио, Япония) [3] «thin black lines chair» созданные в 2002 году, выполнены с акцентом на неординарное восприятие с различных точек зрения. Что касается архитектуры, то в известной телевизионной башне, построенной в 1920—1922 годах по проекту академика В. Г. Шухова (1853-1939), представляющей собой новаторскую для XX века гиперболоидную конструкцию [2, с. 141], визуальное решение исходит из конструктивных возможностей примененных материалов и «линия» является способом решения уже инженерно-конструкторских задач. А в серии ваз «Bloom», созданной в 2014 году токийским дизайнером Юном Муракоши, [5], паутина ниток-линий помимо нестандартного визуального решения несет в себе функцию.

Относительно организации объема и пространства в предметном дизайне находят применение оптические иллюзии, например «Cut Chair» («Надрезанный стул») дизайнера из США Питера Бристола [6]; модульный стеллаж «180°» дизайн студии Cuatro Cuatros, вдохновлённый иллюстрацией немецкого астрофизика Иоганна Цёльнера 1860 года [4]; созданная дизайнером Джоном Леингом из бюро ClarkeHopkinsClarkeArchitects книжная полка [7].

Если рассматривать шрифт и орнамент, то шрифту сложно придумать применение более нестандартное, чем использование объемного слова, когда значение и функция совпадают, например вешалка для ключей HANG, но в случае с орнаментом у дизайнеров больше творческого пространства. Например, мотивы орнамента прослеживаются в набирающем популярность направлении параметрического моделирования, в связи с этим чилийская студия “Джит 2П” (gt\_2P) разработала в 2009 году дизайн коллекцию параметрической мебели, или в 2013 году панно «Shhh» [8]. Наиболее оригинальным примером предметного дизайна, в котором есть аллюзия на орнамент, можно назвать стол из мрамора, который в 2015 году создала Заха Хадид (Zaha Hadid; 1950) [10]. В объекте орнамент не присутствует как таковой, а возникает благодаря источникам освещения.

Что касается средств композиции, то самым популярным у графических дизайнеров способом является верстка по сетке, которой в 2014 году нашел применение в проекте рабочего стола "Grid System" дизайнер Ying Chang, студент Royal College of Art (RCA).

Рассмотренные способы переноса приемов графического дизайна в предметный дизайн метафоричны и не являются чем-то уникальным. Феномен метафоры в дизайне актуален, и основными трудами по этой теме можно назвать монографии и учебное пособие Жердева Евгения Васильевича, доктора искусствоведения, профессора кафедры «Промышленный дизайн» МГХПА им Строганова. Он пишет, что для решения художественно-образных задач дизайнер применяет те же средства, которые используются в любом виде искусства [1], и метафора в дизайне является одним, если не основным, из

способов достижения нужного визуального эффекта, чтобы оказать должное эмоциональное влияние на потребителя.

Таким образом, для представителей творческих профессий изучение основ смежных специальностей необходимо для улучшения своих профессиональных навыков, что видно на примерах частного случая метафоры в дизайне, при переносе средств выразительности графического дизайна в предметный.

#### Список литературы:

1. Метафора в дизайне/ Жердев Е. В.: Учеб. пособие. Издание 3-е. – М.: Архитектура–С, 2012. – 464 с.
2. Рунге В. Ф. История дизайна, науки и техники. Книга вторая. – М.: Архитектура-С, 2007. – 432 с.
3. Епихина О. Стажировки в практикующих дизайн-студиях // Hi home. – 2014. – №9. – С. 78.
4. 180° / Cuatro Cuatros. URL: <http://www.cuatrocuatros.com>
5. Bloom / Jun Murakoshi Design. URL: <http://junmurakoshi.com/works/>
6. Cut Chair / Peter Bristol. URL: <http://www.peterbristol.net/projects>
7. John leung + clarkehopkinsclarke: isometric bookshelf / Design boom. URL: <http://www.designboom.com/design/john-leung-clarkehopkinsclarke-isometric-bookshelf/>
8. Projects/ gt\_2P. URL: <http://www.gt2p.com>
9. Дизайн //Большая советская энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия 1969 – 1978. сайт. – URL: [http://enc-dic.com/enc\\_sovet/Dizan-14037.html](http://enc-dic.com/enc_sovet/Dizan-14037.html)
10. Заха Хадид для Citco/ Abitant. URL: <http://www.abitant.com/posts/zaha-hadid-dlya-citco>

**А.С. Герасина, А.В. Нуждов, М.С. Нуждова**

научные руководители, доцент, преподаватель кафедры «Художественное проектирование интерьеров»,

Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет (Нижний Новгород)

## **АКТУАЛЬНОСТЬ ДИПЛОМНОЙ ТЕМЫ «ЗАЛ МИРОВОГО ЭПОСА В МЕДИАТЕКЕ ВСЕМИРНОЙ ИСТОРИИ»**

Аннотация: в статье рассматривается проблема падения интереса к чтению среди населения России, её причины и способы решения; понятие эпоса и его влияние на развитие культуры, а так же теоритические обоснования схожести эпических сюжетов разных народов мира.

Ключевые слова: библиотека, медиатека, чтение, эпос, письменность, сходства, научные теории, Вавилонская башня.

Как известно, XXI век является веком высоких технологий. Новые технологии вошли не только в бытовую сферу жизни, но и в культурную. Так посещение театров и концертов заменил просмотр телевизора, бумажные книги всё чаще заменяются электронными, а любую необходимую информацию можно найти в интернете, не выходя из дома. В связи с этим, книга утратила статус ведущего носителя информации, а в библиотеках наблюдается спад посещаемости.

Проблема снижения интереса к чтению существует во всем мире, и Россия не стала исключением. На эту тему в 2013 году на Первом Российском литературном собрании высказался президент В. В. Путин: "Главная, и уверен, общая тревога — это сегодняшнее падение интереса к книге, особенно среди молодежи. Наша страна — некогда самая читающая в мире — уже не может претендовать на это почетное звание. По статистике, российские граждане отводят чтению книг в среднем лишь 9 минут в сутки. Причем, отмечается тенденция сокращения и этих 9 минут. О том, что книга перестала играть

важную роль в жизни общества, свидетельствует и падение уровня общей культуры, с сожалением об этом должен сказать, смещение, искажение ценностных ориентиров и скудость современного разговорного языка", [2] — высказался В. В. Путин.

Таким образом, для решения проблемы, со стороны государства была предпринята комплексная государственная программа «Год литературы», проводимая в течение 2015 года, направленная на развитие интереса к русской и мировой литературе, пропаганду чтения и книжной культуры во всех ее проявлениях.

Но как вернуть читателя в устаревшие библиотеки в сегодняшнее время высоких технологий? Во многих странах мира библиотеки перешли на новый формат предоставления информации, отвечающий всем потребностям современного общества. Такой формат называется медиатека (англ. Media «носитель» + греч.  $\theta\acute{\eta}\kappa\eta$  «место хранения») определяется как современное название публичных библиотек, фонды которых содержат различные типы документов и книг: печатные, электронные, мультимедийные, а также имеют оборудование, необходимое для их хранения и воспроизведения, и доступ к ним через компьютерные сети, включая Интернет; является многофункциональным пространством для чтения, проведения выставок, конференций, семинаров. Таким образом, одним из следствий программы «Год литературы» стало выделение бюджета в размере 6,3 млрд рублей на реконструкцию библиотек и поддержание библиотечных фондов.

Литература, во все времена считалась одним из базовых компонентов в воспитании и формировании полноценной личности. Одним из видов литературы, наиболее сильно повлиявшим на становление и развитие мировых культур является народный эпос - героическое повествование о прошлом, содержащее целостную картину народной жизни и представляющее в гармоническом единстве некий эпический мир героев. Эпические произведения в форме материнских сказок помогали каждому новому жителю земли сориентироваться в культурном мире и осознать свою судьбу частью его

истории. Классическая эпопея сыграла громадную роль во всей истории человеческой культуры, как бы непрестанно снабжая её эстетическими и этическими нормами, обладавшими в глазах новых поколений абсолютной ценностью.

К большим эпическим жанрам относятся: миф, эпопея, сказка, былина, дума, легенда, предание, баллада, притча; к малым жанрам: пословицы, поговорки, загадки, потешки.

Среди эпических произведений разных народов существует множество похожих по сюжету и мотивам историй. В этом можно убедиться, например, прочитав и сравнив, монгольский миф о вдове, родившей ребенка, текст одесской песни о старьевщике Хаиме и житие Иды Булонской (Иерусалим). Чем же объяснить наблюдаемые сходства? Ученые выделяют несколько способов: генетический - наличие у сходных явлений общего предка; типологический - схожие сюжеты или мотивы сложились благодаря одинаковым обстоятельствам; миграционный - схождения являются результатом миграционных процессов; взаимообмен устными текстами в условиях культурного и лингвистического двуязычия.

Но кроме научных теорий, существует теологическое объяснение сходств. Разрабатывая концепцию дипломной работы, мы придерживались библейской легенды о Вавилонской башне (Бытие, XI). Истории эпоса, когда - то общие для единого народа, разошлись по миру вместе с образовавшимися по языковому принципу группами людей. Каждый новообразовавшийся язык и культурные особенности привнесли в истории новые особенности и детали.

Библейская легенда находит свое материальное подтверждение благодаря каменным табличкам со схожей письменностью, найденным археологами в разных странах - Америке, Франции, Италии, Туркмении, Австралии, Колумбии и Эквадоре. Артефакты отнесены к эпохе неолита (6 – 4 тысячелетие до н.э.). Ученые не могут отнести письмена на табличке ни к одному из известных науке языков, так как эти таблички содержат элементы письменности из рун, греческого алфавита и ронго – ронго с острова Пасхи.

Эти и многие другие артефакты, указывающие на существование на земле древней высокоразвитой цивилизации, до сих пор не нашли научного объяснения.

Исходя из вышесказанного, людям необходимо изучение культурного наследия, что напрямую связано с чтением книг. Интерьер медиатеки – важная составляющая, позволяющая поддержать полезное стремление к знаниям интересующегося человека. Именно поэтому интерьер должен быть грамотно спроектирован и ярко отражать тематику помещения. Полученные знания будут применены в работе над проектом, и послужат основой образного решения для интерьера.

#### Список литературы:

1. Год литературы в России 2015 [Электронный ресурс]: На поддержку чтения в Год литературы будет потрачено около 8 млрд рублей/пресс-служба Роспечати – электрон. текстовые дан. 09.02.2015 – режим доступа: <https://godliteratury.ru/events/litpreмии-poluchat-ot-gosudarstva-55-mln>, свободн.
2. ИА Росбалт [Электронный ресурс]: Путин: Россия уже не самая читающая страна/ИА Росбалт – электрон. текстовые дан.21/11/2013 – режим доступа: <http://www.rosbalt.ru/main/2013/11/21/1202269.html>, свободный.
3. МИФЫ НАРОДОВ МИРА [Электронный ресурс] Энциклопедия/ Гл. ред. С.А.Токарев. - М.: Советская энциклопедия, 1980. – электрон. текстовые дан. – режим доступа: <http://philologos.narod.ru/myth/mnminindex.htm>, свободный
4. Портал Я Класс [Электронный ресурс]: Роды, виды и жанры художественной литературы – электрон. текстовые дан. – режим доступа <http://www.yaklass.ru/materiali?mode=lsntheme&themeid=26>, свободный
5. Спец проект 200 лет Арзамасу [Электронный ресурс]: Почему мифы разных народов похожи/Кирилл Головастикова – электрон. текстовые дан. – режим доступа: <http://arzamas.academy/materials/123> , свободный

**П. Куликова, Н.А. Болонина,**  
научный руководитель, старший преподаватель кафедры  
«Художественное проектирование интерьеров»,  
Нижегородский государственный архитектурно-строительный  
университет (ННГАСУ), г. Нижний Новгород

## **НЕОБХОДИМОСТЬ СОЗДАНИЯ НОВОГО ТУРИСТИЧЕСКОГО И ЭКСКУРСИОННО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО ВИЗИТ-ЦЕНТРА ПРИ КЕРЖЕНСКОМ ЗАПОВЕДНИКЕ**

История создания национальных парков и заповедников в России насчитывает чуть меньше 30 лет. Главной идеей создания парковых зон было не только сохранение природы и исторических памятников, но и развитие экологического туризма, воспитание любви и уважительного отношения к природе.

Сейчас на огромных пространствах нашей Родины находится 100 заповедников и 33 национальных парка. Доступные путешествия, связанные со спортом и природой, сейчас являются наиболее перспективными и интенсивно развивающимися направлениями экотуризма.

Экотуризм - это путешествия в места с относительно нетронутой природой. Основной принцип при таком путешествии - не навредить окружающей среде, поэтому экологические маршруты в основном пролегают через национальные парки и заповедники. Несмотря на растущее желание туристов посетить заповедные территории, все труднее становится поддерживать охраняемые природные места в удовлетворительном состоянии из-за растущего антропогенного давления. Экологи начинают сопротивляться такому туризму, посредством введения запретов и ограничений. Причины разлада, чаще всего, состоят в неправильном управлении, отсутствии понимания того, что цели обеих сторон во многом совпадают, в отсутствии необходимого планирования и оценки последствий при развитии туризма. Но

как же объединить туризм и охраняемую природную территорию? В мировой практике в национальных парках туризму (экологическому туризму) уделяется особое внимание. Примером этого могут служить национальные парки Африки, такие как Серенгети, Найроби, Масаи Мара или национальный парк имени Крюгера; национальный парк Карелии «Паанаярви» (Приложение, рис. 1, 2, 3). В парках хорошо продумана деятельность визит-центров, в которых ведется просвещение и обучение туристов для посещения национального парка.

Туризм и природа могут вступать в конфликт, но визит-центр может помочь разрешить этот конфликт. Поэтому создание правильного в функциональном плане и хорошо продуманного в целях просвещения и обучения визит-центра является основной задачей для заповедников и национальных парков.

Визит-центр создает имидж природной территории и поэтому важна концепция, ведущий замысел, основная идея, способные донести до посетителей этот имидж. Важно представить экспозицию таким образом, чтобы был контакт гостей визит-центра и представленных экспонатов, тогда она будет интересной и что самое главное полезной и важной для посетителей центра. Этим можно добиться достижения конкретных целей в частности и осознания миссии для будущего человечества. Материал должен быть подан интересно и для ребенка и для взрослого; и для новичка и для опытного туриста. Дизайну интерьеров, звуковому оформлению экспозиций, световым решениям, возможному использованию современных театральных и сценических наработок должно уделяться большое внимание. Современные интерактивные методы подачи информации с использованием компьютерных технологий в сочетании с элементами игры и погружения в ситуацию помогут воспринять нужную информацию и вызовут желание посетить туристический центр снова. (Приложение, рис. 4)

Нижегородская область располагает уникальным заповедником «Керженский». Статус особо охраняемой природной территории государственного природного заповедника "Керженский" был установлен в

апреле 1993 года. Популяризация экотуризма в области не должна идти в разлад с сохранением уникального природного комплекса этого заповедника, с его использованием в природоохранных, рекреационных, просветительных и научных целях. Актуальность создания визит-центров при заповедниках и национальных парках способствует возрождению и становлению экотуризма в России, и в частности в Нижегородской области.

**П.В. Проворова, С.П. Никольская,**  
научный руководитель, доцент кафедры  
«Художественное проектирование интерьеров»,  
Нижегородский государственный архитектурно-строительный  
университет (ННГАСУ), г. Нижний Новгород

## **РОЛЬ ЗАКАЗЧИКА В КОНЦЕПЦИИ ИНТЕРЬЕРА**

Индивидуальность, выразительность, функциональность – три столпа современных интерьеров. В XXI веке основной упор делается на индивидуальность человека, любого рода уравнилительный порядок остался в прошлом. Креатив в проекте – это не абстрактное творчество, он должен вытекать из запроса хозяина дома. Увлечения, стиль жизни, вкусы, потребности просто не могут не влиять на дизайн интерьера и планировку.

### **1. Бриф – технология**

Перед тем как приступить к первым скетчам, нужно было взять у клиента подробный бриф, иными словами – опросник, в котором отразились все предпочтения, привычки и пожелания заказчика.

Краткое описание брифа:

Мой клиент – программист, занимается 3d –графикой. Он фрилансер и поэтому работает в основном дома на компьютере. Ему важно, чтобы все в квартире было по последнему слову техники.

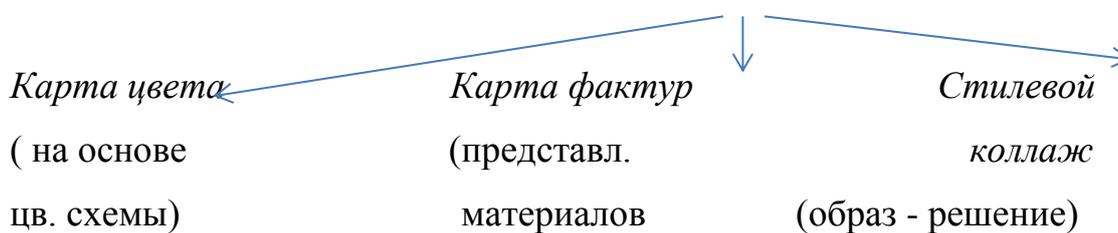
Желание клиента видеть свой интерьер технологичным, мобильным, динамичным и футуристичным повлияло на рождение образа высокотехнологичной машины. Именно этот образ отражает внутренний мир и особенности жизнедеятельности заказчика.

## 2. Рождение образа, основной идеи и концепции проекта. Этапы презентации концепции клиенту.

Первичная презентация концепции:

- Демонстрация концепт – борда клиенту, в котором в общих чертах наряду с образом заказчика, представлены цветографические схемы, материалы, фактуры и текстуры, которые впоследствии будут применены в интерьере.

- На основе концепт – борда формируются следующие, более подробные схемы, а именно



А) Карта цвета:

Колористическое решение взято из концепт – борда. В основу цветовой схемы положена усложненная диада на базе комплементарных цветов - оранжевого и синего. В гостиной и входной зоне, а также кабинете преобладают холодные тона, а в детской и спальне преимущественно теплые.

Подбор гаммы, цветовое зонирование пространства.

Б) Карта фактур:

Метод презентационного макета будущих материалов заказчику.

Один из приемов воплощения концепции - это подчеркнутое единство пространства 1 материал пола во всех помещениях, 1 материал стен, основной тип освещения также един. По всему периметру пространства предусмотрен наливной пол, и, соответственно, автоматическая система внутреннего подогрева. Предпочтение было отдано таким материалам, как стекло, пластик и металл. Несмотря на их “прохладу” даже спальня хай-тек с потолком, словно из фантастического фильма, может создавать впечатление тёплой комнаты. Фишка состоит в спектре света, используемого для искусственного освещения,

на этом приеме сделан главный акцент в моем проекте. Также я использовала такой материал как акриловый камень.

В) Стилиевой коллаж:

Стилиевой коллаж формируется в соответствии с общим восприятием и пониманием дизайнером заказчика.

### **3. Воплощение концепции**

А) Система освещения.

Проектирование композиции потолка строится на основе геометризованных плоскостей. Обилие разнофункционального освещения продиктовано брифом проекта. Свет интегрирован в систему умного дома, управление осуществляется от датчика, RGB – коллектора, который управляется, реагируя на движения жильцов.

Б) Динамическая планировка интерьера.

Формирование объемно – планировочного решения.

Трудности возникли с удлиненным коридором из прихожей. Впоследствии он удачно вписался в общую концепцию. Именно за счет коридора получилось создать игру пространства, его динамику – переход от удлиненной прихожей через угловую кухню к гостиной раскрывается постепенно по нарастающей. Такой пространственный прием подобен повороту машины на узком участке трассы перед выездом на открытое пространство. Зоны следуют за направлением объемов стен и диодной встроенной подсветки. Зонирование, исходя из функциональных зон - обязательный отдельный кабинет для постоянной работы мужа; прихожая, гостевой санузел; детская, спальня, из которой оборудованы выходы в гардеробную и родительскую ванную, а также предусмотрен дополнительно детский санузел с входом из коридорной зоны.

## В) Конфигурация стен.

Стены здесь – словно чистые листы, на которых проявляется картина интерьера по мере обустройства комнаты мебелью оригинальных форм, организации сложного регулируемого освещения, и дополнения пространства элементами техники, что является основополагающим в данном проекте.

Авторское проектирование интерьера прослеживается во всем пространстве. Само пространство стен представляет собой единый нетиповой предмет, формирующийся из геометризованных модулей.

## Г) Система умного дома.

Так как для моего заказчика главным было воплотить технологичность, система умного дома является самой подходящей. Можно считать, что это наиболее прогрессивная концепция взаимодействия человека с жилым пространством, когда в автоматизированном режиме в соответствии с внешними и внутренними условиями задаются и отслеживаются режимы работы всех инженерных систем и электроприборов. Таким образом, клиент имел возможность включать чайник и запускать стиральную машинку, не выходя из своего кабинета. А контурное и точечное освещение, протекающее через все пространства квартиры, освещали всю квартиру круглосуточно. Таким образом, дом словно жил вместе со своим хозяином.

Итак, как видно из вышеперечисленного, все процессы проектирования напрямую связаны с заказчиком, начиная с самого главного – концепции решения пространства. Интерьер полностью уникален, он получился словно вторая кожа для моего клиента. Так, по словам известного итальянского дизайнера Паолы Навоне: «В первую очередь я стремлюсь выдерживать концепцию. Форму можно менять в процессе сотрудничества с фабрикой, но концепцию — ни в коем случае». Самым важным для меня было именно это, и у меня получилось. Мой интерьер получился архитектурным, а именно – он не привязан к расстановке мебели, цвету текстиля и другим декоративным

эффектам. И вместе с тем, его определенно можно назвать дизайнерским, так как в нем представлены технологичные решения проблем. К примеру – стильная конфигурация стен отвечает сразу нескольким задачам: освещением, подчеркнутое планировочное решение, стильная концепция. Недостатком получившегося интерьера, на мой взгляд, является узкое пространство кухонной зоны, но, так как заказчик почти не готовит, решено было данную зону не расширять.

Следует подчеркнуть, что в проектировании данной квартиры были как плюсы, так и сложности проекта. Но в целом, пространством было решено множество конкретных задач, которые воплотились в единой стилиевой концепции интерьера.

**Ю. Куксова, А.А. Гуляев,**  
научный руководитель, старший преподаватель кафедры  
«Художественное проектирование интерьеров»,  
Нижегородский государственный архитектурно-строительный  
университет (ННГАСУ), г. Нижний Новгород

## **ВИРТУАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В ОБЩЕСТВЕННЫХ ИНТЕРЬЕРАХ**

Наше время является прорывом в создании новейших технологий. Наука забежала дальше, чем мы можем себе представить. Тема статьи коснется такой технологии, как виртуальная реальность.

Создателем первой машины виртуальной реальности и изобретателем виртуальной реальности был Мортон Хейлиг (1926 – 1997). В 1962 широкой публике была представлена машина создающая эффект 3-D кинофильма с запахом, стерео-звуком, вибрацией сиденья и эффектом ветра в волосах. Сейчас нам понять какие чувства испытывали люди того времени трудно. К слову сказать, цветное телевидение начало вещание в 1951 году. Позже он изобрел 3D очки, камеру для 3D фильмов и театр виртуальной реальности.

Благодаря специалистам из лаборатории США WATG Wimberly стала доступна информация о новой разработке – среде создания виртуальной реальности, получившей названия ICube. ICube представляет собой комнату, размерами 3000 x 3000 мм. На каждую из поверхностей этой комнаты с высокой разрешающей способностью проецируется пространственное изображение. Человек, находящийся в среде виртуальной реальности, смотрит на изображения сквозь поляризующие 3D-очки, приблизительно такие, как в кинотеатре 3D. Человек, находящийся в сгенерированной виртуальной реальности, может свободно перемещаться, изменять направление просмотра, и виртуальная среда моментально реагирует на все изменения. Для использования данной технологии не требуется никакой подготовки.

Все больше появляется направлений и визуализаций в этой технологии. К ней прибегают и при создании механических разработок в нейрофизиологии. Так, новая система «NeuroTouch» использует 3D-изображение и тактильную обратную связь, симулируя операцию на головном мозге. ПО NeuroTouch создает 3D-отображение того, что видит нейрохирург через операционный микроскоп, включая детализированные реалистичные элементы ткани мозга, сосудов и опухоли. Исследователи также разработали ряд обучающих задач, чтобы смоделировать основные ситуации, имеющие место во время операции на мозге. Система NeuroTouch была разработана командой из более чем 50 экспертов из Национального Исследовательского Совета Канады, при участии хирургов из более чем 20 канадских больниц.

Все больше выставочных павильонов, музеев и магазинов стараются идти в ногу со временем, используя ультрасовременные технологии и интерактивные пространства для презентаций своей продукции и экспонатов.

К сожалению, в Нижегородской области на данный момент не существует подобного рода мест, поэтому внедрять их стоит уже сейчас.

Существующие магазины и выставки отделочных материалов заурядны, уставленные стеллажами с множеством рулонов обоев или их каталогов. Помещения, презентации в которых осуществляют исключительно на плазме или ЖК-телевизорах. Но ведь может быть и по-другому. Представьте, как упростило бы Ваш выбор, если бы зайдя в изменяемое по площади пространство, грани которого представляют собой ультратонкие диодные экраны, Вы увидели габариты своей комнаты с выбранными Вами позициями отделочных материалов. Чудо техники может являться вспомогательным элементом при решении многих вопросов, мы хотим показать, как знакомство с ним может повлиять на развитие промышленности, связанной с архитектурой и дизайном интерьера.

**Н.В. Малова, И.М. Жемчужникова,**  
научный руководитель, доцент кафедры изобразительных искусств,  
Нижегородский государственный архитектурно-строительный  
университет (ННГАСУ), г. Нижний Новгород

## **АКТУАЛЬНОСТЬ ГРАФИЧЕСКОГО ПРИНТА В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ**

В любом помещении главную роль играют стены. От их отделки зависит многое и это влияет на общий облик интерьера. Сейчас существует множество вариантов покрытий стен: обои, декоративная штукатурка, гипсокартон, стеновые панели, декоративный камень. Как дополнение к однотонным материалам в отделке стен применяют графические принты (интерьерные стикеры, интерьерные наклейки, виниловые наклейки). Они могут быть средством визуальной коммуникации в интерьере, быть приемом зонирования, сочетаться с мебелью, связывая пространство воедино или быть ярким акцентным пятном.

Принт – изображение (рисунок, надпись или фотография), нанесенное определенным способом на ткань (вышивка, прямая печать на ткани, термотрансфер), бумагу, стены или другую поверхность.

По рисунку бывают: растительный принт; геометрический принт; фигуративный принт; анималистический принт; этнический принт, имитационный принт.

Область применения: дизайн одежды (в индустрии моды), полиграфический дизайн, дизайн упаковки, реклама: рекламные принты (постеры или плакаты) – особый вид рекламного слогана, выраженный не столько словами, сколько средствами изобразительного искусств. В интерьере принты могут быть и на тканях (на подушки, шторы, мебель), на плитке, на полу, на стенах.

Виниловая интерьерная наклейка (другое название – виниловый стикер, интерьерный принт) – рисунок-аппликация, изготовленный из полимерной самоклеющейся пленки на основе винила. Бывает цельной или состоит из нескольких частей [5].

В интерьерах графические принты широко используются на витринах магазинов, в офисах, жилых помещениях. Их можно с легкостью нанести на стекло и при отрывании они не оставляют разводов или следов. Поэтому можно смело и быстро изменять информацию о скидках и акциях или декорировать интерьер стен, окон и витрин к праздникам, например к новому году. Так же в интерьерах применяют потолочные наклейки, наклейки на пол в качестве украшения и навигации, а в магазинах часто используется напольную рекламу. Размеры таких наклеек сильно разнятся: они могут быть как совсем небольшими, так и огромными.

Для изготовления наклеек применяют технологию плоттерная резка и используют виниловую пленку.

К несомненным достоинствам виниловых графических принтов, кроме их высокой декоративности, относятся: простота использования, водостойкость, универсальность (можно приклеить практически к любой гладкой поверхности: металлической, стеклянной, деревянной, керамической, каменной, бумажной, пластиковой), безопасность для человека, долговечность, стойкость к солнечному ультрафиолету и механическим воздействиям, широкий выбор цвета, относительно приемлемая цена, живописность – эффект рукотворности. Единственный нюанс - это тонкий слой, следовательно, невозможно снять с поверхности не порвав или не оставив след [5].

Первые упоминания о виниловых принтах относятся к концу 70-х — началу 80-х гг. XX века. Они использовались в Японии во время автомобильных гонок — на машины приклеивались яркие наклейки из винила с обозначением номера и фамилии участника ралли. Такое оригинальное, а самое главное, красочное оформление автомашин привлекло внимание многих рекламодателей, которые стали использовать винил для изготовления наклеек,

как на транспорт, так и на другие предметы: от зажигалок и ноутбуков до холодильников и стиральных машин [5].

Виниловые интерьерные принты появились на мировом рынке примерно в начале XXI века. Российский потребитель познакомился с ними на пять-шесть лет позднее [5].

Художники графисты из Парижа и Лиона придумали новый и мало затратный способ оформления интерьера в виде графических принтов для стен и предметов обстановки. А именно французская фирма Domestic в 2003 году выпустила виниловую коллекцию графических принтов, что стало новым стандартом наших интерьеров. Как альтернатива обоям, принты изменяют фрагменты интерьера, дополняя его и создавая собственный неповторимый декор. Также фирма Domestic выпускает коллекции принтов для пола, для зеркал-окон, для посуды. Все рисунки, орнаменты, создаются вручную, дизайнерами и художниками с которыми сотрудничает Domestic, делая неповторимые коллекции для интерьера. Все они индивидуальны и специфичны. Эта прекрасная альтернатива настенной ручной графике, виниловые принты почти не отличаются от ручной росписи стен, но это открывает новые горизонты в индустрии дизайна, где только строгая линия рождает новую эстетику формы [1].

В настоящий момент интерьерные наклейки приобретают всё большую популярность. Это связано как с легкостью преобразований, так и с относительно невысокой стоимостью наклеек.

Попадая в интерьер человек не всегда обращает внимание, как отдельные детали меняют пространство в общем, связывая его между собой или делая акцентное пятно. В этом и искусство оформления помещения - незаметно подчеркнуть или сильно акцентировать внимание на какой-то отдельной детали – стене, при том, что бы человек ощущал гармонию. Это может сделать интерьерный принт. На примере настенных принтов польской фирмы PIXERS, можно рассмотреть, как преобразуется пространство различных

помещений в квартире: ванной комнате, спальне, гостиной, рабочей зоне, кухне, зоне отдыха.

Виниловый стайлинг является одним из самых популярных современных направлений графического оформления как помещения в целом, так и отдельных его элементов. Этот уникальный способ декорирования различных предметов интерьера подходит абсолютно для любых типов поверхностей. Он придает индивидуальность и эстетическую привлекательность обстановке, делает ее необычной, комфортабельной и элегантно изысканной [4].

Список литературы:

1. Каталог Domestic 2007/2008
2. Domestic. Официальный сайт: <http://www.domestic.fr/>
3. PIXERS. Официальный сайт: <http://pixers.ru/>
4. Stickers and stencils. Официальный сайт:  
[http://nakleyki-trafarety.ru/ploternaya\\_rezka\\_nakleek.html](http://nakleyki-trafarety.ru/ploternaya_rezka_nakleek.html)
5. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Виниловые\\_интерьерные\\_наклейки](https://ru.wikipedia.org/wiki/Виниловые_интерьерные_наклейки)

**Е.В. Пчелкин, С.П. Никольская,**  
научный руководитель, доцент кафедры  
«Художественное проектирование интерьеров»,  
Нижегородский государственный архитектурно-строительный  
университет (ННГАСУ), г. Нижний Новгород

## **ФУНКЦИЯ И ВРЕМЯ В ПРЕДМЕТНОМ ДИЗАЙНЕ. ЭВОЛЮЦИЯ СИДЕНЬЯ «МИЗЕРИКОРД»**

В истории мебели «мизерикорд» (фр. *miséricorde*) – это подпорка, нередко скульптурная, декорированная, с внутренней стороны откидного сиденья в ограждении хора, на которую мог опираться монах или каноник, стоя во время церковной службы [9, с.71].

В этом предмете, появившемся в период западноевропейского средневековья, воплотилась идея, которой суждено было пройти через время и пространство, способствуя эволюции весьма необычной разновидности сиденья. Сегодня подобные формы предназначены для удержания тела почти в вертикальном положении. Это достигается за счет высоты, на которой расположено сиденье. Она доходит до 800мм от пола<sup>1</sup>. Актуальность и вариативность конструктивных решений таких сидений обусловлена акцентом на мобильность современного образа жизни во всех его проявлениях.

Эволюция идеи неразрывно связана с эволюцией функционального содержания, что, в свою очередь, оказывает влияние на конструктивное решение (не без влияния уровня технологий)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>Для сравнения, обычный стул или табурет имеет сиденье на высоте 400-450мм [3, с.104].

<sup>2</sup>Функциональное решение (функция) является стержнем любого объекта. Функция – решение определенной потребительской проблемы, которое выражено в предмете через его элементы [8, с.124].

В настоящей статье авторы попытаются выделить особую группу среди сидений, а именно – тип сиденья «мизерикорд», с целью обозначения важных аспектов проектирования в предметном дизайне<sup>3</sup>.

На схеме (рис.1) показаны исторические и современные формы сиденья нового типа. Основным принципом типологии стало положение человека в пространстве<sup>4</sup>. Сиденье «мизерикорд» – особая разновидность, так как эта форма обеспечивает пограничное положение: человек как бы «сидит, стоя, или стоит, сидя». Намерение вычленить особую типологическую группу сидений приводит к анализу условий и среды их бытования.

Первые церковные мизерикорды датируются XIII веком. Мизерикорд (от лат. *misericordia* – «милосердные дела») – это, как было указано выше, небольшая деревянная полка на нижней стороне откидного сидения в церкви (Рис.2). Такой элемент помогал представителям клира исполнять свои обязанности в хоре базилики в течение долгих церковных ритуалов. Человек, опираясь на мизерикорд, перемещает центр тяжести, разгружая позвоночник. В данном случае временной контекст отражается в функции описанной формы.

Идея, приведшая к рождению мизерикордов, в середине XX века воплотилась в ином функциональном и формальном решении. Появился новый контекст: возросший темп жизни, телефонные разговоры. Динамика человека, разговаривающего по стационарному телефону, прижав трубку к

---

<sup>3</sup>Предметный дизайн – проектировочной деятельностью [6, с.3] по созданию объектов предметной среды (бытовых приборов, медицинского оборудования, аппаратуры, инвентаря, посуды, мебели, игрушек) [1, с.275].

<sup>4</sup>Некоторые авторы ограничивают систематичный подход к типологии мебели на разделении основных функций (мебель для отдыха, мебель для хранения, мебель для занятий) [5, с.7]. Однако подробный анализ функциональных решений мебели на примере мебели для опоры в пространстве свидетельствует о разветвленной типологии мебели в целом. Подобный подход позволяет не только увидеть историческое изменение и развитие предметного мира, но и систематизировать существующие знания.

уху, и «привязанного» к ограниченному пространству, становится основной идеей табурета Sella (рис.3), спроектированного Акилле Кастильони (Achille Castiglioni, 1918-2002) в 1957 году [11, с.133].

Объект состоит из трех элементов: велосипедного сидения, металлического стержня и чугунной полусферы. Дизайнер позиционировал его как табурет для телефонных разговоров. Неустойчивость постоянно напоминает об изменчивости настоящего, беге времени, минутах жизни, которые человек потратил, разговаривая по телефону. Во время разговора по телефону Sella позволяет присесть. Конструкция, однако, не фиксирует положение человека, она позволяет только снять нагрузку со спины.

Идейным продолжателем Акилле Кастильони становится Эван Девирст (Evan Dewhirst). В 2009 году он предложил концепцию барного стула Vuou Chair, который имеет в основании полусферу (рис.4). Дизайнер также использует метафору неустойчивости для передачи быстрого ритма жизни, хрупкости момента [1, с.98, с.288]. В то же время это и опора. Такой объект может использоваться в развлекательных клубах. XXI век внес новые особенности в функциональное решение, что отразилось и на внешнем облике предмета.

Leaning rocker (наклонная качалка), спроектирована израильским дизайнером Авихаем Шуриным (Avihai Shurin) [10, с.321] (рис.5), несет в себе идею церковного мизерикорда. Предмет состоит из деревянной спинки и кронштейна, выполненного из пружинной стали. Leaning rocker крепится к стене на уровне спины. Человек может облокотиться и покачиваться. По мнению автора, это поможет расслабиться и снять стресс. Сегодня Leaning rocker актуален там, где люди находятся в напряжении при длительном ожидании (в общественных местах, очередях, например, за билетами в аэропорту).

В проекте вагона метро от Джана Ясумото (Jun Yasumoto, p.1977) использованы сиденья, которые в часы пик могут быть подняты и

преобразованы в компактные сиденья-опоры (рис.6). Это, по мнению авторов, позволяет увеличить вместимость вагона.

Стоит также отметить, что обозначенной функцией обладают и продукты немецкого концерна Siemens AG (рис.7), работающего в области электротехники, электроники и транспорта [12]. Компания имеет как концептуальные разработки, так и реализованные проекты вагонов метро, сиденья которых оснащены опорами, по конструкции весьма схожими с церковными мизерикордами.

Данные примеры подтверждают влияние времени, смены эпох на функциональное решение. На новых этапах развития цивилизации человек переосмысливает уже решенные до этого задачи, поэтому, начиная работу над новым проектом, дизайнер должен проанализировать аналоги и историю решения схожих потребительских проблем, схожих функциональных решений. С каждой новой эпохой происходит увеличение многообразия предметного мира, совершенствование былых решений, предметов, выдвижение новых идей на основе существующих [1; 2]. Именно поэтому предметный дизайн важен для успешного развития страны сегодня.

#### Список литературы:

1. Жердев Е.В. Метафора в дизайне: Учеб. пособие. Издание 3-е. – М.: Архитектура-С, 2012. – 464с.
2. Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники: Учеб. пособие. Издание в двух книгах. – М.: Архитектура-С, 2006г. – 368с.
3. Рунге В.Ф. Манусевич Ю.П. Эргономика в дизайне среды. – М.: Архитектура-С, 2005г. – 327с.
4. История искусства зарубежных стран: Средние века и Возрождение. Учебник. Под редакцией Ц.Г. Нессельштраус. – М.: ЗАО «Сварог и К», 2003г. – 672с.
5. Кес Д. Стили мебели / Пер. М.Алекса. – Будапешт: Изд-во Академии наук Венгрии, 1981г. – 271с.

6. Кочегаров Б.Е. Промышленный дизайн: Учеб. пособие. – Владивосток: Изд-во ДВГТУ, 2006. – 297с.
7. Лола Г.Н. Дизайн. Опыт метафизической транскрипции / Послесловие Н.Б. Иванова. – М.: Изд-во МГУ, 1998г. – 264с.
8. Лидвелл У., Холден К., Батлер Дж. Универсальные принципы дизайна / Пер. А. Мороз. – СПб.: Питер, 2012. – 272с.
9. Уайт Э., Робертсон Б. Архитектура: формы, конструкции, детали. Иллюстрированный справочник. – М.: Изд-во АСТ, 2005. – 111с.
10. Alegre I. Star product designers. – New York: Harper Design, 2013.
11. Fiell P. & Fiell C. Industrial design A-Z. – Cologne: Taschen, 2011.
12. Siemens AG [Электронный ресурс] : офиц. сайт. Берлин, 2015. URL: <http://www.siemens.com/entry/cc/en/> (дата обращения: 13.12.2015).

**Т.В. Калинина,**

Нижегородский государственный архитектурно-строительный  
университет (ННГАСУ), г. Нижний Новгород

## **БИОНИКА В ДИЗАЙНЕ**

### **Актуальность, постановка проблемы, анализ последних публикаций**

Специфическая черта современного этапа освоения форм живой природы в предметном мире заключается в том, что сейчас осваиваются не просто формальные стороны живой природы, а устанавливаются глубокие связи между законами развития живой природы и предметного мира.

Графические формы, получаемые в результате творческого процесса освоения законов формообразования живой природы - это уже не формы природы, это синтез природных форм и средств, имеющихся в распоряжении дизайнера.

Актуальность проблемы состоит в том, что бионика широко используется сегодня в промышленном дизайне и архитектуре.

В докладе будут рассмотрены труды А.И.Берга, Елочкина М.Е., Исайкина Г.М. и др. специалистов, проводивших исследования в области бионики.

### **Основной материал**

Бионика (от древнегреч. Бион – элемент жизни) - прикладная наука о применении в технических устройствах и системах принципов организации, свойств, функций и структур живой природы, то есть формы живого в природе и их промышленные аналоги. Проще говоря — это соединение биологии и техники.

Бионика синтезирует знания в биологии и кибернетике, физике и радиотехнике, математике и электронике, ботанике и архитектуре, биохимии и механике, психологии и биофизике и т.д.

В англоязычной литературе чаще употребляется термин биомиметика (от лат. bios - жизнь, и mimesis - подражание) в значении - подход к созданию

технологических устройств, при котором идея и основные элементы устройства заимствуются из живой природы. Пример биомиметики – застежка-липучка, прототипом которой стали плоды растения репейник, цеплявшиеся за шерсть собаки швейцарского инженера Жоржа де Местраля.

Идея применения знаний о живой природе для решения инженерных задач принадлежит Леонардо да Винчи, который пытался построить летательный аппарат с машущими крыльями, как у птиц: орнитоптер.

В 1960 в Дайтоне (США) состоялся первый симпозиум по бионике, который официально закрепил рождение новой науки.

Большую роль в 90-е годы сыграло стремительное развитие компьютерных технологий. Современное ПО позволяет создавать компьютерные биологические модели. Досконально изученная модель воплощается в форме после проведения большого количества расчетов.

В лаборатории Херох был создан новый подающий механизм для копиров и принтеров, в технологии которого использовались данные, полученные при наблюдении за стаяй термитов. Оказалось, что каждый термит по отдельности принимает свое решение, которое не основывается на решении своих собратьев, но тем не менее, стая движется всегда в одном направлении.

Снегоходная машина, имитирующая принцип передвижения пингвинов по рыхлому снегу, была разработана в Горьковском политехническом институте под руководством А.Ф. Николаева. Пингвины передвигаются по снегу, отталкиваясь лапами, подобно лыжникам, использующим для этой цели палки. Основанная на этом принципе снегоходная машина «Пингвин», лежа на снегу широким днищем, способна двигаться со скоростью до 50 км/ч. В подобных машинах нуждаются исследователи Арктики и Антарктиды, а также жители наших северных регионов – охотники, оленеводы и т.д. Здесь тягачи, тракторы и снегоходы при своем движении по снегу образуют глубокую колею, буксуют и увязают. Подобные машины могут использоваться и на мелководных озерах, где обычные плавсредства чаще всего не могут применяться.

Судостроители во всем мире давно уже обратили внимание на грушеобразную форму головы кита, более приспособленную к перемещению в воде, нежели ножеобразные носы современных судов. Японский ученый Тако Инуи учел это при создании модели пассажирского парохода «Куренаи Маару». По сравнению с обычными судами китообразный пароход оказался более экономичным. При уменьшении мощности двигателей на 25% он сохранил прежнюю скорость и грузоподъемность. Американская подводная лодка «Скипджек», корпус которой по форме напоминает тунца, имеет более высокую скорость, повышенную маневренность по сравнению с другими подводными судами.

Архитектурно-бионическая практика породила новые, необычные архитектурные формы, целесообразные в функционально-утилитарном отношении и оригинальные по своим эстетическим качествам.

Бионические исследования востребованы в сфере робототехники. В будущем, роботы будут выполнять большое количество работ, заменяя человека. Роботы помощники, например, все свое время должны будут проводить в жилище человека. А значит, передвижение по лестницам и открывание дверей не должны быть для роботов препятствием.

Вопрос передвижения и преодоления препятствий отлично решили ученые из Стендфорского Университета. Они создали шестиногого робота, напоминающего таракана, который легко передвигается в условиях человеческого жилья, развивая при этом довольно большую скорость.

В живой природе функция и форма тесно сближены и взаимообусловлены. Образование механических тканей живых организмов связано с интенсивностью роста и влиянием многих внешних факторов. Природные формы обладают гармоничной согласованностью частей целого, единством общей логики развития, взаимосвязью формы и структуры. Формообразование в живой природе характеризуется пластической сопряженностью, постепенными переходами от одной части формы к другой, развитием пластики формы по принципу взаимосвязи элементов структуры.

Бесконечное множество сложных, удивительно красивых, легких, прочных и экономичных конструкций создается в результате комбинирования этих элементов. Гармоничное расположение упорядоченных многообразных или одинаковых элементов формы вызывает ощущение динамики и закономерностей красоты.

От функций к форме и к закономерностям формообразования - таков основной путь архитектурной бионики, которая призвана не только решать функциональные вопросы архитектуры, но открывать перспективы в исканиях синтеза функции и эстетической формы архитектуры.

Важным моментом, сыгравшим свою роль в обращении архитекторов и кон-структоров к живой природе, явилось внедрение в практику пространственных конструктивных систем, выгодных в экономическом отношении, но сложных в смысле их математического расчета. Формы природы начали успешно применяться в различных областях архитектуры, в строительстве высотных сооружений, быстро трансформирующихся конструкций. Знаменитая башня Густава Эйфеля, как раз является воплощенной в этом объекте бионикой. Французскому инженеру попала на глаза работа Карла Кульмана, который в свою очередь опирался на изыскания швейцарского анатома Хермана фон Майера. Тот изучил головку бедренной кости и пришел к выводу, что она покрыта множеством миниатюрных косточек, которые помогают оптимально распределить вес, вследствие чего, головка может выдерживать большие нагрузки.

В архитектурно-строительной бионике большое внимание уделяется новым строительным технологиям. Например, в области разработок эффективных и безотходных строительных технологий перспективным направлением является создание слоистых конструкций. Идея заимствована у глубоководных моллюсков. Прочные ракушки, например у широко распространенного "морского уха", состоят из чередующихся жестких и мягких пластинок. Когда жесткая пластинка трескается, деформация поглощается

мягким слоем и трещина не идет дальше. Такая технология может быть использована для покрытия автомобилей.

### **Выводы**

В нашем направлении идет бурное развитие и использование бионических форм в предметной среде, окружающей человека начиная с древнего мира, когда впервые начали стилизоваться природные формы в ювелирных изделиях, мебели, оружии и до наших дней. Всё больше и больше биоформы оказывают влияние на всё, что создаётся человеком от бытовой техники и медицинского оборудования до целых городов. С развитием технологий и появлением всё новых материалов возможности использования бионических форм в дизайне и архитектуре становятся практически безграничными.

## **ЧАСТЬ 2. ЗАОЧНОЕ УЧАСТИЕ В КОНФЕРЕНЦИИ**

**Т.О. Бердник,**

кандидат ф. н., профессор, заведующая кафедрой дизайна,  
Ростовский государственный строительный  
университет (РГСУ), г. Ростов-на-Дону

## **ПРЕКРАСНОЕ И ПОЛЕЗНОЕ – ДВА АСПЕКТА ЕДИНОГО ПОДХОДА В ДИЗАЙНЕРСКОМ ФОРМООБРАЗОВАНИИ**

Миссия культуры состоит в преобразовании условий, содержания и качества жизни человека. В этом ее основная целеполагающая функция. Значительная роль в культурном преобразовании мира принадлежит искусству, создающему объекты, форма которых изначально призвана соответствовать высоким духовным запросам общества. Художественная деятельность человека формирует эстетическую среду его обитания, которая, по мнению французского искусствоведа и мыслителя XIX-XX в.в. Анри Фосийона, определяет условия исторической, социальной и нравственной жизни. Помещение человека в эстетически совершенную среду позитивным образом сказывается на культурном формировании его сознания, воспитывает нравственность, развивает интеллектуальные и креативные способности, обеспечивает психическое здоровье (последнее приобретает все большую актуальность и значимость в условиях ускорения темпа жизни и информационно-коммуникативного перенасыщения, приводящего современного человека к стрессам и психическому дисбалансу).

Эстетические вкусы общества имеют переменчивый характер, поэтому критерии прекрасного претерпевает непрерывное диалектическое изменение. Однако существуют определенные законы общего порядка, которые позволяют создавать произведения искусства, формирующие гармоничную среду обитания человека, обеспечивающую ему физический, психологически и душевный комфорт. Предметный результат культурной деятельности воплощается в формах, реализующих гармоничное сочетание трех принципов

формообразования художественно-утилитарных объектов - пользы, прочности и красоты. Формула гармонии созданного человеком вещного мира, сформулированная в I веке до н.э. древнеримским архитектором Марком Поллионом Витрувием, определяет важнейшую задачу современного дизайнера - поиск художественного воплощения во внешнем облике проектируемых предметов их назначения, функциональной сути, устройства, единства конструкторской и технологической основ. В эпоху античности художники и мыслители рассматривали понятия эстетического и целесообразного в неразрывном единстве друг с другом. Вслед за античными авторами итальянский архитектор эпохи Возрождения Леон Баттиста Альберти, который, основываясь на трудах Витрувия, создал свои «Десять книг о зодчестве», где утверждал: «во всех вещах с очевидностью обнаруживается, что без добротности не может быть красоты, без красоты – добротности..., что прелесть формы никогда не бывает отделена или отчуждена от требуемой пользы» [Альберти Леон-Баттиста. Десять книг о зодчестве. В 2-х томах. - М.: Изд. ВАА, 1935, Т.1.].

Рассуждения о единстве и взаимосвязи функционально-практической и эстетической составляющих совершенства продолжил Иоганн Вольфганг Гете, немецкий мыслитель, поэт, ученый-естествоиспытатель. Занимаясь морфологией живых организмов, Гете пришел к выводу, что их форма следует за функцией и их нельзя противопоставлять. Эти принципы из биологии Гете перенес в область эстетики, доказав, что процесс художественного творчества должен быть созвучен естественным законам природы. Художник, по мнению Гете, должен брать живую природу в свои наставники, учась у нее, с одной стороны, единству и целостности, а с другой - бесконечному разнообразию. По мнению Гете, лишь тогда творец может достичь высокой художественной правды - главного условия искусства - когда он сможет, «...соревнуясь с природой, творить нечто духовно органическое, придавая своему произведению такое содержание, такую форму, чтобы оно казалось

одновременно естественным и сверхъестественным» [Гете И.В. Избранные сочинения по естествознанию. - М.: Изд. Академии наук СССР, 1957.].

Достижения в науке и технике во второй половине XIX века привели к появлению принципиально новых художественно-прикладных форм и усилению интереса к их теоретическому анализу с точки зрения функционально-практического и эстетического единства. Немецкий архитектор и теоретик Готфрид Земпер попытался выработать общий метод изучения эстетической основы формообразования в архитектуре и прикладном искусстве, который стал бы ключом нового художественного исследования материальной культуры. Главный теоретический труд Земпера «Стиль в технических и тектонических искусствах, или Практическая эстетика» (1860-1863) подробно разбирает сущность предметных художественных форм и их отличие от изобразительных форм. Занимаясь активной практической художественной деятельностью, Земпер стал первым теоретиком дизайна, сложившегося как особый вид художественно-технического творчества на рубеже XIX и XX столетий. Именно в дизайне эстетика соединилась с техникой в соответствии с заповедью Витрувия о единстве пользы, прочности и красоты.

Немецкий архитектор, директор знаменитой школы дизайна Баухауз Вальтер Гропиус, подчеркивая важность архитектурного подхода к формообразованию в художественно-техническом творчестве писал: «...Вещь, замечательная в техническом отношении, должна быть пропитана духовной идеей и эстетически оформлена» [Гропиус Г. Границы архитектуры. - М., 1971.]. Коллега Гропиуса по Баухаузу Ласло Моголи-Надь сформулировал социальные принципы дизайна: дизайнер имеет дело с предметами, но его цель не предмет, а человек. Опираясь на эстетику современного искусства и идеи функционализма, школа стремилась выработать универсальные принципы формообразования в архитектурном искусстве, найти комплексное художественное решение материально-предметной среды, окружающей человека в его повседневной жизни, с тем, чтобы сделать условия этой жизни

более комфортными. Профессиональная задача дизайнера стала формулироваться как художественное проектирование промышленных изделий, удобных и красивых вещей, составляющих целостную предметную среду, соответствующую требованиям современной моды, уровню научных знаний и технических достижений. «Дизайнер должен стремиться к тому, чтобы продукт массового потребления был максимальным образом приспособлен к нуждам потребителя... Одновременно дизайнер должен обеспечить высокие эстетические качества промышленных изделий в соответствии с актуальными представлениями о красивом», - так определял миссию дизайнерской деятельности российский теоретик дизайна Вячеслав Леонидович Глазычев [Глазычев В.Л. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе - М.: Искусство, 1970.]. Схоластическое понимание термина «прекрасное» в отрыве от жизни и опыта человеческой деятельности ведет к его формализации, бессодержательности, дегуманизации. Паритетное единство целесообразного и эстетического является необходимым условием гармоничности предмета искусства, основным критериальным фактором оценки качества труда дизайнера. Прогрессивное преобразование предметного мира по законам красоты, приспособление его к разнообразным потребностям человека, являясь важнейшей задачей творца, находит многочисленные решения в различных сферах современной культурной деятельности, и прежде всего, в художественном творчестве.

**Вагина Е.М.,**

доцент,

Нижегородский государственный архитектурно-строительный  
университет (ННГАСУ), г. Нижний Новгород

**ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА ПРЕПОДАВАТЕЛЯ - КЕРАМИСТА  
В КЕРАМИЧЕСКИХ СИМПОЗИУМАХ И ВЛИЯНИЕ ЕЁ НА  
ПРОВЕДЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА**

**Симпозиум «Огненной скульптуры» «Остров Крым»**

В отличие от древне - греческого понятия «симпозиум», где древние греки возлежали и принимали возлияния, в наше время СИМПОЗИУМ имеет другое значение. Для художника – керамиста – это место, где он имеет возможность работать, общаясь с коллегами, меняться профессиональным опытом, набираться новых впечатлений, получать вдохновение для новых творческих идей.

Огненная скульптура – сравнительно молодой вид керамической техники, который широко применяется в Европе, где подобными скульптурами украшаются улицы и интерьеры домов. У нас же в стране он еще мало известен, В России и странах бывшего СНГ такие скульптуры создавались в рамках симпозиумов в Белоруссии - «Арт-Жыжаль», в Перми «Белые ночи», « Terra Cotta» Вильве Пермского края и на фестивале «Северное пламя» в Мандрогах Ленинградской области.

Керамисты - это в первую очередь экспериментаторы. Сейчас практически любой обжиг глиняной скульптуры проводится в электрической печи. А хочется чего-то необычного, живого, как раньше, люди делали обжиги в дровяных печах, использовали эффект дымления, стгорания опилок и другие технические приёмы

В июле 2015 года симпозиум Огненной скульптуры проходил в Крыму. Художники - керамисты из Белоруссии, Украины и России лепили и обжигали скульптуры на заданную тему «Сад Чаир» Симпозиум продолжался 10 дней. Срок довольно сжатый, учитывая тот факт, что за это время нужно было успеть

слепить не только творческую работу на заданную тему, но и поучаствовать в постройке дровяной печи для обжига скульптуры.

Особенность огненной скульптуры от обычной в том, что большое значение в образе скульптуры имеет игра огня во время её обжига. Керамисты продумывают конструкцию своей работы так, чтобы огонь красиво вырывался изнутри через специально сделанные для этого отверстия, подчеркивая образ скульптуры.

Работать над огненной скульптурой начинают с кладки печи, которая топится дровами, и сама будущая огненная, или ещё её называют «самообжигающаяся», скульптура служит трубой для этой печи. Её лепят из огнеупорной шамотной глины прямо на этой печи. После сушки скульптуру обкладывают специальной огнеупорной коалиновой ватой как одеялом, которую закрепляют металлическими скобами так, чтобы сверху было отверстие для тяги, и начинают обжиг, постепенно прогревают сначала печь и потом работу несколько часов. Когда температура в печи достигает 1000 - градусов, огнеупорное одеяло щипцами снимают (обычно этот момент подгадывают ночью в темноте), и перед зрителями предстаёт завораживающее зрелище: ярко-красная искрящаяся скульптура, постепенно стынущая и меняющая оттенок, из отверстий которой вырываются пламени огня! Иногда и зрителям дают поучаствовать в действе - они кидают на раскаленную скульптуру опилки, которые вспыхивают огненными искрами.

На симпозиуме «Остров Крым» было создано три скульптуры тремя группами керамистов: «Райское Дерево», авторы - Лявон Трацевкий и Алесь Костка, доценты Художественной Академии Минска, «Импровизация» - преподаватель Ялтинской художественной школы Александр Шеханин и художник - керамист из Одессы Максим Васильев, мне же довелось работать с прекрасной художницей из Рязани, выпускницей «Строгановки» Сметаниной Галиной, наша скульптура была названа «Огненный Цветок»

По замыслу организаторов симпозиума скульптуры должны были вписаться в концепцию места, где проходила наша работа; это «Маленькая

ферма» - парк семейного отдыха в эко-стиле - в горах на природе, своеобразный парк - чаир. (Чаир – традиция древняя, это место в горах, где за дикими растениями, деревьями ухаживают люди, превращая это место в плодоносный сад в диких горах.) Этот парк уже украшали скульптуры, созданные на предыдущих симпозиумах. «Сад Чаир» - это пятый по счету симпозиум, проводимый в этом месте

Работа в условиях жаркого Крымского лета при температуре 40 имела свои минусы - труднее было сдержать подъем температуры, так слишком быстрый набор температуры грозил трещинами, браком в работе. Керамисты из Минска показали интересную совершенно новую для нас конструкцию двухтопочных печей; в них дрова закладывались сразу с двух сторон, позволяя быстрее вести обжиг. Так температура 1200 градусов была набрана, и работа шла слишком быстро, работы пересыхали на жаре и ветру. Но зато опыт работы двухтопочной печи нам очень пригодился в России, где погода, сильные дожди часто мешают обжигам.

На симпозиуме можно было научиться многому новому в керамике, узнать тонкости, которыми керамисты щедро делились между собой своими наработками в керамике секретами мастерства: каждый участник проводил еще и мастер-классы для посетителей парка и для коллег по работе.

Параллельно с работой над Огненной скульптурой на симпозиуме проходили восстановительные обжиги-раку («раку» – древняя японская керамическая технология и так же стиль керамики, в переводе означают «любование обжигом»), когда раскаленные изделия вынимались прямо из печи при температуре 850 градусов и. Закидывались в опилки, плотно закрывались крышкой, и там, без доступа кислорода, в керамике происходили восстановительные процессы; черепок изделий становился черным, задымлялся, в глазурях от температурного шока возникали трещинки, так называемые «кракле», а из глазурей восстанавливались металлы, придающие им неповторимые (и часто непредсказуемые) оттенки и люстровый блеск. Дровяные обжиги - необычайная техника. Живой огонь

всегда непредсказуем, эффекты глазурей нельзя заранее спланировать. Это очень интересный, стихийный процесс, требующий коллективного участия. За несколько таких обжигов все сплачиваются и начинают работать как единый организм, понимая друг друга без слов – никакая другая работа не дает такого ощущения единения и праздника.

По окончанию симпозиума лучшие его работы были выставлены в Выставочном зале Ялты на художественной выставке. Три «Огненные» скульптуры после выставки дополнили галерею садово-парковых скульптур парка «Маленькая ферма».

Я приобрела огромный опыт – ни один симпозиум мне столько не дал. Здесь все зависит только от тебя, весь процесс от начала и до конца; от эскизирования до колки дров и обжига нужно пройти самостоятельно. Никто не станет за тебя делать обжиг, дежурить у печи. И это здорово!

Симпозиум сдружил участников Украины, Белоруссии и России, творческое наше общение не прекращается и сейчас благодаря интернет-общению; теперь всегда можно узнать новое из творческой и учебной деятельности коллег художников, керамистов, преподавателей художественных вузов.

Участие керамистов-педагогов в подобных симпозиумах оказывает огромное значение в его работе, давая ему мощный толчок творчеству, позволяя ему «держаться на плаву» в современном мире керамических технологий, дизайна и педагогики.

**И. И. Гришина,**

доцент кафедры изобразительных искусств и графического дизайна,  
Нижегородский государственный архитектурно-строительный  
университет (ННГАСУ), г. Нижний Новгород

## **УЧЕБНАЯ ПРАКТИКА «ЖИВАЯ И НЕЖИВАЯ ПРИРОДА» У СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ДИЗАЙН»**

Данная практика включена в общий процесс обучения и играет важную роль в формировании профессионализма у студентов специальности «Дизайн». Основные цели практики – это развитие и раскрытие индивидуальных творческих способностей студентов, изучение новых графических материалов и техник исполнения.

### **Методические указания по выполнению практики**

Теоретический курс учебной практики излагается на вводной лекции. Он необходим для объяснения студентам целей и задач практики, для осмысления студентами заданий, которыми они будут заниматься, и, в конечном итоге, для успешного прохождения практики.

На вводной лекции обговаривается состав и количество работ по практике. Так же студенты получают рекомендации по выбору объектов, с которыми будут работать в период летней практики. На лекции студенты знакомятся с аналогами заданий из методического фонда, на примере которых руководитель практики объясняет достоинства и недостатки учебных работ (общая композиция в листе, решение и передача объема изображаемых объектов, написание шрифта в штампе). Студенты получают информацию об особенностях стилизации природных форм и возможных графических техник. В обязательном порядке студенты знакомятся с техникой безопасности и правилами поведения в период прохождения практики.

## **Объем практики**

В рамках практики каждый студент должен выполнить четыре основных задания:

- 1) «Растение» - включает два изображения растения – реалистическое и стилизованное;
- 2) «Насекомое» - включает два изображения насекомого – реалистическое и стилизованное;
- 3) «Фантазийный архитектурный объект (дом)» - включает изображение одного объекта;
- 4) «Автомобиль» - включает одно изображение автомобиля.

Каждое задание выполняется на одном листе формата А2. В зависимости от особенностей прохождения практики в каждом текущем году и для обеспечения максимальной эффективности обучения студентов преподаватель может вводить дополнительные задания вместо основных.

## **Порядок действий при выполнении учебных заданий**

Сначала студентами выбираются объекты для работы. Затем корректируются параметры формата: горизонтальный или вертикальный, величину и количество изображаемых объектов, «утрачивается» общая композиция листа. Следующий этап – это работа над эскизами, которая заключается в преобразовании реально существующего растения или насекомого в конструктивный предмет пользования или же интерьера с сохранением образа выбранного растения или насекомого. Задание с фантазийным домом так же требует предварительной эскизной работы. Работа над эскизами заставляет студента мыслить и идти в рисовальном процессе от общего к частному, от большого к малому, и, наоборот, от уточнения деталей – к общей большой форме предмета. На этом этапе осуществляется подбор материалов фантазийного объекта – его текстуры, фактуры, орнаментального украшения и т. п. Задание, основанное на копировании изображения автомобиля. Не требует предварительного эскизирования.

## **Требования к выполненным заданиям**

Изображения на всех листах должны быть грамотно закомпонованы. Главное композиционное требование – композиционное единство и отсутствие изображений, выходящих за край листа.

Все изображаемые объекты на всех четырех листах показываются в объеме с проработкой светов, полутонов и собственных теней. Падающие тени не изображаются. Исключение может быть сделано только для задания «Автомобиль».

Особое внимание при работе над изображениями необходимо уделять рефлексам, которые будут помогать вписывать темные предметы в белую среду листа. Блики – самые светлые места в свету, могут присутствовать, а могут и отсутствовать. Все зависит от материальности предмета. На глянцевых предметах блики присутствуют всегда, и они очень активны, на матовых – отсутствуют, но рефлекс в том и другом случае будут присутствовать.

Передача объема предметов на бумаге осуществляется черной тушью. Фон тонально не разбирается. Техника передачи объема различная: нанесение точек, штрихов разной или одинаковой величины, смешанная техника. Белая краска (белила) в учебных работах не применяется.

### **Итог**

После завершения практики студенты должны подготовить все графические листы к сдаче. Для этого каждый лист подписывается в нижнем правом углу (ФИ студента, группа, ФИО руководителя практики). Никаких дополнительных подписей и надписей, рамок и изображений на поверхности листа не должно быть.

Учебная практика проводится с целью дальнейшего развития творческого мышления и графических навыков студентов. В рамках практики обучающиеся выполняют изображения объектов природы с последующей стилизацией и преобразованием в фантазийные и архитектурные объекты.

**Ю.Ю. Артемьева,**  
кандидат пед. наук, доцент,  
Нижегородский государственный архитектурно-строительный  
университет (ННГАСУ), г. Нижний Новгород

## **РАЗВИТИЕ ДИЗАЙНА И ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ И ЕГО ПРОБЛЕМЫ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ**

Дизайном является проектная художественно-техническая деятельность по разработке инновационных промышленных изделий, формированию гармоничной предметно-пространственной жилой, производственной и социально-культурной среды.

Проблема совершенствования профессиональной художественной подготовки будущего специалиста всегда имела большое значение в системе художественного образования России. Развитие современного отечественного высшего образования в целом характеризуется процессами, которые обусловлены: изменениями в высшем образовании, обозначенными в Национальной доктрине образования РФ, связанными с появлением новых специальностей и ориентированными на развитие мобильной и разносторонне образованной личности выпускника; необходимостью совершенствования подготовки студентов в профессиональной деятельности, связанной с художественно-проектным творчеством; требованием повышения качества подготовки студентов в рамках высшей школы. Главная ценностная ориентация дизайнерского образования - воспитание проектности и проектного мышления.

Дизайн является сегодня неотъемлемым элементом экономической политики, направленной на создание конкурентоспособной продукции и ее продвижение на национальный и мировой рынки. Дизайн окружает нас повсюду. Это среда обитания человека, ее организация. Дома и на работе, в кафе или в магазине - все, что мы видим вокруг, что держим в руках, чем пользуемся, - это дизайн.

К сожалению, восприятие дизайна в России и на Западе пока существенно отличается. К дизайнеру у нас относятся как к вольному художнику, который сидит и выдумывает что-то красивое.

В настоящее время существует несколько точек зрения на определение сущности и сферы применения дизайна. Так, с точки зрения художников, дизайн относится к сфере искусства, с точки зрения архитекторов — к сфере архитектурно-художественной деятельности, с точки зрения инженеров — к сфере техники.

Несмотря на некоторые различия названных сфер деятельности, конечная цель у них одна — поднять культуру материально-предметной среды, окружающей человека, на самый высокий научно-технический и художественно-эстетический уровень путем синтеза науки, техники и искусства. В этом созидательном творчестве необходимо максимально использовать технический прогресс, закономерности развития природы и композиционные основы, созданные на протяжении тысячелетий в области архитектуры и техники.

В этих условиях основной задачей развития системы профессионального образования остается проблема повышения качества подготовки специалистов архитектурно-дизайнерского направления, а также повышения квалификации и переподготовки специалистов работающих в этих непростых условиях развития общества.

Во всем мире дизайн - это неотъемлемая часть рыночной стратегии компании, необходимый инструмент по созданию конкурентного преимущества для успешного продвижения брэнда на рынке.

Дизайнер создает свои работы не ради искусства, а для целей конкретного заказчика. Соответственно, он должен четко понимать, в чем состоят потребности этого заказчика, а также - конечного потребителя. Для этого ему необходимо разбираться в психологии, эргономике, маркетинге, иметь представление о текущей рыночной ситуации и о том, каким образом будет осуществляться продвижение товара, над оформлением которого он работает.

Мировой опыт наглядно показывает, что дизайн используется как эффективное средство повышения качества и конкурентоспособности как национальных товаров, так и экономики страны в целом.

Существует масса примеров, например в автомобилестроении, когда только лишь изменение дизайна вело к колоссальному росту или, наоборот, к существенному падению продаж.

Любая новая технология меняет мир, отношения между людьми. Дизайн, как массовое явление, тоже на это направлен.

Среди факторов, обеспечивающих конкурентные преимущества национальной экономики развитых стран, промышленный дизайн играет одну из ведущих ролей и является неотъемлемой частью производства и продвижения продукции.

Специфика промышленного дизайна заключается в том, что он имеет дело в основном с промышленными изделиями массового индустриального производства, реализуемыми на рынках сбыта и предназначенными для использования в различных сферах жизнедеятельности человека: на производстве, в быту, в социальной сфере (образовании, здравоохранении, культуре) и др. Поэтому рыночная экономика предполагает участие дизайнера в ценообразовании и товарно-денежном обращении. Функции дизайна как субъекта экономики означают, что он включен во все этапы инновационного процесса создания конкурентоспособной продукции – от проектной идеи до утилизации, обеспечивает не только выведение товаров на рынок и закрепление на нем, но и уход их с рынка в случае утраты ценовых и потребительских преимуществ.

Как свидетельствует мировой опыт, главным стимулом становления и развития дизайна в условиях рыночной экономики является его вхождение в бизнес, когда он заявляет о себе как мощное средство получения прибыли, обеспечения конкурентоспособности продукции, удовлетворения нужд и интересов потребителей. Для этого необходима развитая многофункциональная инфраструктура, обеспечивающей возможность его включения в производство

и инновационную сферу как на федеральном, так и на региональном уровнях. В данных условиях легче налаживаются связи с местными промышленными предприятиями и учебными заведениями.

До последнего времени в нашей стране дизайну уделялось недостаточно внимания, были другие более насущные проблемы промышленности.

С точки зрения реальной проектной практики уровень подготовки в ВУЗах не соответствует современным требованиям по причине полной оторванности этих учебных заведений от инженерной сферы и реального производства. Превратить рисунок в готовый продукт — главная проблема, с которой сталкиваются не только начинающие, но даже имеющие опыт дизайнеры.

На данном этапе можно выделить ряд основных проблем дизайна в России сегодня:

1. Недостаточность внимания, уделяемого дизайну городской среды при планировании и осуществлении градостроительной деятельности, негативно сказывающаяся на качестве жизни населения. Недостаточное внимание вопросам дизайна при формировании заказа на приобретение продукции для государственных и муниципальных нужд, в социальной сфере.

2. Низкий уровень внутреннего спроса на дизайн, связанный в т.ч. с низкой осведомленностью о преимуществах и возможностях применения дизайна со стороны руководителей предприятий, сдерживающий уровень конкурентоспособности выпускаемой ими продукции.

3. Несоответствие требованиям рынка качества и содержания отечественного образования в области дизайна, включая среднее профессиональное и высшее образование, системы дополнительного образования.

4. Ограниченность существующей в стране инфраструктуры продвижения и развития дизайна, являющейся в мире важным инструментом политики повышения конкурентоспособности экономики, инновационной политики и политики стимулирования развития малого предпринимательства.

Сегодня у нас только заговорили о роли дизайна в промышленности и в общественной жизни. Пока дизайн находится в самой начальной стадии своего развития. На данном этапе потребность в дизайне уже есть, а осознание этой потребности только просыпается.

Дизайн начнет своё развитие в России и сможет стать серьезной индустрией, если предприятия поверят в возможности дизайна, а для потребителей он станет неотъемлемой частью жизни.

**Е. В. Фудимова,**  
преподаватель кафедры дизайна,  
Ростовский государственный строительный  
университет (РГСУ), г. Ростов-на-Дону

## **ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ КАК ПОДХОД К ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ КОСТЮМНОГО КОМПЛЕКСА**

В современном понимании термин «историческая реконструкция» определяется как воссоздание материальной и духовной культуры той или иной исторической эпохи и региона с использованием археологических, изобразительных и письменных источников. Среди характерных особенностей исторической реконструкции как проектно-исследовательской деятельности выделяются комплексность, подчеркнутая практичность, адекватность, стремление к аутентичности и подтверждению научных гипотез. Междисциплинарный характер явления роднит методологии реконструкции и дизайна, лежащие на стыке нескольких наук с применением ряда концептуальных подходов и стратегий исследования. Так, в системном анализе подходов к реконструкции костюмного комплекса в контексте художественно-эстетического значения исторической реконструкции выделяется метод дизайн-проектирования. В подобном контексте особенностью метода и методологии реконструкции исторического костюма является направленность проектных действий одновременно и на прагматический, и на художественный результаты, однако в рамках реконструкции с фиксированной иерархией соответствующих установок и путей их достижения. Это означает, что метод и методика исследователя-проектировщика костюма должны содержать элементы, синтезирующие возможности как инженерно-технического и ремесленного творчества, так и художественного, что предопределяет специфику его подготовки и технологии проектно-исследовательской работы.

В исторической реконструкции, как и в дизайне, выдвижение новых версий и апробация технологий отнюдь не является явлением неуправляемым и случайным. В свою очередь, теория и практика дизайна разработали специальную технологию проектного поиска новых решений, рационализирующую и ускоряющую этот процесс. Технология носит название предпроектного анализа, и, имея универсальный характер, действительна для проектных задач самого разного класса и типа. Суть методики предпроектного анализа в художественном проектировании реконструкции исторического костюма, по аналогии с дизайнерской деятельностью, состоит в расчленении процесса исследования предлагаемой исследователю ситуации на ряд этапов, самостоятельных по целям и результатам работы. В контексте исторической реконструкции автором предлагается следующая характеристика процесса проектирования.

Первым этапом и основным методом научного исследования в целом на данном этапе является сопоставительный анализ источников различного типа – изобразительных, вещественных, нарративных. Работа исследователя заключается в интерпретации источника в контексте его времени и осмысления отдельно взятого источника в комплексе с другими данными для создания цельного образа. Нахождение соответствия между археологическим артефактом, данными нарративных и изобразительных источников обеспечивает наиболее цельное представление об объекте изучения и предмете реконструкции. Реконструкция на основе сопоставления нескольких видов источников, имеющих свои особенности, являет собой комплексный подход и представляется наиболее адекватной и научной, в то время, как выводы на основе одного типа источников – малодостоверны.

Далее через проблематизацию проектной ситуации, а затем тематизацию складывается целостная модель будущего костюмного комплекса с точки зрения функциональных и эстетических задач, реализуемая по окончании предпроектного анализа в актах собственно проектной работы – формообразования. В свою очередь, формообразование на концептуальной

основе выводит историческую реконструкцию костюмного комплекса на уровень художественного проектирования костюма.

Одной из важнейших составляющих предпроектного анализа является разработка дизайн-концепции – основы композиционной структуры будущего костюмного комплекса. Под ней понимается сравнение отдельных аспектов проблемы, сведение их в разные варианты общего решения, и выбор среди этих вариантов наиболее эффективного. Дизайн-концепция исторической реконструкции костюма – принципиальная дизайнерская идея будущего проекта, но уже содержащая его реально представимые формы: конструктивно-технические, пространственные, функциональные и т.д.

На этапе предпроектного анализа и разработки дизайн-концепции в частности следует определить целевой подход к реконструкции костюмного комплекса. Цель зависит от вида реконструкции и формата мероприятия, если речь идет об исторической реконструкции как виде неформального досуга, от особенностей экспонирования, если речь идет о музейном деле, и от параметров археологического эксперимента, если речь идет о прикладной экспериментальной истории. Целеполагание определяет уровень реконструкции, а по принципу достаточности выясняется, на какие моменты в создании костюмного комплекса необходимо обратить большее внимание, на какие меньше, а какие моменты можно опустить.

В связи с ориентацией современной науки на интегральный характер исследований актуализируется метод междисциплинарного изучения методологии проектирования исторического костюма. Практическое значение таких исследований заключается в возможности использования результатов в практике научной и художественно-проектной деятельности широкого круга профессионалов: историков, искусствоведов, художников и дизайнеров, занятых в сфере музейного дела и зрелищных искусств.

**Л. Ю. Саяпина,**  
преподаватель кафедры дизайна,  
Ростовский государственный строительный  
университет (РГСУ), г. Ростов-на-Дону

## **ВОЗМОЖНОСТИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ РАБОТ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ**

Обучаясь в вузе по направлению 54.03.01 «Дизайн», студенты выполняют учебные, учебно-творческие и творческие работы и проекты. Каждый студент - будущий дизайнер, проектируя задуманное изделие, должен рассмотреть его с нескольких позиций: с позиции функциональности и информативности; с позиции целостной художественно-конструкторско-технологической структуры; с позиции представления (презентации) своей работы учебному и профессиональному сообществу.

Преподавателям высших учебных заведений с первых дней обучения студентов в вузе необходимо объяснить им, что существуют разные возможности представления (презентации) своих учебных и учебно-творческих работ. Даже курсовые проекты по базовым дисциплинам обучения «Пропедевтика» и «Основы производственного мастерства» первокурсники могут представить как экспозицию выставки учебных работ, в которых презентуют свои наработанные навыки и приобретённый опыт.

Преподаватели кафедры дизайна Института ГиА РГСУ А. В. Бузаненко и Е. В. Фудимова с 2012 года изучают опыт активного привлечения первокурсников к подготовке выставок курсовых работ и влияние этого опыта на формирование профессиональных компетенций студентов. Преподаватели кафедры дизайна Института ГиА РГСУ помогают студентам сформировать универсальные (общекультурные) и профессиональные компетенции в процессе обучения в вузе. Согласно федеральному государственному образовательному стандарту одна из задач преподавателя

вуза, заключается именно в развитии у обучающихся способностей и умений, формирующих компетенции коммуникаций. Это способность к трансляции своих идей и разработок в устной и письменной речи; способность к наглядной презентации своих учебных и творческих работ и публичной их защите; способность размещения и продвижения работ в информационных сетях.

Деятельность студентов, обучающихся по направлению 54.03.01 «Дизайн» по возможностям представления (презентации) своих учебных, учебно-творческих и творческих работ, можно подразделить:

1. по целям:

-нефинансовая деятельность – служит для привлечения внимания к себе и своим проектам. Это участие в проведении мастер-классов; выставка учебных работ; выставка творческих работ; участие в «ярмарках вакансий»; раздача листовок с текстовой и графической информацией о себе;

- финансово-ориентированная деятельность – направлена на коммерческие цели и получение финансовой прибыли от демонстрации своих работ. Это продажа своих изделий через сайты и магазины сети «Интернет»; продажа своих изделий на ярмарках; сдача своих работ в салоны и арт-галереи с целью последующей продажи.

2. по способу активизации (инициативности) деятельности:

- внутренняя активность личности – это самовыдвижение (само-презентация) своих работ; инициирование проведения своей или общей выставки; организация мастер-классов; раздача информационных листов с текстовой и графической информацией о своих работах;

- внешняя активность – активная деятельность других людей по отношению к обучающимся. Как правило, это получение информации от других людей (организаций) и участие студента в каком-либо ранее заявленном другими организаторами мероприятии (выставке, фестивале).

3. по источникам финансирования презентационной деятельности:

- самофинансирование. Студент самостоятельно оплачивает участие своих работ в выставках, конкурсах; самостоятельно оплачивает распечатку

проектов и оформление работ для экспозиции; самостоятельно финансирует покупку материалов для оформления индивидуальной выставки или выставки творческой группы;

- финансовая помощь сторонних организаций (в том числе гранты) или родственников в оплате участия в выставке или в организации выставки;

- со-финансирование - соединение в разных пропорциях двух предыдущих способов финансовой поддержки.

#### 4. по способу участия:

- очное участие в мероприятиях. Студент презентует (представляет) свои работы или проекты на выставках творческих работ в музее, в библиотеке, на фестивале или на ярмарке;

- заочное (в электронном виде) участие в мероприятиях (как правило, в конкурсах). Информацию об участии, файлы и фотографии работ студент отправляет в электронном виде. Жюри конкурса может работать в разных форматах: проводит только интернет-голосование или оргкомитет конкурса (выставки) может распечатывать работу и экспонировать её в выставочном пространстве;

- участие через посредников. По предварительной договорённости сотрудник модуля на выставке или продавец в магазине рекламирует работы студента, раздаёт визитки с номером его телефона и первичной информацией.

#### 5. по способу восприятия информации о выполненных проектах, работах:

- голосовая презентация - рассказ, беседа;

- фото- и графическая презентация малых форм. Это рассылка студентом информационных писем о себе и своих работах; раздача флаеров, открыток с фотографиями работ или проектов;

- текстовая презентация – раздача студентом визиток или информационных листов с краткой информацией о себе и перечнем выполняемых работ;

- наглядная презентация – раздача или рассылка студентом полиграфической продукции, в которой могут сочетаться в разном соотношении две или три вышеперечисленные формы.

6. по регулярности (периодичности) проведения презентационных мероприятий:

- разовые акции: мастер-класс, work-shop на выбранную тему;

- периодически повторяющиеся мероприятия. Как правило, это фестивали и конкурсы определённой тематики, продолжающиеся несколько лет подряд.

7. по форме отчётности о мероприятиях и работах:

- голосовая - рассказ, беседа, интервью. Возможно личное общение студентов и работодателей или радиотрансляция;

- печатная - может быть в индивидуальной форме (отчёт, сертификат участника выставки, диплом лауреата, протокол по распределению призовых мест) и в массовой форме (статья в средствах массовой информации);

- видео-презентация – студент-старшекурсник может подготовить анимационный ролик о своих проектах или записать видео-мастер-класс;

- электронная - это размещение студентом материалов и фотографий своих работ на сайтах; размещение резюме и портфолио в электронном виде.

Проявляя активность в представлении (презентации) своих работ и проектов, каждый студент может представить учебному сообществу и работодателям свой наработанный опыт и сформированные профессиональные и общекультурные компетенции. Таким образом, у студента-бакалавра, обучающегося в творческом вузе по направлению «Дизайн», есть много возможностей для выбора вариантов активного представления (активной презентации) своих работ.

**А.В. Азарова,**  
ассистент кафедры дизайна,  
Ростовский государственный строительный  
университет (РГСУ), г. Ростов-на-Дону

## **ВОСПРИЯТИЕ ЧЕЛОВЕКА И ВИДЕОЭКОЛОГИЯ**

В современном мире остро стоит проблема ухудшения экологии. В связи с чем, само понятие «экология» значительно расширилось и уже затрагивает не только проблемы охраны окружающей среды, но и визуальную экологию или как часто ее называют - видеоэкология. В настоящее время в городах, особенно больших, создано множество агрессивных и гомогенных визуальных полей, которые оказывают негативное влияние на психику человека, а так же его культурный уровень. Визуальная среда городов приходит в упадок. Видеоэкология экология — наука, исследующая и объясняющая природу механизмов зрения с позиций психофизиологии. Является теоретической основой для разработки экологических принципов формирования предметно-пространственной среды, отвечающей «нормам зрения» — комфортного визуального восприятия среды, окружающей человека.

Визуальная экология, по мнению основателя этой науки, возникла на стыке эстетики и физиологии. Человеческий глаз устроен так, что для нормального функционирования зрения он должен совершать короткие хаотические движения по орбите с частотой два раза в секунду, так называемые саккады. С ними 80% ощущений объемного мира вокруг нас воспринимаются через зрительные рецепторы. Визуальная экология, фактически составляет физиолого-эргономическое обоснование эстетики. Поэтому изучение принципов визуальной экологии необходимо любому дизайнеру, архитектору, художнику для того, чтобы он мог создать эргономичную и гармоничную среду.

Современные строения чаще всего характерные бесконечным однообразием форм, им присуще метричность, поэтому они чужды глазу. Человек — творение природы, он устроен так, что бионические формы являются самой комфортной визуальной средой для человека, по этой причине созерцание естественных форм благотворно влияет на человека, его сознание, психику и как следствие формирование культуры. В то время как монотонные типовые застройки разнящиеся с биоритмами человека подавляют, угнетают, вызывают агрессию и выплеск негативной энергии в социум. Многоэтажные жилые дома с большим числом окон образует агрессивное визуальное поле, на котором глазу трудно определить на какое окно он смотрит, так как все они совершенно одинаковы. Ничего подобного не бывает в природе. В естественной среде глаз обычно точно "знает" куда он смотрит и какой элемент он фиксирует. Подобные «агрессивные» строения особенно характерны для советских времен. Типичным примером таковых являются, так называемые «хрущевки» — однообразные типовые застройки. Да и все современные панельные дома не сильно отличаются разнообразием.

Человеческий глаз «отдыхает» лишь тогда, когда у него много работы. Как наиболее комфортную он воспринимает природную среду, отличающуюся максимальным разнообразием точек для фиксации взора. Соразмерность, многообразие и ритм природного формообразования обеспечивают необходимый материал для благоприятных визуальных ощущений. Наслаждаясь гармонией природы, глаз определяет для себя оптимальный режим пульсации, благодаря которому организм обретает способность к собственному ритмогенезу. Человек начинает испытывать ощущение визуального, эмоционального и эстетического удовлетворения. Таким образом, становится понятно, что созданная нами предметно-пространственная среда напрямую зависит от нашего психического состояния, и наоборот. Создавая гармоничную, визуально-комфортную среду, мы повышаем общий культурный уровень.

**МАТЕРИАЛЫ ВСЕРОССИЙСКОЙ  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
ПО ДИЗАЙНУ**

(15 мая 2017 г.)

## СОДЕРЖАНИЕ

стр.

### ЧАСТЬ 1. ОЧНОЕ УЧАСТИЕ С ДОКЛАДОМ

<b>Гущина, Н.В.</b> «Ландшафтное искусство как форма организации обучения в сфере экологического воспитания архитекторов и дизайнеров» ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	<b>88</b>
<b>Гавриленко, А.Д.,</b> руководитель – <b>Никольская, С.П.</b> «Дизайн интерьера железнодорожного транспорта», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	<b>92</b>
<b>Гожева, А. И.,</b> руководитель – <b>Никольская С. П.</b> «Наследие Баухауза в современном графическом дизайне», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	<b>96</b>
<b>Кострова, Н.А.</b> «Истоки дизайна в древней керамике», ННГАСУ, г. Нижний Новгород.....	<b>102</b>
<b>Никольская, Д. А.,</b> руководитель – <b>Аполлонов, М. В.</b> «Проект интерьер фойе центра дельфинотерапии в Нижнем Новгороде», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	<b>106</b>
<b>Лобанова, А. Н.,</b> руководитель – <b>Никольская, С. П.</b> «Набережные: архитектура, дизайн, образ, градостроительство», ННГАСУ, г. Нижний Новгород.....	<b>108</b>
<b>Пиманкина, А.А.,</b> руководитель – <b>Никольская, С.П.,</b> «Экологический дизайн и экодизайн», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	<b>114</b>
<b>Рыбакова, А.П.,</b> руководитель – <b>Никольская, С.П.</b> «Арт дизайн», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	<b>119</b>

<b>Филатова, А. А.</b> , руководитель – <b>Никольская, С. П.</b> «Товарный знак как продукт графического дизайна», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	<b>124</b>
<b>ЧАСТЬ 2. ЗАОЧНОЕ УЧАСТИЕ В КОНФЕРЕНЦИИ</b>	
<b>Мошнова, Я.П.</b> , руководитель – <b>Гоголева, Н.А.</b> «Проект интерьера фойе филармонии в Нижнем Новгороде», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	<b>129</b>
<b>Гришина, И.И.</b> «Нижегородская «стрелка» – первый фестиваль дизайна» г. Нижний Новгород.....	<b>134</b>
<b>Жемчужникова, И.М.</b> «Концепт-борды интерьера», ННГАСУ, г. Нижний Новгород.....	<b>137</b>
<b>Артемьева Ю.Ю.</b> «Принципы и особенности проектирования предметно-пространственной среды», ННГАСУ, г. Нижний Новгород.....	<b>144</b>
<b>Андреева О.Ю., Копий А.Г.</b> «Новый структурализм в дизайне архитектурной среды и интерьере параметрических зданий», НГПУ им. Козьмы Минина.....	<b>152</b>
<b>Гамберова Е.А., Ившин К.С., Фиалковская Д.В.</b> , «Современные тенденции интерьера городского автобуса», УдГУ, ООО «Инженерный центр «i-Дизайн», г. Ижевск.....	<b>156</b>
<b>Зиновьева В.С.</b> , руководитель – <b>Словьев Р.А.</b> «Интерьерное пространство лингвистического центра в Москве» ННГАСУ, г. Нижний Новгород.....	<b>160</b>
<b>Кочнева, А.С., Баранова, О.С., Аганина, Н.С.</b> «Адаптивный брендинг территории: поиск ускользающей идентичности», УрГАХУ, г. Екатеринбург.....	<b>168</b>
<b>Королева, М.Е.</b> , руководитель – <b>Соловьев Р.А.</b> , «Интерьер холла школы фотографии им. Дмитриева М.П. в Нижнем Новгороде» ННГАСУ, г. Нижний Новгород.....	<b>172</b>

<b>Куликова, А.Ю., Ившин К.С.</b> «Классификация проектных презентаций», УдГУ, г.Ижевск.....	<b>178</b>
<b>Лысова, Е.Н.,</b> руководитель – <b>Кондакова Ю.В.</b> «Мода как элемент визуальных практик современного города» УрГАХУ, г. Екатеринбург.....	<b>181</b>
<b>Миронова Е.И, Ившин К.С.</b> «Особенности идентификации детских медицинских приборов» УдГУ, г. Ижевск.....	<b>184</b>
<b>Проворова, П. В.,</b> руководитель – <b>Орлов, Д. А.</b> «Светодизайн как способ формирования современного интерьера», ННГАСУ, г. Нижний Новгород.....	<b>187</b>
<b>Федосеева М.А.,</b> рук. <b>Аганина Н.С.</b> «Веб-дизайн в формировании положительного образа старости», УрГАХУ, г. Екатеринбург.....	<b>191</b>

# **ЧАСТЬ 1. ОЧНОЕ УЧАСТИЕ С ДОКЛАДОМ**

**Н.В Гущина,**  
ст. преподаватель кафедры  
дизайн-проектирования и изобразительных искусств  
Нижегородский государственный  
архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО КАК ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ ОБУЧЕНИЯ В СФЕРЕ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ АРХИТЕКТОРОВ И ДИЗАЙНЕРОВ**

Экологическое образование и воспитание во всех сферах деятельности человека становится ключевым фактором процесса устойчивого развития общества. Особенно актуальна данная тема в формировании профессионального становления архитекторов и дизайнеров как носителей современного инновационного проектно-художественного мышления. Архитектура и дизайн сегодня рассматривается как инструмент гармонизации среды человеческого обитания, как особая сфера социокультурного проектирования. Идёт формирование направлений и концепций, связанных с экологией, таких как органичная архитектура, экожилые, зелёная архитектура, биоархитектура и так далее. Растёт интерес к истории садово-паркового искусства.

Если рассматривать искусство как нечто, созданное искусственно, способное договаривать то, что люди не могут понять и это тревожит, создаёт дискомфорт, и на каком то, интуитивном уровне творческие люди возмещают это картинами, музыкой, стихами и другими произведениями. Происходит понимание, что невозможно до конца осознать этот мир, но через искусство успокаиваются — так считают или такая концепция. Произведения садово-паркового искусства создаются по тем же универсальным приёмам и правилам, единым для всех видов искусства. Но чтобы творить в области ландшафтного

искусства, необходимы дополнительно и естественнонаучные знания для понимания этого мира, так как сценарий пишет сама природа. Нужны не просто метапредметные знания в области ботаники и других естественных наук, а понимание того, что они являются в совокупности законами природы этого мира, «...явления жизни и явления мёртвой природы, взятые с геологической, то есть планетарной точки зрения, являются проявлениями единого процесса», - констатировал Вернадский [1]. И если внимательно рассмотреть творчество российских зодчих на рубеже XIX-XX веков, то можно заметить подобное восприятие этого мира. «В эпоху модерна мастера архитектуры умело использовали как традиционные приёмы, так и новаторские. Даже на примерах курсовых и дипломных работ студентов архитектурно-строительных специальностей можно видеть проекты с зимними садами... Здесь важно отметить, что опыт подобного проектирования приобретает уже на уровне учебных заданий, в процессе постижения специальности» [2].

В новом информационном состоянии подготовки архитекторов и дизайнеров нужна новая дисциплина, которая позволит вернуть естественнонаучные знания и дать их в сжатом, но не в кратком виде на «понятном» им языке. То есть, не сокращать объём знаний, а систематизировать информацию и строить целостную картину ситуации. Методическая архитектура новой дисциплины должна быть наиболее согласована с психолого-генетическими законами и формами развития интеллекта с образным мышлением. Преподавательская практика показывает, что почти все студенты архитектурных и дизайнерских специальностей - визуалы, то есть в основном получают информацию с помощью зрения. Они легко воспринимают рекомендации специалистов по видеоэкологии, которые изучают благотворное действие растений на зрение, а соответственно и на нервную систему, поскольку в человеческом организме всё взаимосвязано. «Уже к середине девятнадцатого столетия в распоряжении ландшафтных архитекторов появилось такое количество растений, что потребовалось нечто большее, чем мозаичность эклектики или строгость научного подхода,

механически группировавшего растения по видам и месту произрастания. Одним из основных направлений садово-паркового искусства стали эксперименты с материалом: «внимание привлечено обликом растений» [3]. Природа, создавая огромное количество разнообразнейших форм и фактур растений, приспособляла их к такому же разнообразию условий жизни на Земле. По облику растения можно определить, какие условия нужно создать для его нормального роста.

Таким образом, нужна новая организация образовательной дизайн-среды, то есть создание биотопов с искусственным микроклиматом, имитирующим огромное разнообразие жизни на планете Земля. И организовать учебный процесс по принципу Аристотелевской Перипаты. Эффективность проведения занятий в подобных аудиториях подтвердилась на практике при посещении студентами кафедры ДПИИ ННГАСУ оранжереи ботанического сада ННГУ им. Н.И. Лобачевского. Перемещаясь по территории с искусственным микроклиматом, они попадали в зоны, имитирующие пустыню, тропики, субтропики и так далее. Студенты замечали, что изменяется температура, освещение, влажность воздуха, появляются разные запахи, разнообразные формы, цвет, фактуры окружающих растений, замечали, как и почему меняется флора. Соприкасаясь с живой природой, намного легче понять законы естествознания и расставить приоритеты в сохранении условий жизни человека на планете Земля. Например, самый жизненно важный элемент атмосферы - кислород - имеет полностью биогенное происхождение. Будущие дизайнеры получали не просто информацию, а знания, то что сопровождается чувством узнавания, понимания и сознание того, что они могут их применить на практике. Но данная образовательная дизайн-среда не может быть просто подобием оранжереи. Оранжереи ботанических садов университетов - это коллекции, предназначенные больше для научной работы. Интенсивный учебный процесс требует другой организации пространства. С одной стороны, антропогенная нагрузка на биотоп должна быть не разрушающей. С другой стороны, растения, обладающие колючками, шипами, ядами и другими

способами защиты, могут нанести травму во время учебного процесса. В России имеется хороший исторический пример создания гармоничной образовательной дизайн-среды, в которой реализован безопасный и достаточно познавательный контакт с природой. «Специализированные садовые и цветочные выставки проводились в России с сороковых годов XIX века. Сначала в Москве и Петербурге, позднее и в других городах империи. С момента их появления они стали играть важную роль в распространении ботанических знаний и культуры устройства садов. Сформированным обликом экспозиционного пространства, организованным с помощью растений и композиций из них, выставки провоцировали новые поиски, новые решения в частном строительстве и устройстве интерьеров» [2].

Всё это позволит будущим дизайнерам грамотно и уверенно работать с таким сложным элементом интерьера, как живые растения, а флора универсальна, как элемент подходит к любому проекту. Здания и интерьеры с живым зелёным оформлением и покровом уникальны тем, что они постоянно меняются, оставаясь при этом вечно молодыми и новыми.

### **Список литературы:**

1. Вернадский В.И. // Успехи современной биологии. 1944. № 18. Вып. 2. С. 113-120.
2. Веселова С.С. // Искусство озеленения интерьеров и создания зимних садов. Москва: Фитон+, 2012. - 240 с. ил.
3. Парки и сады самые красивые и знаменитые. Вед. ред. Е. Ананьева. Учебное пособие в системе непрерывного образования Международного центра обучающих систем (МЦОС). Москва: Аванта, 2004. - 184 с., ил.

**А.Д.Гавриленко,**  
**рук. С.П. Никольская,**  
доцент кафедры дизайна  
Нижегородский государственный  
архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРА ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО ТРАНСПОРТА**

В чем же особенность проектирования интерьера транспортного средства? Железнодорожный вагон – это сложный технический объект, внутреннее пространство которого зависит от многих факторов: механические узлы, габариты, ГОСТы, законы, системы освещения, отопления, вентиляции, схемы оповещения и эвакуации пассажиров, климатические и географические условия эксплуатации [1]. Все это ставит дизайнера в жесткие рамки, в которых он обязан спроектировать безопасную и удобную среду. Так как же это достичь? Ответ на этот вопрос можно найти в уже существующих пассажирских вагонах различных стран мира и современных концептах.

На данный момент компании-производители железнодорожного транспорта учитывают индивидуальные потребности и возможности потенциальных пассажиров и предоставляют разный уровень комфорта: купе повышенной комфортности, вагоны первого класса, общий сидячий вагон, одиночное уединенное место в конце вагона или откидное сиденье в проходной зоне. Таким образом, поездка становится доступной и удобной для большего количества людей.

Зайдя в вагон, пассажиры попадают в систему символов и знаков, которая без посторонней помощи помогает каждому найти свое место, где расположить багаж и верхнюю одежду (Италия, FS BHR 85-90), где находятся места для инвалидов (Британия, First Great Western. Mark 3 TF), эвакуационный выход, ближайший туалет. Все чаще в вагонах можно встретить онлайн-табло с

температурой в вагоне и на улице, временем, картой маршрута и ближайшей станцией (Австрия. В4 35-36) [7].

Современные поезда проектируются сразу под определенную компанию заказчика, поэтому заранее известно на какое количество пассажиров и на какой маршрут рассчитаны вагоны, в каких климатических и географических условиях будет эксплуатация [3]. Поэтому заранее предусматриваются условия для перевозки различного оборудования, например, горнолыжного снаряжения, велосипедов (Словения, ZSSK) или негабаритного багажа (Франция, SNCF Z 50000).

Все больше внимания уделяется людям с ограниченными возможностями. Вагоны оснащаются пандусами (Норвегия, NSB BC5-3) и различными системами крепления инвалидных кресел (Италия, FS BHR 85-90). Используются номера сидений, предусмотренные для слепых людей (Финляндия, VR SM3 Pendolino)[7].

Более удобными становятся путешествия с детьми: специально отведённые места для колясок с системой крепления (Норвегия, NSB BC5-3), сиденья для мамы с ребенком (Италия, FS ETR 500), пеленальные столики (Азербайджан. AZ WLA), детские развлекательные устройства (Чехия. GWTR 628).

Для повышения комфорта пассажиров, все чаще применяются системы зонирования. Вводятся игровые зоны (Финляндия, VR SM3 Pendolino) или даже целые комнаты для детей (Норвегия, NSB BC5-3) и конференц-залы для деловых поездок (Италия, FS ETR 400 Frecciarossa 1000).

У современных пассажирских поездов скорость движения становится все больше, а время в дороге – все меньше. Поэтому появляется тенденция избавляться от вагонов-ресторанов, заменяя их небольшими барами или автоматами с легкими закусками (Норвегия. BM 93, Италия. NTV ETR 575). Также вагоны оснащаются автоматами для самостоятельной покупки билетов (Австрия. OBB 5022, Швейцария. 690) [7]. Таким образом, проезд можно оплатить в самом вагоне, когда поезд уже начал свое движение, и пассажир не боится опоздать к отправлению.

Но существуют поезда, которые несут еще и иные функции, например, культурно-образовательную. При создании поезда French Art Trains, SNCM and American 3M 2016 года [4] в отделке стен и потолков дизайнеры использовали фотографии архитектуры Версаля, интерьера музея д'Орсе и фрагментами картин импрессионистов из этого музея. Таким образом, создатели старались привлечь внимание жителей и туристов к национальному достоянию Франции.

На примере легендарного Восточного экспресса [8] можно увидеть, что поезд способен быть не только средством передвижения, но и местом отдыха. Покупая билет, пассажир приобретает тур из Лондона в Стамбул, проезжает через Париж, Мюнхен, Вену. В течение трех дней он проводит время в индивидуальном купе повышенной комфортности, общих залах-купе и нескольких вагонах ресторанах, его окружают люди, одетые по строжайшему дресс-коду, а о комфорте заботится персонал поезда. И конечно одну из главных ролей играет внутренняя отделка вагонов: отреставрированная старинная авторская мебель, дубовые панели, мозаичные туалетные комнаты. Здесь можно увидеть, насколько важен подбор материалов в интерьере.

Создаются и современные поезда класса люкс. Например, The Super Luxury Train of East Japan Railway [5], запущенный в эксплуатацию в мае 2017 года. Автором дизайна стал Ken Okuyama, единственный не итальянский дизайнер, работающий на Ferrari. Ему удалось совместить традиционные элементы японского интерьера и современные материалы и тенденции. Тарифы на роскошный 10-вагонный поезд колеблются между \$ 2200 и \$ 10 000, но билеты уже распроданы до марта 2018 года.

Многие дизайнеры стремятся сделать свой вклад в развитие железнодорожного транспорта, участвуя в конкурсах и представляя свои концепты. И если не целых поездов и вагонов, то хотя бы новых кресел (Christopher Jenner. Eurostar. 2012) или новой системы посадки пассажиров, которая позволяет на меньшей площади посадить большое количество людей (британская дизайн компания PriestmanGoode. Horizon и Island Bay. 2016) [6].

Конечно, цель любой железнодорожной компании - получения наибольшей прибыли, а желание каждого пассажира – это комфорт и безопасность за меньшие средства. На мой взгляд, главная сложность в работе дизайнера - найти компромисс, который удовлетворит интересы обеих сторон. Поэтому так важно учитывать уже существующий опыт и уметь видеть новые нестандартные решения.

### **Список литературы:**

1. Абрамов, А.А. История железнодорожного транспорта: учебное пособие. – М.: РГОТУПС, 2003 – 309с.
  2. Сотников Е.А. История и перспективы мирового и российского железнодорожного транспорта: учебное пособие. – М.: Интекст, 2005 – 112с.
  3. Назаров Д.Ю. Факторы формообразования высокоскоростных пассажирских поездов в контексте исторического развития // - М.: МГХПА им. С. Г. Строганова, 2013
- Электронные ресурсы
4. <http://stupiddope.com/2016/05/23/art-travel-the-sncf-x-3m-french-art-trains/>
  5. <http://www.spoon-tamago.com/2017/03/16/jr-east-train-suite-shikishima/>
  6. <http://www.priestmangoode.com/project/new-intercity-and-nightjet/>
  7. [http://www.vagonweb.cz/fotogalerie/UK/SWT\\_707.php](http://www.vagonweb.cz/fotogalerie/UK/SWT_707.php)
  8. <https://www.belmond.com/venice-simplon-orient-express/luxury-train-journeys>

**А. И. Гожева,**  
**рук. С. П. Никольская,**  
доцент кафедры дизайна  
Нижегородский государственный  
архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **НАСЛЕДИЕ БАУХАУЗА В СОВРЕМЕННОМ ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ**

Баухауз (Bauhaus) – первая в мире школа промышленного искусства и архитектуры, созданная в 1919 году Веймаре и завершившая свою деятельность в Берлине в 1933 году. Мис ван дер Роэ, второй директор Баухауза, определил значение и цели Баухауза следующими словами: «Баухауз не был учебным заведением с четко определенной программой, это была идея, и эту идею Гропиус очень точно сформулировал: «художника, творящего в отрыве от действительности, надо вырвать из изоляции и приобщить к преобразованному техникой окружающему его миру».

Часть упражнений и учебных заданий в Баухаузе была направлена на абстрагирование от реальности — ее проявление в виде геометрической композиции из простейших фигур. В процессе этого отхода от реалистичного изображения предметного мира преподавателями был определен курс на «первозлементы»: линия, геометрическая форма, цвет, фактура, движение и взаимодействие этих простых форм. Помимо постановочных натюрмортов анализировалась с использованием методов абстрактного композиционного моделирования и живая натура. В таких упражнениях преследовалась цель научить студента не только выявлять центральный элемент композиции, но и видеть практически в любом объекте «художественную составляющую». Решались не только композиционные задачи на основе абстрагированных

объемно-пространственных форм, но и вопросы взаимодействия формы с цветом, текстурой и фактурой материалов. [7, 105-106]

Многие из основных принципов, лежащих в современном графическом дизайне, на самом деле напоминают фундаментальные учения Баухауза.

Основной диапазон продукции графического дизайна включает в себя журналы, рекламу, упаковку и веб-дизайн. Например, на упаковку товара может быть нанесен логотип или другое изображение, организованный текст и чистые элементы дизайна, такие как формы и цвет, способствующие восприятию всей упаковки как единого целого. Веб-дизайна во времена существования школы Баухауз, конечно, еще не было, поэтому всю продукцию графического дизайна Баухауза можно классифицировать как тиражную и промышленную.

Тиражная графика – произведения, созданные с использованием авторских печатных форм, с которых печатают тираж эстампов. [5] Примерами тиражной графики Баухауза могут служить плакаты и афиши Герберта Байера: «Одинокий городской житель», 1932 г., «Postcard No. 11 for the Bauhaus Exhibition», 1923г., «The News That's Never Read, from the Early Series», 1939г.

Промышленная графика – вид прикладной графики, обслуживающей сферы производства и сбыта промышленной продукции (товарные ярлыки, фирменные знаки, этикетки, упаковка, рекламные изделия и т.д.). Примерами продукции Баухауза из этой группы являются коммерческие каталоги и некоторые коммерческие проекты («Каталог моделей» (обложка Герберта Байера), 1925г., Дизайн для выставочных стендов производителя зубных паст, Герберт Байер, 1924)

Некоторые представители Баухауза довольно быстро осознали важность визуального оформления и его роль в визуальной коммуникации. Герберт Байер (1900 - 1925) был одним из учеников в Баухаузе, а после окончания обучения возглавил в Баухаузе студию типографского дела и рекламы. Он создал универсальный шрифт, сделав акцент на разборчивости и лаконичности. Этот шрифт был создан под влиянием шрифта Futura, разработанным примерно

в 1927 году Паулем Реннером (1878 -1956) и стал отправной точкой для создания многих современных шрифтов, таких как Helvetica Макса Мидингера (1910 - 1980), созданная в 1957 году, или шрифт Eurostyle 1962 года, созданный Альдо Новарисом (1920 - 1995).

Один из преподавателей школы Баухауз, венгерский художник Ласло Мохой-Надь (1895 - 1946), создал концепцию «печать по фото», с помощью которой он попытался отразить синтез типографии и фотографии. Сегодня мы зачастую видим этот прием в рекламе. Л. Мохой-Надь смело использовал новые материалы в своих коллажах на стыке живописи, графики и скульптуры. Свет, объемы, движение, игры форм, сочетания различных эффектов привлекали Мохой-Надя, который удивительным образом сочетал в своем творчестве предметную основательность с абстракцией. Его можно считать предвестником кинетического искусства, минимализма и даже концептуализма. [8]

Примерно в середине 20-х гг. прошлого века, Отто Нейрат (1885 - 1945), которого можно назвать единомышленником представителей Баухауза, создал систему пиктограмм - ISOTYPE(International System of Typographic Picture Education). Технология позволяла представлять количественную информацию с помощью изображений, которые можно легко толковать. Это движение - способ показать социальные, технологические, биологические и исторические связи в наглядной форме. Это то, что сейчас называется «инфографикой». [4]

Хоть сам Нейрат не являлся преподавателем или учеником школы Баухауз, он был очень близок к ним по мировоззрению и своим стремлениям. Движение в сторону минимализма, моментального и легкого усвоения зрителем сложной информации является основной идеей в его работах.

Один из основных деятелей Баухауза Иоганнес Иттен (1888 - 1967), создал 12 оттенков цветового колеса, которые объясняют принцип создания цвета с помощью смешивания теней и оттенков. Иттен также впервые разработал мысль о социальной роли цвета [1]. Он знал, как цвет может повлиять на психологию зрителя: «цвет — это сила, источник энергии, который

влияет на нас положительно или отрицательно, независимо от того, осознаем мы это или нет». [1]

Этот принцип в настоящее время укоренился во всех областях дизайна и брендинга. Так, например, в логотипах и внутреннем оформлении помещений ресторанов быстрого питания используются в основном желтые и красные теплые цвета, вызывающие у посетителей аппетит (например, фирменные стили компаний McDonald's, KFC, Burger King). А оттенки синего и голубого в сочетании с белым очень часто являются основными в логотипах различных соц-сетей и уже на подсознательном уровне ассоциируются с ними (пример – логотипы Twitter, Facebook, ВКонтакте).

Параллельно теории Иттена, Василий Кандинский (1866 - 1944), один из самых значимых педагогов Баухауза, выдвинул свою теорию о том, что цвет и форма неразрывно связаны между собой. Он верил, что определенные формы и цвета дополняют друг друга, создавая тандем и неся определенную идею и эмоцию к зрителю. [2]

В настоящее время, например, зачастую при заполнении какой-либо онлайн-формы нужно представить информацию о себе, нажав зеленую кнопку, позитивно призывающую воздействовать на нее. Кнопки для подтверждения или, например, скачивания какого-либо файла чаще всего имеют округлые формы и зеленый цвет, а кнопки, отвечающие за удаление или отмену какого-либо действия, обычно агрессивно-красные, заставляющие обратить на них внимание. Это и есть теория Кандинского в действии.

Баухауз оказал неопределимое влияние на становление графического дизайна как в Германии, так и далеко за ее пределами. После закрытия школы в 1933 году ведущие преподаватели и слушатели эмигрировали в самые различные страны, неся с собой идеи Баухауза. Многие из них продолжили свою творческую и педагогическую деятельность в США [9]. В Чикаго эмигранты Мохой-Надь и Гропиус открыли «Новый Баухауз». Выпускники школы активно работали в графическом дизайне и архитектуре. В послевоенные годы они стали первыми

преподавателями возрожденных и вновь созданных дизайнерских школ, таких, как, например, Ульмская школа [3].

Влияние Баухауза весьма заметно и в проектах графического дизайна XXI века. Сейчас эта идеология функциональности и простоты формы наиболее ярко выражена в скандинавском графическом дизайне. В качестве наглядного примера могут послужить плакаты работы известных современных швейцарских дизайнеров: Никалауса Трокслера (р. 1947) («Murray & Murray», 1986г., «Jazz Festival», 1991г.), Ральфа Шрайфогеля (р. 1960) («Evil prevails when good men fail to act», 2009г.).

### **Список литературы:**

1. Иоханнес Иттен Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах. Перевод с немецкого и предисловие Л.Монаховой. Издатель Д.Аронов, 2001 ISBN 5-94056-009-1
2. Кандинский В.В. О духовном в искусстве (Живопись) / Из архива русского авангарда. — Л.: Фонд «Ленинградская галерея», 1990. - 67 с
3. Лаврентьев А. Н. История дизайна : учеб. пособие — М. : Гардарики, 2007. — 303 с. : ил. ISBN 5-8297-0262-2
4. Лаптев В. Изобразительная статистика. Введение в инфографику / изд. Эйдос, 2012, 180с. ISBN 978-5-903781-07-2, 978-5-904745-17-2
5. Минервин Г. Б. Дизайн. Иллюстрированный словарь-спрочник / Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов и др.: Под общей редакцией Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко. — М.: «Архитектура-С», 2004, 288 с. ISBN 5-9647-0021-7
6. Михайлов С. М. История дизайна. Том 1: учебник для вузов - 2-е изд. исправл. и дополн. / Москва: «Союз дизайнеров России» 2002. – 270с., илл. ISBN 5-901512-08-1
7. Михайлов С. М. Становление универсального проектного метода в первых школах дизайна – Баухаузе и ВХУТЕМАСЕ в 1920-е гг./ Мир науки, культуры и образования №5(12) 2008 ISSN 1991-5497

8. Митурич С, редактор: Юрий Герчук. Ласло Мохой-Надь и русский авангард / Издательство «Три квадрата», Москва, 2006, 296 стр. ISBN 5946070622

9. Рунге В.Ф. Р 86 История дизайна, науки и техники/Рунге В.Ф.: Учеб. пособие. Издание в двух книгах. Книга 1. — М.: Архитектура-С, 2006. — 368 с., ил. ISBN 5-9647-0090-X

**Н.А. Кострова,**  
доцент кафедры  
дизайн-проектирования и изобразительных искусств  
Нижегородский государственный  
архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **ИСТОКИ ДИЗАЙНА В ДРЕВНЕЙ КЕРАМИКЕ**

Изучение истории мировой культуры непременно начинается с керамики. Еще в мифах о сотворении мира повествуется о том, как Бог стал месить глину, придав ей форму по образу и подобию своему и вдохнул жизнь в свое создание.

Керамика – один из самых древних видов декоративно-прикладного искусства. Еще на заре человеческой цивилизации она широко применялась для строительства жилищ и дворцов, создания сосудов, скульптуры, игрушек, украшений и мелкой пластики. Даже в мир иной наши предки уходили вместе с керамикой, их прах хранили в ритуальных керамических сосудах и глиняных усыпальницах-саркофагах. Керамика включает все разновидности художественных изделий из обожженной глины – фарфор, фаянс, майолику, терракоту, гончарные изделия. Слово "керамос" в переводе с древнегреческого языка означает "глина" и имеет символический смысл, ибо глина состоит из земли, воды и огня.

Керамику делали вручную, но в третьем тысячелетии до нашей эры был изобретен гончарный круг, который резко изменил и ускорил технологию производства, позволил создавать изделия с тонкими стенками и росписями.

Благодаря обилию месторождений, высоким эстетическим функциональным качествам керамика заняла прочное место в жизни человека. Первые известные нам глиняные изделия, обжиг которых производился при низких температурах, были изготовлены на Японских островах и датируются 12 тысячелетием до нашей эры. Японская керамика типа "Дзёмон" отражала

мифы и верования древних. Массивные кувшины с лепным узором из глиняных жгутов напоминали коралловые рифы, водоросли, извилистые раковины и служили бытовым и ритуальным целям.

Керамику широко использовали в культурах захоронения японских правителей, для этого поверхность холма заполняли керамические фигурки "Ханива". Они поражают многообразием: жрецы, воины, дамы и слуги, кони, птицы, ладьи и дома.

К 16 веку в Японии сложились правила чайной церемонии, в которой особо важную роль играла керамическая посуда. Вазы для цветов, чаши, полоскательницы имели свои имена и ценились очень дорого. Художники достигали в керамике большой выразительности, превращая в достоинства дефекты обжига, трещины и затеки глазури.

Колыбелью керамики Центральной и Восточной Азии был Китай. Древнейшим памятником 3 тысячелетия до нашей эры была керамика типа "Яншао", которая лепилась сначала от руки, а затем на гончарном круге. Вазы, чаши и погребальные урны, сделанные на гончарном круге, отличаются правильностью форм, красотой, тонкостью декора и совершенством исполнения.

Самые древние глиняные сосуды Крита относятся к 3 тысячелетию до нашей эры. Они выполнены от руки и покрыты геометрическими узорами. Высокого расцвета достигла керамика, найденная в пещере Камарес во 2 тысячелетии до нашей эры. Вазы стиля "Камарес" украшались стилизованным растительным орнаментом, который благодаря подчеркнутой плоскостности и мягкой текучести круглящихся линий гармонично сочетался с формами сосудов. Затем орнамент сменился изображением растений, цветов, осьминогов и рыб, пленяющих единством жизненной правдивости и декоративной выразительности.

Самыми ранними образцами греческой керамики являются вазы "Геометрического" стиля. Они относятся к 9-8 векам до нашей эры. Их узор состоял из геометрических мотивов меандра, растительного и животного

орнамента. Фигуры птиц, зверей многократно повторяются, придавая изображению ясный ритмический строй. Позднее в декор ваз вводятся схематизированные знаки - фигуры людей. Как правило, это изображения обряда оплакивания умершего.

В период архаики в 7 веке до нашей эры господствовал "ориентализирующий" стиль, то есть стиль, ориентирующийся на Восток, подражающий Востоку.

В 6 веке до нашей эры в Греции доминирует чернофигурная вазапись с четким силуэтом, выразительным жестом и движением. Рисунки людей и животных заливались черным лаком и отчетливо выделялись на красном фоне глины. Крупнейшим вазаписцем того времени был Эксекий. В его исполнении мифы и сказания гомеровского эпоса превратились в выразительные композиции (амфора " Аякс и Ахилл, играющие в кости", килик "Дионис в ладье").

Тенденция к преодолению условности чернофигурной росписи привела к концу 6 века до нашей эры к появлению новой техники вазаписи - краснофигурной росписи со светлыми фигурами на черном фоне. Она позволила изображать объем и движение, строить ракурсы, свободно моделировать человеческое тело. Естественный красноватый цвет глины и черные линии рисунка на светлом фоне передавали анатомию и пластику, что дало мощный толчок развитию рисунка и композиции. Видными мастерами краснофигурного стиля были Евфроний, Дурис и Бриг.

В 1 тысячелетии нашей эры в Китае был изобретен фарфор. Фарфор ценился за свою просвечиваемость и за чистый звон, который он издавал при постукивании по нему. Керамическая масса состояла из китайской глины, названной каолин по названию первоначального места добычи в Гаолине, что означает "Высокий холм". С использованием технологии так называемых печей дракона эта глина могла быть нагрета до очень высокой температуры 1300 - 1450 градусов, при которой достигается высокая степень спекания. Секрет этой очень прибыльной технологии очень долгое время держался в тайне.

В 700-х годах нашей эры в Персии была изобретена техника росписи по оловянной глазури, которая в последствие получила название "Майолики". Добавление окиси олова в свинцовую глазурь делает ее белой и матовой - получается идеальная поверхность для росписи по глазури. Поверх сырой, еще не обожженной глазури наносилась роспись яркими красками, а затем уже поверх росписи - слой прозрачной свинцовой глазури, после чего изделие подвергалось обжигу. Часто роспись наносилась с использованием металлических пигментов, получаемых из оксидов кобальта и меди, поэтому приобретала мягкий металлический блеск. Так появилась техника люстра.

За столетия керамические предметы, покрытые оловянной глазурью, широко распространились по всему миру и получили различные названия. Те изделия, которые впервые увидели итальянцы, были привезены из Испании через остров Майорка и были названы "майоликой"

Какое же будущее может иметь один из старейших в истории материалов - керамика? Фарфор, фаянс и другие глины ввиду их экологической чистоты и высоких эстетических качеств по-прежнему будут доминировать при изготовлении посуды, сервизов, санитарно-технической керамики. Бурное развитие новых технологий значительно расширит сферы применения этого древнейшего на земле материала. Безграничные цветовые, пластические, конструктивные свойства и относительная дешевизна сделают керамику одним из самых популярных материалов в дизайне, монументально-декоративном искусстве и архитектуре будущего.

**Д. А. Никольская,**  
**рук. М. В. Аполлонов,**  
преподаватель кафедры  
дизайн-проектирования и изобразительных искусств  
Нижегородский государственный архитектурно - строительный  
университет (ННГАСУ), г. Нижний Новгород

## **ПРОЕКТ ИНТЕРЬЕР ФОЙЕ ЦЕНТРА ДЕЛЬФИНОТЕРАПИИ В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ**

*«Высшее благо достигается на основе полного физического и умственного  
здоровья.»*

Цицерон

*«Божественней дельфина не создано ничто»*

Греческий поэт Оппиан около 200 г. н.э.

Каждый человек в мире желает быть здоровым и счастливым. И нет в мире важнее ценности как здоровье детей. Когда рождается ребенок с сильным отклонением родители и общество всеми средствами пытаются найти способ ему помочь. Эффективным способом лечения для детей со многими сложными заболеваниями такими как аутизм, ДЦП, синдром дауна – является дельфинотерапия (лечение с помощью дельфина), которую практикуют врачи психиатры. Люди ждут помощи от общения с таким необычным животным как дельфин и зачастую находят ее.

Такую услугу предоставляют в основном при дельфинариях, но для подобного лечения необходимо создавать отдельные центры реабилитации. Где к здоровью пациента будут применять комплексный подход. Так появилась идея создания проекта центра дельфинотерапии, где смогли бы восстанавливать здоровье дети и взрослые.

Сегодня в Нижнем Новгороде такое лечение представлено лишь в небольшом здании дельфинария, где плохо предусмотрено передвижение детей колясочников, где нет

отдельных кабинетов врачей и специальной чаши бассейна для терапии. Это работает как второстепенная деятельность, которой катастрофически не хватает места.

Выбрав проектирование фойе центра дельфинотерапии, хочется заявить о масштабности выбранного помещения. Для города миллионика есть необходимость существования большого центра для особенных детей и их родителей, и людей, которым нужна реабилитация.

Давно известен, факт о необычной дружбе человека с дельфинами. Известно, что в древней Греции их считали посланниками богов, спасителями и проводниками. Эти существа привлекают нас своим интеллектом, открытостью, тайной, ведь они обитают в мало изведанной нами подводной среде. Поэтому в данном проекте применяется колористика и формообразование водной стихии. Это вдохновляет на создание интерьера, наполненного позитивом, духовностью и силой восстановления.

Дельфины – это те существа, о встрече с которыми мы часто мечтаем и вспоминаем с неподдельным восторгом. И создавая новое пространство, которое находится между городской средой и чашей с дельфинами, нужно соблюсти эмоциональный баланс и наполнить его комфортными зонами.

Интерьер фойе должен вызвать неподдельный интерес у детей и взрослых и, конечно, улыбку на их лице от пребывания там.

«Улыбка» дельфина - анатомическая особенность строения челюстей, именно создает образ вечно весёлого и довольного создания. Есть предположение, что дельфины владеют секретом счастья. Хочется верить, что этим секретом дельфины поделятся с людьми и зарядят волной здоровья.

В настоящее время все больше внимания уделяется гармоничным взаимоотношениям человека и природы, люди обратили внимание на лечебные возможности общения человека с представителями животного мира. Это общение позволяет снизить негативное влияние городского образа жизни на психологическое здоровье людей. Это просматривается и в стилях создаваемых интерьеров, сейчас как никогда популярен эко-дизайн и бионика. Высокие технологии тесно сплетаются с природными основами.

**А. Н. Лобанова,**  
**рук. С. П. Никольская,**  
доцент кафедры дизайна  
Нижегородский государственный  
архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **НАБЕРЕЖНЫЕ: АРХИТЕКТУРА, ДИЗАЙН, ОБРАЗ, ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО**

Нижний Новгород – один из немногих российских городов, основанный в XIII веке на слиянии Волги и Оки, в ландшафте и градостроительстве которого набережные имеют особое значение на протяжении всей истории города.

Пожалуй, ни один другой российский город в настоящее время не имеет такую разнообразную территорию набережных, которая простирается не только вдоль берегов рек, но и распространяется на склоны и откосы.

Наиболее выгодными видовыми точками на набережные являются перспективы, открывающиеся с мостов и проплывающих вдоль города речных судов. Набережные Нижнего Новгорода, в свою очередь, позволяют ощутить впечатляющий эмоциональный подъем при осмотре обширных панорам противоположных берегов. Эта особенность всегда считалась одной из важнейших черт набережных. [11, 262]

Принятые в наши дни определения набережных отражают многоаспектность профессиональных подходов проектировщиков, строителей и дизайнеров. Например: набережная – сооружение, окаймляющее береговую линию моря, реки, озера или водохранилища и придающее берегу правильную форму в плане и поперечном профиле. [3, 219] Набережная – причальное или берегоукрепительное сооружение, представляющее собой искусственную обделку береговой линии или портового бассейна. [6, 226] Набережная – берег

земли, гравия или другого материала, построенного над естественной поверхностью; часто используется как дорога или в качестве плотины для удержания воды. [10, 364]

В Нижнем Новгороде благоустроено всего 10% набережных [8, 116], большинство из них относятся к центральной части города и попадают в район исторической застройки. Именно эти архитектурные и ландшафтные ансамбли представляют наибольший интерес.

Процесс обустройства береговой полосы берет свое начало с первых этапов истории Нижнего Новгорода, и продолжается до наших дней. И каждое поколение инженеров и архитекторов вносит свою лепту в образование градостроительного ансамбля набережных.

Рассматривая уникальную специфику Нижнего Новгорода, можно сказать, что набережная приобретает вид сложного полифункционального пространства, которое распространяется не только вдоль берега, но и захватывает обширные городские территории, образуя сложные трехъярусные объемно – планировочные комплексы (см. приложение – схему «Функциональные группы набережных Нижнего Новгорода»).

Обустройство набережных в настоящее время является важным направлением современного градостроительства, как в Нижнем Новгороде, так и в мировой архитектуре.

Набережные могут быть прудовыми, озерными, речными морскими, океанскими. В данной работе рассмотрены лишь речные набережные. Они могут классифицироваться по местоположению в структуре города: зона исторического центра, периферийный пояс. В Нижнем Новгороде присутствуют оба этих типа. К историческим набережным относятся Верхневолжская, Нижневолжская набережные, Верхнеокская (район Набережной Федоровского) и Нижнеокская (район ул. Черниговской, Казанской площади) набережные. Остальные набережные, например Волжская и Окская (район ул. Советской), попадают в периферийный пояс застройки.

Общую классификацию набережных, а также их функциональных зон можно представить в виде таблицы (см. рис. 1):

Композиционные элементы	Зоны	Уровни 1 – нижний 2 – средний 3 – верхний	Примеры набережных Нижнего Новгорода	Примеры европейских набережных
Облицовка пандусы парапеты	Защитная	1	Нижневолжская набережная, Нижнеокская набережная	Набережная Hornsbergs strand на реке Ulvsundasjön <b>Стокгольм</b> , Швеция
специализированные здания транспортные дороги лестницы	Промышленная	1	Нижнеокская набережная (район Метромоста), Стрелка	Левобережная набережная реки Нервьон (Nerviön), <b>Бильбао</b> , Испания
транспортные линии парковки велосипедные дорожки	Транспортная	1	Нижневолжская набережная, Окская набережная (район Нижегородской ярмарки), Казанская набережная	Набережная Тюильри (Quai des Tuileries), на реке Сена <b>Париж</b> , Франция
велопарковки станции канатной дороги фуникулёры фонтаны	Архитектурно- художественные комплексы	1 – 2	Благовещенский монастырь, Печерский монастырь, Набережная Гребного канала (парк Победы)	Набережная Юнгфернштиг (Jungfernstieg) , на реке Альстер ( Alster) <b>Гамбург</b> , Германия
малые архитектурные формы освещение зелёные насаждения	Спортивно- развлекательная	1 – 2	Набережная Гребного канала, Волжская набережная	Набережная перед стадионом «Aviva» Lansdowne Road, на реке Доддер (Dodder) <b>Дублин</b> , Ирландия
общественные здания жилые здания культовая архитектура	Причал	2	Нижневолжская набережна (район площади Маркина)	Причал Praterlande, Handelskai 265, на реке Дунай <b>Вена</b> , Австрия,
пешеходные дорожки площади	Жилая застройка	2 – 3	Верхневолжская набережная, Верхнеокская набережная	Набережная Розенхурдкай (Predikherenrei), на реке Coupure

парки детские площадки спортивные площадки дебаркадеры пирсы монументы и средовые объекты скульптура				<b>Брюгге</b> , Бельгия
	Отдых	2 – 3	Нижневолжская набережная (Александровский сад, Чкаловская лестница)	Набережная Анатоль Франс (Quai Anatole France), на реке Сена <b>Париж</b> , Франция

Рис. 1 Структура речных набережных

Лишь учитывая статус ансамблей набережных в формировании облика современного Нижнего Новгорода, архитекторы, градостроители и дизайнеры смогут своими проектами обеспечить достойное настоящее и будущее и городу, и его жителям.

В настоящее время ведется работа над двумя масштабными проектами нижегородских набережных: над реконструкцией Нижневолжской набережной и прилегающей улицы Черниговской [5, 45 - 47], а также созданием комплекса набережной Стрелки, приуроченного к Чемпионату мира по футболу 2018 года [12]. После воплощения этих проектов в действительность, город вступит в новый исторический этап своего проектирования и дизайна.

### **Список литературы:**

1. Будин А. Я. Городские и портовые набережные./ А. Я. Будин – СПб.: Политехника, 2014. – 424 с.: ил.
2. Глазычев В. Л. Урбанистика/ В. Л. Глазычев – М.: Издательство «Европа», 2008. – 220 с.
3. Голышев, А. Б. Архитектурно-строительная энциклопедия : справочник-словарь / А. Б. Голышев ; под общ. ред. А.Б. Голышева. – Москва : Изд-во Ассоциации строительных вузов, 2006. – 360 с.
4. Орельская О. В. Набережные Нижнего Новгорода. Правобережье. Верхние набережный./ О. В. Орельская, С. В. Петряев – Н. Новгород: ООО «БегемотНН», 2016. – 248 с., ил.
5. Орельская О. В. Набережные Нижнего Новгорода. Правобережье. Нижние набережный./ О. В. Орельская, С. В. Петряев – Н. Новгород: ООО «БегемотНН», 2016. – 224 с., ил.
6. Российская архитектурно-строительная энциклопедия. в 6-ти томах. Том 2: Энергетические, гидротехнические объекты, объекты транспорта, связи. Строительные конструкции и системы. – Москва: Альфа, 1995. – 544 с.
7. Филатов Н. Ф. Нижний Новгород. Архитектура 14 – начала 20 в./ Н. Ф. Филатов – Н. Новгород: РИЦ «Нижегородские Новости», 1994. – 247 с.

8. Шаманина К. С. Река в архитектурно-пространственной структуре города: дис. на соиск. акад. степени магистра техники и технологии 270300: «Архитектура»: программа 521700 – «Архитектура жилых и обществ. зданий»/ К. С. Шаманина; науч. рук. программы Г. Ф. Горшкова; Нижегород. гос. архит.-строит. ун-т. – Н. Новгород: ННГАСУ, 2005 – 124, [54] с.
9. Шумилкин С. М. Нижегородская ярмарка. – Н. Новгород: изд-во «Кварц», 2014. – 200с.; цв. Вкл. 16 с.
10. Curl J. S., Wilson S. The Oxford Dictionary of Architecture. Oxford University Press, 2016. – 874 p
11. Cyril M. Harris, Dictionary of Architecture and Construction, McGraw-Hill, 2006. – 1089 p.
12. Сайт Чемпионата мира по футболу 2018 [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://ru2018.org/stadiony/7-stadion-volga-arena-nizhnii-novgorod.html>

**А.А. Пиманкина,**  
**рук. С.П.Никольская,**  
доцент кафедры дизайна  
Нижегородский государственный  
архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **ЭКОЛОГИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН И ЭКОДИЗАЙН**

Развитие мирового научно-технического прогресса, нерациональное использование природных ресурсов привело к появлению серьезных проблем в области экологии. Экологическая проблематика в настоящее время стала глобальной и затрагивает все сферы жизни, в том числе играет важную роль и в современном дизайне.

Отклик о пагубных последствиях технического прогресса впервые можно увидеть в теоретических трудах Д. Рёскина и У. Морриса 1890-х годов. Именно с этого момента начинается зарождаться «экологическая мысль», которая впоследствии и приведет к появлению необходимости в экологическом проектировании. Период экологического и экодизайна, как осознанного проектирования с целью сохранить природу, начинается с 1970х годов и продолжается по сей день. [6]

На первый взгляд, определения эко - и экологического дизайна почти идентичны, однако на самом деле под обоими словами подразумеваются различные значения и отличающиеся друг от друга подходы к проектированию.

Экодизайн (он же «зеленый дизайн») - это подход к разработке продуктов с особым учетом воздействия на окружающую среду продукта в течение всего его жизненного цикла от создания до утилизации [9, с. 78]. Предполагаются нулевые отходы, экономное расходование ресурсов, использование экологически чистых материалов, природные формы, нулевые отходы, безопасность, отсутствие вреда и природе, и человеку, естественная

переработка и утилизация. Природные формы «зеленого» дизайна привлекательны и близки человеку. В результате наблюдается полностью замкнутый цикл жизни продукта, предмет безопасен и не наносит никакого вреда окружающей среде ни на одной из стадий своего создания и использования.

Например, биоразлагаемая посуда VerTerra (2007) изготовлена из натуральных материалов – листьев деревьев. Процесс изготовления полностью безопасен и не связан с химической обработкой: листья деревьев просто промываются под давлением, дезинфицируются в ультрафиолетовом свете и прессуются без использования добавок. После эксплуатации посуда быстро разлагается, не причиняя вреда окружающей природе. Разлагается такая посуда естественным путем в почве в течение 2-х месяцев.

Также объектом эко дизайна считается проект Forest Wool (Tamara Orjola) –(2016), дающий новую жизнь отходам деревообработки. Это полностью безопасные и биоразлагаемые табуретки, ковры и текстиль, сделанные из хвои. В производстве используются те части дерева, которые, как правило, выбрасывают во время заготовки. Собираются табуретки без использования клея и шурупов и не наносят вреда окружающей среде.

Теперь рассмотрим экологический дизайн и выведем главные отличия его от экодизайна. «Экологический дизайн – вид проектной деятельности, существующий как осознанная или интуитивная реакция на природные изменения, проявленная в предметном и пространственном творчестве». [2, с. 166] Подробно процесс проектирования продукта экологического дизайна рассматривает А.Уваров [6]. Он описывает так называемое «Экологическое колесо» – основной принцип экологического дизайна, полный цикл производства. Он состоит из предпроизводственной (отбор материалов), производственной, транспортной, эксплуатационной и постэксплуатационной (переработка и утилизация) фаз. На каждой из фаз происходят свои процессы, но объединяющим фактором является минимизация негативного воздействия на среду в процессе всей жизни предмета – от отбора материалов до утилизации

всего продукта. В этом главное отличие экологического дизайна от экодизайна, в котором вредное воздействие отсутствует вовсе. Нельзя сказать, что объекты экологического дизайна полностью безопасны, тем не менее, дизайнер максимально учитывает все факторы, чтобы снизить негативное воздействие.

Многие известные бренды вводят и пропагандируют принципы экологического дизайна. Например, в Apple с 1994 г. действует программа утилизации - более 70% отслуживших компьютеров подвергаются вторичной переработке. За все время программа избавила городские свалки от 152 тыс. тонн промышленных отходов. Также в производстве Apple использует вторсырье (переработанный пластик, бумагу), а производство компании в США на 100% обеспечивается возобновляемой энергией (солнечными и ветряными электростанциями).

Снижение энергозатрат и использование природных источников энергии – один из основных принципов экологического дизайна. Так, Уличный фонарь Solar Tree (2007) Росса Лавгроува полностью работает на солнечных батареях, энергозатраты снижены на 100%. [7]

В Philips также запущена экологически направленная программа Philips Eco Vision с 1994 г. Например, дисплеи Philips Power Sensor (с 2014 г.), оснащены датчиками обнаружения (это позволяет сократить расходы на электроэнергию на 80 %) и поставляются в 100% перерабатываемой упаковке. Также они на 80% состоят из переработанного пластика, не содержат сложных для утилизации веществ.

Очень важная часть экологического дизайна - утилизация. Так, компания Nike с 1990 г. ввела программу Reuse-A-Shoe. Она принимает изношенную спортивную обувь и перерабатывает ее в материал для спортивных объектов (для беговых дорожек стадионов, покрытий теннисных кортов, настилов площадок для баскетбола). Также создается экологическая форма из переработанных бутылок, эта технология позволяет снизить энергозатраты на 30 % и переработать до 13 пластиковых бутылок для производства одного комплекта формы.

Подводя итоги и сравнивая два подхода, можно прийти к выводу, что экологический и экодизайн хоть и неразрывно связаны с проблематикой загрязнения окружающей среды, все же они преследуют разные цели. Если экодизайн предусматривает воспроизведение полного замкнутого цикла жизни предмета и полное отсутствие негативного воздействия, то экологический дизайн отталкивается прежде всего от минимизации вредного воздействия на протяжении того же цикла. Если продукты экодизайна полностью изготавливаются безотходным производством из 100% -натуральных материалов, то продукты экологического дизайна лишь максимально приближены к этой схеме. Например, новые бутылки Coca Cola (Plant Bottle, 2010) состоят на 30% из растительных материалов. Это, безусловно, делает её более экологичной по сравнению с обычной пластиковой бутылкой, но, тем не менее, остальные 70% - материалы технического происхождения, без использования которых обойтись нельзя.

В целом, в современном дизайне происходит глобальный процесс «экологизации». Современный дизайн обязан рассматривать проблему экологии, а все крупные бренды, действующие в настоящее время, активно запускают различные экологические концепции и программы, внедряют принципы экологического проектирования в производство своих продуктов с целью снижения пагубного воздействия на природу.

Перед современным дизайнером помимо проблем функциональности и эстетики формы ставятся задачи решения и предотвращения экологических проблем. При этом в процессе проектирования он должен учитывать не только настоящее (фазу эксплуатации предмета), но и прошлое (отбор материалов, производство, транспортировку), а также будущее (утилизацию и повторное использование) продукта.

## **Список литературы**

1. Брызгов Н.В., Жердев Е.В. Промышленный дизайн: история, современность, футурология. М, - 2015
2. Панкина М.В.. Феномен экологического дизайна: культурологический анализ: диссертация, - 2016
3. Панкина М.В. Экологический дизайн: учебное пособие, - 2011
4. Папанек В. Дизайн для реального мира - М.: Издатель Д. Арон, - 2008
5. Пенова И.В. Дизайн и экология: современные тенденции: статья
6. Уваров А.В. Экологический дизайн – М, 2015
7. Уильхьюд Э. Дизайн. Всемирная история - 2017
8. Van der Ryn S, Cowan S (1996). Ecological Design.
9. Ken Yeang, Lillian Woo. Dictionary of Ecodesign. - 2010
10. Sharon Prendeville. Envisioning Ecodesign (ENEC) – 2012

## **Электронные ресурсы:**

Phillips.com

Nike.com

Samsung.com

Apple.com

**А.П. Рыбакова,**  
**рук. С.П. Никольская,**  
доцент кафедры дизайна  
Нижегородский государственный  
архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **АРТ-ДИЗАЙН**

Данное исследование посвящено арт-дизайну. В жизни нам часто встречается это понятие, однако смысл в него каждый раз вкладывается разный. При всем многообразии интерпретаций, четкое определение «арт-дизайна» еще не сложилось окончательно. Достаточно рассмотреть несколько из них, предлагаемых в справочниках и словарях. К примеру, В. Г. Власов под арт-дизайном подразумевает исключительно «течение авангардного искусства, получившее распространение в 1980-х годов, главным образом в СССР и социалистических странах Восточной Европы» [1].

В данной работе арт-дизайн будет рассматриваться как область дизайн-проектирования, касающаяся таких объектов современного мира, как предметы среды и интерьера, мебель и прочие утилитарные вещи, характеризующихся единичностью и уникальностью, а также самобытностью и интеллектуальной привилегированностью [7, 5]. Все технически сложные бытовые изделия, а также все виды транспорта, машин, приборов, инструментов производственного и общественного назначения в большинстве случаев остаются за пределами творческих экспериментов арт-дизайнеров [5, 95]. Чаще всего объекты арт-дизайна – это демонстрационно-выставочные экспонаты, но не представляющие собой произведения изобразительного или декоративного искусства в чистом виде [5, 33]. Это дизайн, ориентированный, прежде всего, на элитарного потребителя [2, 93].

Однако данное определение может быть с легкостью применено к другим направлениям в дизайне. Во избежание путаницы, помимо истории формирования арт-дизайна, будут рассмотрены несколько похожих областей дизайн-проектирования, которые можно ошибочно отнести к арт-дизайну: антидизайн, реди-мейд, промышленное искусство, концептуальный дизайн, инсталляция, дизайн-арт. В конце можно будет сделать вывод, являются ли эти понятия сопутствующими или арт-дизайн стоит относить к отдельной категории.

Формирование арт-дизайна происходило под влиянием художественных течений первой половины 20 века, таких, как неопластицизм Геррита Ритвельда (Красно-синий стул, 1918-1923) и дадаизм, в частности, реди-мейды Марселя Дюшана («Велосипедное колесо», 1913) [7, 13]. В самостоятельное направление в проектировании арт-дизайн оформился во второй половине 20 века, в эпоху постмодернизма, зародившегося в 1960-е – 1970-е в Италии [7, 21], потому что именно здесь связь с искусством проявлялась сильнее всего в течение многих веков.

Одним из самых выдающихся представителей арт-дизайна стал итальянский художник и дизайнер Гаэтано Пеше (род. 1939) [7, 19]. В серии кресел UP (1969) автор делает акцент на художественный аспект, который, по его мнению, может иметь не меньший потенциал, нежели проектный и технологический. [6, 276]. В каждом из кресел серии заложен определенный образ. Так, «Up 5» Donna (1969) – воплощение образа женщины с мячиком в ногах [6, 277].

В постмодернизме арт-дизайн совпадает с таким стилевым направлением, как антидизайн, которому также, как и арт-дизайну были свойственны непрактичность, ироничность, китч, использование насыщенных цветов, нарушение пропорций. Выразителями идей антидизайна стали итальянские группы дизайнеров «Archizoom», «Studio Alchimia» и «Memphis» [7, 19]. Принято считать, что и термин «арт-дизайн» актуализируется именно в это время, в конце 70-х – начале 80-х с появлением миланской группы «Алхимия» в

1976 г., создателями которой были А. Мендини, А. Гуэррьеро, Э. Соттсасс [3, 17]. Одним из первых объектов объединения было кресло *Poltrona di Proust*, раскрашенное вручную и изготовленное в мастерских студии *Alchimia* в 1978 г. Изготовлению кресла предшествовало исследование, проведенное А. Мендини, поэтому можно сказать, что дизайн был мотивирован и осознан интеллектуально [6, 290]. В результате появился объект арт-дизайна [4, 261]. Но надо отметить, что арт-дизайн не является временным явлением, как антидизайн, направление, свойственное определенной эпохе. Поэтому некоторые объекты можно отнести к арт-дизайну, а обособленное движение нет.

На грани с арт-дизайном находится и такое направление как реди-мейд. Впервые реди-мейд в дизайне появился в работах Акилле Кастильони (1918-2002), в частности, в его знаменитом стуле *Mezzadro* 1957 года. Современными представителями реди-мейд являются Фернандо (род. 1961) и Умберто (род. 1953) Кампана. Практически все их работы изготовлены с использованием готовых объектов, к примеру, кресло *Favela* (2003) из обломков деревянных построек и *Cake Stool* (2008) из плюшевых игрушек.

Близко по принципу производства и назначению к арт-дизайну стоит промышленное искусство (*Industrial Art*). Это типизированные промышленные изделия, выполненные индустриальными методами, во многих равноценных экземплярах; вместе с тем они составляют благодаря своей художественной выразительности эстетическую среду [12]. В качестве примера достаточно взглянуть на работы Филиппа Старка (род. 1949) и, в частности, его соковыжималку для цитрусовых, созданную для *Alessi* в 1990 году.

К арт-дизайну ошибочно можно отнести и инсталляцию. Так, немецкий дизайнер Сильвия Кнюппель (род. 1977) представила шкаф *Druckeberger*, на выставке *New Olds* в 2007 году. Шкаф выполнен из поролона и предполагает размещение предметов в прорезях своих поверхностей. Таким образом объект не перестает быть функциональным.

Период финансового роста с 1900-х по 2007 оказался благотворной почвой для дизайна. Отчасти поэтому к началу 2000-х дизайн стал руководствоваться, в основном, не функциональностью, а модой. [10, 489].

В современном авангардистском дизайне появилось направление design-art, в котором трудятся самые талантливые и известные дизайнеры и архитекторы (Рон Арад, Марк Ньюсон, Заха Хадид и др.). Практически не ограниченные финансовыми условностями, они имеют полную свободу творчества [7, 20]. Реализация изделий дизайн-арта становится возможна благодаря множеству выставок и художественных галерей [10, 491]. В это время появляется ряд шедевров дизайн-арта. Таких, как светильник Vortexx Захи Хадид (2005), стеллаж Vironi Марка Ньюсона (2007) [10, 491].

В это же время в расцвете находится дизайн, основанный на разработке и воплощении в предмете принципиальной идеи – концептуальный дизайн. Этим направлением занимается известная во всем мире шведская дизайнерская группа Front, впервые выступившая перед публикой в 2004 году, представив обои, узор которых был проеден крысами, и звуковую колонку в виде стеклянной вазы. Сейчас группа сосредоточилась на производстве массовой продукции, как, например, Horse Lamp, производимой голландской мебельной фирмой Moooi [13].

В заключение надо сказать, что арт-дизайн все же представляет собой обособленное направление в дизайн-проектировании и имеет ряд отличий от рассмотренных направлений. Как полноценному виду дизайна, ему свойственно промышленное производство, однако не массовое потребление, все объекты сделаны «на любителя», «не для всех». Они всегда ироничны, спроектированы с долей юмора. Здесь сильно проявлено авторское начало, вызывающее в зрителе ответную эмоцию, приглашающее его вступить с художником в диалог. Основная роль арт-дизайна заключалась и заключается в противостоянии стандартам, обезличенности дизайна. А также в расширении способов удовлетворения человеческих потребностей. Проще говоря, арт-дизайн - противовес массовой культуры [5, 14].

## Список литературы

1. **Власов, В.Г.** – Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. – СПб. Лита – 2000
2. **Глазычев, В. Л.** Дизайн как он есть – Москва: Европа, 2013. – 318 с.
3. **Климов, В. П.** Источники и составляющие арт-дизайна: сборник научных трудов / Рос. гос. проф.-пед. ун-т. - Екатеринбург, 2009. - С. 16-20.
4. **Лаврентьев, А. Н.** История дизайна: учебное пособие – Москва: Гардарики, 2006. – 303 с.
5. **Медведев, В. Ю.** Арт-дизайн в мире дизайна – СПб: Журнал «Вестник СПГУДТ», 2007. – 14 с.
6. **Михайлов, С. М.** История дизайна: в 2-х томах. Том 2. Дизайн индустриального и постиндустриального общества. Москва: «Союз дизайнеров России», 2003. – 270 с.
7. **Морозова, М. А.** Арт-дизайн в зарубежном проектировании мебели 20 в. – нач. 21 в. Автореферат диссертации – СПб: СПГУДТ, 2008. – 24 с.
8. **Рунге, В. Ф.** История дизайна, науки и техники в 2-х томах – Москва: Архитектура-С, 2006. – 368 с.
9. **Уилхьюд, Э.** Дизайн. Всемирная история – Москва: Магма, 2017. – 576 с.
10. **Филл, Ш., Филл, П.** История дизайна – Москва: КоЛибри, 2014. - 511с.
11. **Domergue D.** Artist Design Furniture – NY: Harry N Abrams, 1984. – 176 с.

Электронные ресурсы:

12. [www.rah.ru](http://www.rah.ru)

13. [www.svid.se](http://www.svid.se)

**А. А.Филатова,**  
**рук. С. П.Никольская,**  
доцент кафедры дизайна  
Нижегородский государственный  
архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **ТОВАРНЫЙ ЗНАК КАК ПРОДУКТ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА**

Товарный знак - официально принятый термин, означающий зарегистрированное в установленном порядке обозначение, призванное отличать товары (услуги) одних юридических (физических) лиц от однородных товаров (услуг) других лиц.[1, 6]

В России с 1992 года действует закон РФ "О товарных знаках обслуживания и наименованиях мест происхождения товаров", которым регулируются отношения, возникающие в связи с правовой охраной и использованием товарных знаков, знаков обслуживания и наименований мест происхождения товаров. [3]

Качество любого продукта дизайна, как известно, заключается в соответствии формы содержанию. Качество формируется в результате гармоничного взаимодействия художественного образа, функции и формы. Важнейшими современными комплексными показателями качества товарных знаков, участвующими в идентификации брендов, являются:

- художественно-образная выразительность (ассоциативность, смысловая содержательность, стилевая определённость, современность, оригинальность);
- функциональная обусловленность (информативность, коммуникативность, различительную способность, рекламоспособность, вариативность, запоминаемость);
- целостность формы (эргономичность, технологичность, графическая выразительность, гармоничность композиционной структуры). [2, 63]

В основе художественно-образной выразительности знака группы компаний «Митсубиши групп» (основана в 1870, Токио; профиль деятельности – автомобили, комплектующие, авиастроение и пр.) лежит обращение к традиционной японской культуре. Знак «Митсубиши» – это результат слияния мона – геральдического знака – клана Ятаро Ивасаки (1835-1845), основателя компании («Хиши-мон» в виде трёх ромбов), и клана Тоса («Кашива-мон» в виде трёх дубовых листьев, произрастающих из одной точки). Мон (яп. - знак) стал появляться в Японии в XII веке. С XVI в. моны могли иметь практически все: аристократы, самураи, якудза, ниндзя, священники, актеры, гейши, ремесленники, купцы, свободные крестьяне. Мон не являет собой признак родовитости, как принято в Европе, а служит для отличия одних семей от других. «Хиши-мон» символизирует алмаз, символ надежности, «кашива-мон» – символ стойкости и смелости. Это полностью соответствует философии компании – качество и гарантированная безопасность. Своеобразными знаками качества продукции стран становятся знаки «Сделано в ...», которые всё чаще создаются в целях идентификации товаров.

Товарный знак ЗАО «Объединение Гжель» (центр производства фарфора и керамики на территории современного Раменского района Московской области) сохранился практически без изменений с XIX века. Его символическая содержательность воплощает влияние стиля ампир. Со второй половины 20-х годов XIX века изделия гжели расписывали преимущественно синей краской. В наше время именно этот характерный рисунок определяет стиль «Гжель». [2,64]

Таким образом, в рассмотренных примерах товарных знаков гармонично сочетаются глубокое смысловое содержание и современная графическая форма. Наблюдается обращение к семиотическим особенностям знаков прошлых стилистических периодов, которые раскрывают в современных товарных знаках новую образность, подчеркивая особо значимые качества товара, предприятия.

Ключевыми составляющими художественного образа являются символика и стилистика.

Символика выражает содержание, обуславливающее функциональность знака. Стилистика с помощью композиционных приёмов создаёт графическое и композиционное выражение содержания в форме знака, соответствующее его функции. Следовательно, символика и стилистика играют основную роль в формировании качества товарных знаков.

Одним из главных критериев оценки качества объекта дизайна является его функциональная обусловленность, которая обеспечивается в товарном знаке, в частности, образно-символическим содержанием. В качестве идеи художественный образ воплощает профиль (направление) деятельности.

Методы достижения информативности базируются на ассоциативности и художественно-образной выразительности. Ассоциативность в данном контексте понимается как способность графической формы знака (бренда) при восприятии вызывать у зрителя ассоциации с товаром, его изготовителем; как способность товарного знака сообщать потребителю прямую или косвенную информацию о товаре при помощи образно-символических элементов (логотип «Кока-Колы», созданный Фрэнком Мейсоном Робинсоном в 1886 году, был официально зарегистрирован в США 31 января 1893 года или логотип нидерландско - британской нефтегазовой компании «Шелл», разработанный Раймондом Лоуи (1893 – 1986) в 1971 году). Таким образом, смысловое содержание, информативность товарного знака формируется на основе изобразительности.

В результате работы информативности складывается различительная способность товарного знака, его индивидуализирующая функция, то есть его способность отличать товары (услуги) одних предприятий от товаров (услуг) других предприятий. Различительная способность составляет основу охраноспособности товарного знака; обусловлена степенью его новизны, оригинальности. Например, Петер Беренс (1868 – 1940) спроектировал товарный знак для турбинной фабрики АЕГ в 1907 году, представляющий собой стилизованный сердечник электромотора. В основу фирменного стиля он ввёл принцип варьирования элементов геометрической формы, благодаря которому добивался предельной ясности в отражении технической сущности производственного процесса и социокультурной обозначенности вещи.

Как комплексный показатель качества, целостность формы товарного знака заключается в органичности взаимодействия его композиционного и структурного решения со смысловым содержанием, в гармоничности взаимодействия эргономичности и технологичности знака с его графической выразительностью. Эргономичность графического объекта характеризуется лёгкостью его визуального восприятия, обуславливающей степень его коммуникативности. [2, 66]

Графическая выразительность товарного знака – это результат сочетания оригинальных графических приёмов и способов изображения, способных подчеркивать смысловое содержание, которое воспринимается зрительно. Информативность, читаемость, лаконичность бренда как визуальной формы зависят от сочетания изобразительных средств.

Исходя из вышесказанного, становится понятной своевременность определения ключевой роли товарных знаков в идентификации бренда территории, актуальность выявления важнейших современных критериев качества товарных знаков.

### **Список литературы:**

1. Коник Н.В. Товарные знаки и бренды.: учебник / Коник Н.В., Малуев П.А., Пешкова Т.А. 2006. - 144 с.
2. Мазурина, Т.А. Товарный знак как идентификатор бренда [Текст] / Т.А. Мазурина // Вестник ОГУ (166)/ май 2014. № 5. С. 63 - 67
3. О товарных знаках обслуживания и наименованиях мест происхождения товаров (в ред. Федерального закона от 11.12.2002 N 166-ФЗ)

## **ЧАСТЬ 2. ЗАОЧНОЕ УЧАСТИЕ В КОНФЕРЕНЦИИ**

**Я.П. Мошнова,**  
**рук. Н.А. Гоголева,**  
кандидат архитектуры, профессор кафедры  
дизайн-проектирования и изобразительных искусств (ДПИИ)  
Нижегородский государственный архитектурно-строительный  
университет (ННГАСУ), г. Нижний Новгород

## **ПРОЕКТ ИНТЕРЬЕРА ФОЙЕ ФИЛАРМОНИИ В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ**

*«Музыка – высшая форма человеческого познания»*

О.Шпенглер

*«...это тайное метафизическое упражнение души...»*

А. Шопенгауэр

Искусство, культура развивают универсальные способности, творческие потенции личности, служат мощным средством и стимулом пробуждения в человеке «продуктивного воображения». Можно предположить, что через восприятие публики, ее эстетическую, эмоциональную оценку, идеи времени, рожденные жизнью, возвращаются в общественное сознание, и уже на новом, более высоком уровне осмысления, формируют общественное настроение, направляют и развивают самосознание людей.

Что собой подразумевает «филармония», знают многие, но не все любят посещать это заведение. Люди думают, что подобное занятие скучное и неинтересное.

В нашем городе уже давно назрела необходимость строительства отдельного, полностью посвященного музыке здания. Сейчас нижегородская филармония располагается на территории Кремля и не отвечает современным техническим и моральным требованиям, предъявляемым к концертному залу.

Нижний Новгород - один из крупнейших городов России. Для его дальнейшего культурного развития и взаимодействия с другими городами и регионами необходимо новое концертное здание, соответствующее статусу города, технически оснащенное,

расположенное в удобном для транспортной и пешеходной доступности месте и вмещающее в себя нижегородцев и гостей города, желающих посетить музыкальные представления.

В настоящее время с каждым годом увеличивается количество любителей классических произведений, а также посетителей филармоний. Это не только люди старшего поколения, но и молодёжь и даже дети. Ежегодно расширяются филармонические афиши, предлагая более красочный, насыщенный и разнообразный репертуар посетителям.

Концерт филармонии - один из наиболее распространённых музыкальных видов зрелища, который имеет сложную технологию, рассчитанную на непосредственный контакт музыканта со зрителем. Для создания полноценного впечатления от концерта важно не только продумать саму программу выступлений, но и создать правильную обстановку в концертном зале, задать настроение зрителям с самого начала, начиная с их входа в фойе филармонии. Это значит, что внешний вид фойе имеет первостепенное значение и по тому, насколько хорошо и грамотно обустроено фойе филармонии, посетители будут судить обо всем остальном ее содержимом.

Таким образом, было принято решение создать интерьер фойе филармонии в современном стиле, применив новейшие современные материалы, для того, чтобы завлечь, в особенности молодёжь, и помочь им адаптироваться, проникнуться той музыкальной атмосферой, показать людям, что филармония – это не только учреждение, пропагандирующее симфоническую музыку, классические устоявшиеся каноны и правила. Это слово демонстрирует музыкальное развитие общества, которое позволит постичь искусство во всем его разнообразии, создать осмысленный образ реальности и дать ключ к духовному совершенству современного человека.

При изучении основных тенденций и интересов современного общества были выявлены некоторые принципы создания интерьера, отвечающие характеру выбранной темы и самого здания. Эти направления становятся очевидными при выборе планировки, основной композиции и колористического решения в создании подобного помещения.

В образной составляющей интерьера автор вдохновлялся творчеством великого ирако-британского архитектора и дизайнера арабского происхождения, представительницы деконструктивизма Захи Хадид на примере ее разработанного проекта - Международного центра культуры и искусства в районе Чанша, Китай. (Приложение, рис.1)

За основу концепции в интерьере стал образ льющихся звуков музыки, стихии гармоничной, классической музыки во всех ее проявлениях – эстрадная музыка, джаз, литературные композиции и так далее. За счет колористики и бионических форм, этот образ не доминирует, а поддерживает общую идею композиции.

Филармония в Нижнем Новгороде в основе своей имеют структуру зрелищного здания. Её главной частью являются зрительные залы различной вместимости. Главный концертный зал имеет вместимость на большое количество человек и заполнение его должно осуществляться с нескольких уровней. Таким образом, открытость пространства и наличие открытого панорамного остекления, расположенного вдоль главного фасада, при планировке необходимо учитывать.

Проектируемая зона должна быть по функциональности максимально свободна, открыта и просторна для удобной коммуникации, перемещения большого количества людей. Пример тому интерьер национального центра исполнительных искусств в Пекине (Приложение, рис.2) где оголенные хромированные конструкции, вдоль панорамного стекла, создают общий каркас главного фасада и являются не только архитектурно – несущими конструкциями, на которые опирается стеклянный витраж и купольная система, но и несут собой декоративную функцию, открывая панорамный вид на окружающую среду.

Центральный доминирующий элемент интерьера выполнен по образу звучащего органа – самого крупномасштабного музыкального инструмента. Своей мощью и габаритами орган создает общий антураж, который держит огромную площадь в одной точке, тем самым объединяя ее. Экспериментирование с формами оборудования, металлической объемной 3D панели в зоне отдыха, которая своей системой делает паузу во всем интерьере, декорировании колонн позволило создать уникальный образ пространства. Стремясь, в первую очередь, сделать проектируемое помещение эргономичным и

функциональным, удалось добиться необычности композиций планов, пространственных и объемных решений зон. Все элементы интерьера разработаны и выбраны соразмерными друг другу и подчинены общему ритму. Комбинации цветов и фактур поверхностей гармоничны, а световой дизайн соответствует общему стилевому решению.

В данном фойе филармонии также достаточно естественного света, который проникает непосредственно через панорамное остекление, расположенное вдоль главного фасада здания в уровень всех трех этажей, тем самым обеспечивая центральную проектируемую зону фонтана, лифтовую зону( инсталляцию органа) и зону отдыха естественным освещением. Таким образом, экономится содержание электроэнергии такого огромного помещения в несколько раз за счет внешнего источника света, а вечером металлоконструкции создают вечерний антураж космической среды со светодиодной подсветкой внутри каркаса.

В оформлении помещения использовано единое цветовое решение, которое (как и весь интерьер) призвано усиливать атмосферу душевного покоя, воздушности и гармонии. В цветовой гамме оформления преобладает белый цвет. Белый цвет дает массу возможностей для изменения пространства, зрительно раздвигая его границы и увеличивая объем пространства. Белый цвет притягателен своей легкостью, безукоризненной чистотой и эффективностью. Учитывая тот факт, что во время вечернего времени суток основной уличный свет проникает через панорамное остекление главного фасада, зеленые вставки стекла, и мебель приятного холодноватого оттенка оттеняют весь интерьер, подчеркивают формы, придавая им свежесть и яркую выразительность на фоне вечернего антуража.

Основная идея при создании интерьера фойе филармонии заключается в том, чтобы приобщить людей не только зрелого возраста, но и современную молодежь к созиданию классической музыки. В данном фойе филармонии музыкальное развитие общества позволит постичь искусство во всем его разнообразии, создать осмысленный образ реальности и дать ключ к духовному совершенству современного человека.



Рис. 1. Международный центр культуры и искусства в районе Чанша, Китай.

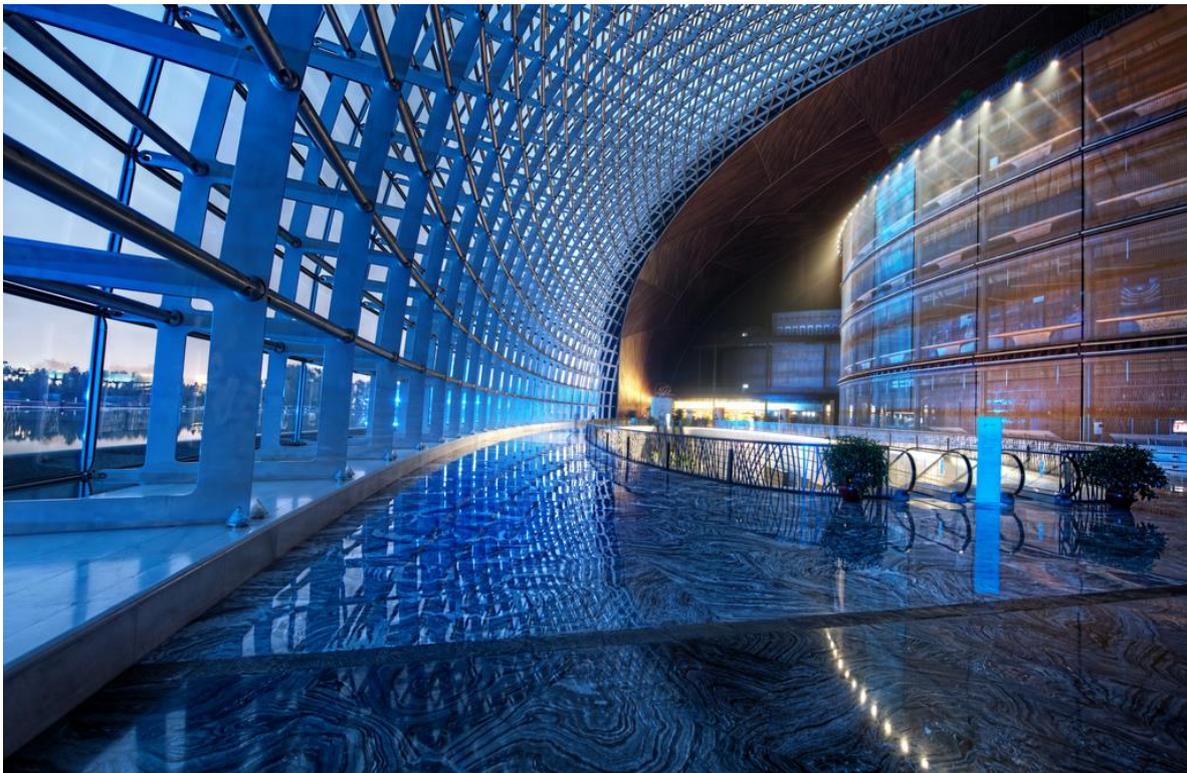


Рис. 2. Интерьер национального центра исполнительных искусств в Пекине

**И.И. Гришина,**  
доцент кафедры  
дизайн-проектирования и изобразительных искусств  
Нижегородский архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **НИЖЕГОРОДСКАЯ «СТРЕЛКА» - ПЕРВЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ДИЗАЙНА**

«Стрелка» - это международный фестиваль дизайна, который проходит в Н. Новгороде и ориентирован на современный дизайн. В программу фестиваля входят выставки, презентации проектов, мастер-классы авторитетных дизайнеров, экспериментальные проекты студентов в разных областях дизайна.

Фестиваль организован Международной ассоциацией «Союз дизайнеров», творческой мастерской «RekinArt», дизайн-студией «Арт-пресс» при поддержке Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета, Российской Академии художеств, Нижегородского художественного училища и правительства Нижегородской области. Основные мероприятия проходят в Н. Новгороде.

Нижегородская «Стрелка» - это первый фестиваль дизайна. И как у каждого мероприятия есть свои цели и задачи, так и у фестиваля «Стрелки» есть цели и задачи.

Основные цели заключаются: в утверждении высоких профессиональных стандартов в дизайне; в утверждении Нижнего Новгорода как одного из центров российского дизайна; в формировании рынка дизайна.

А основные задачи стремятся: показать современное состояние дизайна в Нижнем Новгороде; раскрыть преимущества нижегородских дизайнеров и дизайн-студий; проинформировать потенциальных заказчиков о дизайнерских услугах в Нижегородском регионе; способствовать продвижению дизайнеров и дизайнерских компаний – участников фестиваля.

Для выявления победителей конкурса были определены номинации в графическом дизайне, предметном дизайне и дизайн интерьера.

В рамках фестиваля проходят выставки по рекламной фотографии и рекламного календаря.

Фестивали дизайна и специализированные выставки являются индикатором по оцениванию качества профессионализма и дизайнерских решений.

Фестивальная программа проходит несколько дней и охватывает несколько выставочных площадок города: дом Архитектора, Музей науки «Нижегородская радиолaborатория», Нижегородский художественный музей, Нижегородское художественное училище, фойе речного вокзала.

Рассмотрим некий малый этап становления и развития фестиваля «Стрелка».

В октябре 2006 г. впервые состоялся нижегородский фестиваль дизайна «Стрелка».

В 2007г. в нижегородской «Стрелке» приняли участие профессионалы и студенты из Барнаула, Брянска, Кирова, Красноярска, Н. Новгорода, Москвы, Самары, Саранска, Саратова, Смоленска Тулы, Уфы и Чебоксар.

А в 2008 г. «Стрелка» получила статус международного студенческого фестиваля. В рамках фестиваля прошла акция плакатов «Стрелка» с участием профессионалов-дизайнеров графического искусства: Д.Рекин, П.Банков, Э.Белоусов, Г.Буханов, Ю.Гулитов, И.Гурович, Д.Кавко, А.Наумова, А.Логвин.

В фестивале 2009 г. приняли участие студенты России, Белоруссии, Украины, Киргизии и Казахстана. В конкурсных номинациях фестиваля добавилась еще одна – дизайн одежды.

В 2011 г. состоялся 5-й юбилейный фестиваль дизайна «Стрелка». Фестиваль проходил в два этапа: весной (в мае) и осенью (в октябре). В мае состоялась плакатная акция «Гоголь 200+». Для конкурса были предоставлены плакаты из России, Украины, Беларуси, Кыргызстана, Грузии, Эстонии, Польши и США.

Для нашего региона фестиваль «Стрелка» уникальное событие и по организации, и по качеству проведения.

«Стрелка» - это фестиваль искусства, это крупнейшее дизайнерское событие и для студентов дизайнерских специальностей, и для дизайнеров-профессионалов, и любителей и заказчиков.

Фестиваль «Стрелка» способствовал созданию каталога работ современных дизайнеров-профессионалов в различных направлениях дизайна за последние годы. Каталог включает в себя информацию о нижегородских дизайнерах – это и лучшие работы, и контакты. Можно сказать, что получилось некое учебное пособие по нижегородскому дизайну.

У фестиваля «Стрелка» одна замечательная традиция; по окончании работы фестиваля в Н.Новгороде, он, в форме поствыставочной программы, продолжают путешествовать по городам России. Так в 2006 г. подобная выставка состоялась в Саранске, Пензе, Чебоксарах, Набережных Челнах и Новосибирске.

Фестиваль «Стрелка» показал всю важность и востребованность такого мероприятия для развития дизайна в нижегородском регионе.

**И.М. Жемчужникова,**  
доцент кафедры  
дизайн-проектирования и изобразительных искусств  
Нижегородский архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **КОНЦЕПТ-БОРДЫ ИНТЕРЬЕРА**

При разработке дизайн-проекта интерьера существует несколько способов визуального представления проекта заказчику:

Ручная графика - выполняется с помощью ручки, карандаша, красок и т.д.

3Д - визуализация - с помощью компьютерных программ

И ставший популярным в последнее время концепт-борд. Он представляет собой некую плоскость с расположенными на ней фотографиями цветовой палитры, элементов декора, отделочных материалов, мебели, текстиля, подобранных для конкретного проекта. Позволяет визуально представить дизайнеру заказчику цветовую гамму и стиль будущего интерьера помещения.

Концепт-борд (CONCEPT BOARD) — идейное наследие Мегги Перкинс (Maggie Perkins). Мегги — копирайтер с тридцатилетним стажем, работавшая креативным директором (creative director) московского представительства «Young & Rubicam». Она совершенно не умела рисовать, но могла создавать очень простые и оригинальные идеи, а затем продавать их клиенту. Причем делала она это быстро и легко, как казалось со стороны, используя лишь кипы старых журналов, ножницы, клей и черный картон.

Актуальность и практический аспект данных проблем связаны с тем что, как бы странно это не звучало, но большинство из нас ничего не знает о своих вкусах и предпочтениях, а если сказать точнее – мы просто об этом не задумываемся.

Иногда у заказчика уже есть некий, пока что абстрактный, образ своего идеального интерьера, но ему нужна возможность конкретизировать этот образ и понять, как максимально приблизиться к нему. Для этого и необходим концепт-борд.

Концепт-борд — коллаж, представляющий основную идею будущего проекта. Для него очень важно правильно подобрать иллюстрации, скомпоновать их, выбрать подписи, шрифты и многое другое.

«Это некий «контракт» между вами и заказчиком, возможность понять его истинные потребности. Это общее представление, причём, не об отдельной комнате, а об интерьере в целом. Это настроение интерьера».

Особенность концепт-борда в том, что дизайнер использует доску, чтобы передать общее ощущение от проекта, собрать воедино образы и объекты, которые вдохновляют.

Презентация этих иллюстраций не обязательно должна относиться непосредственно к самому проекту. Некоторые изображения могут создать «чувство» или «настроение». Такие образы, обычно, вытягиваются из определенных элементов будущего интерьера, либо же сочетания цветов.

Концепт-борд хорош еще тем, что он не конкретен и, в то же время, соответствует брифу. Бриф — это то, с чего начинается работа над любым проектом. Под брифом понимают собрание очень разной информации о проекте, заказчике и технических особенностях здания, а не только пожелания заказчика, как принято считать.

Это позволяет в понятных терминах объяснить клиенту суть вашей идеи.

Не секрет, что когда сразу показываешь сделанный на компьютере макет, выглядящий как нечто законченное, заказчик начинает обращать внимание на реализацию, а не на саму идею или концепцию. Таким образом, концепт-борд является «мостиком» между идеей и ее реализацией.

актуальность темы связана со значительным распространением исследуемого явления и заключается в необходимости разработки рекомендаций по совершенствованию работы в рассматриваемой области.

Чтобы концепт-борд выполнил свои функции в полной мере - обязательно используйте не картинки материалов, а реальные образцы (кусочки, лоскуты, фурнитуру), как это делает большинство европейских декораторов. Поэтому уместно упомянуть еще раз тот факт, что в SKOL дизайнерам всегда доступны фабричные образцы эксклюзивных французских тканей и обоев фабрик OMEXCO, TOMITA, ELITIS и Karin Sajo. Это принципиально и очень важно для работы профессионала - иметь возможность своевременно приобрести образец того отделочного материала, который действительно планируешь использовать в своем проекте.

Низкая вовлеченность клиента в начале планирования = высокая вероятность недопониманий после того, как дизайнер уже проделает значительную работу по разработке концепта. А, как известно, авторская идея - это результат труда (защищенный законодательством). Если постоянно перекраивать ее, можно ввести в глубокую депрессию как творца, так и заказчика. Коллаж, в этом случае, служит своего рода "брифом", помогающим вовлечь клиента в процесс с самого начала, понять его первичные требования, но не разрушать атмосферу легкости и единомыслия.

Концепт-борд - это эффектно, интересно и недорого. Затраты на его создание минимальны, а узнать, что хочет заказчик, очень важно!

Пусть клиент тоже поучаствует в создании образа интерьера. Не ограничивайте его только одним стилем или концепцией. Пусть лучше ваш проект будет разносторонним и создает ощущение некоторой незавершенности.

Концепт-борды, в отличие от эскизов или компьютерных 3D-визуализаций, подразумевают большую свободу в интерпретации идеи будущего проекта. Поэтому во время презентации важно, чтобы дизайнер проявлял изобретательность, способность к импровизации и красноречие. Как результат - высока вероятность, что в будущем клиент делегирует право принятия ситуативных решений дизайнеру.

Время, посвященное концепт-борду, сослужит вам хорошую службу при закупках материалов и мебели. Во время походов по магазинам и шоу-румам вы избежите стилевых ошибок, напрасной траты времени и денег.

При описании вашей задумки сложнее всего выразить словами абстрактные понятия (впечатления, чувства, др.). В этом вам поможет концепт-борд: подборка текстур, изображений и описания, связанные с темой дизайна, помогут найти нужные формулировки и станут определяющей темой дизайн-проекта. Творческий процесс – это во многом тайна, даже сам автор не всегда может объяснить, как приходит тот или иной образ. Безусловно, поможет талант, интуиция, знание законов построения формы. В дизайн индустрии почти нет непосредственного контакта между дизайнером и клиентом. Идеи автора до потребителя доносит реклама, модные передачи, специализированные издания и т.д. Главная задача состоит в том, чтобы достичь компромисса между творчеством и коммерцией. Девиз: «Свобода выбора – для всех», восторжествовал в социуме.

Стройте свой концепт-борд вокруг главной большой картинки. Пусть в центре находится главный рисунок, а вокруг него располагаются менее крупные изображения, расставляющие акценты. При взгляде на доску клиент видит прежде всего большие фотографии или рисунки. У него возникают вопросы, на которые ответят миниатюрные изображения подчеркивающие нюансы и усиливающие воздействие проекта.

Одна из распространенных ошибок - сумбурность. Чаще всего это происходит потому, что дизайнер пытается выразить все свои задумки на одном коллаже. Когда всего много и глазу не за что «зацепиться», проникнуть в авторский замысел очень сложно.

Тактильность - это важно! Обычно коллаж предоставляет собой лист ПВХ с прикрепленными к нему изображениями, образцами тканей и обоев, мелкими предметами (пуговицами, бижутерией, аксессуарами и т.п.) и пр. Такая работа потребует от вас много усилий, зато презентация от этого только выиграет. Тактильные ощущения при прикосновении к фактурам, реальным материалам и поверхностям играют огромную роль в

общении дизайнера и клиента. Во-первых они позволяют лучшим образом передать эмоциональную составляющую проекта, во-вторых они ясно дают представление о цветовой гамме и качестве материалов, которые будут использованы в оформлении интерьера. Эта техника может показаться простой, но поверьте: самые простые способы – в то же время и самые верные!

Презентовать концепт-борд клиенту должны только вы и в режиме офф-лайн. Цифровые технологии здесь недопустимы! Если старательный менеджер вашего бюро выслал заказчику коллаж на электронную почту до показа - это будет ваше первое поражение в битве за "любовь" заказчика к вашей работе. Представьте заказчику свою "доску настроений" в правильном месте, с правильным освещением, сопровождая его личными комментариями.

Во время презентации внимательно следите за слушателями. Мимика, выражение лиц и эмоции заказчиков наиболее полно отражают их мнение о ваших идеях. Дизайнер должен заразить клиента своим настроением и задумками, разжечь интерес и желание перейти к следующему этапу "взаимоотношений" - разработке проекта.

Обязательно отметьте, что произвело на клиента наиболее сильное впечатление. Какие изображения, цвета, образцы материалов? Здесь вас выручат повседневные мелочи - пуговицы и ракушки, бусины, кусочки ткани или лепнины... Эти вещицы на концепт-борде возбуждают интерес и вызывают позитивные эмоции. Особенно ценна возможность дотронуться до них – как мы уже замечали, тактильные ощущения передают массу информации, которую не всегда выразишь словами. Обратите внимание, к каким именно объектам заказчик прикасается более охотно. Дизайнер, создавая великое множество образных решений, приглашает потребителя к сотворчеству. Выбирая тот или иной предмет, человек проигрывает все возможные роли, определяя для себя статус и место в обществе. Образность достигается целым комплексом средств: это форма, цвет, детали, стилевое решение и т.д. Все это в комплексе ведет к возникновению эмоциональных представлений: легкости, тяжести, и т.д.

Не переоценивайте роль концепт-борда. Его цель - определиться со стилем и деталями будущего интерьера, атмосферой, общей цветовой гаммой и конструктивными решениями. Только после этого дизайнер может приступать к детальной разработке жилища – эскизам, визуализации и чертежам. Зонирование, функционал комнат, перепланировки, мебель – следующие задачи, стоящие перед вами. Концепт-борд только определяет основной вектор дальнейшей работы.

При дальнейшей реализации дизайн-проекта обязательно возвращайтесь к вашей “доске настроения”. Концепт-борд напомнит вам о ключевых идеях, поможет сохранить свежесть образов, подскажет, что делать, если в проекте появились новые задачи или непредвиденные сложности.

Практическая значимость применения концепт-бордов при подготовке дизайнеров интерьеров на занятиях по предмету Способы декорирования интерьеров обуславливает необходимость написания данной статьи. При осуществлении дизайн-проекта интерьера перед дизайнером обязательно встает задача выбора оптимального варианта отделки и декорирования с использованием тех материалов, которые ему предлагают. После проведения практических занятий и знакомства на них студентов с техникой создания концепт-бордов определились результаты, которые требовалось достигнуть. Это индивидуальный и концептуальный подход к дизайн-проектированию. Концепт-борды помогли ускорить и конкретизировать

- общую концепцию дизайн-проекта
- определиться с цветовой гаммой помещений,
- точно определиться со стилем
- точно подобрать отделку стен, напольные покрытия
- понять, какая мебель нужна
- какие светильники
- какой текстиль
- аксессуары и стилеобразующие элементы

1. Обертас О.Г., Баишева Т.А. Дизайн-проектирование: практикум. –

Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2009. – 80 с.

2. Крючковой К.К. Композиция в дизайне: учебно-методическое пособие. – Комсомольск-на-Амуре, 2009. – 426 с.

3. Прокурова Н.И. Проектирование в дизайне среды: учебное пособие для студентов вузов. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС. 2009. – 140 с.

4. Прокурова Н.И., Козинцева М.Ю. Фирменный стиль: руководство. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2001. – 56 с.

5. Милова Н.П., Обертас О.Г. Основы композиции: учебное пособие. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2008. – 92 с.

**Ю.Ю. Артемьева,**  
кандидат пед. наук, доцент кафедры  
дизайн-проектирования и изобразительных искусств  
Нижегородский архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **ПРИНЦИПЫ И ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ**

Крупные изменения, происходящие в предметной оснащённости человеческого существования в конце XX – начале XXI в.в., являются важнейшими показателями развития дизайна. Значимость современного социального прогресса во многом обусловлена достижениями дизайна. Это обстоятельство качественно изменяет роль дизайна в современном обществе и, вместе с тем, неизмеримо усложняет, расширяет дизайнерскую деятельность, углубляя ее социальный смысл.

Определения дизайна разными исследователями порой вмещают явления, далеко отстоящие друг от друга. Мы исходим из следующего понимания его сути: дизайн – особая творческая деятельность по проектированию гармонизированных с человеком элементов среды и их комплексов (вплоть до системной организации всей предметно-пространственной среды в целом), соответствующих миру социальных и культурных ценностей и реализуемых средствами современного промышленного производства.

В русском языке словом «среда» обозначаются:

система набора природных (физических) условий, «внутри» которых протекает некая деятельность; социально-бытовое окружение, обстановка;

совокупность людей и вещей, связанных с общностью этих условий, вещество, заполняющее средовое пространство.

Эти определения, с одной стороны, указывают, что среда есть нечто, **окружающее** что-либо, с другой — то, что **окружено**, находится внутри чего-либо.

Этим термином (в отличие от других видов среды — интеллектуальной, сценической, социальной и т.п.) мы обозначаем ту часть нашего окружения, которая образована архитектурно художественно обоснованными структурами, где комбинации пространств, объемов и систем оборудования и благоустройства для проходящих здесь процессов жизнедеятельности объединены в целостность по законам художественного единства, являются результатом реализации определенного архитектурно-дизайнерского замысла. Обычно эти средовые образования отличаются прямым участием в их формировании профессиональных проектировщиков, нацелены на получение комплексного утилитарно-художественного результата, что делает произведения дизайна архитектурной среды явлениями искусства.

Предметно-пространственная среда — это вещественный мир организации. Сюда входят два существенных элемента:

во-первых, мир предметов (производственные здания, офисы, объекты культуры, транспорт, оборудование, мебель);

во-вторых, композиция предметов, т. е. размещение их на конкретном пространстве.

Вещественный мир создает у людей первое впечатление об организации. Многие говорят, что первое впечатление самое правильное. Прежде всего — это месторасположение организации. Она может располагаться компактно или на нескольких участках местности, в плотно застроенном городском районе или на пустыре, на ухоженной или захлавленной территории, в отдельном здании или в ансамбле зданий, в специально оборудованном помещении или наскоро приспособленной временке. Все эти обстоятельства создают в перцептивном поле наблюдателя специфическую ауру, которая принимает позитивную или негативную окраску, что сказывается на умозаключениях наблюдателя по поводу надежности организации, ее значимости на современном рынке, а

следовательно, и уверенности за последствия делового сотрудничества с этой организацией. Не менее важное значение здесь имеет и фактор архитектурного оформления предметно-пространственной среды.

Так, если производственные здания, офисы и объекты социально-бытового комплекса обладают хоть каким-то архитектурным разнообразием, позитивное отношение наблюдателей к ним возрастает. А если центральные офисы включают в свой ансамбль обустроенный парадный вход и подъездные пути к нему, степень такого отношения возрастает еще больше. Интерьер деловых помещений является не менее важным фактором формирования положительного имиджа организации. С этой целью он должен быть обустроен с учетом требований ряда принципов. Принцип разнообразия. Требования данного принципа исходят из законов природы. Природа не любит однообразия. И живая, и неживая природа разнообразны. Нельзя найти двух одинаковых людей, животных, растений, камней, песчинок. Нет и двух одинаковых поведенческих действий. Человек привык к разнообразию, при однообразии, т.е. в условиях монотонии, он чувствует себя угнетенным, приниженным, лишенным чувства собственного достоинства. Нередко реакцией на монотонию у людей выступает агрессия, которая при известных обстоятельствах может принимать форму жестокости. Замечено, что подростки чаще портят и ломают вещи, которые создают в их перцептивном поле монотонное однообразие, и значительно реже вещи, различающиеся многообразием по форме, отделке, привлекательности. В помещении, обставленном со вкусом и с использованием самых разных предметов, легче дышится, а следовательно, и работается. Оказавшись в таком помещении, посетители настраиваются на благожелательное поведение.

Принцип психологического комфорта. Данный принцип базируется на двух аксиомах: а) все в интерьере должно быть красивым; б) стандарт — враг красоты.

Первая аксиома обуславливает подход к интерьеру как к цельной эстетической системе. Ее главное требование: надо так оборудовать и

обставить интерьер, чтобы каждая деталь и вещь были на своем месте, имели эстетически выраженные размеры, форму и цвет. При этом надо уйти от нарочитой красоты и не отождествлять красоту с богатством. Условием обеспечения «царства» красоты в интерьере должно быть следование законам природы. А это значит, как требуют положения второй аксиомы, что в интерьере не должно быть стандарта. Стандарт неизменно приводит к господству квадратуры, что связано с преобладанием острых углов и ломаных линий, прямоугольных плоскостей, угловатых ящиков и т. д. Стандарт — это засилье предметов, которые в природе не встречаются. Длительное удержание взгляда на таких предметах вводит человека в стрессовое состояние.

На протяжении всей жизни человек находится в жилом помещении или в помещении производственного назначения или в общественном. Такие помещения как детские сады, общеобразовательные школы, среднеспециальные учреждения, вузы и школы дополнительного образования относятся к общественным. Общественные здания по социальному значению относятся к сфере обслуживающей деятельности. Саму обслуживающую деятельность можно разделить на несколько групп – обучение, питание, торговля, экспозиция, зрелище и ожидание. Каждая из этих групп определяет свою роль в формировании пространственной среды. Система образования делится на дошкольный, общеобразовательный и профессиональный этапы. На выбор оборудования и организацию пространственного строения оказывает влияние выбираемого помещения (группа детского сада, класс, аудитория, мастерские). В основу проектирования интерьера или экстерьера становятся антропометрические данные и психофизиологические особенности учащихся всех возрастов, так как формы обучения могут быть как индивидуальные, так и коллективные или групповые. Каждая из этих форм выявляет свои особенности.

Коллективная форма обучения, например, предполагает работу педагога с классом, группой. Внимание учащихся должно быть приковано в сторону учителя или к меловой доске. Для этого необходимо посадка учащихся рядами

за учебными партами на всей площади класса, так чтобы их визуальная ориентация была направлена на переднюю стену. Важно отметить, что распределение мебели и оборудования определяется условием нормальной видимости педагога или пособий.

При групповой форме обучения учащиеся разделяются на несколько групп, это необходимо для проведения практических упражнений, лабораторных и творческих работ. Такие виды деятельности могут проводиться в группах детского сада, в школьных классах, комнатах дополнительного образования или спортивных залах. Важное значение для групповых занятий, имеет наличие свободного пространства и грамотное размещение оборудования по зонам.

При индивидуальной форме обучения акцент делается на контакте педагога с учащимся, где последний может находиться у доски, у прибора или у учебного пособия.

Рассматривая дошкольные учреждения, мы можем наблюдать, что большее количество помещений включает групповые комнаты, такие как игровые и группы нахождения детей, актовые и спортивные залы. В свою очередь, группы нахождения детей предназначены как для игр, так и для приема пищи, а иногда и для сна. Для этого, как было замечено ранее, в помещениях необходимо соответствующее грамотное распределение оборудования по зонам. А вот музыкальные или спортивные залы могут на время ненастной погоды использоваться для проведения праздников или как дополнительная рекреация.

Большое значение в дошкольных учреждениях отводится функциональной и мобильной мебели. «Метод «конструктора» позволяет создавать мебельные модули, на основе которых выбираются различные варианты планировки и оснащения, например классов в зависимости от состава учащихся, размеров и конфигурации помещений и т.п. Что касается столов, то обычно они двухместные или четырехместные. Необходимы так же емкости для хранения игрушек и вспомогательных материалов, эти хранилища могут

выполняться из разных материалов, но с учетом антропометрических данных ребенка и эргономических исследований.

Необходимо при организации пространства учитывать принцип цветовой гармонии. Человек живет в мире цветов. Каждый цвет вызывает у человека вполне конкретные реакции и ощущения. Наиболее благоприятны для нервной системы светлые, пастельные тона — зеленовато-голубой, светло-серый, золотистый. Яркие, контрастные сочетания (синий и оранжевый, красный и фиолетовый) придают интерьеру особый колорит, но в то же время вызывают утомление, раздражение. Все оттенки красного и оранжевого цвета приятны, но при продолжительном воздействии возбуждают, увеличивая кровяное давление, мышечное напряжение, ритм дыхания. В то же время желтый цвет стимулирует работу мозга и зрения. Оптимальный, спокойный климат в комнате создает зеленая цветовая гамма. Цвет стен, мебели и других предметов зависит и от освещения помещения. Кроме этого, светлые цвета заметно меняются в зависимости от типа светильника. Так, при лампах накаливания все светло-синие тона становятся серыми, фиолетовые — красновато-коричневыми, темно-синие — грязно-коричневыми. При использовании ламп дневного света красные предметы покажутся фиолетовыми, оранжевые — коричневыми, а желтые — зелеными. Используя соотношение света и цвета, можно изменить зрительное восприятие габаритов и пропорций помещения, сделать его визуально выше или шире. Светлые тона стен на вкус делают комнату просторнее, светлее, а при насыщенных контрастных цветах помещение будет выглядеть меньше, ниже и темнее. Простейшее цветовое решение — монохромное, т. е. ограничение двумя тонами или только одним цветом. Используя этот принцип в цветовом решении квартиры, вы не ошибетесь. Рассмотрим несколько примеров, взяв за основу четыре основных цвета: желтый, зеленый, красный, синий. Желтый. Если использовать этот цвет тон в тон, т.е. желтый с охрой, оранжевым или коричневым, он даст спокойный и теплый колорит. Дополнительно можно применять нейтральные тона — белый и серый. Красный. На фоне белого красные тона, смешанные с желтыми

и коричневыми, смотрятся особенно хорошо. Контрастным по отношению к красному является зеленый цвет. Зеленый. Интересные решения возможны при сочетании с желтыми или белым. Синий. Темно-синий цвет создает в помещении спокойное настроение. С ним хорошо сочетаются почти все тона, но в соответствующих пропорциях. Особенно красив синий, с оранжевым или белым цветом. Синий цвет характеризуется как пассивный, символизирующий глубину чувств, спокойствие, удовлетворенность, привязанность, нежность, любовь. Зеленый символизирует оборонительные тенденции, независимость, настойчивость, самоуверенность, упрямство. Красный цвет побуждает к активности, агрессивности, властности. Желтый цвет вызывает у людей ощущение оптимизма, беззаботной свободы, радости. Согласно наблюдениям, каждому из названных цветов соответствует конкретный тип личности. Цветовая гамма интерьера способна создать у человека стойкое позитивное отношение к обстановочной ситуации. А это работает на имидж организации.

Формы окружающих нас предметов, их соотношения между собой по размеру, материал из которого выполнен предмет и его объемно-пространственное строение могут выступать в качестве предметной среды.

Основой эргономики так же является влияние цвета и света, от которых зависит благоприятное пребывание в помещении, в следствии, повышение или снижение трудового процесса. «Наилучшие условия естественной освещенности создаются при следующих ситуациях: при верхнем освещении, при боковом левом, сочетающемся с верхним подсветом; при угловом освещении (слева и сзади); при освещении с двух сторон (слева и справа)» [3, с.120].

Цвет в искусственной среде обитания оказывает огромное значение на человека, на его поведение и настроение. Выбор цвета учебного помещения должен быть осознанным и взвешенным. Данные помещения рассчитаны как на отдых так и на умственную работу. В таких помещениях следует использовать тонизирующие цвета: желтый, оранжевый тоже подойдет, но область применения данного цвета значительно менее широка по причинам

эстетического порядка. В помещениях для отдыха подойдут – зелено-голубые, голубые и синие цвета, они же являются успокаивающимся.

Большое влияние на работоспособность и на психологический климат оказывает освещение. При хорошем дневном освещении человек чувствует себя комфортно и уютно.

Итак, 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. Будет ли человек рассматривать тот или иной предмет в состоянии движения или покоя, стоя или сидя - может быть также продиктовано характером пространства.

Связь формы предмета и формы пространства можно проследить более или менее зримо и в жилом интерьере, и в городском парке.

Таким образом, создание гармонически слаженной предметной среды соединяет в себе две задачи: создание ансамбля предметов (мебели и станков, садовых скамей) и осмысление самого пространства (цеха, комнаты, парка) [2].

Современная предметная среда - качественное, определенное, организованное, структурированное пространство, обладающее потенциалом взаимосвязанности и развития

1. Минервин Г.Б. Основы проектирования оборудования для жилых и общественных зданий: Учеб. Пособие для вузов. – М.: Архитектура-С, 2005 – 112 с.

2. Основы дизайнерского проектирования. Пространственная среда предметного мира. [Электронный ресурс]: URL: <http://www.dizayne.ru/txt/3sozd0304.shtml>.

3. Раннев В.Р. Интерьер. – М.: Высшая школа, 1987. – 132 с.

**О.Ю. Андреева,**  
**А.Г. Копий,**  
Нижегородский государственный педагогический  
университет имени Козьмы Минина,  
г. Нижний Новгород

## **НОВЫЙ СТРУКТУРАЛИЗМ В ДИЗАЙНЕ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ И ИНТЕРЬЕРЕ ПАРАМЕТРИЧЕСКИХ ЗДАНИЙ**

Современные достижения в дизайн-проектировании предметно-пространственной среды благодаря информационному подходу поражает своими масштабами и тектоникой архитектурных форм. На рубеже XXI века кризис формообразовательных идей модернизма, постмодернизма, деконструктивизма способствовали активному поиску новых форм, путем актуализации и интеграции знаний из различных областей. Таким образом, достижения высоких технологий повлияло на развитие нового параметрического подхода в проектировании, который помог выйти за рамки линейной динамики форм, создать новое понимание пространства, сочетать виртуальный и реальный мир в одном объекте [2, с. 231].

Основной принцип работы параметрического или комбинаторного проектирования состоит в том, что компьютерная программа использует параметр элемента объекта и соотношение между этими параметрами, т.е. просчитывает алгоритм, на основе которого производится архитектурная форма. Такой способ помогает скомбинировать множество сценариев развития формы, избегать ошибок, просчитывать прочность конструкции и свойствам материалов [1, с. 64].

Как правило, параметрические объекты это высотные или малоэтажные, но больших масштабов, общественные здания модифицированных и неповторимых форм. Программа генерирует глобально и комплексно динамику внешнего и внутреннего облика, конструкции здания. Параметризм помогает заменять отдельное декорирование интерьера за счет создания общей экстраординарной структуры здания и интерьера в стилевой и конструктивной их взаимосвязи. Таким образом, несущие конструкции здания могут быть одновременно и стенами, и кровлей, и мебелью, и оформлением интерьера, и направляют

движение людей между помещениями (зонами) по нужной траектории. Среди традиционных зданий такие образцы тоже есть, например, античный амфитеатр в естественной впадине рельефа, где дно — сцена, а склоны — и сиденья, и ступени, и несущая конструкция, и акустическая поверхность, управляющая распределением звука.

Признаки и характеристики архитектурной формы в параметрическом дизайне непосредственно связаны с методами ее проектирования. Рассмотрим наиболее распространенные: 1) наличие бионических форм: пластичность, динамические криволинейные формы, эстетика абстрактных символов, самоорганизация; 2) поверхности третьего порядка или топологичность форм: текучесть, тела, образованные поверхностями вращений, каплевидность, складчатость, аморфность тела; 3) фрактальность: самоподобие геометрических структурных форм; 4) параметрическая паттернизация; 5) кристаллические структуры; 6) сетчатость конструкций [2, с. 301-307].

Рассмотрим яркие примеры влияния параметрической конструкции здания на внутреннюю организацию пространства интерьера:

1. Международный музыкальный центр «Cité Musicale» в Париже, 2014 год. Архитектор Сигэру Бан. В данном архитектурном объекте можно выделить сразу несколько свойств, характерных для параметрических зданий: наличие сетчатой оболочки, гексагональная, кристаллическая структура. Гексагональная структура служит вместилищем для концертного зала на 1500 мест, имеет закругленную прозрачную оболочку, поддерживаемую характерной для архитектора кристаллической поверхностью, создающей защищенный микроклимат, заполненный светом. Спроектированная система внутренних несущих конструкций по стиливому значению создаёт композицию интерьера и, в то же время, не противоречит общему образу архитектурного объекта [5].

2. Часовня Бошьес (Bosjes Chapel). Архитектурное бюро Steyn Studio. ЮАР, 2016 год. Отличается аморфностью структуры здания и соответственно интерьера. Скульптурная форма динамичная, текучая, напоминает волны. Единая литая бетонная форма поддерживает сама себя, так как волна, опускающаяся на землю, является несущей конструкцией и крышей одновременно, имеет дополнительную поддержку, спрятанную во внешних углах здания, чтобы не терять общую концепцию криволинейной формы поверхности третьего порядка. Также следует отметить, что эстетика свободных форм таких

зданий открыта для интерпретации и может вызвать целый ряд ассоциаций, которые могут быть связаны с функцией здания и его местоположением [4].

3. Международный медиа-центр «Phoenix Television». Пекин, 2012 год. Архитектор Шао Вэйпин. Облик здания напоминает поверхность вращения – тороид по форме и непрерывно развивающаяся лента Мёбиуса по конфигурации. Остов здания сам по себе является законченным образом, что позволяет не задумываться о наличии декора внутри. Интерьер медиа-центра становится интересным благодаря прозрачной конструкции, которая показывает весь изощренный конструктив здания, который представляет собой сетчатую структуру по всему объему здания. Внешний облик состоит из двойного слоя закручивающихся стальных конструкций, остекление из тысячи стеклянных панелей. Внутренний объем лаконичен, но становится интересен в связке с фасадом [5].

4. Примером создания параметрической конструкции на фасаде является здание штаб-квартиры «Kolon», Сеул, 2015 год. Архитектор Том Мейн. Его параметрические составляющие разбивают массивный прямоугольный объем постройки, делая его более легким. Здесь наблюдается сочетание свойств параметрического подхода: паттернизация и бионические формы. Бионическая форма пластикового элемента, множество раз повторяющегося на фасаде здания образует легковесный узор, биоструктуру. Архитектурный паттерн помимо системы украшения фасада здания выполняет функциональное значение – делает дневной свет менее интенсивным [4].

5. Проект нового небоскреба «Gran Mediterraneo». Тель-Авив, 2016 год. Архитектор Дэвид Тайчман. Необычный концепт небоскреба соответствует бионической форме. Принцип формообразования проектируемого небоскреба – цифровой морфогенез. В данном небоскребе имитируются естественно-природные закономерности и структуры. Фасад здания благодаря необычно расположенным бетонным плитам перекрытия помогает комбинировать внутреннюю инфраструктуру здания и архитектуру.

Философия параметрической архитектуры заключается не только в принципе моделирования, но и в создании «чистой формы», где структура лучше всего выражает содержание художественного решения. Конструкции покрытий, стен, элементов каркаса являются стилеобразующими в интерьерах параметрических зданий [5].

По объёмно-композиционному соотношению интерьера и экстерьера можно выделить три варианта архитектурных решений:

- 1) «прямоугольный» экстерьер, параллелепипедные формы, «традиционный» плоский фасад при параметрическом интерьере;
- 2) наружная форма здания читается в интерьере;
- 3) «традиционный», стоечно-балочный интерьер при параметрическом экстерьере.

Наиболее характерной, распространённой формой взаимосвязи интерьера и экстерьера в параметрических зданиях является их полное или частичное совпадение, т.к. когда по внешнему облику можно судить и об объёмно-пространственном решении интерьера.

Рассмотрев архитектурные сооружения и еще нереализованные проекты можно сказать, что систематизация, комбинирование и отдельное использование признаков современного формообразования, на основе методов параметрических технологий, способствовали новому структурализму в архитектонике здания и объёмно-планировочной организации интерьера.

#### **Библиографический список:**

1. Добрицына И.А. От постмодернизма — к нелинейной архитектуре. Архитектура в контексте современной философии и науки. — М.: Прогресс-Традиция, 2004. — 416 с, ил.
2. Копий, А. Г. Мембранные покрытия в современной архитектуре / А. Г. Копий // Архитектура. Строительство. Дизайн. 2004. № 3. — С. 50-53.
3. Санг Мин Парк. Методы параметрического проектирования. Высотные здания: журнал высотных технологий август/ сентябрь 4/2011. с.76-81.
4. Christopher Alexander, A Pattern Language. <http://www.patternlanguage.com/leveltwo/ca.htm> (дата обращения: 2.05.2017).
5. Basics of bionics: history, subject, principles, objectives. URL: [refdb.ru/look/2716291-pall.html](http://refdb.ru/look/2716291-pall.html) (дата обращения: 10.04.2017).

**Е.А. Гамберова, К.С. Ившин, Д.В. Фиалковская,**  
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»,  
ООО «Инженерный центр «i-Дизайн»,  
г. Ижевск

## **СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИНТЕРЬЕРА ГОРОДСКОГО АВТОБУСА**

Увеличение количества жителей и приток населения является характерной картиной крупных городов. В настоящее время проблема перевозки пассажиров является одной из важнейших для крупных городов. Стабильное увеличение общего трафика, а также ежегодное повышение требований и ограничений для владельцев индивидуальных автомобилей делают городской общественный транспорт незаменимым для большого количества людей.

В соответствии с анализом приоритетности факторов при пользовании общественным пассажирским транспортом, наиболее важными факторами являются частота и скорость движения автобуса, и только во вторую очередь комфортабельность поездки и эстетические показатели транспортного средства. Однако в последнее время стало наблюдаться смещение общественного сознания в сторону приоритетности эстетических факторов и показателей безопасности [1].

На основании оценки изменений предпочтений городского населения производители общественного транспорта представляют свое видение автобусов нового поколения, со стабильной периодичностью представляя публике свои творения (рисунок 1).



**Рис. 1. Выставочный образец электробуса на базе городского автобуса «НЕФАЗ». Выставка Busworld 2016**

Для определения структуры объема салона городского автобуса можно рассмотреть его в системе «человек-автомобиль-среда» поэлементно. Пространство перед человеком в первой подсистеме - площадь остекления автобуса и информация от приборов индикации и контроля. К элементам второй подсистемы относятся: сиденья, накопительные площадки, поручни, проемы дверей и их конфигураций и положением. К пространственным элементам третьей подсистемы относятся устройства, создающие и поддерживающие комфортные условия среды по влажности, температуре, токсичности, шуму, вибрации и т.п. Взаимосвязь всех подсистем осуществляется в процессе эксплуатации автобуса, который условно можно представить в виде трех функциональных групп: процесс посадки в автобус, функционирование внутри автобуса в процессе движения и процесс выхода из автобуса (рисунок 2).

Точка отчета в интерьере автобуса является исходное положение, из которого определяются его пропорции. Цвет и фактур элементов интерьера, размещение искусственного освещения и учет направления световых потоков позволяют выделить современные тенденции, характерные интерьеру современного автобуса.

**Двери.** Увеличение числа и/или размера дверей, благодаря чему сокращается время простоя на остановках (рисунок 1).

**Увеличение полезной площади.** Для салона современного автобусов самым важным является использование полезной площади пассажирского салона с низким уровнем пола по максимуму для размещения на ней большего числа сидений, а также организация удобных мест для лиц приоритетной категории, перевозки детских колясок и пассажиров стоя [2], обеспечение комфортабельности перевозок на уровне минимального комфорта в легковых автомобилях.

**Использование современных материалов.** При этом наблюдается тенденция к созданию естественного образа: плавные линии в сочетании со смелыми решениями, применение натуральных (или выполненных под натуральные) «природных» материалов и текстур, максимально открытые образы (рисунок 2).



**Рис. 2. Пример применения современных фактур и материалов в интерьере автобуса. «i-Desing», «Нефаз», Busworld 2016**

Для облицовки пола, арок и подиумов используют специализированный вид линолеума с изображенными природными фактурами (рисунок 2).

Для облицовки внутренних боковых стен используются формованные панели, которые могут иметь необходимый цвет. Также на них возможно нанесение фактуры и графики. Аналогично можно поступить с потолочными панелями (рисунок 2).

В качестве перегородок возле дверей используют стеклянные листы с нанесенной на ней графикой, мотивы которой могут повторяться на облицовочных панелях и рисунке ткани, также она может перекликаться с элементами экстерьера.

**Цветографическое решение.** Подчиненные единой концепции элементы интерьера имеют перекликающиеся элементы, проявляющиеся в графике и цвете. Также разработчики не боятся сочетать несколько цветов и оттенков в отделке.

**Развитое пластическое решение.** Еще одной особенностью современного интерьера автобуса является изогнутая форма вертикальных поручней. Более эргономичная кривизна позволяет пассажирам удобнее расположиться при поездке стоя.

Автобус, выступающий в роли городского пассажирского транспорта, имеет важное социальное значение, поскольку его функционирование призвано удовлетворять потребность населения в перемещениях в пределах города и ближайших пригородах. Пассажир, делая выбор в пользу определенного вида общественного транспорта, по-разному оценивает его достоинства и недостатки.

#### **Список литературы:**

1. Колеса. Автобус: тенденции XXI века. URL: <http://www.kolesa.ru/article/65-cargo-bus-2003-06-23> 15/012017 (дата обращения 01.11.2016).

2. Основные средства. Парижская элегантность в салоне автобуса. URL: <http://os1.ru/article/5988-parijskaya-elegantnost-v-salone-avtobusa/>(дата обращения 01.11.2016).

3. Гузенко А.В. Развитие городского пассажирского транспорта мегаполиса: проблемы и перспективы // Вестник Томского государственного университета. – 2009. – Выпуск № 321. – С. 135-138.

**В.С. Зиновьева,**  
**рук. Р.А. Соловьев,**  
кандидат пед. наук, доцент кафедры  
дизайн-проектирования и изобразительных искусств  
Нижегородский архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **ИНТЕРЬЕРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЦЕНТРА В МОСКВЕ**

Русский язык чрезвычайно многогранен — он с легкостью передает чувства, мысли и желания человека, которые зарождаются в душе. В настоящий момент русский язык переживает кризис: он насыщен ненормативной лексикой, американизмами и многочисленными жаргонами.

Например, все больше понятий в русском языке обозначают иностранными словами, обычно английскими. Это новые понятия из сфер бизнеса, компьютеров, современной культуры, развлечений.

Никто не пытается придумать русское обозначение для новых предметов, например, техники. Все, копируют английские названия. А еще заменяют иностранными уже имеющиеся русские слова. Например, не говорят «продлить договор», а «пролонгировать», хотя это одно и то же.

Еще проблема: сейчас люди употребляют много сленговых и бранных слов. Конечно, они тоже часть языка, но их место «на задах» словаря. А когда все подряд их выкрикивают, язык становится примитивным и грубым.

При этом люди забывают хорошие, добрые, изящные слова и выражения, они забываются и выходят из употребления. Так можно вообще разучиться говорить красиво. Язык теряет свой словарный запас и беднеет.

Кроме того, Россия является одной из стран, куда за получением высшего образования каждый год приезжают иностранцы, незнающие русского языка. В

целях популяризации языка, российского образования, необходимо привлечь интерес зарубежной аудитории.

Для устранения вышеперечисленных проблем было принято решение о проектировании дизайна интерьера “Лингвистического центра русского языка в Москве” т.к. данный город является лидером по числу мигрантов в России.

Во-первых, необходимо создать условия для изучения русского языка по разнообразным программам, которые учитывают прагматические потребности учащихся, а также создание возможностей совершенствования языка с целью больше узнать о России, ее истории и культуре (в рамках ограниченного количества учебных часов в школах и вузах такой возможности нет).

Во-вторых, привлечь большое количество учащихся, посредством клубных и массовых мероприятий, а также широкомасштабных акций, олимпиад, конкурсов и викторин, способствовать повышению интереса к изучению русского языка, приобщать к российской культуре, науке, образованию.

В основу концепции дипломного проекта заложена идея возрождения русского языка и его традиций, не только среди русского населения, но и изучение его иностранцами.

Основной идеей стало отражение в интерьере силы, мощи, древности и богатства русского языка. Это представлено в виде главного элемента интерьера, стойки рецепции с которой завязано все пространство. Центральным элементом композиции является монументальное глянцевое “дерево” – арт-объект – белого цвета, гармонирующее с черным коридором, и полосами на полу, что вместе производит впечатление березовой рощи, ведь если вернуться к корням можно вспомнить, что изначально древнерусский алфавит писали на бересте. (Рис.1) В так называемом “дереве” виден небольшой скол, а рядом на стене старинным русским алфавитом написана известная русская пословица “Что написано пером, того не вырубишь топором”. (Рис.2)

В данном случае глянцевая инсталляция в союзе с пословицей отражает суть всего интерьера, показывая посетителям лингвистического центра, что

русский язык бессмертен и его нельзя стереть или “вырубить” лишив свой народ такого богатства.



Рис.1. Видовая точка 1. Вид на интерьер со стороны главного входа.

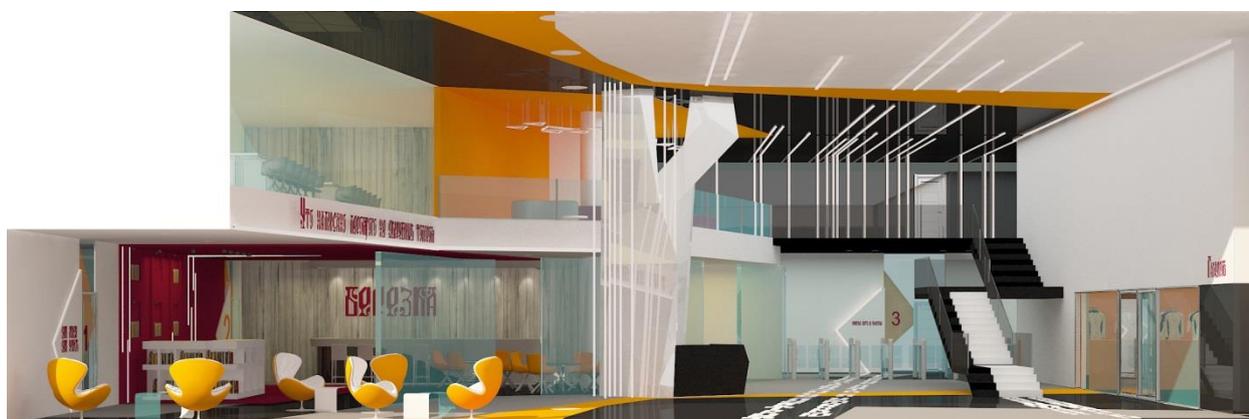


Рис.2. Главная перспектива.

Русский язык – язык живой, поэтому ему свойственно меняться вместе с течением истории, с появлением новых технологий и это должно быть отражено в интерьере. Черный глянцевый коридор второго уровня с подсветкой пущенной по стенам, полу и потолку оставляет впечатление современного, нового и необычного. (Рис.3) В последнее время люди стали забывать о красноречивости и богатстве родного языка, он будто погрузился в темный коридор, откуда тяжело вырваться, но русский язык не сломить он всегда будет

актуален и его не заменят англоязычные слова , он как эти яркие неоновые подсветки вырывается к свету даря свою теплоту своему народу.



Рис.3. Видовая точка 2. Вид на коридор второго уровня



Рис.4. Видовая точка 3. Вид на интерьер со второго уровня.



Рис.5.Видовая точка 4. Вид на зону книжного магазина.

Отклик к древности русского языка виден не только в самых популярных пословицах, которые видны как на стенах так и на полу ,указывающие путь в аудитории или на лестницу, подчеркивая транзитную зону , но и в используемых материалах таких как дерево , камень , металл. (Рис.5)Но не стоит забывать , что интерьер прежде всего современный, применение глянцевых материалов, стекла и неоновых подсветок помогает это подчеркнуть.(Рис.6)

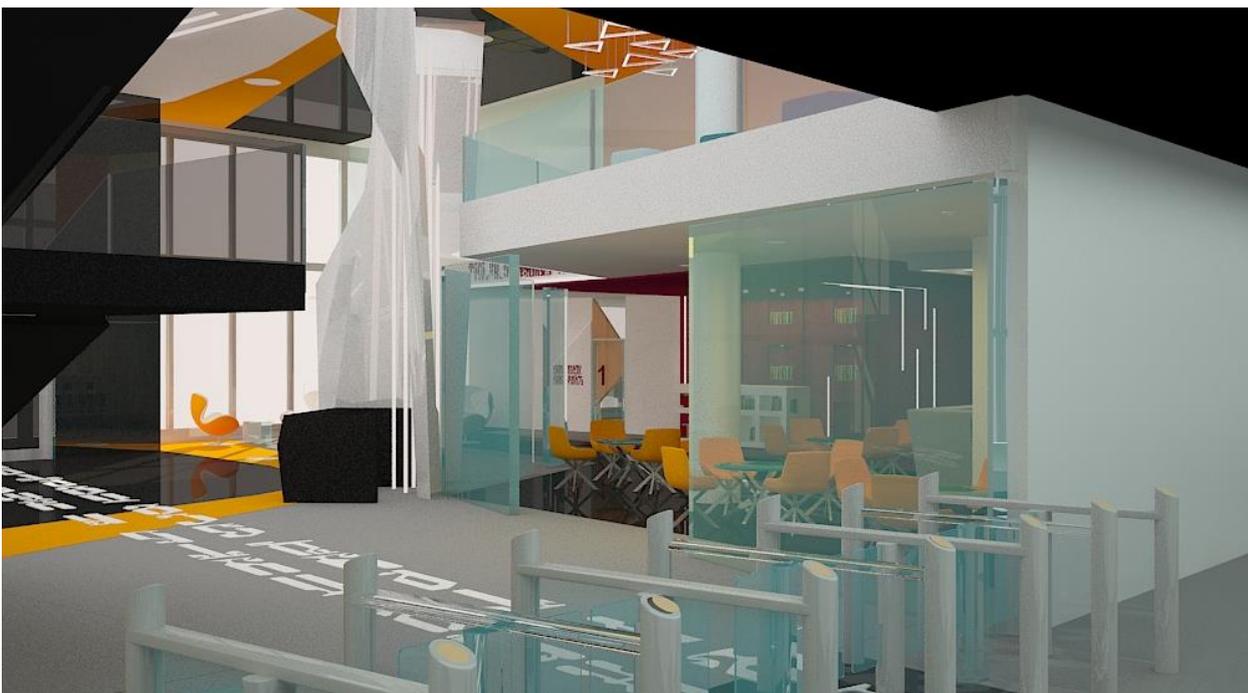


Рис.6.Видовая точка 5.Вид на интерьер из коридора первого уровня.

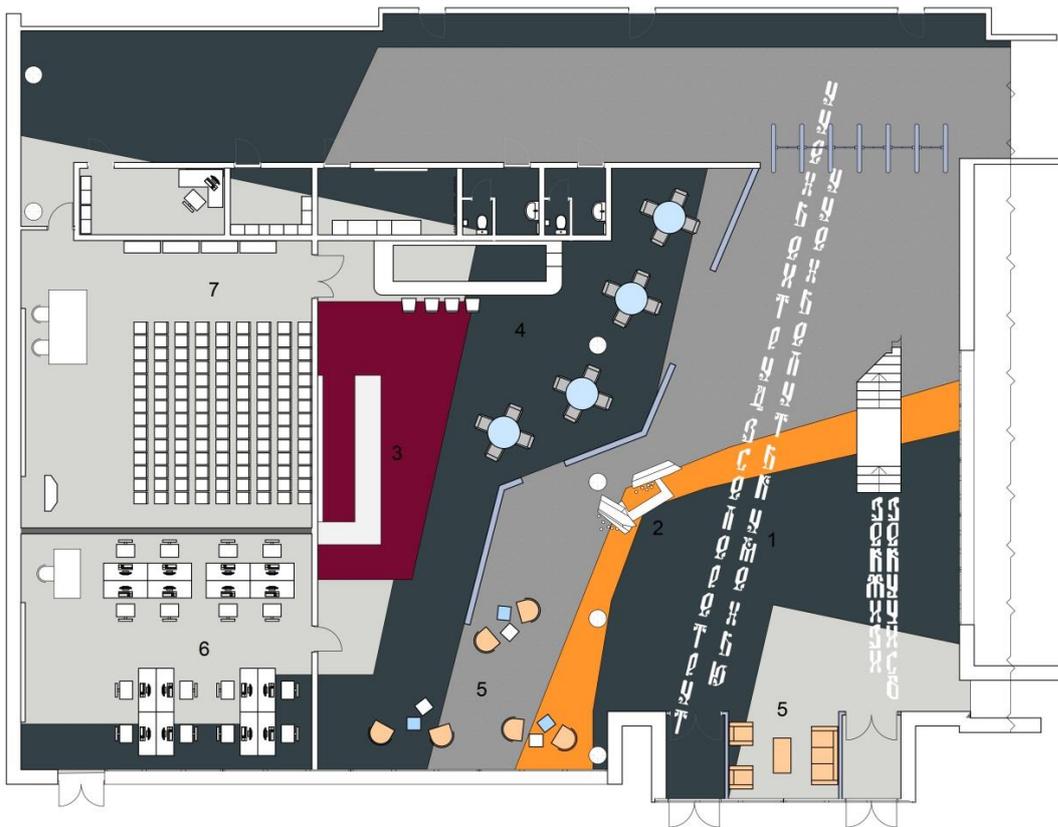


Рис.7.План пола в цвете.

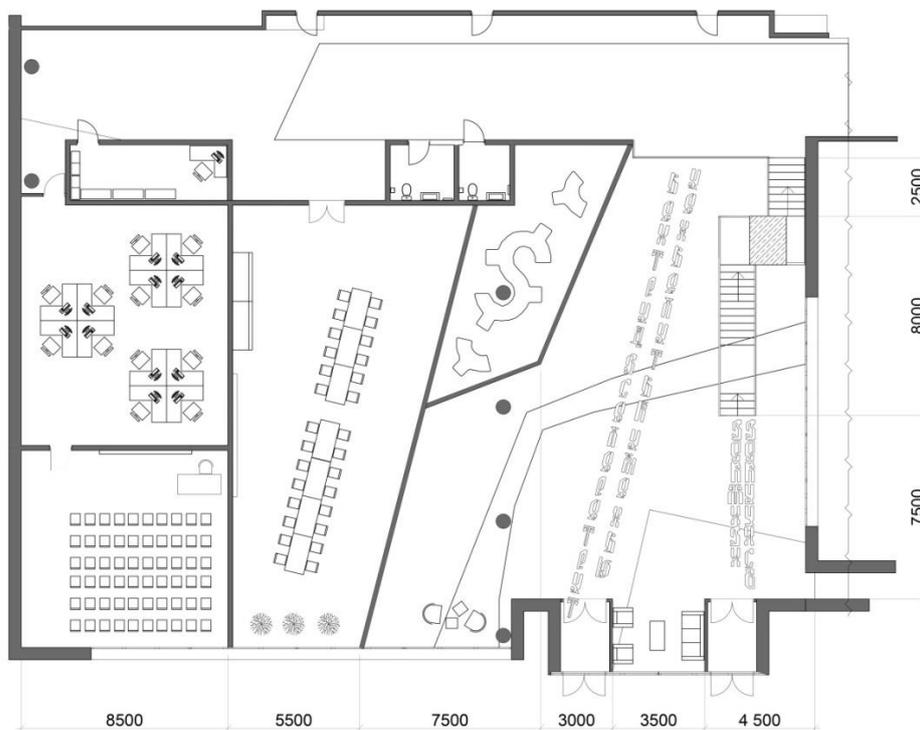


Рис.8.План пола первого уровня в графике.

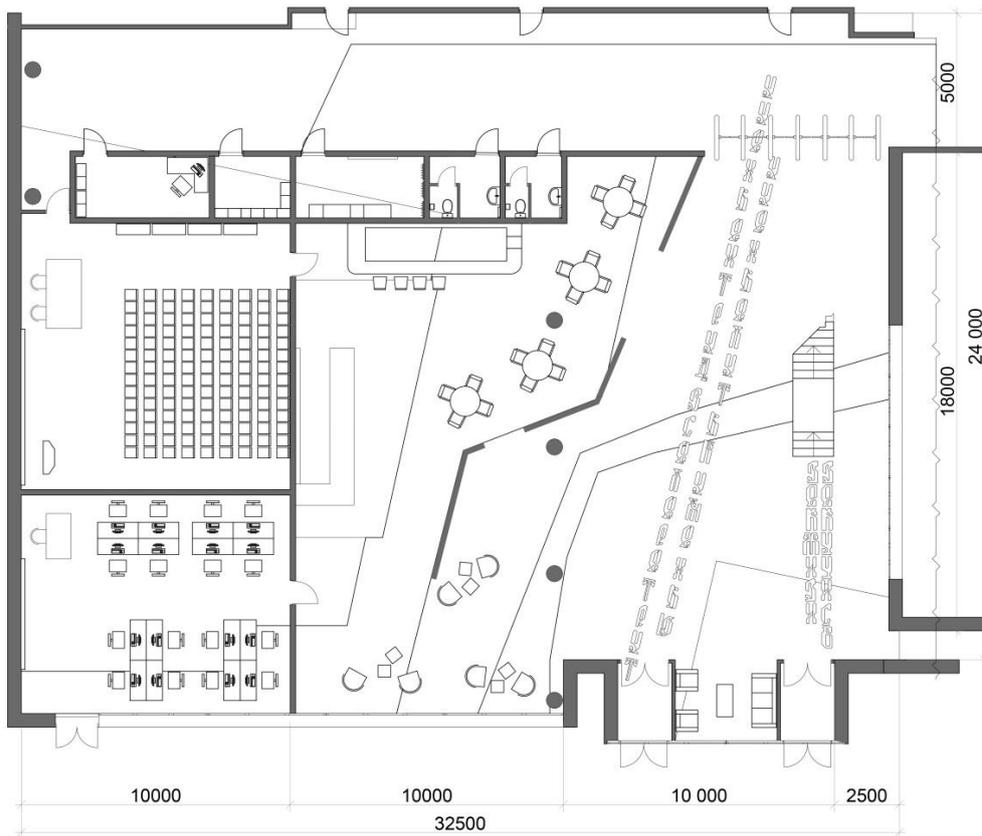


Рис.9.План пола второго уровня в графике.

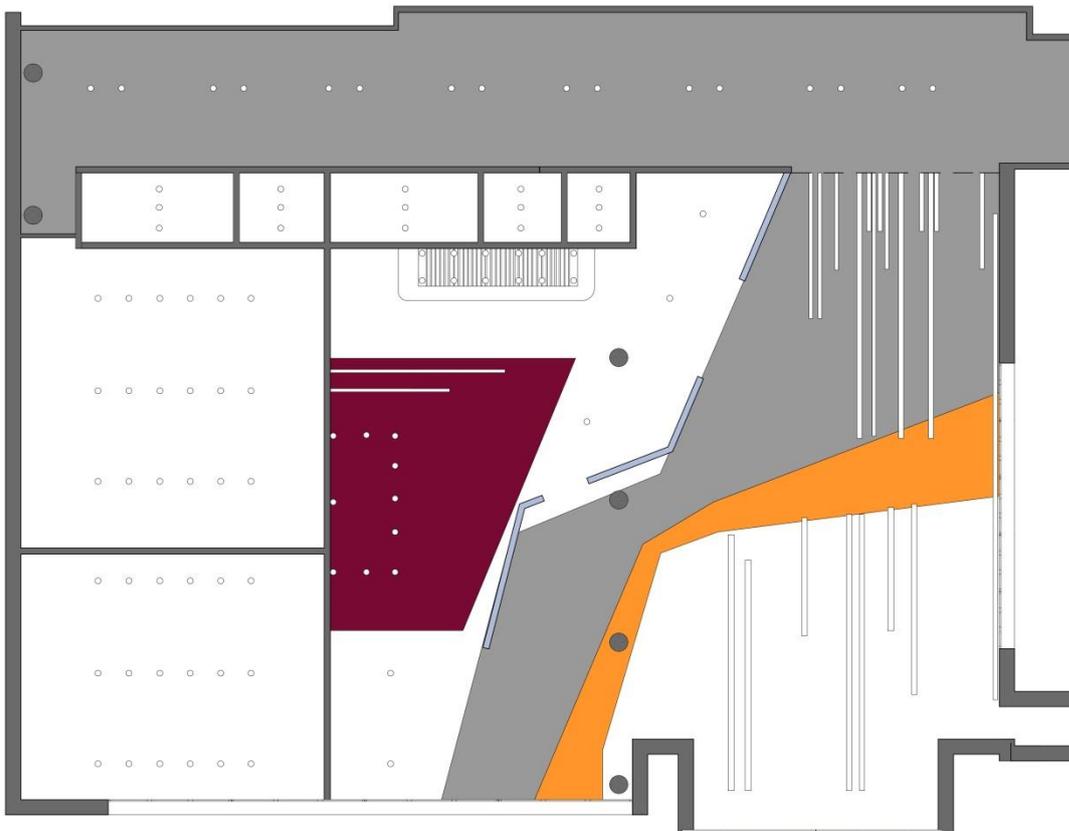


Рис.10.План потолка первого уровня.

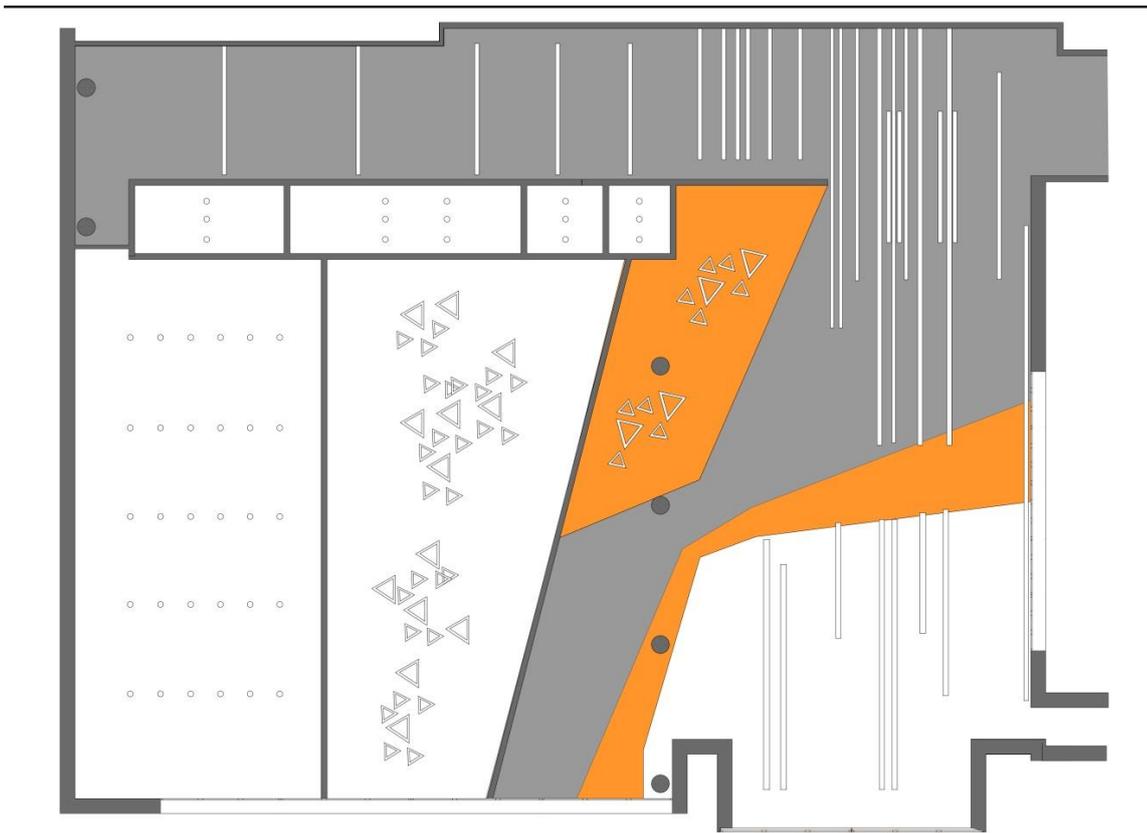


Рис.11. План потолка второго уровня.

**А.С. Кочнева, О.С. Баранова,  
Н.С. Аганина,**  
Уральский государственный  
архитектурно-художественный университет,  
г. Екатеринбург

## **АДАПТИВНЫЙ БРЕНДИНГ ТЕРРИТОРИИ: ПОИСК УСКОЛЬЗАЮЩЕЙ ИДЕНТИЧНОСТИ**

На сегодняшний день к территориальному брендингу как процессу проектирования широко распространён достаточно унифицированный подход: не учитывается тот факт, что идентичность – характеристика, изменяемая, как и сам её предмет – территория: меняются цели и стратегии развития территории, появляются новые актуальные для региона смыслы и символы.

Целью статьи является определение наиболее эффективного пути поиска идентичности территории. Отсюда задачи: определить специфику территориального брендинга и, как следствие, самого бренда с точки зрения смысловой динамики (т.к. территория – фактически и семиотически – изменяющаяся во времени система), охарактеризовать источник этой динамики – целевую аудиторию – и рассмотреть ориентацию на разные целевые аудитории как основной принцип адаптивного территориального брендинга.

Гипотеза нашего исследования состоит в том, что, на наш взгляд, необходимо создавать адаптивный бренд территории, смыслы которого будут органично меняться в связи с развитием территории и изменением её имиджевых стратегий. В исследовании будут использоваться методы функционального, сравнительного анализа, системно-структурный метод, метод моделирования.

## **Ориентация на разные целевые аудитории как основной принцип адаптивного территориального брендинга.**

Целевые аудитории и определяемые ими стратегии – это основа формирования бренда территории [2]. При разработке стратегии прогнозируется состояние и состав целевой аудитории и, в зависимости от этого, – пути развития и трансформации смыслов, которые и воплощает территориальный брендинг.

Мы говорим о целевых аудиториях, потому что наиболее сложный аспект создания бренда территории – налаживание надежной, последовательной и понятной схемы коммуникации с ними. Технологии брендинга должны быть направлены на выявление как можно большего числа целевых аудиторий, каждая из которых может проявить себя в определенных обстоятельствах, иногда весьма неожиданно [1]. Однако бренды территорий рискуют стать всем и ничем, расплыться, оказаться бессмысленными, если пытаются угодить всем в равной степени. Иными словами, нельзя разрабатывать и реализовывать кампании бренд-коммуникаций, не решив вначале приоритетность сталкивающихся между собой интересов целевых аудиторий [3].

При дифференцировании целевых аудиторий для каждого города приоритетными и второстепенными окажутся разные группы аудиторий. Прежде всего это будет зависеть от уровня развития определенных территориальных инфраструктур, которые способны заинтересовать целевые аудитории. В то же время, нужно учитывать тот факт, что ситуации в городах могут меняться. Города могут как развиваться, так и претерпевать негативные изменения. Соответственно и целевая аудитория, на которую ориентирована стратегия бренда, должна меняться.<sup>1</sup>

В связи с чем появляется необходимость в создании такой концепции бренда, которая была бы понятна сегодняшним приоритетным целевым

---

<sup>1</sup> Например, у Нижнего Тагила раньше была ориентация на заводы, танки, тяжёлую промышленность; теперь же акцент с заводов (целевая аудитория – инвесторы) сместился на культуру и историю (целевая аудитория – жители и приезжие, потенциальные жители).

аудиториям и тем, что могут появиться в случае изменения ситуации в городе. То есть необходимо создать бренд адаптивный.

### **Многозначность как основная характеристика адаптивного территориального бренда.**

Адаптивность территориального бренда заключается в том, что дизайнер при проектировании никогда до конца не закладывает смыслы, не говорит однозначно и не «ставит точку». Он задаёт поле, в котором у целевой аудитории появляется возможность увидеть тот или иной близкий ей смысл. Дизайнер задаёт ту степень абстрактности, которая способна передать как определённые смыслы, так и в перспективе породить новые, то есть адаптироваться под новую целевую аудиторию, новую имиджевую стратегию. Создаётся многозначный символ, который сегодня трактуется так, а завтра – иначе.

В случае с территориальным брендингом, дизайнер должен закладывать такую многозначность, которая включает в себя поле значений для любой размерности города и направленности стратегии: сегодня может быть отражена в сознании целевой аудитории информативность малого города, а лет через пятьдесят это может быть та же информативность, но трактуемая с ракурса мегаполиса.<sup>2</sup> Адаптивный механизм визуализации реализуется через разную образность, стилистику, трендовую в современных реалиях. Временная фиксация того или иного состояния реализуется через акцентуацию той или иной грани информативности и отражение её в образе бренда.

Таким образом, мы можем заключить, что поиск идентичности при разработке территориального брендинга является поиском и определением, в первую очередь, целевой аудитории, точнее, всех целевых аудиторий, которые есть, были и могут возникнуть в связи с положительным или отрицательным развитием территории. Соответственно, бренд как воплощение

---

<sup>2</sup> Например, «атомность» моногорода Заречного с градообразующей атомной станцией сегодня может трактоваться – как что-то уютное, традиционное (для жителей), при его дальнейшем росте – акцент на экономике и производстве (для инвесторов), а если до уровня мегаполиса – то акцент на архетипах энергии и роста (для приезжих и туристов).

идентифицирующих уникальных смыслов проектируется как поле возможных значений, где происходит смена акцентов с одних на другие для наиболее адаптивной подстройки бренда к изменяющимся реалиям.

### **Список литературы:**

1. Бритвина И. Б. Внутренние целевые аудитории технологий геобрендинга / Малые и средние города России как проблемное поле геобрендинга. — Екатеринбург, 2011. — С. 14-17.

2. Желондиевская Л. В., Барышева В. Е. Знаковые формы визуальной идентичности города / Вестник Оренбургского государственного университета. — 2012. — №4 (140). — С. 114-122.

3. Инш А. Брендинг города как места, привлекательного для проживания / Динни К. Брендинг территорий. Лучшие мировые практики. — М.: Манн, Иванов и Фербер, 2013. — С. 21-17.

**М.Е. Королева,**  
**рук. Р.А. Соловьев,**  
кандидат пед. наук, доцент кафедры  
дизайн-проектирования и изобразительных искусств  
Нижегородский архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **ИНТЕРЬЕР ХОЛЛА ШКОЛЫ ФОТОГРАФИИ ИМ. ДМИТРИЕВА М.П. В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ**

В настоящее время многие, совершенно не связанные с искусством люди начинают осмысливать окружающий мир через понятие фотокадра. Этот механизм срабатывает, когда человек видит нечто, привлекательное для него, или некий объект, который позволит ему самому выступить на фотографии в выигрышном положении. Если прежде осмысление реальности через создание произведения искусства было привилегией художника, и зрителю представлялось возможным постигать мир через уже преобразенный другим фрагмент реальности, то в настоящее время эта стратегия познания стала доступна всем. В связи с этим представляется полезным для понимания этого процесса обратиться к тому периоду, когда фотография по степени актуальности и востребованности находилась на столь же высоком уровне.

С давних времен искусство фотографии стало очень интересным предметом изучения, так же и в наше время, в XXI веке пользуется огромной популярностью.

Фотографы – это не только те люди, которые имеют в своём арсенале подходящее оборудование и умеют им пользоваться, фотографы – это творческие личности, умеющие по-своему смотреть на обыденные вещи и знающие своё дело на профессиональном уровне, вдоль и поперёк.

На сегодняшний день в мире действует небольшое количество фотошкол, которые обучают своих учеников профессиональной съёмке. Как правило,

фотошколы дают возможность своим ученикам посмотреть на фотографию с другой стороны и увидеть в ней то, что остаётся незаметным для большинства.

В основу концепции дипломного проекта заложена идея максимального распространения и ознакомления жителей города, в частности посетителей и учеников школы, используемой в качестве подосновы, с богатой историей Нижегородской фотографии. Именно поэтому в фотошколе, а именно в холле, присутствует выставочное пространство, где проходит основной поток посетителей и вероятность посещения школы максимальна.

Основной идеей стало объединение пространства учебного заведения с выставочным пространством и обеспечение хорошего обзора, как внутри, так и снаружи данного здания, а так же обеспечение максимальной функциональности и информативности школы.

Также в основу концепции дипломного проекта заложена идея привлечения жителей и гостей города к современной фотографии, чему способствует ознакомление с многолетней и богатой историей развития нижегородского фотоискусства.

Основной задачей стало расположение в холле школы фотографии им. Дмитриева М.П. выставочных экспонатов наиболее удачным образом, представляющем их в наиболее выигрышном свете, а также обеспечение удобного просмотра экспозиций и возможность ознакомления с историческими и документальными материалами.

Однако, помимо функциональной составляющей концепции, хотелось бы обратить особое внимание на смысловую нагрузку – это идея временного развития пространства. Так, все экспонаты выставки погружают посетителей в историю фотоискусства, плавно перемещая по интерьеру к современным технологиям и инновациям в области фотографии.

Главной идеей образного решения послужил образ фотолаборатории, в которой в недалеком прошлом сквозь свет фото-фонаря проявлялись мокрые фотографии. В таком состоянии бумага принимает очень пластичную и

интересную форму, что в принципе и привлекает взгляд человека, а так же делает интерьер более необычным и оригинальным.

Эти монументальные листы фигурируют по всему периметру выбранного пространства. Они простираются через весь интерьер начиная с потолка и плавно спускаясь к полу, тем самым создавая эффект воздушности и легкости помещения. Декоративные конструкции в виде бумаги, расположенные на полу, служат в холле с одной стороны, как пластиковые перегородки, отделяя проходную зону от второстепенных, а с другой стороны являются фоновыми элементами для экспозиции фотографий Дмитриева М.П. и фотооборудования.

Все пространство холла школы фотографии, по сути, является информативным. Любые посетители, будь это фотографы или обычные, люди могут спокойно ознакомиться с историей фотоискусства, в частности нижегородской. Так же они могут поучаствовать в мастер-классах, презентациях и т.д., погрузиться в мир черно-белого изображения, прочувствовать исторические фотографии прошлого времени и разглядеть в них суть нижегородского народа.

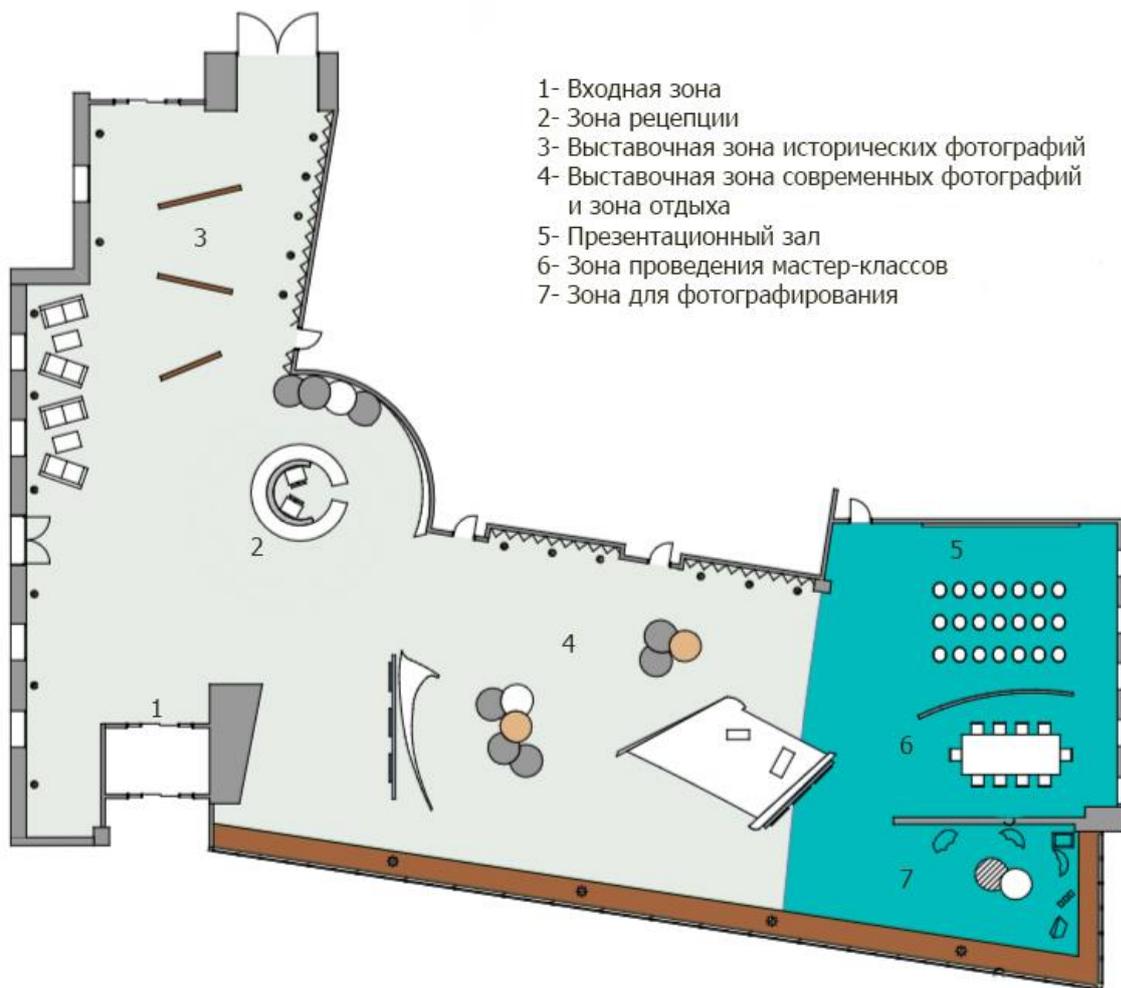


Рис.1. План пола с указанием функциональных зон



Рис.2. Перспектива 1



Рис.3. Перспектива 2



Рис.4. Вид на зону рецепции



Рис.5. Вид на зону рецепции



Рис.6. Зона отдыха



Рис.7. Презентационный зал

## **КЛАССИФИКАЦИЯ ПРОЕКТНЫХ ПРЕЗЕНТАЦИЙ**

В настоящее время наиболее распространенным и наглядным способом представления информации являются презентации. Проблема с презентациями сегодня, заключается в потребности умений донести до слушателя материал, используя специализированное программное обеспечение, сохраняя аудиторию. К сожалению, многим специалистам не удалось перейти от вербальной интерпретации своих идей, к их эффективному визуальному выражению. Таким образом, существуют проблемы создания грамотной проектной презентации и ее эффективного использования. Для того, чтобы оптимизировать эффективность работы и повысить уровень качества презентационной деятельности, был проведен анализ презентаций, исходя из которого были выявлены следующие типы и виды презентаций [1]:

По типу их носителя презентации бывают бумажные и электронные.

Первые характеризуются тем, что они используются в качестве раздаточного материала во время выступления; они могут быть представлены отдельным лицам для индивидуального ознакомления; их минус – сразу два источника информации, т.е. сложно добиться синхронизации внимания; возможности бумаги, как источника получения информации ограничены.

Электронные же презентации демонстрируются на экране; имеют все технологические и функциональные возможности, для понятного визуального представления информации и произведения хорошего впечатления на публику; поддерживают анимацию, видео, звук и интерактивные элементы – все эти возможности можно направить на создание незабываемого эффекта. В данной статье будут более подробно рассмотрены именно такие презентации.

Виды электронных презентаций по технике их демонстрации: бывают интерактивные презентации (под управлением пользователя) и рекламно-информационные [2].

Интерактивность добивается процессом демонстрации презентации, когда ей управляет ведущий, сопровождая своими комментариями; могут показываться в выставочных и торговых залах на экранах информационных киосков, только в этом случае презентацией управляет зритель – человек, кому адресована эта информация.

Рекламно-информационные презентации используются без участия пользователя; демонстрируются на плазменных панелях и мониторах в презентационных, торговых залах, выставочных стендах и других местах скопления целевой аудитории.

Виды электронных презентаций по типу формата. Условно форматы были поделены на три уровня.

Простой уровень презентаций представляет простые презентации в виде слайд-шоу, добавляя анимацию, звук и сценарии (*MO Power Point*).

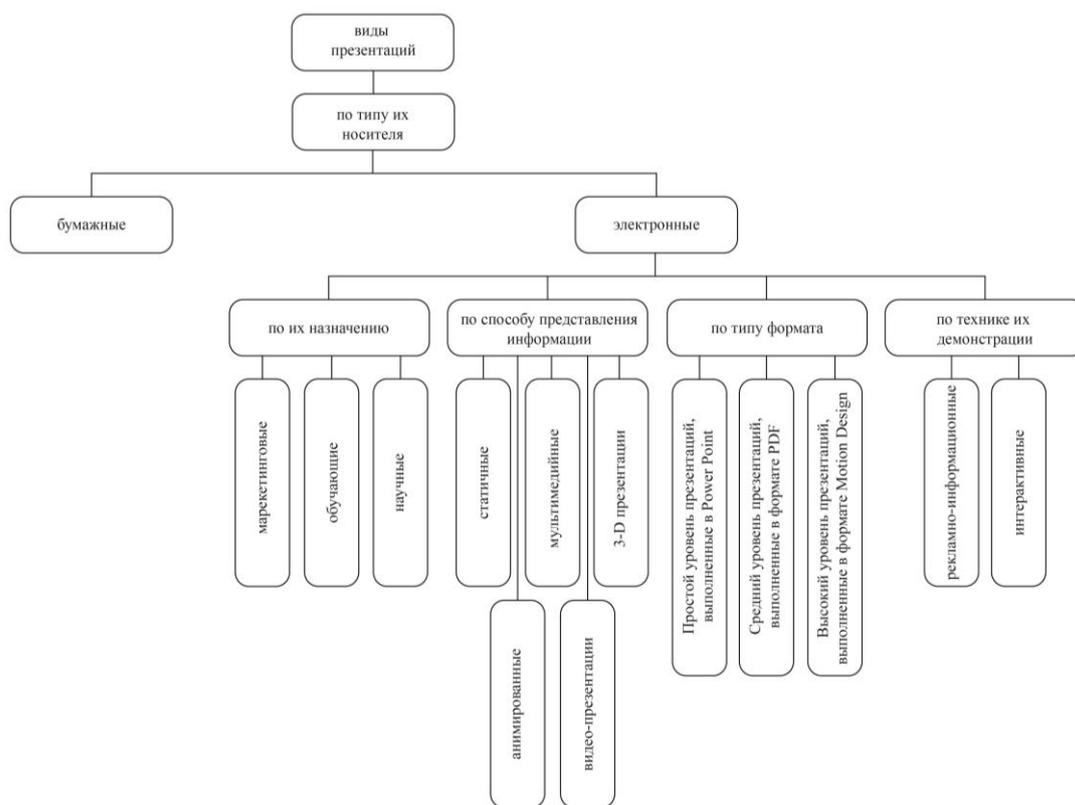
Средний уровень презентаций представляет презентации в виде набора статичных страниц (как правило, выполненные в формате в формате \*.pdf).

Высокий уровень презентаций представляет презентации с полным творческим исполнением проектного замысла (*Adobe After Effects*).

Виды электронных презентаций по способу представления информации: статичные презентации – информация представлена в статике в виде картинок и текста; анимированные презентации – информация представлена с использованием анимации; мультимедийные презентации – применяются анимация, графика, текст, интерактивные элементы, звук, видео; видео презентации – информация представлена в виде видеоролика; 3D-презентации – информация представлена с использованием трехмерной графики и трехмерной анимации.

Виды презентаций по их назначению: маркетинговые презентации; обучающие презентации; научные презентации и т.д. все зависит от назначения презентации, для чего она создается.

В данной статье были определены типы и виды презентаций в соответствии с функциональными аспектами презентационной деятельности в проектной культуре, что позволяет более эффективно и продуктивно проводить работу с данным средством коммуникации. Но в независимости от выбранного типа и вида презентации, главным остается ее содержание и качество исполнения.



**Рисунок – Классификация проектных презентаций**

## Список литературы

1. Ившин К.С. Принципы современного трехмерного моделирования в промышленном дизайне / К.С. Ившин, А.Ф. Башарова // Архитектон: известия вузов (электронный журнал). – 2012. – № 39. – С. 101-113.
2. Slide:ology. Искусство создания выдающихся презентаций / Нэнси Дуарте; пер. с англ. Елены Смирновой. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2012. – 288 с.

**Е.Н. Лысова,**  
**рук. Ю.В. Кондакова,**  
Уральский государственный  
архитектурно-художественный университет,  
Екатеринбург

## **МОДА КАК ЭЛЕМЕНТ ВИЗУАЛЬНЫХ ПРАКТИК СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА**

Мода – одно из неотъемлемых составляющих современного жизненного пространства. Наряду с другими визуальными практиками современного города мода оказывает непосредственное влияние на его образ в сознании людей. С помощью того, как выглядит каждый человек, складывается общая картина города, наряду с объектами архитектуры, скульптуры и ландшафта. Именно в эпоху постпостмодернизма особенно ценно, когда человек сам является сотворцом своего образа, может изменить купленные вещи по своему усмотрению (как-либо трансформировать их с помощью манеры ношения – посредством застегивания, выворачивания наизнанку и др.). В силу этого каждый город имеет какие-то свои особенности и ни на кого не похожие черты.

Визуальные практики в современном городе являют собою некий манифест в рамках конкретной урбанистической культуры. Д.Ф. Костина и Е.В. Южакова в статье «Визуальные практики в городском пространстве: стратегии функционирования и тактики освоения» [1] отмечают, что к визуальным практикам следует отнести рекламу, монументальное искусство, городскую скульптуру, ландшафтный дизайн. Этот список необходимо дополнить таким явлением, как мода. Наряду с другими визуальными практиками современного города мода оказывает непосредственное влияние на его образ в сознании людей. Пестрота моды современного города – явление, характерное для эпохи постпостмодернизма, в которой происходит становление новых форм художественного видения, основанных на сочетании натуралистичности с

абстрагированием что приводит широкому распространению различных интерпретаций течений, направлений, стилей. И сегодня в современном городе дизайнеру важно не просто предложить человеку одежду, но вызвать у него желание сотворчества.

По мнению Д.Ф. Костиной и Е.В. Южаковой, «важным качеством стрит-арта и паблик-арта является недолговечность: рисунок находится на стене здания до тех пор, пока здание не покрасят или не снесут, а объект находится в пространстве до тех пор, пока существует проект, в рамках которого он создан, или до тех пор, пока пространство не понадобится для иных целей. Данное качество позволяет подобным визуальным практикам оставаться актуальными и быстро реагировать на изменения тех политических и общественных контекстов, в которых они создаются» [1, с. 145]. Так и с модой – «живые объекты» визуальных практик – жители городов – являются постоянно меняющимися экспонатами улиц мегаполисов наряду с архитектурой и ландшафтом. И, только считывая всю картину города целиком, не исключая людей, можно составить целостное впечатление о нем.

Мода как «отражение духовных идеалов социальной группы в конкретных объектах, выражающих определенные ценности» [2, с. 6] представляет собою визуализацию изменений, происходящих в социуме. Как известно, современный город-миллионник требует сверхактивности, мобильности и динамичности. Это урбанистическое требование, адресованное городом его жителям «считывается» благодаря современной городской моде. В частности, в Екатеринбурге, отличающемся особой активностью в связи с визуализацией темы «Город на стыке Европы и Азии» [3, с. 35], ежегодно проводится ряд мероприятий международного уровня, не считая постоянно сменяющихся экспозиций в художественных галереях, функционирования площадок для мастер-классов и других проявлений активной арт-жизни горожан. Неудивительно, что екатеринбуржцу хочется как меняться самому, так и часто считывать в уличном пространстве новый оригинальный визуальный ряд.

### **Список литературы:**

1.Костина, Д.Ф. Визуальные практики в городском пространстве: стратегии функционирования и тактики освоения / Д.А. Костина, Е.В. Южакова // Известия Уральского Федерального Университета. Проблемы образования, науки и культуры.— 2013.— № 1. - С. 141-148.

2.Демшина, А.Ю. Мода в контексте визуальной культуры: вторая половина XX – начало XXI вв./ А. Ю. Демшина// СПб: Астерион. – 2009. – 106 с.

3.Порозов Р.Ю. Визуальные практики в современном городе /Р.Ю. Порозов // Человек в мире культуры. – 2012. – Выпуск № 3. – С. 33-36

**Е.И. Миронова, К.С. Ившин,**  
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»,  
г. Ижевск

## **ОСОБЕННОСТИ ИДЕНТИФИКАЦИИ ДЕТСКИХ МЕДИЦИНСКИХ ПРИБОРОВ**

Образ продукта формируется вследствие распознавания формы и в большей степени под влиянием ментально-культурных моделей. Проектирование детского объекта должно основываться на понимании ментально-культурной модели ребенка.

Основной принцип идентификации детских продуктов дизайна заключается в том, что этот продукт должен вызывать интерес у детей, а также внушать доверие их родителям, учитывая медицину как функциональную среду проектируемого изделия, этот принцип является ключевым. Соответственно, одним из важнейших этапов на пути создания процесса адекватного распознавания ребенком медицинского прибора является изучение психологии младшего и старшего поколения [1]. При этом успешному формированию различного рода идентификаторов сопутствуют пять основных характеристик: страх, фантазия, власть, юмор, любовь и стабильность. На их основе можно выделить следующие принципы формирования детского образа медицинского прибора: улыбка, герой, забота, игра, ребенок, опыт.

Ребенок всё воспринимает через призму игры. Она отображает образ мышления малышей, то, как они взаимодействуют с окружением и справляются с эмоциями. Игра помогает сохранить психологический комфорт. Поэтому важно, чтобы атмосфера игры каким-либо образом присутствовала в кабинете врача. Использование дизайнером в процессе проектирования знакомых медиа-персонажей помогает установить необходимый уровень эмоциональной связи продукта и ребенка, поскольку основано на желании повторения ребёнком полюбившегося опыта узнавания и радости [2]. Проговаривание и осмысление

знакомых образов вербальным или невербальным путем помогает персонифицировать объект дизайна наделить его необходимыми качествами и усилить уже присутствующий символизм.

Детское восприятие окружающей среды характеризуется как визуальное и перцептивно-эмпирическое. Особенности детского восприятия трансформируются в оригинальные идентификаторы детского продукта: обтекаемые силуэты и формы, природная цветовая гамма, фактурность материала, применение цвето-световых эффектов, мобильность и общая подвижность проектируемого объекта. Применение дизайнером данных маркеров закрепляет зрительный опыт ребенка, способствует эстетизации детского мышления. Таким образом, дизайнер оперирует единицами выразительности. Успешность идентификации детского продукта зависит от уровня выстраиваемых комбинаций, состоящих из представленных единиц, и от их соответствия уровню детского восприятия окружающей среды и его психофизиологическому развитию.

Проектируя детский продукт, дизайнер так же проектирует ситуацию впечатления. Продумывает стратегию исполнения образов, заключенных в послание. Реализация визуального сообщения во времени и пространстве отображает суть культурной анимации. Представление дизайнером процесса культурной анимации образа дает возможность прогнозирования сценария взаимоотношений ребенка и детского медицинского прибора. Задача дизайнера обеспечить такой алгоритм действия субъекта и объекта, который поможет выработать состояние доверия к продукту, что опять возвращает к сути детского восприятия – игре. Следовательно, можно говорить о превращении медицинского прибора в игровой элемент. Это, пожалуй, является самой важной особенностью идентификации детских медицинских приборов.

Выявленные особенности были применены во время разработки детского стоматологического инъектора «Стоми» (рисунок). В качестве основы был взят знакомый детям образ кита, а название – это аббревиатура, сложенная таким образом, чтобы выстраивалась ассоциация с именем.



Рисунок – Детский стоматологический иньектор «Стоми»

Детям интересны продукты, потребляя которые они могут поиграть, сделать что-то своими руками или обнаружить какой-то сюрприз [1]. Таким дополнительным элементом выступает рисунок, нанесенный на колпачок иньектора. После проведения процедуры колпачок снимается и отдается ребенку в качестве сувенира или маленького трофея. Таким образом, элементы, контактирующие с ребенком, выстроены по принципу красочности и эмоциональности. Проект был представлен на VI международном фестивале «АвтоГрад», и удостоен диплома II степени в номинации «Промышленный дизайн» в категории «Профессионалы».

#### Литература:

1. Официальный сайт фирмы «Kopiraiting.com» [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://kopiraiting.com/detskij-marketing-osobennosti-sozdaniya-detskogo-brenda>, свободный.
2. Официальный сайт фирмы «Advertology» [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://www.advertology.ru/article140650.htm>, свободный.
3. Пантелеев Г.Н. Детский дизайн. – М.: Карпуз-дидактика, 2006.
4. Розенсон И.А. Основы теории дизайна. – СПб.: Питер, 2011.
5. Папанек В. Дизайн для реального мира. – М.: Д. Аронов, 2004.
6. Медведев В.Ю. Сущность дизайна: теоретические основы дизайна: учеб. пособие. – СПб.: СПГУТД, 2009.

**П.В. Проворова,**  
**рук. Д.А. Орлов,**  
преподаватель кафедры  
дизайн-проектирования и изобразительных искусств  
Нижегородский государственный  
архитектурно – строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **СВЕТОДИЗАЙН КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ИНТЕРЬЕРА**

Светодизайн — это относительно новое направление в дизайне. Это область дизайна, которая на основе знаний о свете, о его взаимодействии с окружающей средой, о его воздействии на людей, создает у человека определенные визуальные образы, влияющие на его настроение и эмоции. На сегодняшний день, светодизайн – отдельная составляющая как архитектурных проектов, так и дизайна интерьеров, которая может подчеркнуть достоинства и скрыть недостатки любого объекта. Так, светодизайнер – это отдельная профессия на стыке архитектуры, дизайна и инженерии. Светодизайнер — это специалист по освещению, который умеет работать с пространством, с объемом, с поверхностью, с цветом и даже с настроением человека с помощью грамотно выстроенного сценария освещения. Выбранная тема является очень актуальной сегодня.

Безусловно, грамотный специалист, в сфере дизайна и светодизайна обладает рядом задач. Для того, чтобы продуманный проект в реальности выглядел как на эскизе, следует придумывать концепцию интерьера и одновременно продумывать все освещение. Это отдельная тема, широко развитая в западных странах, наконец-то набирает обороты и в России.

Одна из трех ключевых составляющих светодизайна заключается в выделении идей дизайнера. Именно поэтому лучший светодизайнер в

конкретном интерьере – это сам автор интерьера. Обладая всей информацией и полной анкетой, общаясь с клиентом, он может наилучшим образом выставить свет. Если делать дизайн, то делать его качественно и до конца.

Почему же все – таки следует обращаться к светодизайнеру, и для чего стоит дизайнерам интерьера повысить свою квалификацию в данном вопросе?

Во – первых, это особенно актуально для специалистов: если у вас уже есть знания по дизайну, то сейчас достаточно сделать только небольшой шаг – добавить новые данные по свету, новую информацию, систематизировать и монетизировать ее. При таком профессиональном подходе и правильной презентации весь свет могут доверить вам – а это уже другие деньги. Так, светодизайн может быть как отдельной услугой, так и способом привлечения клиентов, презентации и молниеносного донесения идеи.

Во – вторых, это крайне полезно для арт-директоров и руководителей: обучить сотрудников посредством курсов повышения квалификации, и они бонусом или за отдельные деньги смогут создавать светодизайн каждого интерьера, не тратя на это много времени. Таким образом, это еще один инструмент работы с клиентом.

Рассмотрим объекты, которые наилучшим образом демонстрируют достоинства светового дизайна как в архитектуре, так и в общественных и жилых помещениях.

1) *Архитектурные инсталляции итальянского художника Эдуарда Трезольди в Абу – Даби.* Инсталляция представляет собой пространственную композицию из проволочного каркаса и световых нитей, которые в совокупности образуют целый ансамбль. Стратегическое освещение является главным в данном проекте – конструкции поистине представляются парящими в воздухе и, вместе с тем, создают непередаваемую атмосферу.

2) *Калейдоском в пространстве торгового центра.* По-настоящему волшебный проект — калейдоскоп на полу. Это проекция орнамента из повторяющихся элементов, который моментально меняет цвет и форму, как только на него ступает человек. Объект имеет в запасе тысячи орнаментов —

ячеистых, модульных и геометрических структур, частицы которых совпадают с расположением сенсоров, реагирующих на человека или группу людей, наступающих на эту поверхность. Созданная Мигелем Шевалье специально для международного фестиваля (2016) в Мильтон Кейнсе инсталляция – это своеобразный набор элементов, которые умножаются, делятся и сливаются воедино.

3) *Неоновые надписи в жилых интерьерах.* Этот элемент декора в первую очередь ассоциируется с вывесками, украшающими бары и окна отелей. До сих пор мало у кого возникала идея подарить им новую жизнь в современном интерьере. Неоновые надписи с глубокими изречениями и остроумными фразами розового, зелёного и голубого цвета смотрятся ярко и свежо. Это позволяет говорить о новом росте популярности лавовых ламп! Неоновые надписи не только украшают интерьер, но выполняют практическую функцию, освещая помещение.

4) *Световой дизайн как решение для помещения цокольного типа.* Известный британский специалист Бен Руссо работает в относительно новом направлении – светодизайне. Этот вид декорирования широко использует многоуровневые осветительные панели толщиной 10 – 15 миллиметров. Каждый такой инновационный светильник содержит световой фильтр, настраивающий его на нужный оттенок. Полученное благодаря такой глобальной игре света освещение предполагает эстетическую завершенность оригинального дизайна интерьера, одновременно создавая благоприятную для отдыха атмосферу. Чтобы подчеркнуть архитектуру комнаты, в данном интерьере применено скрытое панельное освещение. Стены по всему своему периметру неярко излучают загадочный и таинственный цвет электрик. Этот оттенок визуально увеличивает объёмы помещения, придаёт им «глубину». Многоуровневый потолок инсталлирован основной осветительной панелью бирюзового цвета, также активно влияющего на психические ощущения. Остальная площадь потолка, не занятая световой панелью, благодаря окружающему мягкому рассеянному излучению, а также свойствам покрытия

потолка, изменяет попадающий на нее свет. Таким образом, возникает мягкое успокаивающее сиреневое отражённое освещение.

Кроме вышеупомянутого панельного освещения, британский светодизайнер разместил также ещё один инновационный элемент светодекора – концептуальную скульптуру. Также, для внесения контраста, обязательного для любого профессионального интерьера, пространство стены между диванами мягкого уголка украшено световой ширмой, состоящей из девяти относительно небольших разноцветных осветительных панелей, размещённых по принципу матрицы.

В заключение следует подчеркнуть, что светодизайн – сложная наука, которая с каждым годом развивается все больше и набирает обороты. Уже невозможно представить современный дизайн интерьера без сценарного проектирования освещения. Однако, только грамотный специалист имеет возможность умело выявить архитектурную и художественную концепцию интерьера, сочетая это со знаниями технических и экономических особенностей приборов и последних тенденций на рынке электроники.

**М.А. Федосеева,**  
**рук. Н.С. Аганина,**  
Уральский государственный  
архитектурно-художественный университет,  
г. Екатеринбург

## **ВЕБ-ДИЗАЙН В ФОРМИРОВАНИИ ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ОБРАЗА СТАРОСТИ**

С каждым годом развитие интернет-технологий приводит к увеличению новых онлайн-пользователей и, как следствие, к большому количеству «цифровых новичков», таких, как пожилые люди. Существует мнение о том, что людям старшего поколения не нужен Интернет и социальные сети для них несвоевременны, поэтому многие сайты рассчитываются в основном под молодую аудиторию. Но несмотря на это, старшее поколение достаточно активно самостоятельно осваивает современные компьютерные технологии, интересуется и хочет разбираться в виртуальной среде.

Как показал опрос, проведённый Исследовательским центром портала SuperJob.ru 14 января 2009 года, старшее поколение активно осваивает современные компьютерные технологии: среди родителей 18-30-летних россиян Интернетом пользуются 58%, причём большинство из них делает это без чьей-либо помощи. Тем не менее знают о существовании Интернета, но не пользуются им, так как не умеют, родители 22% респондентов. «Если им что-то бывает нужно, то они звонят мне и просят найти нужную информацию. Я думаю, если бы они захотели, то научились бы пользоваться. Но, наверное, останавливает боязнь нажать не на ту кнопку и сделать что-то не так», – комментируют участники опроса. [2]

Мировое интернет-пространство постепенно адаптируется к требованиям пожилой аудитории, например, за счет специализированных сайтов и социальных сетей. Так, китайский поисковик Baidu открыл версию для

пожилых пользователей. Эта версия отличается от «большого» Baidu не только оформлением (увеличенными шрифтами), но и содержанием. [1. С.525]. Но все же многие сайты, ориентированные на старшее поколение и адаптированные под их возраст, на деле таковыми не являются. Причиной является существующий в обществе стереотип старости, когда она рассматривается как немощность и бесполезность. Это приводит к игнорированию пожилых как целевой аудитории и к отсутствию активного общения и осознанию старшим поколением не востребованности своего опыта, знаний и умений, тогда как Интернет представляет огромные ресурсы для коммуникации в обществе.

Таким образом, в своем исследовании я поставила цель оценить потенциал веб-дизайна в решении проблемы формирования в общественном сознании положительного образа старости.

В последнее время появляется всё больше сторонников того, что старость – это интересно, важно и современно. В доказательство этих слов, хочется привести примеры двух российских интернет-проектов, направленных на то, чтобы показать старость с новой и иногда даже неожиданной стороны.

Так, проект Владимира Яковлева «Возраст счастья» рассказывает увлекательные истории пожилых людей со всего мира, которые, несмотря на свой почтенный возраст, начинают делать что-то новое и получают от этого удовольствие. [4]

Еще один пример — фотопроjekt Игоря Гавара «Олдушка», исследующий образ современного пенсионера в контексте уличной моды и заставляющий переосмыслить привычный образ старости, расширить устоявшиеся представления об этом периоде жизни. [5]

По индексу счастливой старости (GlobalAgeWatchIndex) в 2015 году Россия находится на 65 месте из 96. Цифры эти складываются из разных показателей – уровень жизни, медицинское обслуживание, интегрированность в общественные процессы. Не последнее место занимает и отношение общества к пожилым людям, и отношение пожилых людей к самим себе. [3]

Здесь как раз уместно будет сказать о том, что в нашей культуре как-то не сложился позитивный образ старости, и этому способствовали различные факторы. Взять, к примеру, русскую литературу, изучаемую в школьной программе. Ни А.С. Пушкин, ни А.П. Чехов в своем творчестве не оставили позитивного образа старости, лишь образы симпатичных стариков, к которым положительные герои и читатель испытывают сочувствие и жалость. А ведь именно культура может помочь обрести старости достойный смысл, ведь она максимально визуальна, а ее составляющие - являются одним из важных инструментов в переоценке образа старости в общественном сознании.

О необходимости демонстрации имеющихся возможностей пожилых через визуальную культуру говорят в своей статье А.С. Сусоева и О.С. Нагорная. Они рассматривают современный кинематограф и фотографию как средства, позволяющие посмотреть на старость под другим углом. Действительно, приведенные примеры фильмов, таких как "Starперцы" (2013 г., режиссер Дж. Тёртелтауб), "Стажёр" (2015 г., режиссер Н. Майерс), показывают варианты использования потенциала старшего поколения, их способность к адаптации к новым условиям и специфике чуждой им атмосферы. Стоит также отметить, что эти фильмы направлены на молодую аудиторию и «позволяют посмотреть на старость под другим углом, дают возможность переоценить будущее и более уверенно вступить в новый этап жизни. Демонстрация положительных моментов старости с точки зрения социальной и культурной сфер компенсирует минусы медицинского дискурса, оставляя людям старшего поколения возможность посмотреть на себя иначе, почувствовать себя увереннее, частью общества, в котором они находятся.» [6. С. 100] В итоге, такой стереотип, как невозможность старшего поколения обучаться новому и адаптироваться к новой обстановке будет изменяться, если показывать старость, как период возможностей для реализации своих интересов в любой сфере деятельности.

С развитием новых технологий и появлением Интернета культурное пространство стало приобретать виртуальный характер. Поэтому более рациональным, на мой взгляд, будет обращение к виртуальному пространству,

так как виртуальная реальность становится неотъемлемой частью нашей жизни и используется обществом в целях получения необходимой информации.

Конечно, при проектировании виртуальной среды для старшего поколения важно учитывать те возрастные изменения, которые могут мешать пожилым получать положительный пользовательский опыт. Но для формирования позитивного образа старости недостаточно просто адаптировать Интернет-ресурсы под физиологические особенности старшего поколения. Поэтому веб-дизайн рассматривается мной как инструмент для коммуникации между поколениями, которая будет способствовать изменению стереотипа старости.

Для решения задач, связанных с изменением стереотипа старости, необходимо создание интернет-площадок, которые способствовали бы актуализации и реализации опыта старшего поколения, при чем не только положительного, но и отрицательного. Такие площадки могли бы нести коммуникационный характер, создавая диалог между поколениями, снижая дистанцию между ними, способствуя обмену знаниями и умениями или информативный характер, расширяя и изменяя представления о старшем поколении.

Таким образом, преодолеть негативное отношение к старости можно за счет интеграции старшего поколения в виртуальную среду с целью реализации их уникального жизненного опыта – самого ценного «товара», который они приносят в общество и семью. Сделать это можно за счет адаптации Интернет-ресурсов к потребностям пользователей пожилого возраста и включения их в целевую аудиторию. А также за счет создания и использования интерактивных сервисов и онлайн-площадок для реализации лицами старшего возраста своих специфических интересов. Это позволит настроить коммуникацию между поколениями, которая, одинаково учитывая интересы каждого, станет основой формирования положительного образа старости.

## Список литературы:

1. Гасанов М.А. Эмоциональный статус и сетевое благополучие пожилых людей в России / М.А. Гасанов, Э.А. Гасанов, В.В. Гузырь // Успехи Современного естествознания. – М. – 2015. - №1 (3) – С.521-527.
2. Исследовательский центр портала SuperJob.ru [Электронный ресурс]: SuperJob. URL: <https://www.superjob.ru/community/life/24965/> (дата обращения: 23.12.2016).
3. Информационный портал фонда «Русский мир» [Электронный ресурс]: Русский мир. – URL: <http://www.ruskiymir.ru/publications/205813/> (дата обращения: 15.03.2017)
4. Сайт проекта «Возраст счастья» [Электронный ресурс]. – URL: <http://theageofhappiness.com>
5. Сайт проекта «Олдушка» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.oldushka.com/>
6. Сусоева А.С., Нагорная О.С. Культура старости в России и странах Запада: образ пожилых в средствах массовой культуры и проблема социального самочувствия / А.С. Сусоева, О.С. Нагорная // Вестник Совета молодых учёных и специалистов Челябинской области. – 2016. – № 4 (15) – С. 98-101.

**МАТЕРИАЛЫ ВСЕРОССИЙСКОЙ  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
ПО ДИЗАЙНУ**

(13 декабря 2018 г.)

## СОДЕРЖАНИЕ

стр.

### ЧАСТЬ 1. ОЧНОЕ УЧАСТИЕ С ДОКЛАДОМ

<b>А.Б. Морозова</b> , руководитель <b>Н.А. Гоголева</b> «Особенности интерьера современного SPA для женщин», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	200
<b>Е.О. Бабкина</b> , руководитель <b>Л.А Бабкина</b> «Внедрение новых технологий в дизайн интерьера», СПбГУПТД, г. Санкт-Петербург.....	203
<b>И.И. Гришина</b> , «Цветные пятна. Их размер и конфигурация в учебном задании «Пятна пространства важнее пятен предметов»», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	208
<b>В.В. Ильина</b> , <b>О.Э. Бабкин</b> «Создание защитно-декоративных покрытий технологией ультрафиолетового отверждения», СПбГИКиТ, г. Санкт-Петербург .....	212
<b>К.М. Искакова</b> , рук <b>И.С. Абоимова</b> «Проблемы развития экологической архитектуры в России», НГПУ им. К. Минина, г. Нижний Новгород .....	216
<b>А.И. Каратунова</b> , руководитель – <b>А.А.Гуляев</b> , «Особенности проектирования интерьера современного театра», ННГАСУ, г. Нижний Новгород.....	220
<b>Л.С. Лапщина</b> , руководитель – <b>С.П. Никольская</b> , «Влияние спальни Ван Гога. Интерес дизайнеров», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	223
<b>К.М. Новикова</b> , руководители – <b>А.В. Нуждов</b> , <b>М.С. Нуждова</b> «Актуальность проектирования центров творчества», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	229

<b>Е.В Пчелкин</b> , руководитель – <b>С.П. Никольская</b> , ««Рецептивный стиль» в предметном дизайне», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	232
<b>А.С. Ринчинов</b> , руководитель – <b>Е.А. Ененко</b> , «Применение принципа цветового и формального воздействия «Сигнальной системы» Юрия Злотникова», РГГУ, г. Москва.....	234
<b>И.А. Рубцова</b> , руководитель – <b>С.П. Никольская</b> , «Керамика в современном дизайне», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	238
<b>Е.П. Савинцева</b> , руководитель – <b>С.П. Никольская</b> , «Технология GALUCHAT в современном дизайне», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	242
<b>А.Д. Свеженцева</b> , руководитель – <b>М.Ю. Корелова</b> , «Концепция интерьера фойе детского театра», ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	246
<b>Е.В. Студенова</b> , руководитель – <b>М.В. Аполлонов</b> , «Интерьер зала павильона России EXPO 2020 в городе Дубаи» ННГАСУ, г. Нижний Новгород .....	252

## **ЧАСТЬ 1. ОЧНОЕ УЧАСТИЕ С ДОКЛАДОМ**

**А.Б. Морозова,**

**рук. Н.А. Гоголева,**

кандидат архитектуры, профессор кафедры  
дизайн-проектирования и изобразительных искусств (ДПИИ)  
Нижегородский государственный архитектурно-строительный  
университет (ННГАСУ), г. Нижний Новгород

## **ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРЬЕРА СОВРЕМЕННОГО SPA ДЛЯ ЖЕНЩИН**

Современное понятие крупного SPA-центра восходит своими истоками к истории римских терм. Это были обширные общественные помещения с ваннами, бассейнами, купелями, банями, спортивными площадками для занятий гимнастикой. В современном понятии это аэробика и аквааэробика. Таким были, например, термы Каракаллы, в которые люди приходили не просто для принятия водных процедур, но также и для общения, и для релаксации. Различные водные процедуры, однако, были знакомы людям еще со времен Клеопатры.

В современной России получили мощное развитие в последние годы совершенно различные направления SPA. Довольно много вариантов отдельных заведений каждого из типов: турецкие и арабские хаммамы, японские бани, финские сауны, русские бани и т.д. У каждого из этих заведений свои процедуры и свойства, которые используются как в медицинских целях, гигиенических так и для отдыха.

В современных SPA комплексах сейчас проводится не только комплекс оздоровительных процедур под наблюдением врачей, но также есть и возможность проведения отдыха, проведения косметических и гигиенических процедур.

Успешный SPA –это целый комплекс, дающий обширный спектр услуг от релаксирующих процедур, до лечебных и косметологических, требующих

консультацию специалистов. Количество зон и услуг, которые возможно вложить в понятие SPA ограничено только материальными возможностями заказчика и, минимально, местными особенностями участка, где он располагается. Последние зачастую становятся особенностями, которые привлекают клиентов и организуют остальной интерьер вокруг себя – это геотермальные источники, лечебные грязи, различные варианты флоры, которые медики используют для лечения в данном регионе.

Однако все это не может создать гармоничное пространство без некоего заложенного еще на этапе проектирования образа помещения, идеи, заложенной в него. Эта идея становится смысловым центром, диктующим всё объемно-планировочное решение, помогающим в решении отдельных задач, узлов, даже нередко определяющим будущую цветовую гамму, решение по материалам.

Из основополагающих принципов, которые должны присутствовать в интерьере, вне зависимости от выбранного направления, можно назвать, во-первых, такое свойство интерьера, как мягкость, ненавязчивость в восприятии. Мы привыкли к тому, что большая часть общественных помещений проектируются с некими акцентными точками, которые привлекают взгляд и фигурируют на большинстве рекламных материалов. Но SPA – это пространство расслабления. Здесь основным акцентом должен стать сам человек, его ощущения и мысли. Для этого интерьер должен стать максимально легким, приятным, можно охарактеризовать его как легкая, ненавязчивая роскошь. Во-вторых, важной является связь с природой. Она решается по-разному: и включением в интерьер растений, и открытые террасы с выходом в сад, и мягкие линии плана и обстановки, и стилизованные конструкции, однако SPA – это такое место, где человеку необходима эта связь. «Лечение водой» - это уже подразумевает природную пользу минералов и микроэлементов только лишь через воду, но есть множество других способов проиллюстрировать это.

Одним из возможных решений может быть обращение к японским традиционным стилям, таким как минка или сёин. К примеру исторически

городской дом минка проектировался вокруг внутреннего сада, а одной из характерных его черт является терраса, опоясывающая его. Дерево в японском интерьере – это такая узнаваемая деталь, которая дает отсылку в интерьере к этой стране даже в самых современных интерпретациях. А культура общих купален уходит корнями глубоко в историю и развивается до сих пор. Такие центры водных процедур существуют там и по сей день и пользуются большой популярностью не только у японцев, но и у массы туристов.

В Европе SPA-центры, подобные описываемым, обычно, это части престижных отелей. Однако в России даже в самых лучших из них из-за экономии пространства подобные центры делают ставку на качество предоставляемых услуг и материалов, в то время как сам центр представляет из себя помещение, разбитое на множество кабинетов, индивидуальных ванн, лишая таким образом помещение функции пространства для общения. Поэтому, перед проектировщиком SPA стоит еще и такая глобальная задача, как выйти из подобных рамок и создать по возможности общее открытое пространство, наполненное различными бассейнами и ваннами, в котором будут присутствовать и зоны отдыха, и общения, и все они будут гармонично существовать друг с другом, не мешая, но дополняя для достижения посетителями расслабления без малейших негативных впечатлений.

**Е.О. Бабкина,**

**рук. доцент Л.А. Бабкина**

Санкт-Петербургский университет промышленных  
технологий и дизайна, Санкт-Петербург, РФ

## **ВНЕДРЕНИЕ НОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРА**

Поиск новых форм, цветов, фактур позволяет дизайнерам находить поистине необычные решения, которые нас приводят в восторг, вызывают удивление. Это они дают нам шанс прикоснуться к искусству и новым технологиям.

Благодаря полимерным материалам – матрицам строительные материалы в процессе производства могут принимать необычные формы и получаться текстурные дизайнерские покрытия. Новые технологии позволяют превратить обычный хризолитцемент в имитацию мрамора, оникса, перламутра и даже металла, дерева или ткани. Кстати говоря, о дереве, современная тенденция развития эко-стиля позволяет экономить на отделке натуральным деревом и создать его текстуру за счет обычной минеральной плиты. Дизайнеры всегда ищут возможность усовершенствовать городскую среду. Все архитектурные и концептуальные решения создаются на основе исследований и применения новых технологий строительства и инновационных материалов. Архитектурный стиль XX –XXI века –лофт стиль, который возник в Америке в 1940 годах, когда наступил кризис и многие фабрики просто закрылись. Эти помещения и стали полигоном для дизайнерских идей преобразования помещений промышленного назначения в жилые. Геометрия пространства, созданная при помощи хризотилцементных плит, подчеркнутая светом создает интересные возможности дизайнерского проекта, который сочетает дизайн, технологичность и безупречную материализацию проектов[1-2].

В настоящее время все сферы и отрасли строительства развиваются с огромной скоростью. Разрабатываются все новые строительные материалы,

которые с успехом используются при строительстве и дизайне интерьеров. Современная рецептура самой хризотилцементной панели, позволяет делать фасады с гладким и фактурным покрытием, что придает фасаду дополнительной эстетики, привлекательности не только для инфраструктуры в целом, но и украшает фасад, а также защищает здание. Одно из достоинств этих панелей в том, что они негорючие (НГ1), что позволяет обеспечить безопасность зданий. Использование хризотилцементной пожаробезопасной плиты в сочетании с новейшими градостроительными, инженерными достижениями формирует новый визуальный облик городских зданий, а также при применении в интерьерном дизайне благодаря возможности использовать материал в нестандартных архитектурных и цветовых решениях линейки с декоративным покрытием. Еще одно из основных достоинств-это его исключительная долговечность. Он способен десятилетиями служить, не теряя формы, цвета, не покрываясь ржавчиной и не страдая от атмосферного воздействия.

Хризотилцемент – современный, безопасный материал, состоящий из порландцемента и хризотила, придающего особую прочность цементной матрице. Хризотил – гидросиликат магния, который, в отличие от прочих асбестов, имеет свойство разрушаться в кислой среде и выводится из человеческого организма. Хризотилцемент не подвержен коррозии, не пропускает радиоактивное и электромагнитное излучения, выдерживает повышенные температуры[3]. По безопасности этого материала можно найти множество статей, в настоящее время данный материал полностью себя реабилитировал. Для справки стоит отметить, что современные прогрессивные технологии и техника позволяют применять сегодня недорогой и с технико-эксплуатационной точки зрения надежный материал, при этом на предприятиях по производству хризотила уже более 23 лет не было выявлено ни одного случая асбестоза.

В процессе производства получения текстурных форм на плите используются фактурные полиуретановые текстурные матрицы, которые в

процессе производства позволяют из обычной минеральной плиты создавать изделия с имитацией натурального дерева, шелка, камня и другие формы. Текстурные матрицы помогают архитекторам воплотить идеи современного дизайна в архитектуре. Эти матрицы дают возможность дизайнерам интерьеров большую свободу — есть возможность производства плит любых размеров и оттенков. Западные дизайнеры охотно используют бетонные обои из хризотилцементных плит в собственных архитектурных проектах[4-5].

Создание таких фактур возможно благодаря полимерным композитным материалам, у которых матрицей является полимер, образованный на основе какого-нибудь связующего (смолы и т. п.). Механические, физические и химические свойства полимеров зависят от их внутреннего строения и физического состояния. Полимерное связующее представляет собой двух- или многокомпонентную систему, состоящую из синтетической смолы и отвердителей или инициаторов, катализаторов, ускорителей отверждения. Одним из основных показателей полимерной матрицы при работе с хризотилцементными плитами — это высокие прочностные свойства и стойкость к агрессивным средам. В процессе производства хризолитовой плиты с текстурным покрытием полимерная матрица располагается между листами влажного хризалитцемента, и при формировании пачки от 50 листов, отправляется под пресс, где при высоком давлении происходит формирование текстуры и высыхание плиты. Прочность полимерной матрицы должна соответствовать прочности при многократном применении. Полимерная матрица также должна выдерживать при контакте с поверхностью мокрого хризолитцементного листа высокую щелочность ( $pH=12,5-13,5$ )[7-9].

Цветовое решение и эффекты на готовых хризотилцементных плитах достигается с помощью водных акрил-уретановых красок и лаков[6].

Дизайнеры и производители отделочных материалов не останавливаются на достигнутом результате, создавая все новые и новые решения для оформления интерьеров. Ежегодно появляются прогрессивные технологии и выдаются патенты на инновационные разработки. Доверять ли новым

материалам для отделки помещений – решать каждому самостоятельно, но помните, что прогресс не стоит на месте.

### **Список литературы:**

1. Козлов Ю.А. Хризотилсовая промышленность России: состояние и перспективы // Ежемесячный научно-технический и производственный журнал «Строительные материалы» .2008 .№ 9.С.7-9.

2. Храпов И.Н. ООО «Комбинат «Волна» – крупнейший производитель хризотилцементной продукции // Ежемесячный научно-технический и производственный журнал «Строительные материалы» .2008 .№ 9.С.12.

3. Кашанский С.В. Ковалевский Е.В. Экологическая оценка российских хризотилсодержащих материалов // Ежемесячный научно-технический и производственный журнал «Строительные материалы». 2008 .№ 9.С.18-23.

4. Кочалов В.А. Андарьянова Т.В. Объективная оценка качества хризотила – важное условие повышения характеристик хризотилцементных изделий // Ежемесячный научно-технический и производственный журнал «Строительные материалы» .2008 .№ 9.С.23-25.

5. Везенцев А.И., Гудкова Е.А. Пылев Л.Н. , Смирнова О.В. К вопросу об изменении поверхностных и биологических свойств хризотила в асбестоцементе // Ежемесячный научно-технический и производственный журнал «Строительные материалы» .2008 .№ 9.С.26-27.

6. Дугуев С.В., Иванова В.Б. Окрасочные составы для бетонных, асбестоцементных, силикатных и других строительных изделий// Ежемесячный научно-технический и производственный журнал «Строительные материалы» .2008 .№ 9.С.44.

7. С.М.Межиковский «Полимер-олигомерные композиты. М: Знание, 1989.С.32.

8 М.П. Петрюк. Материаловедение. Полимерные материалы и композиты. Учебное пособие.-Волгоград:ИУНЛВолгГТУ.2012.С.72.

9. Л.И. Бондалетова, В.Г.Бондалетов. Полимерные композиционные материалы. Учебное пособие/Томск: издательство Томского политехнического университета,2013.-118с.

10. Хризотилцементные изделия и комплектующие, применяемые при сооружении строительных объектов [Каталог]; ОАО «НИИпроектасбест», НО «Хризотиловая ассоциация». – Екатеринбург: Издательство АМБ, 2013. – 124 с.:ил.

**И. И. Гришина,**  
доцент кафедры  
дизайн-проектирования и изобразительных искусств (ДПИИ),  
Нижегородский государственный архитектурно-строительный  
университет (ННГАСУ), г. Нижний Новгород

**ЦВЕТНЫЕ ПЯТНА. ИХ РАЗМЕР И КОФИГУРАЦИЯ В УЧЕБНОМ  
ЗАДАНИИ «ПЯТНА ПРОСТРАНСТВА ВАЖНЕЕ  
ПЯТЕН ПРЕДМЕТОВ»**

Разнообразие светотеневых и цветовых впечатлений, с которыми сталкиваются обучающиеся на занятиях по дисциплине «Живопись» не должны копироваться и точно переноситься на поверхность листа. Выполняя живописное задание, студенты работают с цветными пятнами предметов и пространства, выстраивают общую цветовую композицию, выявляют объем предметов и глубину пространства.

Студентам старшего курса направления бакалавриат Графический Дизайн по дисциплине «Живопись» было предложено экспериментальное задание под названием «Пятна пространства важнее пятен предметов». Суть задания заключалась в следующем; обучающимся предлагалось изобразить цветом натюрморт из трех – четырех предметов несложной формы стоящих в одну линию в условно-декоративной манере, где предметы и пространство решены цветными пятнами.

Но главная особенность данного задания – это пятна пространства при изображении должны быть важнее пятен предметов, т. е. пятна пространства должны быть объемнее и активнее пятен предметов и стремиться выйти на передний план.

Обращаясь к работам великих мастеров изобразительного искусства можно сделать вывод, что художники не одинаково относились к предметам и пространству. В одном случае, предметы занимали главенствующую позицию

по отношению к пространству и изображались укрупнено и даже под обрез, на вылет. Примерами могут служить такие произведения искусства как «Богатырь» М. Врубеля, «Портрет жены» К. Петрова - Водкина, «Зеленый шум» А. Рылова. В другом случае, пространство верховодит по отношению к предметам в таких картинах, как «Масленица» Б. Кустодиева, «Вдовушка» П. Федотова, «Менины» Д. Веласкиса. В обоих случаях рассматривается размер, величина, т. е. много – мало.

В учебном задании же предлагается пространство сделать объемом, а предметы – пространством.

Прежде, чем приступить к эскизированию, преподаватель проговаривает со студентами различные возможные варианты.

Выполнение задания строится на работе с цветными пятнами.

Цвет воздействует сильнее, нежели ахроматика. И как следствие, предметы могут стать ахроматичными, а фон цветной.

Техника письма в живописи построена так, что предметы переднего плана пишутся корпусно, а пространство – жидко, мягко, лессировочно. Если же есть предметы на дальнем плане, то они списываются с пространством. В предлагаемом задании предметы заднего плана отсутствуют, т. к. в натюрморте они выстроены в линию, тогда фон может писаться мазисто, предметы – жиденько или лессировочно.

Размер пятен предметов и пространства студенты выбирают сами соответственно с замыслом, а именно: пятна предметов крупнее пятен пространства, или же наоборот.

Светотень на предметах может быть, но она не должна лепить объем.

Предлагается использовать свойства цвета – пятна холодных цветов зрительно будут удаляться, а теплые приближаться.

Обращается внимание студентов на касания пятен и их конфигурацию, абрис.

А так же пятна пространства могут иметь выпуклую форму, а пятна предметов – держать поверхность или утопать в ней.

Еще рассматривается такой вариант, где пятна пространства между предметами образуют по рисунку предмет.

Для выразительности и достижения цели может применяться разная по толщине и контрасту по тону и цвету обводка.

Ввести такое задание подсказала практика. Студенты компонуют, рисуют и пишут предметы натюрморта, а пространство игнорируют. Оно существует в учебных заданиях само по себе. Пятна пространства между предметами не отслеживаются, с углами формата не работают, края листа композиционно не продумываются.

Это задание «Пятна пространства важнее пятен предметов» основано на ведении хода выполнения живописного задания от обратного. Студенты должны выстроить стройную систему поэтапного выполнения живописного задания.

Как выяснилось, такое задание помогает укрепить академическую базу, расширить знания в декоративной живописи, развивать фантазию, проявить творчество и индивидуальность.

Учебные работы студентов по дисциплине «ЖИВОПИСЬ» задание  
«Пятна пространства важнее пятен предметов»



Рис. 3



Рис. 2

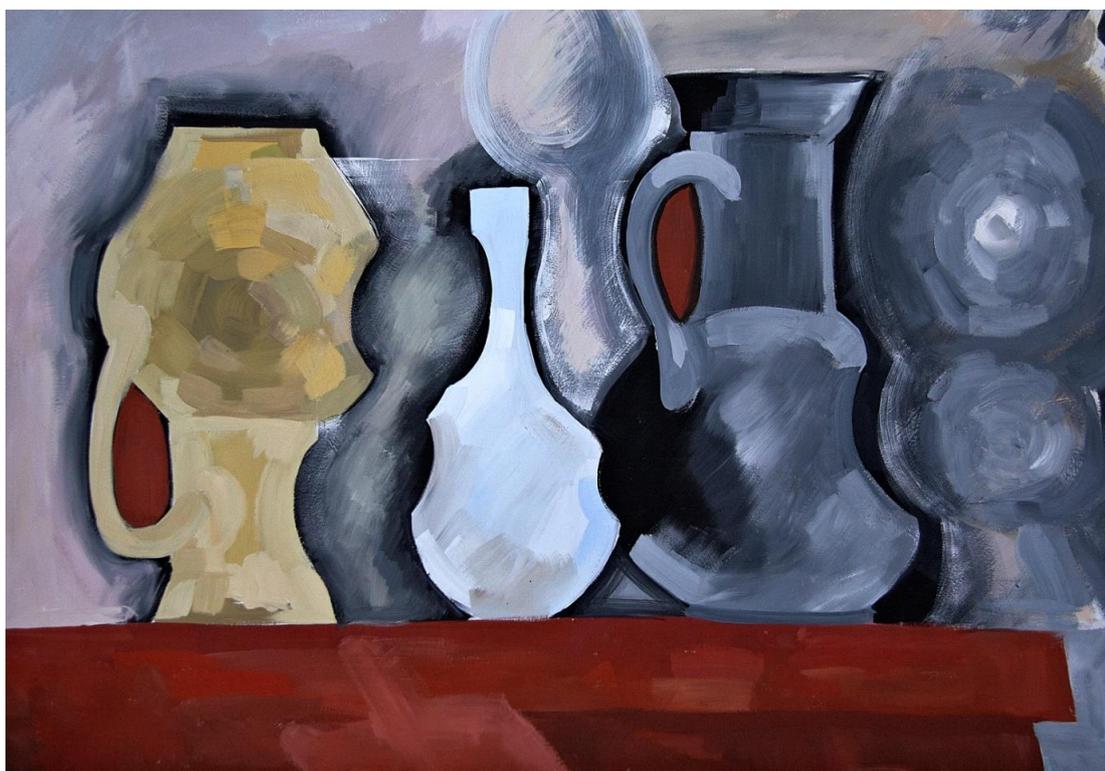


Рис.3

**В.В. Ильина,**

доцент кафедры фотографии и народной художественной культуры,

**О.Э. Бабкин,**

профессор кафедры фотографии и народной художественной культуры

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

## **СОЗДАНИЕ ЗАЩИТНО-ДЕКОРАТИВНЫХ ПОКРЫТИЙ ТЕХНОЛОГИЕЙ УЛЬТРАФИОЛЕТОВОГО ОТВЕРЖДЕНИЯ**

**Аннотация.** В статье рассмотрена перспективная технология создания защитно-декоративных покрытий, предполагающая использование фотополимерных материалов. Технология предусматривает получение твердых покрытий широкой цветовой гаммы в режиме «он-лайн», которые могут быть использованы в художественном конструировании изделий для создания психологически комфортной окружающей среды, а также в изготовлении сувенирной продукции.

**Ключевые слова:** дизайн, технология ультрафиолетового отверждения, сувенирная продукция, эмали.

### **Актуальность проблемы:**

Дизайн, по своей сути, представляет собой сочетание искусства и технологии, в основе которого должно лежать разумное сочетание красоты и удобства, а на деле – часто сочетание моды и маркетинга. Нередки случаи, когда удобство отодвигается не только на второй, но и на более далекий план. Если говорить о дизайне интерьера, то в его основе обычно лежит психологическая комфортность нахождения в нем человека. Основопологающей становится индивидуальность, что и определяет инвариантность стилей и направлений в этой области дизайна.

Дизайн интерьера определяется внешним видом составляющих среду предметов, а по факту – их покрытиями, влияющими на эстетику предмета. Стоит упомянуть, что кроме эстетической составляющей, все-таки остается и

функции удобства и функциональности, и покрытия часто выполняют различные специфические функции: влагозащиты, огнезащиты, защиты от механических повреждений, от коррозии и др.

В зависимости от техники выполнения и материала, покрытия могут быть разными – металлическими и неметаллическими, комбинированными, композиционными и монолитными. В дизайне исторически часто использовали металлизацию (золочение, серебрение, бронзирование), и эта тенденция пока сохраняется, хотя от этой технологии постепенно отходят. Гораздо дешевле обходится использование полимерных покрытий, которые могут обеспечить широкий спектр функций: антикоррозионная защита, антибактериальная защита, огнезащита, гидрофобизация, антивандальная защита, декорирование поверхности с практически неограниченным набором визуальных эффектов – от металлического блеска и перламутра до визуализации любой текстуры (натуральной кожи, плетения волокон, бархата и др.). Таким образом, полимеры можно считать перспективным материалом для получения современных защитно-декоративных покрытий [1].

Основной технологией нанесения полимерных покрытий является покраска, при этом порошковые материалы распространены больше в сфере промышленного производства, ЛКМ более востребованы в потребительском сегменте рынка. У технологии покраски есть свои достоинства и недостатки, проявляющиеся в большей или меньшей степени у ЛКМ разных видов – вододисперсионных, масляных, силикатных, акриловых и др.

Альтернативной технологией окраски является технология ультрафиолетового отверждения (УФ-отверждения), не предполагающая использование в составе рецептур растворителей и пластификаторов [2]. Кроме экологичности, данная технология характеризуется оперативностью – время формирования покрытия сокращается до 1-2 мин., в зависимости от наполнения композиции добавками, в том числе – пигментами, если используется цветная эмаль. Характеристики покрытий определяются составом компонентов фотополимерного лака или эмали, и их процентным соотношением [3-4].

### **Анализ исследований:**

Разработаны фотополимерные материалы с функцией защиты от коррозии [5], с функцией огнезащиты [6], рецептуры декоративных эмалей для изготовления сувенирной продукции [7], материалы для опτικο-волоконных кабелей [8], материал для защитной голографии [9], а также материалы для реставрации и декорирования деревянных изделий [10].

### **Список литературы**

1. Бабкин О.Э., Ильина В.В. Технологии покрытий. СПб.: СПбГИКиТ. 2016. 92 с.
2. Бабкин О.Э., Ильина В.В., Бабкина Л.А., Сиротинина М.В. Покрытия ультрафиолетового отверждения для функциональной защиты // Журнал прикладной химии. 2016. Т.89. № 1. С. 83-89.
3. Бабкин О.Э., Бабкина Л.А., Ильина В.В., Мелидина А.А. Проблемы адгезионной прочности толстослойных покрытий ультрафиолетового отверждения // Лакокрасочные материалы и их применение. 2018. № 1-2. С. 18-20.
4. Бабкин О.Э., Бабкина Л.А., Ильина В.В. Роль активных разбавителей жидких фотополимеризующихся композиций в регулировании свойств получаемых покрытий // Химическая технология. 2016. № 11. С. 498-502.
5. Бабкин О.Э., Бабкина Л.А., Ильина В.В. Композиции УФ-отверждения для антикоррозионной защиты // Лакокрасочные материалы и их применение. 2014. № 3. С. 70-72.
6. Ильина В.В., Сиротинина М.В., Бабкин О.Э. Фотополимерные композиции с функцией огнезащиты // в сборнике: VII Международная конференция «Деформация и разрушение материалов и наноматериалов», 07-10 ноября 2017: сб. материалов. М.: ИМЕТ РАН, 2017. С.625-626.
7. Максимова М. А., Бабкин О. Э., Бабкина Л. А., Есеновский А.Г., Проскуряков С.В. Рецептурные особенности эмалей УФ-отверждения // Лакокрасочные материалы и их применение. 2012. № 6. С.56-59.

8. Бабкин О.Э., Бабкина Л.А., Ильина В.В. Особенности технологии нанесения УФ-отверждаемых композиций на оптическое волокно // Лакокрасочные материалы и их применение. 2017. № 12. С. 12-15.
9. Бабкин О.Э., Жданова А.В., Ильина В.В., Михайлов В.Н. УФ-отверждаемый полимерный материал для создания реплик дифракционных оптических элементов // Мир техники кино. 2014. Т.8. № 3(33). С.32-36.
10. Бабкин О.Э. Фотополимерные материалы для реставрации // Современные научные исследования и разработки. 2017. № 5 (13). С.453-455.

**К.М. Искакова,**

**рук. И.С. Абоимова**

кандидат педагогических наук, доцент

ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический

университет им. К. Минина»

г. Нижний Новгород

## **ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ В РОССИИ**

В последние десятилетия в разных сферах человеческой деятельности активно рассматриваются вопросы экологии и экологической культуры. В связи с экологическими проблемами современности одним из главных решений природоохранной проблемы стал экологический подход в дизайн-проектировании. Руководствуясь исследованиями классиков дизайна К. Кантора, К.И. Рождественского, В.Л. Глазычева и др., можно сказать, что успешное развитие дизайна не возможно вне экологической культуры. Таким образом, современный продукт дизайна должен отвечать не только эстетическим и техническим, но и экологическим требованиям.

Одной из ведущих отраслей экологического дизайна является экологическая архитектура или Green building. Под данным определением следует понимать направление, охватившее теоретический и практический аспект архитектуры, в основу которого входит следование биологическим образцам (бионики) в художественно-конструктивной форме зданий, использование экологических материалов и энергоэффективных технологий.

Теоретическому осмыслению архитектуры и экологии посвящены работы Д. Рескина, У. Моррис, Ле Корбюзье, Т. Мальдонадо, А. Печчеи, К.М. Кантора, О.И. Генисаретского, Г.Г. Курьеровой и др.

В настоящее время создается большое количество проектов «зеленой» архитектуры, имеющие свою концепцию и феноменальность с точки зрения конструктивно-художественного образа. Green Building стал главным трендом

на строительном рынке развитых стран: Скандинавии, Японии, Франции, Америке.

В последнее десятилетие российское строительство также стало иметь повышенный интерес к экологической архитектуре. Наблюдается появление экологических экспериментов в строительстве, законодательных и политических условий для развития экостроительства, его норм, стандартов и сертификации по международным стандартам. Говоря о перспективе развития экологического дизайна в России, следует отметить, что в России 2017 год признан годом экологии, что подтверждает наличие стремления к развитию и распространению во всех областях принципов экологии. Однако, данная база начального развития экологической архитектуры в России, по сравнению с Европой, достаточно мала для ее глобализации, которая включает замещение устаревших энергозатратных технологий, строительных материалов, а также конструктивного формообразующего аспекта.

Можно подытожить, что развитию экологической архитектуры в стране препятствует ряд проблем, решение которых становится необходимым для эффективного развития устойчивого экостроительства.

#### *1. Отсутствие систематической поддержки правительства*

Глядя на опыт экологического проектирования зданий за рубежом, можно сказать, что всеохватывающая поддержка государства является необходимой. Она включает в себя публичное донесение о важности экостроительства, создание прямого спроса на экологическое строительство через госзаказы и контракты, прямые инвестиции, косвенную поддержку в виде налоговых льгот, административных послаблений и т.д. В Российской Федерации аналогичная система пока не разработана.

#### *2. Незаинтересованность заказчиков*

Согласно подсчетам, приведенным в различных источниках, сегодня не более 5% от общего числа строящихся зданий являются зелеными. Это свидетельствует о малой заинтересованности участников строительной индустрии в Green building. Целеполагание большинства архитекторов и

заказчиков состоит в снижении себестоимости и стоимости за квадратный метр соответственно, а не экологические технологии строительства и материалы, которые, в свою очередь, должны быть в приоритете. Таким образом, отсутствие «зеленых» стандартов, а также государственной поддержки, делает обширное применение экостроительства в России нерентабельным. Лишь малый круг заказчиков способен инвестировать средства в устойчивое строительство, которое, в свою очередь, обходится дороже только на 4-8%. Следует отметить, что данное инвестирование хорошо окупается, так как в процессе эксплуатации на 25% снижается энергопотребление, на 20-30% уменьшается потребление воды, что закономерно приводит к значительному снижению издержек на содержании здания [2]. Однако, отсутствие организованного спроса на экологическое жилье в следствие отсутствия «правильного» предложения, несформировавшаяся экологическая культура в российском обществе приводит к торможению развития эко строительства на рынке.

### *3. Недостаточная теоретическая систематизация экостроительства*

Экологический дизайн вошел в структуру современного проектирования, имея достаточно размытые понятийные рамки и неразработанную теоретическую базу. Необходимы анализ и обобщение отечественного опыта проектирования в экологической архитектуре в теоретическом контексте, создание понятийного аппарата. Следует усовершенствовать научные организации экодизайна в России, что подразумевает укрепление роли головных научно-исследовательских центров, оптимизацию использования их потенциала, нахождение оптимальных форм организации профессионального сообщества, повышение эффективности информационного взаимодействия производителей и потребителей услуг в сфере экодизайна и т. д. [1]

### *4. Обеспечение подготовки квалифицированных специалистов в сфере экодизайна*

Высшее образование в области дизайна должно формировать экологическую культуру у будущих специалистов, становление их экологической компетенции. На данный момент в сфере дизайн педагогики

наблюдается недостаточный уровень экологического образования. В связи с нарастающим экологическим кризисом необходим поиск методологических, теоретических аспектов в области экостроительства, что, в свою очередь, должно отражаться на практическом опыте будущих специалистов.

#### 5. *Функционирование рынка экостроительства*

Компании, производящие экологические строительные материалы и оборудование разрознены, наблюдается отсутствие условий для роста, малоинформированность об их деятельности.

#### 6. *Устаревшие технологии строительства*

Существуют и многочисленные проблемы, связанные со сложившимися устаревшими или безответственными практиками, технологиями и подходами в строительной отрасли. Отсутствие интегрированного экологического дизайн-проектирования, а также внимательной предпроектной деятельности, направленной на гармонизацию человека, Например, полностью отсутствует практика интегрированного проектирования и дизайна, а также детальных предпроектных изысканий, которые являются залогом будущего качества проекта. Еще одним препятствием для прорыва в массовое экологическое строительство является отсутствие оригинальных решений в художественно-конструктивной форме здания, неприверженность бионическим формам.

Таким образом, решение установленных проблем будет способствовать развитию и повсеместному распространению экодизайна в российском обществе, изменению отношения людей к использованию природных ресурсов. Экологически образованное общество — одно из важнейших условий для позиционирования России, как развитой страны.

#### **Литература:**

1. Глазачева А.О. Экологический дизайн: в поисках смысла // Социально-гуманитарные знания. 2009. № 4. С. 327–333.
2. Пекарева Н.А. «Зеленые» стандарты и развитие «зеленого» строительства [Текст] / Н.А. Лекарева // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. -2011. -№ 1. -6-9 с.

**А.И. Каратунова**

**рук. А.А. Гуляев**

ст. преподаватель

кафедры дизайн проектирования и изобразительных искусств

ННГАСУ, Нижний Новгород

## **ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРА**

### **СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА**

В современной интерпретации театром можно назвать зрелищный вид искусства, который представляет собой тесный синтез различных искусств – литературы, музыки, хореографии, вокала, изобразительного искусства и других. Театральное искусство при возникновении обладало собственной спецификацией: отражение действительности, конфликтов, характеров, их трактовка и оценка, утверждение тех или иных идей. Главным носителем драматического действия является актер.

Театр – древнейшее общественное сооружение едва ли не у всех народов мира. Современное строительство театров впитало в себя и продолжает использовать различные формы театров прошлого, адаптируя форму и содержание к действительности. Античные открытые театры, театры с порталльной глубинной сценой, родившиеся в эпоху Ренессанса, елизаветинский английский театр, различные формы народного театра служат истоками современных форм спектакля. Театральная архитектура в своей эволюции создала широкую панораму композиционно образных решений. Среди них немало шедевров, без знания которых проектировать сейчас театр трудно.

Родовое понятие «театр» включает в себя различные его виды: драматический театр, оперный, балетный, кукольный, театр пантомимы и др.

Во все времена театр представлял собой искусство коллективное; в современном театре в создании спектакля, помимо актёров и режиссёра (дирижёра, балетмейстера), участвуют художник-сценограф, композитор,

хореограф, а также бутафоры, костюмеры, гримёры, рабочие сцены, осветители.

Развитие театра всегда было неотделимо от развития общества и состояния культуры в целом, – с особенностями общественного развития были связаны его расцвет или упадок, преобладание в театре тех или иных художественных тенденций и его роль в духовной жизни страны.

Коренные преобразования театра в 19 в. в определенном смысле обусловила научно-техническая революция, и в частности, появление кинематографа. Поначалу кинематограф, а позднее и телевидение, были признаны не просто конкурентами театра, но даже его «могильщиками». В этом эйфорическом отношении к новому искусству как-то забылась главная особенность театра – активное взаимодействие со зрительным залом, эта особенность стала казаться несущественной. Однако театр не сдался, именно конец 19 – начало 20 вв. характеризуется особой насыщенностью в поисках новых средств театральной выразительности.

В соответствии с социальными задачами и эстетическими представлениями устанавливались на протяжении истории ведущие принципы организации пространства. Мировая практика истории архитектуры подтверждает, что отвлеченным принципом организации пространства является ось или система осей. Она определяет все многообразие приемов построения архитектурного пространства и в большей степени характер эмоционального воздействия.

Пропорции объема, ритм членений, характер раскрытия пространства способны передать художественное содержание и предопределить реакцию, возникающую у человека, в самых тонких нюансах. В основе развивающегося во времени архитектурного пространства лежит прежде всего его построение. Если система пространства, организуемая осями и устанавливающая основные связи внутреннего и внешнего пространства, определяет порядок, развивающийся во времени, то все остальные средства расширяют и углубляют характеристику создаваемого пространства и в силу контраста могут усиливать

динамику развития. Форма и пропорции объема, заключающего в себе пространство, определяют его направление и степень протяженности. Система членений на плоскости и в пространстве дает возможность прочесть протяженность пространства в горизонтальном и вертикальном направлении. Оптические коррективы, благодаря изменению масштабов, введению контрастов, использованию законов иллюзии способны сдвигать и раздвигать стены, увеличивать протяженность пространства.

Форма, цвет, свет и материал в интерьере – сигналы, осуществляющие визуальную связь человека с внешним миром. При условиях, отвечая самым разным требованиям, при определении формы архитектор прогнозирует реакцию человека, находящегося во внутреннем пространстве. В лучших произведениях архитектуры свет поддерживает идею построения пространства, раскрывает замысел.

Современное здание театра должно содержать в себе весь необходимый набор основных и обслуживающих помещений, в частности: театральная сцена и зрительный зал, помещения, обслуживающие зрителей (вестибюли, гардероб, фойе, буфеты, курительные комнаты, санитарные узлы, помещения администрации, выставочные залы); помещения, обслуживающие сцену и эстраду (репетиционные залы).

При проектировании архитектуры и интерьера современного театра необходимо помнить, что главной задачей у проектировщика является соразмерность окружающему пространству и выделение объекта среди окружающей застройки. Интерьер театра должен быть уникальным, новаторским, эстетически и технически соответствовать современным требованиям аудитории.

**Л.С.Лапшина,**  
**рук. С. П.Никольская,**  
доцент кафедры дизайна  
Нижегородский государственный  
архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **ВЛИЯНИЕ СПАЛЬНИ ВАН ГОГА. ИНТЕРЕС ДИЗАЙНЕРОВ**

30 марта 1853 года в Нидерландах родился один из самых известных художников современности — Винсент Ван Гог. Он оказал большое влияние не только на развитие живописи, но и на всю современную культуру в целом. О нем снимают фильмы, пишут книги и песни, а также используют его картины для дизайна одежды мебели и интерьера. Я хотела бы рассказать какое влияние оказала картина Винсента ван Гога "Спальня в Арле" на дизайн.

К середине февраля 1888 года художник решил покинуть Париж и перебраться на юг Франции — в Арль, где намеревался создать «Мастерскую Юга» — своеобразное братство художников-единомышленников, работающих для будущих поколений. Самую важную роль в будущей мастерской Ван Гог отдавал Полю Гогену. Ван Гог преклонялся перед талантом Гогена и объявил его главой Южной мастерской. С мая 1888 года художник снял 4 комнаты в правом крыле Желтого дома на площади Ламартин и сам же занялся ремонтом помещения. Рассказывая Тео о Желтом доме, Ван Гог пишет: "С самого начала я решил оборудовать дом не для себя одного, а с таким расчетом, чтобы у меня всегда можно было кому-нибудь остановиться"<sup>3</sup>

Так же в 1888 Винсент ван Гог изображает желтый дом на своей картине и описывает её в письме к брату Тео: «В этом такая мощь — жёлтые дома, освещённые солнцем. Дом слева — розовый с зелёными ставнями, стоящий в

---

<sup>3</sup>Gayford Martin. The Yellow House: Van Gogh, Gauguin, and Nine Turbulent Weeks in Provence. Нью-Йорк. Natchette Book Group. 2008.С. 160

тени дерева, а там — ресторан, куда я каждый день хожу есть.». По большому счету, эта коммуна осталась лишь мечтой. Южная мастерская просуществовала считанные недели и ограничилась лишь двумя жителями. К сожалению желтый дом был разрушен во время 2 мировой войны в 1944.<sup>4</sup>

Во время пребывания в Арле Ван Гог нарисовал свою спальню. В течение нескольких дней он болел и был прикован к кровати, чем и объяснил свое желание нарисовать именно эту комнату. Существует три версии картины.<sup>5</sup>

Первую версию картины художник написал в 1888 году и отправил эскиз своему брату. Ван Гог хотел, чтобы картина оказывала успокаивающее действие. На стене справа изображены миниатюры Ван Гога, портреты— Ежена Боша, местного художника 1888 г. Холст, масло. 60.0 x 45.0 см. Музей д'Орсэ, Париж, Франция<sup>6</sup> и Поль-Эжена Милле лейтенанта Зуавского полка. Холст, масло. 60,0 X 49,0 см. 1888. Оттерло, Музей Кроллер-Мюллер.<sup>7</sup> Голландия, а также картина «Валуны и дуб» 1888 Холст, масло. 54,9 × 65,7 см Музей изящных искусств, Хьюстон. В настоящее время Спальня Винсента ван Гога находится в музее Ван Гога в Амстердаме. Материалы: Холст, масло. 72 × 90. Однако полотно, которое находилось у брата Тео, было повреждено во время наводнения. Именно поэтому Ван Гог нарисовал вторую копию картины 1889. Хоть все предметы сохранили свое месторасположение, некоторые цвета были немного изменены. В сентябре 1889 года был завершён второй вариант и вместе с исправленным первым вариантом, картины были отосланы обратно к Тео. С 1926 года 2 вариантом картины владеет Художественный институт в Чикаго. Материалы: Холст, масло. 72 × 90 см. В 1889 году нарисовал

---

<sup>4</sup>Gayford Martin. The Yellow House: Van Gogh, Gauguin, and Nine Turbulent Weeks in Provence. Нью-Йорк. Natchette Book Group. 2008.С. 313

<sup>5</sup>Гвальдиони Фламинио. Мастера рисунка и живописи. Киев. КР Медиа. 2018.С. 21-23, 56-57

<sup>6</sup>Metzger Rainer, Ingo F. Walther. Van gogh the complete paintings. Кельн. Taschen. 2012.С.315

<sup>7</sup>Metzger Rainer, Ingo F. Walther. Van gogh the complete paintings. Кельн. Taschen. 2012. С. 450

уменьшенные копии своих наиболее получившихся работ. Третью копию «Спальни в Арле» он подарил сестре. А с 1959 года картина находится в музее Орсе в Париже. Материалы: Холст, масло. 57,5 × 74 см. <sup>8</sup>

Сам Винсент в письме к Гогену описывает свою картину так: "На этот раз попросту пишу собственную спальню. Вся штука здесь в колорите, упрощая который, я придаю предметам больше стиля, с тем, чтобы они наводили на мысль об отдыхе и сне вообще. Вид картины должен успокаивать мозг, вернее сказать, воображение. Стены — бледно-фиолетовые, пол — из красных плиток. Деревянная кровать и стулья — желтые, как свежее масло; простыня и подушки — лимонно-зеленые, очень светлые. Одеяло — ало-красное. Окно — зеленое. Умывальник — оранжевый, таз — голубой. Двери лиловые. Вот и все, что есть в этой комнате с закрытыми ставнями. Мебель — крупных размеров и всем своим видом выражает незыблемый покой. На стенах портреты, зеркало, полотенце и кое-что из одежды. Рамка — поскольку в картине нет белого — будет белой". Письмо к Тео. Октябрь 1888 года. Помимо трех живописных вариантов, есть 2 графических в письме к Тео. Арль. 16 Октября 1888 года и письме к Гогену. Арль. 17 Октября 1888 года. <sup>9</sup>

Картина спальня в Арле 1889 находящаяся в Чикаго была взята за основу пространственной копии интерьера для выставки «Van Gogh's bedrooms» в чикаго. Сотрудники института искусств внимательно отнеслись к работе и таким образом постарались воссоздать интерьер картины один в один. Точно как и писал брату Ван Гог передали и цвет и предметный мир. Этой композиции были посвящены несколько залов выставки. С различными интерактивными устройствами и проекторами. Именно на этой выставке впервые можно было увидеть "3 спальни" в одном месте, а также другие работы

---

<sup>8</sup>Мурина Е. Б. Ван Гог. Москва. Искусство. 1978. С. 198,288,322

<sup>9</sup>Винсент ван Гог. Письма к брату Тео. Москва. Азбука. 2012. С. 194-335

Ван Гога. Экспозиция, включающая 36 работ (картины, графику и наброски) голландского художника, проводилась с 9 декабря по 6 марта 2017.<sup>10</sup> К началу выставки под авторством Глории Грум и Льюиса ван Тилборга был выпущен каталог к этой выставке. Эта книга - первое глубокое исследование создания картин Спальня в Арле и их значения для художника. В каталоге описано, как для подготовки выставки «Van Gogh's bedrooms» международная команда искусствоведов, ученых и реставраторов исследует психологическое и эмоциональное значение спальни в творчестве Ван Гога, рассматривая жилища как мотив, который проявляется на протяжении всей его работы. Неустанный поиск "дома". Сотрудникам Института искусств потребовалось четыре недели напряженного труда чтобы воссоздать комнату Винсента в Арле.<sup>11</sup>

Но в нашем случае, в контексте темы хотелось бы рассмотреть один предмет технологии - стул, что купил Вангог чтобы обставить помещение. Сама картина «Стул ван Гога», 1888 г., 91.8 х 73 см Национальная галерея, Лондон. Аналогом стула был крестьянский стул второй половины XIX в Юг Франции в оплетке из ротанга. Казалось бы, что общего может быть у крестьянской мебели юга Франции 19 века с современным дизайном. Но так вышло, что современная мебель напоминает стул в комнате Ван Гога грубой оплеткой сидения. Вспомним же эти легендарные объекты. Сассекский стул в 1860 году Данте Габриель Россетти (1828-1882) - английский художник, спроектировал для фирмы "Моррис и Ко" и использовал такую же оплетку сидения. "Мебель добрых горожан", как ее называли, создавалась на основе

---

<sup>10</sup>Институт искусств, Чикаго. <http://www.saic.edu/t4/front/>

<sup>11</sup>Groom Gloria, Louis van Tilborgh. Van Gogh's Bedrooms. Чикаго. Художественный институт. 2016. С. 23,50-104

народной традиции английских сельских домов.<sup>12</sup> Джо Понти (1891-1979) - итальянский архитектор и дизайнер в 1957 году создал стул Superleggera (буквально — суперлегкие) с подобным сидением и формой, спроектированный для фирмы Cassina. В 1991 году Том Диксон (р. 1951.) - британский дизайнер создает s-chair а в 1992 году создает его в новой оплетке из ротанга.

Композиция спальни в Арле всегда притягивает к себе других творцов искусства, например таких как икона поп арта Роя Лихтенштейна. Спальня в Арле Винсента вдохновила его на создание своей картины "Спальня в Арле" 1992 год холст масло 320 см × 420 см находится в частной коллекции Роберта и Джейн Мейерхофф. В том же 1992 в культурном центре Скирбол в Лос - Анжелес была создана инсталляция Спальня в Арле Роя Лихтенштейна.

2009 год номера отеля Hilton Hotel в Амстердаме в стиле Ван Гога, за основу которого дизайнер Ирма Бум взяла две картины Ван Гога "Спальню Ван Гога в Арле" и "Звездную ночь". Копию картины «Звездная ночь» можно увидеть на одной из стен гостиничного номера. Комната обставлена деревянной мебелью, напоминающей мебель с картины «Спальня Винсента ван Гога».

В 2016 году Lego создает набор "спальня ван Гога" из 240 деталей. Авторы Мелани Шмитт и Эллен Куйман.

К сожалению, при жизни Винсент ван Гог не был востребованным художником, общество его не понимало. Но сейчас его творчество оказывает большое влияние на дизайн и других творцов искусства. Вдохновляя новыми идеями.

---

<sup>12</sup>Чупрунова Е.С. //Особенности дизайна мебели в практике. Движения искусств и ремесел. Москва. Научный совет МГУДТ. 2014. С. 6-10

### **Список литературы:**

Винсент ван Гог. Письма к брату Тео. Москва. Азбука. 2012. – 384 с.

Гвальдиони Фламинио. Мастера рисунка и живописи. Киев. КР Медиа. 2018.  
- 95 с.

Мурина Е. Б. Ван Гог. Москва. Искусство. 1978. - 440 с.

Чупрунова Е.С. //Особенности дизайна мебели в практике. Движения искусств и ремесел. Москва. Научный совет МГУДТ. 2014. -123 с.

Gayford Martin. The Yellow House: Van Gogh, Gauguin, and Nine Turbulent Weeks in Provence. Нью-Йорк. Hachette Book Group. 2008. - 339 с.

**К.М. Новикова,**  
**руководители А.В. Нуждов, М.С. Нуждова**  
доцент, преподаватель  
кафедры дизайн-проектирования и изобразительных искусств (ДПИИ),  
Нижегородский государственный архитектурно-строительный  
университет (Нижний Новгород)

## **АКТУАЛЬНОСТЬ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЦЕНТРОВ ТВОРЧЕСТВА.**

Постоянные стрессы, хроническая усталость, перепады настроения, снижение иммунитета, нехватка времени для общения с родными и близкими людьми, - так знакомы жителям большого города. Поэтому в настоящее время все большей популярностью пользуются центры творчества, общественные пространства для разновозрастной аудитории, где каждый может заняться любимым делом, отвлечься от городской суеты, окунуться в атмосферу искусства, раскрыть свой талант. А еще это и возможность приобщиться к культуре вместе с детьми и близкими, провести отдых с пользой для всей семьи. Проектирование центров творчества также способствует поднятию уровня социокультурной жизни и на мировом уровне. Это показатель развития города и всей страны. Ведь в наше время все большее число людей проводят свой досуг в барах и ночных клубах за распитием алкогольных напитков или дома перед телевизором, не вставая с дивана. Наблюдается утрата нравственно-культурных ценностей, одной из главных причин которой является отсутствие центров творчества. Метод решения – это создание организаций культурно-досугового отдыха населения, что позволит развиваться социальной активности и творческому потенциалу личности, а также объединить разновозрастные категории населения, организовать именно семейный отдых. Актуальность проектирования центра творчества объясняется стремлением все большего количества людей приобщиться к искусству, которое способно не только

привести к душевному равновесию, эстетическому наслаждению, но и зарядить энергией, дать импульс к дальнейшему действию.

В данных центрах раскрывается потенциал ребенка, здесь он может отдохнуть от школы, выплеснуть энергию, занимаясь активной деятельностью (танцы, гимнастика, боевые искусства), а также возможно определиться с будущей профессией. Также центры творчества включают молодежные площадки, где проходят различные фестивали, игры и обсуждения. В данные центры включены библиотеки, кафетерии, места для деловых встреч, выставочные площадки, галереи, спортивные залы, магазины. Анализ зарубежного опыта строительства и проектирования объектов данного типа еще раз подчеркивает актуальность рассматриваемой проблемы. Интересен пример культурного центра Plassen, расположенного в самом центре небольшого городка Молде в Норвегии. Архитектор Ян Аммундсен объясняет: "Plassen на самом деле компактное и простое сооружение, но его нестандартная форма и набор внутренних взаимосвязей сделали здание очень универсальным. Оно способно "подстраиваться" под каждое мероприятие и при этом быть очень вместительным». Архитектурное и интерьерное решения представляют собой структуру, в которой почти все поверхности и пространства имеют более одной функции. В интерьере центра расположен джазовый музей, библиотека, небольшая галерея и репетиционные студии. Сердцем здания является главный концертный зал, решенный - «коробка в коробке», для обеспечения оптимальной акустики. Данный пример наглядно показывает, как можно создать многофункциональную яркую "городскую площадку" – ставшую сердцем города, местом культурной жизни и масштабных мероприятий. Продуманное конструктивно-функциональное решение позволяет использовать все площадки, такие как внутренние, вокруг него, а также на крыше, образуя три связанных друг с другом амфитеатра. Еще одним ярким примером, демонстрирующим важность проектирования подобных пространств, является центр творчества и искусств в Китае. Концепция данного проекта заключалась в создании культурной общедоступной городской площадке, способной

повысить интерес к творчеству, воздействовать на эстетическое развитие и под другим углом взглянуть на современное искусство, тем самым улучшить качество жизни. Интерьер центра – это гибкое многофункциональное, трансформирующееся пространство, где посетитель является не только зрителем, но и активным участником творческого процесса. Вертикальный общественный атриум становится местом неформального общения, зоной отдыха и культурного развития. Широкая лестница с теплым покрытием из дерева в вестибюле является и трибунами, и местом отдыха, откуда открываются прекрасные виды на город. Здесь размываются стены и границы - все направлено на постоянное взаимодействие культурного и социального. Данный интерьер интересен вертикальным развитием функциональных зон, включением в интерьер пространств для релаксации в окружении природы и города, а также таким решениям, при которых зритель становится участником процесса. Центр творчества - это многофункциональное эргономичное пространство для разновозрастной аудитории с сложной планировочной и конструктивной системами, а также интерьер с ярким и запоминающимся цельным образом. Отсутствие данных центров негативно влияет на социальную жизнь людей разных возрастов, а также на развитие всего города.

**Е.В.Пчелкин,**  
**рук. С. П.Никольская,**  
доцент кафедры дизайна  
Нижегородский государственный  
архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **«РЕЦЕПТИВНЫЙ СТИЛЬ» В ПРЕДМЕТНОМ ДИЗАЙНЕ**

Отражение в продуктах массового потребления ценностей человека и окружающего мира всегда было одной из главных задач дизайн-проектирования. События и явления, охватившие весь мир, становились основой дизайнерских решений.

Одной из особенностей такой взаимосвязи является специфическая реакция дизайна на общемировые проблемы и феномены. Она может быть с иронией, юмором, гротеском, сарказмом и пр. Так, дизайн обличает существующие или возможные в будущем проблемы и язвы современного общества. Рассмотрим нескольких объектов из истории дизайна с этой точки зрения.

Тема проведения испытаний ядерных, атомных бомб и наращивания ядерного вооружения всегда волновала мировую общественность. Так, ответной реакцией на статью о ядерных испытаниях стал купальник-бикини.

Об остром характере данной проблемы говорит и тот факт, что появилась концепция плюшевого ядерного гриба.

Другой пример улавливания общемировой тенденции и ее воплощения посредством предметного дизайна – это проект радиоприемника из жестяной банки.

Тема использования мусора и ветоши в качестве материала рассматривается и в 90-е годы XX века. Привлечение внимания к проблеме загрязнения планеты и утилизации отходов.

Проектированием функционального продукта, сделанного из необычного материала, занимался и М.Р.Праджапати. Он пошел по пути применения природных, натуральных материалов и базовых принципов физики.

Развитие науки и технологий позволяет современному человеку взглянуть на микромир, открывая для него не только многообразие различных форм жизни и строения веществ, но и опасности, которые он в себе хранит. Данная проблематика легла в основу проекта Марселя Вандерса.

Массовая культура и кинематограф, их проникновение во все сферы жизни человека не могли не повлиять на предметный мир.

Среди товаров массового потребления сегодня встречаются другие примеры отражения образов массовой культуры в предметах. Например, упаковка шампуня-геля от компании Disney.

Данные примеры рассматриваются в литературе в рамках различных видов дизайна и стилей.

Понятие «рецептивного стиля» основывается на биологическом термине – «рецептор».

В зависимости от вида сигнала, как и в биологии, предметы-рецепторы можно разделить на несколько групп.

Таким образом, «рецептивный стиль» в предметном дизайне является одним из основных инструментов прогнозирования и фиксирования общемирового контекста.

**А.С. Ринчинов,**

**рук. доцент Е. А. Ененко**

Российский государственный гуманитарный университет

Факультет истории искусства

Учебный центр «АРТ-Дизайн»

г. Москва

## **ПРИМЕНЕНИЕ ПРИНЦИПА ЦВЕТОВОГО И ФОРМАЛЬНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ «СИГНАЛЬНОЙ СИСТЕМЫ» ЮРИЯ ЗЛОТНИКОВА**

*Аннотация статьи* В статье рассматривается принцип построения композиции в абстрактной живописи серии работ Юрия Савельевича Злотникова «Сигнальная система» и применение данного принципа в визуальном оформлении.

**Ключевые слова:** Юрий Злотников, композиция, «сигнальная система», «другое искусство».

Композиция является основополагающим компонентом в проектировании объектов дизайна. Одним из способов исследования композиции являются конструктивные живописные и графические работы художников-теоретиков. В данной статье интерес представляют малоизученные фундаментальные законы воздействия цветовой и формальной композиции Юрия Савельевича Злотникова. Воздействие цвета и формы на психику наблюдателя в серии работ «Сигналы»

Серию «Сигнальная система» Юрия Савельевича Злотникова можно считать первым крупным абстрактным минималистическим проектом, появившемся на русской почве после перерыва в несколько десятилетий, прошедших с начального периода практики русского авангарда. Начинает Юрий Савельевич разрабатывать теорию «сигнальной живописи» в 1956 году [1]. По словам художника, его «композиции отражают динамику как таковую с анализом его первоисточника. Он опирался на свои впечатления от

кибернетической критики наследия Ивана Павлова, в частности на критику его представлений о сигнальных системах физиологии нервной деятельности [2].

Цикл «Сигнальная система» — это сотни листов графических работ. Внешне легкие и прозрачные, они рассчитаны на реальное ритмизирующее воздействие на психику.

В 1958 на основе принципов «сигнальной системы» Злотников оформил Всесоюзную выставку электросварки в павильоне «Механизация и электрификация сельского хозяйства» на ВДНХ, в конце 1950-х гг. оформлял производственные помещения и объекты, разрабатывал интерьеры космических кораблей, делал проекты научно-эстетической организации промышленных цехов, пробовал создать пульт управления производственным процессом, используя опыт изучения зрительного восприятия, воплощенный в "Сигналах". Эти опыты имели практический вектор: свои гипотезы и этапы проверялись в электрофизиологической лаборатории мединститута. Злотников предпринимает множество утопических попыток внедрить открытые им фундаментальные законы цветового и формального воздействия в строительство и дизайн - вплоть до разработки интерьеров космического корабля [3]. Одним из примеров внедрения фундаментальных законов цветового и формального воздействия является проект электростанции Поволжье, выполненный Злотниковым в 1970 году (рис.1) [4].



Рис. 1. Проект электростанции Поволжье. 1970 г.

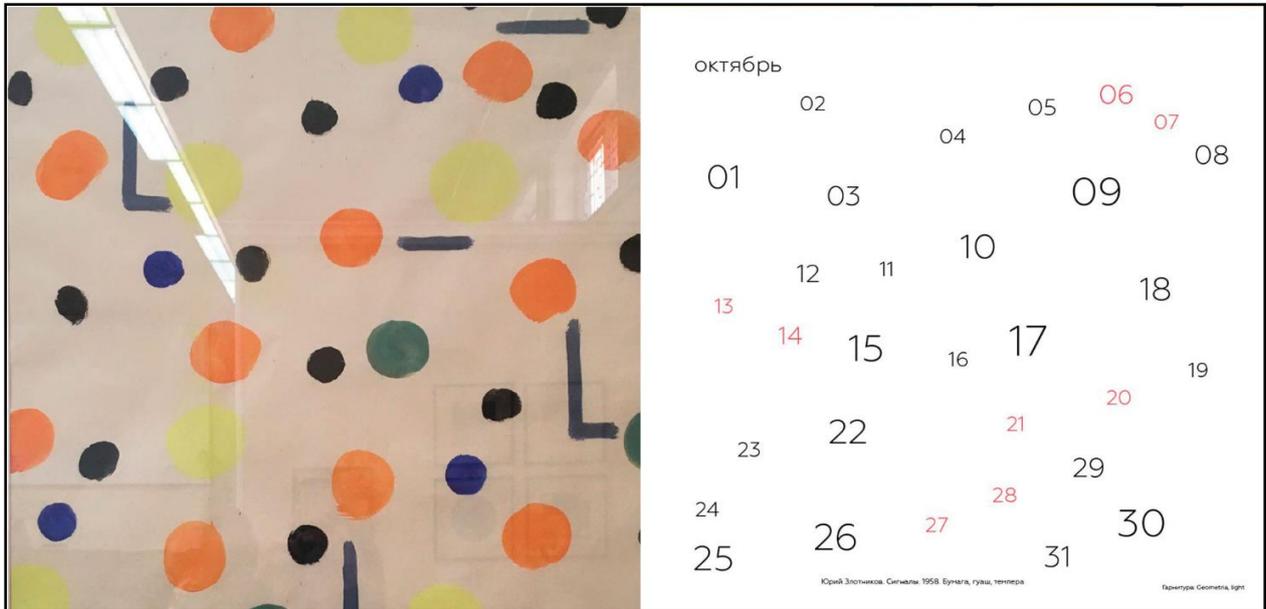


Рис. 2. Разворот «октябрь» календаря на 2018 год

Описанный выше принцип применим не только в сфере промышленного дизайна, но для композиционного построения в области графического дизайна. Так автором статьи разработан макет календарной сетки на 2018 год (рис. 2).

В верстке сетки использована композиция живописной работы Юрия Злотникова «Сигналы» (рис.3). Произведения представляет из себя систему

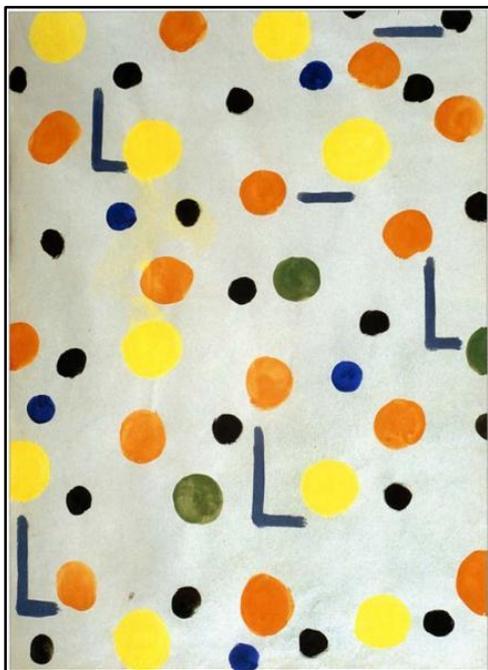


Рис. 3. Сигналы. 1958 г. Бумага, гуашь, темпера

различных сигнальных знаков, размещенных на листах бумаги: две-три «молекулы», парящие в пространстве, или множество «мигающих» кружочков, полосок, поддерживающих определенный ритм. Попытки Злотникова понять структуру и устройство мира вылились не просто в формальный эксперимент, а в неслучайную систему. На первый взгляд случайные броуновские частицы на листе складываются в

узнаваемую форму, подчиняясь строгому порядку и складываются в узнаваемые

образы, вибрируют и переходят в трехмерное пространство. Нередко объекты на плоскости напоминают молекулярную структуру вещества, атомную решетку – суть самой материи, иллюстрацию атомного распада. По своей

организации работа многослойная с присутствием динамической классификации — сжатие, расширение. Набор цветов простой: оранжевый, синий, черный, желтый. Данная условность изобразительного языка Злотникова позволяет интерпретировать и комбинировать объекты в композиции.

Работы художников-теоретиков второй половины XX века в России мало изучены с точки зрения построения композиции, цвета и формы. Данные работы имеют большой потенциал для применения конструктивных решений в работе дизайнеров в различных отраслях. В контексте настоящего времени исследователем актуального выразительного языка выступает Юрий Савельевич Злотников. Его работы еще предстоит изучить не только с точки зрения искусствоведения, но и применительно к дизайну.

#### **Библиографический список**

1. Искусство / Значение неочевидных вещей - М. : ООО «Издательство «Искусство», 2004, январь/февраль. С. 48-55.
2. Абрамова Е. «Сигнальная система» - окончание проекта // Полит.ру. URL: <http://polit.ru/article/2011/06/22/ea220611/>
3. Культура / Космос Юрия Злотникова - №15, 25 мая- 1июня 2011
4. Злотников, Юрий. Живопись и графика. Из коллекций ГТГ, московских музеев, частных коллекций, собрания художника. М. — Музей-галерея «Новый Эрмитаж — один», 2004.

**И.А. Рубцова,**  
**рук. С. П. Никольская,**  
доцент кафедры дизайна  
Нижегородский государственный  
архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **КЕРАМИКА В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ**

Во всем мире керамика является уникальным и незаменимым материалом. Она универсальна и применяется в строительстве (кирпич, черепица), в качестве отделочных материалов (керамическая плитка, керамогранит), в монументально-декоративном искусстве (панно, архитектурный декор), а так же для создания предметов декоративно-прикладного искусства (посуда).

Керамические материалы обладают высокой жаропрочностью, превосходной коррозионной стойкостью и малой теплопроводностью. При температурах выше 1000°C керамика прочнее любых сплавов.

Керамика становится универсальным материалом, который применяют практически во всех областях жизни: машиностроении, архитектуре, санитарно-технических коммуникациях, интерьерах, декоративно-прикладном и монументальном искусстве. Чаще всего керамику применяют в качестве отделочных материалов.

## **КЕРАМИКА В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ**

---

ОБЛИЦОВКА КОНСТРУКЦИЙ	ОБЛИЦОВКА УТИЛИТАРНЫХ ПРЕДМЕТОВ	ПРЕДМЕТЫ ДЕКОРА И ОБСТАНОВКИ	ДЕКОР МЕБЕЛИ	ПРОМЫШЛЕННОЕ ПРОИЗВОДСТВО
--------------------------	---------------------------------------	------------------------------------	-----------------	------------------------------

Керамические изделия для внутренней отделки здания делят на майоликовые и фаянсовые. Фаянсовые плитки изготавливают из тугоплавких глин с добавкой кварцевого песка и плавней, веществ, понижающих

температуру плавления, полевого шпата и известняка или мела. Они имеют белый или слабоокрашенный цвет. Лицевую поверхность их покрывают белой или цветной глазурью. Тыльную сторону плиток для лучшего сцепления с раствором делают рифленой. Государственным стандартом предусмотрен выпуск 50 типов облицовочных плиток. Из них 15 типов - квадратные, 23 - прямоугольные, 12 - фаянсовые при толщине 5, 6 и 8 мм. Керамические плитки надежно защищают несущие конструкции перекрытий от увлажнения, стойко сопротивляются истирающим воздействиям, не дают пыли, легко моются, не впитывают жидкостей и хорошо противостоят действию кислот и щелочей.

Среди множества вариантов отделочной плитки встречаются уникальные модели, созданные в содружестве с именитыми дизайнерами.

Коллекция Frozen Garden по праву может именоваться уникальным продуктом. Это одна из первых серий керамической плитки, выпущенных фабрикой Bisazza в сотрудничестве с дизайнером Марселем Вандерсом. Классический контраст черного и белого, флористического узора и геометрического орнамента составляет тематическую основу серии.

Основным сырьем для производства санитарно-технических изделий является беложгущиеся огнеупорные глины, каолины, кварц и полевой шпат. Различают три группы санитарно-технической керамики: фаянс, полуфарфор и фарфор, отличающиеся степенью спекания и пористостью.

Из твердого фаянса изготавливают преимущественно унитазы, умывальники, смывные бачки, а также ванны. Черепок фарфоровых изделий непроницаем для воды и газов, обладает высокой механической прочностью и термической и химической стойкостью. Используют его для производства изоляторов, химической лабораторной посуды и т. п.

В 1994 году свою первую коллекцию для Duravit разработал Филипп Старк. В модели Starck 1 Филипп Старк и фирма Duravit вернулись к истокам гигиены, ухода за телом. В этой серии показана эволюция ванной комнаты: туалет, ванна и умывальник выполнены с недвусмысленными отсылками к их

историческим предшественникам — ведру, ушату и лохани, пусть и в совершенно новой интерпретации.

Фарфор — наиболее совершенный вид керамики. Белизна, механическая прочность, стойкость к химическому и температурному воздействию обеспечили фарфору широкое применение в производстве изделий технического назначения, посуды, скульптуры и других художественных произведений.

Каолин, глина, полевой шпат, кварц — неперенные компоненты фарфоровой массы — дают в результате обжига тонкий, прозрачный черепок. Ювелирная проработка конструктивных и декоративных деталей в сочетании с изысканной росписью ставит фарфоровые изделия в один ряд с ценными произведениями декоративно-прикладного искусства.

«Moresque» - коллекция подвесок и настольных ламп от Seletti, созданная Алессандро Замбелли, напоминающих мавританские детали дворцового комплекса Альгамбра, которым вдохновлялся автор. Четкие линии и компактные объемы - основные идеи этого светильника. Белые фарфоровые поверхности выставляют напоказ множество смелых цветов и более тонкие филигранный полихромный линии.

Керамика очень прочный устойчивый материал, поэтому он отлично подходит для мебели. В современном дизайне ее часто используют для создания столешниц. Столешница из гранитной крошки изготавливается из тонкой керамической плиты, в составе которой карьерная глина гранитных каменных пород. Керамические столешницы устойчивы к химическому воздействию, на их поверхности не появляются пятна, так как в материале нет пор. Керамика жаропрочна из-за того что в ней не содержатся органические материалы и смолы.

PORCINI от Lorenza Bozzoli - это коллекция скульптурных приставных столов. Названный в честь итальянских грибов, на которые он похож, PORCINI имеет три высоты, два базовых стиля и два элегантных цветовых решения.

Столешница изготовлена из монолитного керамического материала, который не впитывает и очень устойчив к нагрузкам, ударам, царапинам и истиранию.

Сейчас существует множество материалов, которые используют в облицовке, интерьерном и промышленном дизайне, но керамика до сих пор остается незаменимой благодаря своим свойствам. Она прочная, устойчивая к истиранию, а самое главное – эстетичная.

Список литературы:

1. ГОСТ 4.210-79. Система показателей качества продукции. Строительство. Материалы керамические отделочные и облицовочные. Номенклатура показателей. - М.: ИПК Издательство стандартов, 1999. – 3 стр.

2. ГОСТ 15167-93. Межгосударственный стандарт. Изделия санитарные керамические. Общие технические условия. - М.: ИПК Издательство стандартов, 1999. – 9 стр.

3. Зайоц Р.М., Крайдонская Р.К. Керамические химические стойкие изделия. – Москва: Стройиздат, 1966. – 190 стр.

4. Маллалью Х. Антиквариат: Самая полная история антиквариата. - Москва: Белый город, 2001. - 640 стр.

5. Митрофанов К. М. Современная монументально-декоративная керамика. - Москва: Искусство, 1967. - 180 стр.

**Е.П. Савинцева,**  
**рук. С. П.Никольская,**  
доцент кафедры дизайна  
Нижегородский государственный  
архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **ТЕХНОЛОГИЯ GALUCHAT В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ**

Аннотация:

Ключевые слова: кожа глубоководных рыб, технология galuchat, Фаваз Грузи, современный дизайн.

Кожи глубоководных рыб издревле использовались на Дальнем Востоке. Обшитые same (кожа ската) рукояти мечей и коробочки инро, найденные в Японии датируются VIII веком. Эпоха Великих географических открытий открыла миру Восток, расширила границы международной торговли, в последствие чего изделия из кож рыб вышли на европейский рынок.

В эпоху Просвещения очарование кожи акулы и ската оказало значительное влияние на культуру во многих частях мира. Обладающая как практическими, так и декоративными свойствами, такая кожа удовлетворяла потребность в материале, который был легко восприимчивым и облегчал захват предметов за счёт зернистой поверхности, обладал водонепроницаемыми свойствами и имел визуальную привлекательность, поэтому хорошо подходил для защитного покрытия инструментов и оружия, футляров и контейнеров для швейным принадлежностей, инструментов, очков и предметов личного характера.

Galuchat стал «именной» технологией обработки кож глубоководных рыб, таких как скат и акула, и брендом, успех которого связан с мастерской Галлюша на набережной Орлож в Париже, а в особенности с Жан-Клодом Галлюша (Jean-Claude Galluchat, 1689 – 1774). Не сохранилось изделий,

достоверно связанных с ним. Однако его Galluchat неоднократно упоминается в документах Жанны-Антуаненны Пуасон, маркизы де Помпадур, которая ввела его продукцию в моду [4, 73]. Попытки противостоять анонимности мастера, сделали Galuchat фирменным наименованием и образцом французского стиля, помогли обеспечить признание и авторитет Франции как международного законодателя моды и эталоном высокого вкуса. Из-за происхождения исходных материалов, а также из-за трудоёмкого процесса обработки «шагреновой» кожи, каждый предмет представлялся «диковиной» [2, 217].

Первым дизайном основанном на основе galuchat стал японский орнамент samekomon – геометрический узор, состоящий из множества мелких точек имитирующий рисунок same – кожи ската и акулы. В Японии считается, что этот узор оберегает от злых духов и болезней, а кимоно украшенное орнаментом samekomon, является частью приданного японской невесты.

Galuchat как технология облицовки поверхностей, обретает второе рождение в первой трети XX века [2, 217]. Период Ар Деко возродил интерес к экзотическим, дорогим и эпатажным материалам. Развитие промышленности и технологий позволили сшивать куски кожи скатов и акул, создавая композиции орнаментов и узоров, а также обтягивать большие поверхности. Galuchat применяли именитые дизайнеры и архитекторы своего времени. Её практиковали дизайнер Андре Домин (Dominique-André Domin , 1883-1962) и архитектор Марсель Женевре (Marcel Genevriere, 1885-1967), основатели фешенебельной парижской студии «Dominique», прославившейся интерьерами океанского лайнера «Нормандия» [2, 217].

В наше время честь и звание человека, более 15 лет назад возродившего технологию galuchat принадлежит Фавазу Груози (Fawas Gruosi, 1952 г) – создателю ювелирного бренда De Grisogono. Фаваз Груози впервые применил кожу ската для ремешков часов, а потом и в ювелирном деле. Груози присвоил этому материалу драгоценный индекс — кожа ската впервые, стала участвовать в ювелирных украшениях haute joaillerie, аккомпанировать самым бриллиантам, сапфирам, изумрудам и рубинам [1, 50]. Современные технологии и краски

позволили Грузии окрасить кожу ската в самые разнообразные цвета и оттенки. Орнамент и текстуру *galuchat* Фаваз Гуози применил и в ювелирном деле. Создавая свои ювелирные украшения, такие как браслеты, кольцо и часы, Грузии осыпает их поверхность драгоценными камнями, подобно чешуйкам на коже ската.

Применение технологии *galuchat* в нанотехнологиях началось ещё в 1990-х годах, при попытках улучшения аэродинамической эффективности и обтекаемости больших пассажирских самолетов. Ученые впервые приняли крайне радикальное решение, которое заключалось в использовании материала, по свойствам имитирующего акулю кожу. В 2008 году создана программа "Чистое небо", главными инициаторами разработок которой являются такие всемирно известные компании как Lufthansa, Technik и Airbus. Новое покрытие было успешно опробовано в 2009 году на самолете "Beluga", и позже было принято решение проверить эффективность покрытия на более длительном периоде эксплуатации. Проведенные испытания подтвердили, что созданная поверхность по прототипу кожи акулы выдерживает условия окружающей среды и позволяет экономить топливо минимум на 1 процент [3].

Олимпийские Игры в Афинах в 2004 году также послужили толчком для разработки плавательного костюма на основе технологии *galuchat*. Так, к Олимпиаде специально был создан плавательный костюм Fastskin FSII американской компании Speedo. Он обладает сотнями мельчайших зубчиков как у акулы и дополнительно просчитана на суперкомпьютере. Костюм снижает трение о воду, которое, по утверждению компании, достигает 29% от общего сопротивления, а не 8-10%, как считали ранее. На предплечьях костюм дополнен направленными чешуйками из титана и кремния, которые лучше захватывают воду при гребке. В 2009 году пловцы, которые использовали костюмы на основе технологии "Акуля кожа", установили 29 мировых рекордов в первые пять дней чемпионата мира по плаванию [3]. В результате этого Международной федерацией плавания (FINA) был наложен запрет на использование разработок в водных видах спорта.

Проведенный анализ развития технологии обработки глубоководных рыб до Жан-Клода Галлюша и после показывает изменение статуса изделий и их взаимодействия с предметным миром. Если до Галлюша, в Японии изделия обтянутые кожей ската или акулы предназначались для самураев (рукояти и футляры холодного оружия) и горожан (коробочки инро) и представляли собой предметы демонстрирующие социальный статус и личные вещи, то в Новое время, Жан-Клод Галлюша придал этим «диковинам» статус для «избранных», которые составляли сферу личных вещей. После Галлюша, благодаря деятелям эпохи и стиля Ар Дело, изделия из galuchat приобретают статус вещей для «селебрити» и составляют предметную среду их модных и помпезных интерьеров. В настоящее время влияние технологии galuchat оказывает большое влияние на развитие снаряжения и оборудования для «испытателей» и составляет предметную среду исследований и активного отдыха.

Технология galuchat послужила толчком не только в совершенствовании выделки кож глубоководных рыб, но также и в развитии ювелирного искусства и нанотехнологий в различных областях науки и техники.

#### Библиография:

1. Закованные в бриллианты. Коллекция украшений Galuchat от de Grisogono//Коммерсантъ Weekend, 2003, №40. С. 50
2. Никольская С. П. «Именные» технологии в истории искусства//Материал – технология – форма: как универсальная триада в дизайне, архитектуре, изобразительном и декоративном искусстве. Строгановские чтения 2018. Москва, 2018. С. 216-218
3. Шагренева кожа и нанотехнологии. [Электронный ресурс]/Лагуна акул. – Режим доступа: <http://laguna-akul.ru/akulinfo/akuly-i-nauka/kozha-akuly-i-nanotehnologii.html>
4. Le Galuchat, Jean Perfettini, Éditions H.Vial, 70 pages, mars 2005, iconographie
5. The global lives of things : the material culture of connections in orate names may be trademarks or registered trademarks the early modern world, Anne Gerritsen and Giorgio Riello. London : Routledge, 2015. 63-75 p.

**А.Д. Свеженцева**  
**рук. М.Ю. Корелова,**  
ст. преподаватель  
кафедры дизайн-проектирования и  
изобразительных искусств (ДПИИ)  
Нижегородский государственный  
архитектурно-строительный университет (ННГАСУ),  
г. Нижний Новгород

## **КОНЦЕПЦИЯ ИНТЕРЬЕРА ФОЙЕ ДЕТСКОГО ТЕАТРА**

Великий русский писатель Николай Васильевич Гоголь писал: «Театр - это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра». Театр – это место, где большое сообщество людей имеет возможность совместно испытывать эмоции и чувства, находясь при этом в рамках культурного пространства. Современная действительность такова, что Интернет и телевидение заменяют живое человеческое общение, что особенно опасно для нового поколения, так как общение со сверстниками в играх учит детей основам межличностных отношений: дружбе, сочувствию, сопереживанию, сотрудничеству. Для детей посещение театра является событием. Иногда только там ребёнок может испытать такие эмоции и чувства, с которыми не встречается в обычной жизни. Условный характер театрального действия помогает ребёнку справиться с сильным эмоциональным потрясением, пережить его, освоить, как если бы это происходило в игре. Это и есть игра, ведь в детском театре, как нигде, зрители являются такими же полноценными участниками спектакля, как и актёры. Игра, происходящая в соответствующих сюжетах декорациях. Участие в театральном представлении способствует приобретению эмоционального и социального опыта, становлению гармоничной, эмоционально и интеллектуально развитой личности ребёнка.

Несмотря на то, что искусство театра зародилось ещё на заре человечества, только в 1903 году в Нью-Йорке открылся настоящий театр для детей, у которого было своё здание, актёры и детский репертуар. В 1918 году первый детский театр был создан и в России. Сейчас в каждом городе есть хотя бы один театр, в котором разыгрываются классические и современные пьесы для детской аудитории. В крупных городах бывает несколько детских театров, создаются новые коллективы, каждому из которых нужен свой «дом», в котором будет жить неповторимый дух театра. В свете появления новых театров для детей, реконструкции зданий уже существующих театров, роста конкуренции в сфере развлечений, создание нового интересного интерьера детского театра является актуальной проблемой проектирования.

Как различны ожидания взрослых и детей от посещения театра, так же различными должны быть интерьеры «взрослых» и «детских» театров. Особенности детского восприятия, характеризующегося непосредственностью и открытостью, диктуют атмосферу, которая царит в театре «от вешалки» до театрального буфета.

Как правило, первое, что видит зритель, входя в театр, это холл или театральное фойе. Фойе – это визитная карточка театра. Именно интерьер фойе придаёт индивидуальность образу театра в глазах зрителя, создаёт атмосферу, настраивает на соучастие в игре, коей является спектакль, на какую бы тему он ни был.

Целевая аудитория проекта фойе детского театра обширна по возрасту. Это дошкольники, младшие школьники, подростки, даже родители. Если репертуар варьируется в соответствии с разновозрастными интересами и особенностями, то интерьер театра не может меняться от спектакля к спектаклю. Задачей дизайнера является создание образа театра, интересного и привлекательного как для маленького, так и для старшего зрителя. Поэтому источником вдохновения при создании интерьера фойе детского театра были выбраны сказки Льюиса Кэрролла «Алиса в Зазеркалье» и «Алиса в стране чудес». К ним вполне подходит определение сказок «на вырост». В этих

сказках каждый, в силу своего возраста, социального и культурного багажа, может найти интересные моменты, по – своему понять сюжет. Каждый герой произведений Кэролла харизматичен и чем-то привлекателен. Сказки о любознательной девочке Алисе дали и название проекту «Зазеркалье», подосновой к которому послужил незавершенный проект театра в Автозаводском районе Нижнего Новгорода, а именно двухуровневое фойе.

Проектом предусмотрена многофункциональность, характерная для фойе театра. Здесь зрители сдают верхнюю одежду в гардероб, ожидают начало спектакля, проводят время антракта. Небольшие исходные параметры помещения продиктовали необходимость взаимопроникновения функциональных зон. Большинство из них размещены на первом уровне холла: входная зона, скрытая в проходном коридоре, ведущем от главного входа; зона гардероба; зона ожидания; зона входа в зрительный зал. Так, часть зоны ожидания и гардероба объединены декором пола, дизайном диванов и банкетов. Зона гардероба также обозначена рядом зеркал. В театральном буфете, который находится на втором уровне, зрители в антракте могут выпить чашку чая с пирожными или бутербродами.

Дизайн функциональных и декоративных элементов интерьера холла, так или иначе, интерпретирует образы и сюжет произведений Кэролла. Так, основными мотивами в интерьере первого уровня являются шахматы и зеркала, отсылая зрителя к сюжету «Алисы в Зазеркалье». Шахматная тема отражена на полу в виде уходящей в перспективу дорожки, ведущей к входу в зрительный зал. Перспективное искривление дорожки создаёт эффект удаляющегося пространства. Дорожка визуально переходит на дверь, постепенно исчезая в пейзаже, нарисованном в декоративной арке двери. Дизайн входа в зрительный зал символизирует «кроличью нору» в корнях дерева, портал в волшебный мир чудес и Зазеркалья, где обычные вещи открываются с незнакомой стороны, обостряются чувства, усиливаются эмоции, кристаллизуются характеры. Роспись на двери создаёт иллюзию того, что зритель большой, а дверь маленькая, и даже взрослому человеку нужно «включить» в себе ребёнка,

чтобы попасть туда, в манящую неизвестность. Обратный эффект должны производить преувеличенные спинки диванов в зоне ожидания, будто бы зритель съел уменьшающую булку, как Алиса в одной из историй.

На потолке первого уровня также видна шахматная доска, на которой вместо чёрных клеток – зеркальные панели. Криволинейный вырез потолка обрамлен зеркальным парапетом. Поддерживают потолок колонны, увенчанные шахматными фигурами.

Интерьер второго уровня, на котором расположен театральный буфет, посвящен сюжету «Алисы в стране чудес», на что указывают карточные масти, табуреты – грибы, светильники – чашки, а также композиции витражей, изображающих сцены из сказки. Потолок второго уровня украшает крупногабаритный светильник в виде спиралевидного циферблата, символизирующего бесконечность времени и повторяемость событий.



Витражи, разработанные по мотивам книжных иллюстраций, являются ярким цветовым акцентом на достаточно спокойном светлом фоне интерьера, композиционно объединяют элементы первого и второго уровней, придают интерьеру фойе неповторимые индивидуальные черты.



Использованные в интерьере мотивы не только отсылают к сюжету конкретных узнаваемых литературных произведений, но через них создают образ театра, как места, где возможно то, что в обычной жизни кажется невозможным, где торжествуют дружба, любовь, правда и отвага. Это делает интерьер универсальным, независимо от разнообразия репертуара театра.

### **Литература:**

1. Бочарова Н. Ю. Особенности восприятия детьми произведений художественной литературы [Электронный ресурс]// Н. Ю. Бочарова, Консультация для воспитателей, 2008. Режим доступа: <http://dou10.bel31.ru/file/vospriatia.pdf>

2. Крук Д.С. История развития детского театра в России [Электронный ресурс]// Д.С. Крук, 2017. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-razvitiya-detskogo-teatra-v-rossii>

3. Шишова Т. Л. Страх мой – враг мой: Как помочь ребенку избавиться от страхов [Электронный ресурс]// Т. Л. Шишова, ЛитМир - Электронная Библиотека, 2007.- Режим доступа: <http://litmir.me/br/?b=183447&p=1>

**Е.В. Студенова,**  
**рук. М. В. Аполлонов,**  
ст. преподаватель  
кафедры дизайн-проектирования и изобразительных искусств (ДПИИ),  
Нижегородский государственный архитектурно-строительный  
университет (Нижний Новгород)

## **ИНТЕРЬЕР ЗАЛА ПАВИЛЬОНА РОССИИ НА ЕХРО 2020 В ГОРОДЕ ДУБАИ**

Всемирная выставка или Экспо́ или Ехро — международная выставка, которая является символом индустриализации. Вообще любые выставки служат средством демонстрации достижений в области материальной и духовной деятельности человека. Первыми выставками были художественные выставки – публичные показы художественных произведений в Древней Греции (VI век до н.э.). В XVI в Европе были организованы первые показательно-демонстрационные экспозиции (собрание работ учеников средневековых монастырских школ, ремесленных мастерских). С развитием капиталистических отношений выставки постепенно приобретают коммерческий характер. В последней трети XVIII века наряду с чисто коммерческими целями выставки стали служить и целям показа технических достижений. Первые общенациональные торгово-промышленные – в Лондоне (1766–1767 гг.), в Мюнхене (1788 г.), в Петербурге (1829 г.). Со второй половины XIX в. постепенно складывались принципы выставочной экспозиции, эволюционировавшие от простой демонстрации экспонатов до размещения их по детально разработанной программе, с использованием специального оборудования, средств архитектуры и оформительского искусства. Особая роль в пропаганде новейших достижений развития стран мира принадлежит всемирным выставкам (ЕХРО). Они организуются систематически раз в четыре года. За 20 лет число посетителей всемирных выставок возросло с 6 до 60 млн.;

территории увеличились с 10 до 300 га, число стран-участников возросло с 32 до 80. Развитие архитектуры и дизайна всемирных выставок находится в прямой связи с научнотехническим прогрессом. При проектировании выставочных павильонов большое значение имеет фактор престижа данной страны и идеологическая направленность. Благодаря этому международные выставки становятся экспериментальной проверкой урбанистических решений, современных приемов формообразования, новых конструктивных решений, использования прогрессивных инженерных идей, применения новых материалов. Среди всемирных выставок отличает широкое использование динамических средств и возможностей цвета, светотехники, кино,

телевидения, мультимедийного и интерактивного оборудования, современных технологий. Безусловно, каждая страна старается представить не только самые лучшие достижения, но и поместить их в такое пространство, создать для них такой павильон, в котором все экспонаты будут смотреться гармонично и уместно. При этом должна быть отражена тематика выставки, которая меняется каждый год. Она отражается не только на представленных экспонатах, но и на концепции, в рамках которой они представлены. Интерьер выставочного павильона является “лицом” страны, именно поэтому важность проектирования данного пространства так велика. Международные выставки призваны продемонстрировать достижения стран в той или иной отрасли, дабы повысить эффективность некоторых процессов, установить новые международные связи, продемонстрировать открытия и достижения в той или иной области. Целью данного исследования является решение нескольких важных проектировочных задач: объемно-планировочных, художественных, функциональных, концептуальных, колористических. Именно для этого создана концепция, на основе которой произойдет разработка наиболее интересного, целостного, функционально эффективного интерьера зала павильона на EXPO.

МАТЕРИАЛЫ ВСЕРОССИЙСКОЙ  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
ПО ДИЗАЙНУ

(15 декабря 2015 г. – 15 мая 2017 г. – 13 декабря 2018)

---

Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования  
«Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет  
603950, Нижний Новгород, ул. Ильинская, 65  
<http://www.nngasu.ru>, [srec@nngasu.ru](mailto:srec@nngasu.ru)